

ISSN 2071 - 1964

**Revue interafricaine de littérature,  
linguistique et philosophie**

# **Particip'Action**

**Revue semestrielle. Volume 16, N°1 – Janvier 2024  
Lomé – Togo**

**ADMINISTRATION DE LA REVUE PARTICIP'ACTION**

<b>Directeur de publication</b>	: Pr Komla Messan NUBUKPO
<b>Coordinateurs de rédaction</b>	: Pr Kodjo AFAGLA
<b>Secrétariat</b>	: Dr Ebony Kpalambo AGBOH, M.C. : Dr Kokouvi M. d'ALMEIDA, M.C. : Dr Isidore K. E. GUELLY

**COMITE SCIENTIFIQUE ET DE RELECTURE**

**Président** : Martin Dossou GBENOUGA, Professeur titulaire (Togo)

*Membres* :

Pr Augustin AÏNAMON (Bénin), Pr Kofi ANYIDOHO (Ghana), Pr Zadi GREKOU (Côte d'Ivoire), Pr Akanni Mamoud IGUE, (Bénin), Pr Mamadou KANDJI (Sénégal), Pr Guy Ossito MIDIOHOUAN (Bénin), Pr Bernard NGANGA (Congo Brazzaville), Pr Norbert NIKIEMA (Burkina Faso), Pr Adjaï Paulin OLOUKPONA-YINNON (Togo), Pr Issa TAKASSI (Togo), Pr Simon Agbéko AMEGBLEAME (Togo), Pr Marie-Laurence NGORAN-POAME (Côte d'Ivoire), Pr Kazaro TASSOU (Togo), Pr Ambroise C. MEDEGAN (Bénin), Pr Médard BADA (Bénin), Pr René Daniel AKENDENGUE (Gabon), Pr Konan AMANI (Côte d'Ivoire), Pr Léonard KOUSSOUHON (Bénin), Pr Sophie TANHOSOU-AKIBODE (Togo).

**Relecture/Révision**

- Pr Kazaro TASSOU
- Pr Komla Messan NUBUKPO

Contact : Revue *Particip'Action*, Faculté des Lettres, Langues et Arts de l'Université de Lomé – Togo.

01BP 4317 Lomé – Togo

Tél. : 00228 90 25 70 00/99 47 14 14

E-mail : [participaction1@gmail.com](mailto:participaction1@gmail.com)

© Janvier 2024

ISSN 2071 – 1964

Tous droits réservés

## **LIGNE EDITORIALE DE *PARTICIP'ACTION***

*Particip'Action* est une revue scientifique. Les textes que nous acceptons en français, anglais, allemand ou en espagnol sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

### **1.1 Soumission d'un article**

La Revue *Particip'Action* reçoit les projets de publication par voie électronique. Ceci permet de réduire les coûts d'opération et d'accélérer le processus de réception, de traitement et de mise en ligne de la revue. Les articles doivent être soumis à l'adresse suivante (ou conjointement) : [participaction1@gmail.com](mailto:participaction1@gmail.com)

### **1.2 L'originalité des articles**

La revue publie des articles qui ne sont pas encore publiés ou diffusés. Le contenu des articles ne doit pas porter atteinte à la vie privée d'une personne physique ou morale. Nous encourageons une démarche éthique et le professionnalisme chez les auteurs.

### **1.3 Recommandations aux auteurs**

L'auteur d'un article est tenu de présenter son texte dans un seul document et en respectant les critères suivants :

#### **Titre de l'article (obligatoire)**

Un titre qui indique clairement le sujet de l'article, n'excédant pas 25 mots.

#### **Nom de l'auteur (obligatoire)**

Le prénom et le nom de ou des auteurs (es)

#### **Présentation de l'auteur (obligatoire en notes de bas de page)**

Une courte présentation en note de bas de page des auteurs (es) ne devant pas dépasser 100 mots par auteur. On doit y retrouver obligatoirement le nom de l'auteur, le nom de l'institution d'origine, le statut professionnel et l'organisation dont il relève, et enfin, les adresses de courrier électronique du ou des auteurs. L'auteur peut aussi énumérer ses principaux champs de recherche et ses principales publications. La revue ne s'engage toutefois pas à diffuser tous ces éléments.

#### **Résumé de l'article (obligatoire)**

Un résumé de l'article ne doit pas dépasser 160 mots. Le résumé doit être à la fois en français et en anglais (police Times new roman, taille 12, interligne 1,15).

### **Mots clés (obligatoire)**

Une liste de cinq mots clés maximum décrivant l'objet de l'article.

### **Corpus de l'article**

-La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

-La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit :

#### **- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale :**

Introduction (justification du sujet, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

#### **- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain :**

Titre,

Prénom et Nom de l'auteur,

Institution d'attache, adresse électronique (note de bas de page),

Résumé en français. Mots-clés, Abstract, Keywords,

Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

Par exemple : Les articles conformes aux normes de présentation, doivent contenir les rubriques suivantes : introduction, problématique de l'étude, méthodologie adoptée, résultats de la recherche, perspectives pour recherche, conclusions, références bibliographiques.

**Tout l'article ne doit dépasser 17 pages,**

**Police Times new roman, taille 12 et interligne 1,5 (maximum 30 000 mots).** La revue *Particip'Action* permet l'usage de notes de bas de page pour ajouter des précisions au texte. Mais afin de ne pas alourdir la lecture et d'aller à l'essentiel, il est recommandé de **faire le moins possible usage des notes (10 notes de bas de page au maximum par article).**

- A l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, les articulations d'un article doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (**exemples : 1. ; 1.1.; 1.2; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.**).

Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point. Insérer la pagination et ne pas insérer d'information autre que le numéro de page dans l'en-tête et éviter les pieds de page.

Les figures et les tableaux doivent être intégrés au texte et présentés avec des marges d'au moins six centimètres à droite et à gauche. Les caractères dans ces figures et tableaux doivent aussi être en Times 12. Figures et tableaux doivent avoir chacun(e) un titre.

Les citations dans le corps du texte doivent être indiquées par un retrait avec tabulation 1 cm et le texte mis en taille 11.

Les références de citations sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ; - Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées). Exemples :

- En effet, le but poursuivi par **M. Ascher (1998, p. 223)**, est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupée du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...) ».

- Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

- Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakitè, 1985, p. 105).

Pour les articles de deux ou trois auteurs, noter les initiales des prénoms, les noms et suivis de l'année (J. Batee et D. Maate, 2004 ou K. Moote, A. Pououl et E. Polim, 2000). Pour les articles ou ouvrages collectifs de plus de trois auteurs noter les initiales des prénoms, le nom du premier auteur et la mention "et al" (F. Loom et al, 2003). Lorsque plusieurs références sont utilisées pour la même information, celles-ci doivent être mises en ordre chronologique (R. Gool, 1998 et M. Goti, 2006).

**Les sources historiques, les références** d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

### Références bibliographiques (obligatoire)

**Les divers éléments d'une référence bibliographique** sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2<sup>de</sup> éd.).

**Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités.** Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Il convient de prêter une attention particulière à la qualité de l'expression. Le Comité scientifique de la revue se réserve le droit de réviser les textes, de demander des modifications (mineures ou majeures) ou de rejeter l'article de manière définitive ou provisoire (si des corrections majeures doivent préalablement y être apportées). L'auteur est consulté préalablement à la diffusion de son article lorsque le Comité scientifique apporte des modifications. Si les corrections ne sont pas prises en compte par l'auteur, la direction de la revue *Particip'Action* se donne le droit de ne pas publier l'article.

AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, Le Harmattan.

AUDARD Cathérine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Ethique, politique, société*, Paris, Gallimard.

BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151.

DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, Le Harmattan.

NB1 : Chaque auteur dont l'article est retenu pour publication dans la revue *Particip'Action* participe aux frais d'édition à raison de **55.000** francs CFA (soit **84 euros** ou **110** dollars US) par article et par numéro. Il reçoit, à titre gratuit, un tiré-à-part.

NB2 : La quête philosophique centrale de la revue *Particip'Action* reste : **Fluidité identitaire et construction du changement : approches pluri-et/ou transdisciplinaires.**

Les auteurs qui souhaitent se faire publier dans nos colonnes sont priés d'avoir cette philosophie comme fil directeur de leur réflexion.

**La Rédaction**

## SOMMAIRE

### LITTÉRATURE

1. Chronotope and Identity Crisis in the Nigerian Novel : An <i>Other</i> Reading of Chimamanda Ngozi Adichie's <i>Purple Hibiscus</i>	
<b>Abiodun ADENIJI</b> .....	<b>9</b>
2. African Women's Resilience and Empowerment in Chimamanda Ngozi Adichie's <i>Americanah</i>	
<b>Kouakou MBRA</b> .....	<b>35</b>
3. La représentation de la religion dans le théâtre de Wole Soyinka : cas de « Les tribulations de Frère Jéro »	
<b>Moussa SIDIBÉ &amp; Namory MÉITÉ</b> .....	<b>53</b>
4. La ville de Lyon. Une lecture géo-poétique dans la <i>Délie</i> (1544) de Maurice Scève	
<b>Oumar DIEYE</b> .....	<b>71</b>
5. Horace ou la dialectique du héros cornélien : un fanatique ou un patriote ?	
<b>Papa Samba NDIAYE</b> .....	<b>93</b>
6. Poétique et écopoétique chez Léopold Sédar Senghor	
<b>M. Papa Bocar NDAW</b> .....	<b>107</b>
7. Sémiotique de la tolérance dans l'œuvre de Victor Hugo : décrypter les indices d'une pensée humaniste	
<b>Khady GAYE</b> .....	<b>125</b>
8. Crises écologiques et sanitaires vues par Véronique Tadjou et Ferdinand Farara	
<b>Nani WANDA</b> .....	<b>139</b>
<b>LINGUISTIQUE</b>	
9. L'expression du mode et de l'aspect en espagnol, en wolof, et en baoulé : une étude comparative	
<b>Ndiangue FALL &amp; Koffi Fulgence N'ZI</b> .....	<b>165</b>
<b>PHILOSOPHIE, SCIENCES SOCIALES ET DE L'ÉDUCATION</b>	
10. Cinéma et littérature au Togo : quelle contribution au développement de la nation ?	
<b>Anoumou AMEKUDJI</b> .....	<b>181</b>
11. Progrès lexical chez les apprenants de FLE dans une université ghanéenne : une étude des adjectifs qualificatifs dans les textes descriptifs	
<b>Portia Mamle Angmorterh &amp; Edem Kwasi Bakah</b> .....	<b>201</b>

**LITTERATURE**





**CHRONOTOPE AND IDENTITY CRISIS IN THE NIGERIAN NOVEL : AN  
OTHER READING OF CHIMAMMANDA NGOZI ADICHIE'S *PURPLE  
HIBISCUS***

**Abiodun ADENIJI\***

**Abstract**

This study explores the impact of the spatial and temporal dimensions on identity formation and development in the main character in Adichie's *Purple Hibiscus*. The craft of literary criticism springs from the common assumption that a literary text is a site of plurisignification. Consequently, literary praxis, from Aristotle till date, has inherited in the exploration of meanings from prose, drama and poetry texts in the belief that fiction being a mimesis of life must needs assist man to understand himself and the world he inhabits. Thus, characters in fiction attract special attention in literary criticism because, as Alexander Pope avers, the proper study of mankind is man. Although many studies abound on characters and characterisations in the novel, it is rare to find a study on the salubrious or deleterious influences of the spatio-temporal dimension in a work of art on identity formation in a fictive personage. This implies that character and identity may be coterminous but not synonymous, and the thesis of this study is that the variables of space and time substantially but subliminally contribute to the formation of a character's perception of individuality, and the self-image he/she projects to the world. Further, the study hypothesises that if the variables of space and time are changed in Chimamanda Ngozi Adichie *Purple Hibiscus*, the identity of the main character in the novel will undergo startling transformations despite his inherited genetic codes.

**Keywords** : Chronotope, character, identity, identity crisis, Nigerian novel.

**Résumé**

Cette étude explore l'impact des dimensions spatiales et temporelles sur la formation et le développement de l'identité du personnage principal de *Purple Hibiscus* d'Adichie. Le métier de critique littéraire découle de l'hypothèse commune selon laquelle un texte littéraire est un lieu de plurisignification. Par conséquent, la praxis littéraire, d'Aristote à ce jour, a été inhérente à l'exploration des significations des textes en prose, théâtre et

---

\* University of Lagos (Nigeria) ; E-mail : afadeniji@unilag.edu.ng/adenijiza@yahoo.co.uk

poésie dans la conviction que la fiction étant une mimesis de la vie doit nécessairement aider l'homme à se comprendre et à comprendre le monde qu'il habite. Ainsi, les personnages de fiction attirent une attention particulière dans la critique littéraire car, comme le dit Alexander Pope, la véritable étude de l'humanité est l'homme. Si de nombreuses études sur les personnages et les caractérisations du roman abondent, il est rare de trouver une étude sur les influences salubres ou délétères de la dimension spatio-temporelle dans une œuvre d'art sur la formation identitaire d'un personnage fictif. Cela implique que le caractère et l'identité peuvent être coïncidents mais pas synonymes, et la thèse de cette étude est que les variables d'espace et de temps contribuent de manière substantielle mais subliminale à la formation de la perception d'un personnage de l'individualité et de l'image de soi qu'il projette au monde. De plus, l'étude émet l'hypothèse que si les variables d'espace et de temps sont modifiées dans *Purple Hibiscus* de Chimamanda Ngozi Adichie, l'identité du personnage principal du roman subira des transformations surprenantes malgré ses codes génétiques hérités.

**Mots-clés** : Chronotope, personnage, identité, crise identitaire, roman nigérian.

### **Introduction**

The aim of this paper is to investigate the imbrications of the environment in identity crisis notable in Papa Eugene, the main character in Adichie's *Purple Hibiscus*. The following criticism of Adichie's magnum opus essays an "inclusive" or "wholesome" criticism demonstrating how different aspects of the text vivify the thematics even though the primary objective of the paper is to explore how the spatio-temporal dimension of the text impacts strongly on the psyche of the main character, fostering in him an identity crisis which shapes his personality in ways so subliminal they are often passed over unnoticed. This is the main way this study is an *other* reading, as distinct from just "another" reading of the text.

It is conventional in discussing setting in a work of art to distinguish spatiality from temporality, even though the sensitive critic will establish the connection between the two as it relates to the work. But hardly does the

conventional discussion of setting accept insights from history by relating the work to the society that produces it historically and the time loci of the pseudo-author and the characters in the text (A. A. Mendilow, cited in P. Stevick, 1967, pp. 258-262). However, this paper deviates from the norm by relating the text to the historical circumstances surrounding its production, and regarding spatiality and temporality as one inseparable whole in line with M. Bakhtin's concept of the chronotope. In "Forms of Time in the Novel." Bakhtin says :

We will give the name chronotope (literally, "time space") to the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature.... it expresses the inseparability of space and time (time as the fourth dimension of space).... The chronotope as a formally constitutive category determines to a significant degree the image of man in literature as well. The image of man is always intrinsically chronotopic. (M. Bakhtin, 1981, pp. 84-85).

Even though Bakhtin applies the chronotope specifically to the analysis of language in literature, in this paper the scope is broadened to include the analytical category known as setting in literary analysis. Hence, in subsequent paragraphs, we shall talk about the early life chronotope, the religious chronotope, the home chronotope, the socio-political chronotope, etc in relation to the identity crisis in the main character in *Purple Hibiscus*. Besides Bakhtin, I. Watts (1957, p.19) also emphasises the imbrications of the environment in identity development in characters when he asserts that: "...the novel is surely distinguished from other genres and from previous forms of fiction by the amount of attention it habitually accords both to the individualization of its characters and to the detailed presentation of their environment". The difference between Watts and Bakhtin is that the former represents the conventional attitude of critics to setting, while the latter represents the more revolutionary approach to the spatio-temporal dimension in the novel.

Another unconventional approach adopted in this paper is that it extends Bakhtin's concept of the chronotope to cover the human context which often charges the time-space medium with greater vibrancy than the establishment of historical specificity, atmosphere or mood associated with physical setting. W. J. Harvey (cited in P. Stevick, 1967, p.236) also observes that "this social setting is one of the most important of all human contexts..." In essence, mere locale and time will not suffice to define a character's identity; his interactions with other characters in that chronotope will contribute tremendously to the continual shaping or reformulation of the identity of the character. In other words, when certain actions are associated with certain chronotopes, the reactions are predictable, whether good or bad, and this in turn affects the behaviour of the character and the self-image that he projects to the outside world.

### **1. Characters, identity and identity crisis**

Characters are the people we encounter in fiction, male, female, children, adults, rich or poor, who through their actions and interactions help the author to dramatise his humanistic concerns; they are the living messages of the author. M. H. Abrams (1981, p. 20) notes that to make these characters real to the reader, the author ascribes to them motives, passions, strengths and weakness like real human persons. On his part, E. M. Forster (1927, p. 41) calls characters *homo fictus*, adding that they are like us because they possess the five main facts in human life: "birth, food, sleep, love and death" (E. M. Forster, p. 36). They are, however, different from real human beings because we can know everything about *homo fictus* but it is impossible to know everything about *homo sapiens*. We know all about the word-persons in fiction because their creator is one of us and he knows and is able to reveal to us the public and private spheres of his creatures. Characters, then, are the literary equivalents of people in society, and their behaviour, what they do, say or do not do or say could be regarded as keys

to their personality, the combination of characteristics, qualities or dispositions associated with a character. A character's identity is, in a way, his/her own perception of self (his personality) and the self-image he/she projects to and is perceived by fellow human beings.

Developmental psychologist, E. Erikson (1970, p. 732) defines identity as: "... a subjective sense as well as an observable quality of personal sameness and continuity, paired with some belief in the sameness and continuity of some shared world image. A succinct summation of Erikson's postulations on personal identity is that it is defined by both self and the community. Also, the process of identity formation is dynamic and occurs throughout the individual's life.

Erikson uses the term "identity crisis" to describe a period of confusion, when the individual is conflicted about feelings of personal identity and confusion about the role(s) that society expects him/her to play in the life of the community. This phenomenon is often associated with, but not limited to, the teenage years. In essence, Erikson opines that identity crisis arises out of the conflicts that a person experiences in the process of development. J. Marcia believes that refusal or inability to commit to an identity status with its obligatory roles and expectations usually triggers this crisis. Marcia consequently develops a hierarchy of identity statuses which indicates degrees of commitment to an identity (*Encyclopedia of Adolescence vol. 1.*): identity diffusion, identity foreclosure, identity moratorium, and identity achievement. Identity diffusion is a stage of identity crisis in which the individual refuses to explore and commit himself to any role in the society. Such a person could end up being schizophrenic and depressive. Identity foreclosure is another stage of identity crisis when an individual who has committed to an identity chosen for him, for example by his/her parents, is suddenly shaken from his previous beliefs. An adolescent who suddenly discovers another religion or ethical belief different from the one he was born into and has accepted as the norm may

exhibits such a crisis. Identity moratorium is another stage of identity crisis and describes a person who explores many choices but does not commit to them. Finally, identity achievement describes an individual who makes choices and commits to them. Of the four statuses enumerated above, a person at the stage of moratorium is undergoing the most volatile and serious identity crisis. He is the most conflicted, neither accepting himself or herself as she/he is nor committing to the way the world sees him.

In other words, there is non-alignment between who she/he perceives himself/herself to be and the self-image he projects to the world. The ensuing confusion is often self- and other destructive. In Adichie's *Purple Hibiscus*, the main characters fall into one or the other of Marcia's identity statuses. At the beginning of the novel, some start out at the level of moratorium, foreclosure or diffusion but later evolve to the status of identity achievement. Those who make this transition eventually achieve a measure of happiness, stability and peace in life, for example, Kambili, the narrator. Those who fail to make the transition end up destroying themselves and others, inflicting senseless hurt and pain which annihilates even the perpetrators. The thesis of this paper is that the chronotope operative at different stages in the life of different characters in the novel impels each character towards an identity status with its concomitant reverberations on self and society.

Eugene is simultaneously the most colourful and the most conflicted character in Adichie's novel. He strikes the reader as a strong character who is yet weak within. He fights military dictatorship in the society but is a worse dictator at home; he projects the image of a well-rounded Christian to the outside world, but is a godless monster in private; he demonstrates charity and philanthropy to outsiders, but is very mean and niggardly to his own father; he condemns the junta's brutality and disregard for human rights, but inflicts worse bodily harm on his wife and children. We first

encounter Eugene at the moratorium stage of identity, and by the time the author kills him off he never graduates from the stage of confusion. An in-depth analysis of a few chronotopes associated with Eugene highlights the centrifugal and centripetal forces that make Eugene the human bomb that he is in the novel. It must be noted, however, that one of the drawbacks of the author's adoption of the first person narrative technique is that the narrator is incapable of giving us insights into the thought life and mind of fellow characters in the novel. In the case of Kambili, the participant-narrator of *Purple Hibiscus*, she is unable to tell us much about the inner life, the drives motivating the actions of her parents and brother, their background or growing-up years, their fears and aspirations and, in regards to her parents, the intimacy, quarrels and beatings that go on behind the closed doors of her parents' gilded and ornate bedroom. Consequently, the reader only gets first-hand information about incidents witnessed by Kambili; the rest gets to the reader through secondary channels—other characters' reports. The inability of the participant narrator to go into the mind of other characters as the omniscient narrator would ultimately casts some characters in the novel in a weird mould. The choice of the first person narrative technique, therefore, may have advanced the feminist agenda of Adichie—it enables her to “other” the male characters by silencing their voices somehow—but it puts to question the logicity and rationality of some characters' actions, for example, Eugene's and Jaja's. It is hoped that the unconventional approach of this paper will resolve some of the intriguing weirdness perceptible in Eugene

*Purple Hibiscus* has been much criticised since its publication in 2003/2006, but only a representative sample can be referenced in this paper due to space constraints. Edubirdie's review (2022) focuses on the relationship between two characters in the book, Kambili and Amaka, and how it impacts the theme of the book. It differs from our current analysis in



that it has nothing to do with setting and its implication on characterization and identity formation. N. Ihebuzor's review focuses on the negative effect of patriarchy and religious extremism on the family and, by inference, on the society (2022). A. Faber's review of the novel assesses it as a story about family, religion and culture (2019) and does not investigate the implication of chronotopes on identity formation in the characters in the novel. G. Sanka, G. Nyarko-Tanki and P. Gustafson-Asomoah's critique of the work investigates how the warped and corrupt leadership in post-independence Nigeria fosters disillusionment and a culture of silence among the citizenry (2019). M. Dube's critique of *Purple Hibiscus* explores the effect on the family and social structure of the intersection of feminism and postcoloniality in the work (2018). T. Daria's critique of the work investigates the influence of ideology on the characters in the novel (2009). Other critiques in similar vein include: N. Osunbade (2009), A. C. Oha (2007), T. O. Okuyade (2009), F. Eromosele (2013), G. A. Fwanyil (2011), F. M. Ganyi (2013), S. O. Ogwude (2011), and A. Kabore (2013).

None of the works reviewed above examined the impact of the environment on the development of identity in the characters in the novel which is our main project in this work. However, two papers tangentially discuss the role of the environment in *Purple Hibiscus* without analysing the link between chronotope and identity crisis in Eugene. The first is A. Kehinde's "Rulers against Writers, Writers against Rulers: The Failed Promise of the Public Sphere in Postcolonial Nigerian Fiction" in which he describes Eugene as "intolerant" and "a tyrant" (A. Kehinde, 2010, p. 43). Kehinde's paper infers that the coercion, oppression and abuse of human rights characteristic of military dictatorship in the Nigerian socio-political space contributed to the moulding of Eugene into the monster he is in the narrative. The second paper is D. Owolabi and O. K. Owoeye's "Globalization and Nigeria's Socio-Political Landscape in the Novels of

Chimamanda Ngozi Adichie” (2013) which also explores the impact of the environment on the themes and characters in the novel, but departs from the thrust of this study in its lack of focus on the chronotopic influences of the environment on identity crisis and character development in *Purple Hibiscus*. All these works analyse the characters in *Purple Hibiscus* without focusing on the salubrious or deleterious effects of different chronotopes on the identity crisis in Papa Eugene as this paper henceforth proceeds to do by scrutinising different chronotopes which cumulatively crystalise Eugene’s schizophrenic personal identity.

The home or family chronotope refers to the background and immediate family time-space dimension of each character. For Eugene, his growing-up years are shrouded in some mystery due to the incapacitation of the participant narrator. Thus we get to know his background by inference rather than by reference. For instance, we can only infer that Eugene and his sister, Ifeoma, grew up in a poverty-ravaged home space. We get to know this many decades after the birth of Eugene when his children, Jaja and Kambili, the participant narrator, go to pay their annual fifteen-minute visit to their grandfather, Papa-Nnukwu. Kambili says, the house is in a “thatch-enclosed compound” (C. N. Adichie, 2006, 71). Its “wooden” gate is “creaking” and “narrow”. The building itself is small and “looked just like the pictures of houses I used to draw in kindergarten: a square house with a square door at the centre and two square windows on each side “(C. N. Adichie, 2006, p. 71). The veranda is bounded by “rusty metal bars; and the house has no bathroom but an “outhouse”, a closet-size building of unpainted cement blocks with a mat of entwined palm-fronds pulled across the gaping entrance” (C. N. Adichie, 2006, p. 71). We can infer that this has been how the home-space of Eugene and Ifeoma has been for a long time, no thanks to the uncharitable brand of Christianity that Eugene demonstrates towards his father. To accentuate the poverty of Eugene’s father’s home-space, the narrator says the whole of his father’s compound is

just about a quarter of their compound in Enugu. And in the previous page, the narrator contrasts Papa Nnukwu's poor dwelling place with the magnificence and splendour of Eugene's mansion in the village which is only a five-minute walk down the road with its "gleaming white walls and pillars...the perfect silver-coloured water arch the fountain made" (C. N. Adichie, 2006, p.70). It is a multi-story building with a "large living room" ((C. N. Adichie, 2006, p. 70), dining room, kitchen and bedrooms with all modern facilities provided. Ironically, even though his son's mansion is close by, Papa-Nnukwu is forbidden from stepping into the compound because he refuses to convert to Christianity.

To fully appreciate the import of the depressing locale described above, it is important to consider a few time-loci in relation to the story. The time-locus of the writer of this fiction is about 2003-6 in Nigeria which was the date of publication of the work. The time-locus of the narrator, Kambili is between 1993 and 1998 judging by some historical allusions in the work. Specifically, the assassination of Ade Coker the editor of *The Standard* occurs under the same circumstances as that of Dele Giwa, editor-in-chief of *Newswatch* in 1986 in Lagos, Nigeria. The historical Dele Giwa and the fictional Ade Coker were assassinated by letter bombs delivered to them while having breakfast with their families (C. N. Adichie, 2006, p. 212). Also, the incendiary missives that despatched both to the great beyond purportedly bore the seal of the State House (C. N. Adichie, 2006, p. 212). Historically, these events happened to Dele Giwa during the regime of General Ibrahim Babangida (1986-1993). He also was the first and only Nigerian military leader till date who refused to call himself a Head of State, but a "military president". This title is found in the novel where Eugene derides the new military leader as another power-hungry adventurer (C. N. Adichie, 2006, p. 33).

So the description of Papa-Nnukwu's house is, historically, as of the Babangida era. Consequently, the reader must undertake a mental regression to place the old man's modest dwelling as it must have stood in the last years of the colonial epoch in Nigeria when Eugene and Ifeoma must have been youngsters in their home town, Abba. There is no specific reference to the ages of Eugene and Ifeoma in the narrative, but calculating by the fact of Ifeoma's possession of a doctorate degree and the fact that it takes a long time to realise such a goal in between which she still got married, had two teenage children and became a widow, she could not have been less than forty years of age when we meet her in the narrative. And being older, Eugene must have been in his late forties. Assuming he is forty-five years of age and his time-locus is 1986 when General Babangida toppled the regime of his former boss, General Muhammadu Buhari, we can fix his birth year at about 1940. Since there is no reference to the fact that Eugene built his father's house for him, it stands to reason that the house must have been built before the independence of Nigeria in 1960 because the narrator observes "it was hard to imagine Papa and Aunty Ifeoma growing up here!" (C. N. Adichie, 2006, p. 71). But they did, and during the colonial period too. As at 1986, the historical Abba town in Nigeria was already a big and bustling city famous nationwide for the variety of its markets. It already had modern buildings all over the place, although palatial edifices like that of Eugene may not be common. At the same time, oddities like the house of Papa Nnukwu were not uncommon as well.

Colonialism as a national subjugation project enriches the economy of the colonising nation, the metropolitan centre, while pauperising the subject nations, the empire. First, they physically subdue their captive nations in a military blitzkrieg which leaves the colonial subjects completely demoralised as they never had a chance against the superior firepower of the colonial masters. This is euphemistically referred to as

“pacification” by the colonial powers. Next, they disrupt the economic independence of the subject nations by replacing their product-based value system with a paper money economy. In other words, if a man, for example, Okonkwo in Achebe’s *Things Fall Apart*, is held in high esteem in his pre-colonial society because of his physical prowess, hard work and bursting yam barns, the colonialists abolished this traditional value system and effectively rendered the likes of Okonkwo “value-less”. The colonial masters achieved this by downgrading food crops (yams, cassava, etc.) and elevating cash crops (cocoa, rubber, kolanut, etc.) that their industries back home needed. These they introduced and bought at a higher price. Thus the product economy is replaced with a money economy which measures a man’s worth by how much money he has in his bank account. Consequently, those who were rich before the colonial enterprise suddenly found themselves struggling to survive unless they quickly adapted to the changing times. The high valuation of cash crops, the exploitation of mineral resources found in subject nations and the forceful purchase and consumption of the finished products of industries back home by the colonial subjects all combine to render the hitherto independent economies of subject nations comatose and dependent on the metropolitan nations. The relevance of all this is that even if Papa-Nnukwu was rich before, the colonial enterprise must have impoverished him. Hence, the poverty of his dwelling place which must have deeply affected the psyche of his children in their growing up years. This needs more explanation.

Under colonialism, the subjects are regarded as second class citizens, the first class citizens being the colonial officers, the whites, who wielded political and economic powers. Consequently, Eugene and Ifeoma must have suffered a double yoke psychologically in their growing up years; the yoke of being second class citizens in their own country and the yoke of coming from a poor colonial family. Ifeoma could be said to have suffered a

third yoke as well ; the yoke of being a female in a largely patriarchal society. Like all citizens under colonial subjugation, the two characters must have had an inferiority complex subconsciously bred in them by the domineering and impoverishing colonial power (Britain) then in control of their destinies as Nigerians. The chronotope of their early years thus indicates an atmosphere of physical, political, economic and psychological oppression and abject poverty. There are two psychological responses to oppression and poverty : outright rebellion and/or accommodation and exploitation. In other words, some colonial subjects may regard the oppressor as the enemy to be resisted with the last drop of blood in their veins, while others actually admire and try to emulate him. In Eugene, however, we observe both responses : outright rebellion and a fawning admiration of the Whiteman, especially the old-type white Catholic priests. To him, therefore, the white man is both Satan and Saviour, and a love-hate relationship exists between him and the white man.

Eugene's rebellion against oppression, especially overt political and physical oppression remained repressed in his unconscious all through his growing up years despite the fact that the first twenty years of his life must have been spent under direct colonialism. But in his later years (the post-independence era) he demonstrates active resistance to oppression. His newspaper, *The Standard*, writes scathing editorials against the military government then in power, for example, the editorial condemning the latest successful coupist to bestride the Nigerian political space, "the military president". Eugene's staunch support for the anti-military stance of his editor, Ade Coker, is apparent in his disdain of an opinion piece in *Nigerian Tide* which claims "that it was indeed time for a military president" (C. N. Adichie, 2006, p. 33. Eugene responds: "*The Standard* would never write this nonsense... Not to talk of calling the man a 'president'."

For his anti-oppression, anti-corruption stance, Father Benedict eulogises him from the pulpit and at the same time chastises indirectly other wealthy men and women who seemed to kow-tow to the brutal military regime for personal or corporate advantages (C. N. Adichie, 2006, p. 13). His rebellion against oppression also manifests in his refusal to succumb to intimidation by government agents (C. N. Adichie, 2006, p. 17) and his support for the family of Ade Coker after the latter's murder by the government. For this and similar activities, Amnesty World gave him a human rights award (C. N. Adichie, 2006, p. 13). It could be plausibly argued that Eugene's rebellion against governmental oppression in later life is really a rebellion against the white colonialists who ruled and controlled his destiny in his younger days. That is, he sees the current Nigerian military dictators as the reincarnation of the erstwhile colonial masters who dealt viciously with his people for a long time before independence in 1960. In psychoanalysis, this phenomenon is known as repression and projection ; Eugene hates the colonial masters but has repressed his hatred in his unconscious for many years out of fear and, as will be demonstrated later, out of love. All through his teenage and young adult life, his negative feelings about the oppressive colonial masters are repressed in his id, kept in check by the ego until the same brutalising and depersonalising colonial conditions are replicated by successive military regimes in post-colonial Nigeria. Then the rebellious instincts in his id broke through the barrier erected by the ego and there is the return of the repressed, but the target, the white colonialist, is replaced by the indigenous black colonialists strangulating the country, who have continued the white man's dictatorial proclivities.

Eugene as well as Ifeoma also rebels against poverty. Many of their mates accepted their fate and remains paupers for the rest of their lives. But being intelligent children, Eugene and Ifeoma must have realised quite early

in life that the surest way to disentangle themselves from the thorns of poverty is to embrace western education. This brings the two characters into the orbit of the missionaries, the purveyors of western education during the colonial era in Nigeria. Eugene and Ifeoma went to mission schools, but Eugene was taken directly under the tutelage of the Catholic fathers. That began the process of his alienation from his African cultural roots. Hence, his father's well-justified lament later in life: "My son owns that house that can fit in every man in Abba, and yet many times I have nothing to put on my plate. *I should not have let him follow those missionaries*" (C. N. Adichie, 2006, p, 91, emphasis mine).

Although Ifeoma tries to take the sting off Papa-Nnukwu's words by reminding him that she too went to a mission school and still remains rooted in her Nigerian culture, her father insists: "Still it was the missionaries that misled my son" (C. N. Adichie, 2006, p. 91). The truth remains that while Ifeoma embraces Catholicism along with western education, she manages not to lose respect for her African cultural roots. But her brother, who lived with the white fathers at St. Gregory's Grammar School, Lagos in the years leading up to the Nigerian independence became deeply indoctrinated with Catholicism. He was also deeply grateful to the Catholic fathers to the point of blind loyalty for giving him education which saved him from a life of inexorable poverty and degradation. So he sees everything African as primitive. For example, he rarely speaks Igbo, his mother tongue, and bans his children from speaking it even at home. He also castigates the young Father Amadi, a Nigerian, for breaking into an Igbo song halfway through his sermon: "That young priest, singing in the sermon like a Godless leader of one of these Pentecostal churches that spring up everywhere like mushrooms. People like him bring trouble to the church" (C. N. Adichie, p. 37).



At the height of his alienation, he bans his father from stepping into his home because he refuses to convert to Christianity, much less Catholicism. This causes a big quarrel between brother and sister and they would not speak to each other for many years until the matter was resolved. Besides his father, he also bans other well-known traditionalists from stepping into his compound. For instance, when Anikwema attempts to come into Eugene's compound at Christmas, he raves: "What is Anikwema doing in my house? What is a worshipper of idols doing in my house? Leave my house!" (C. N. Adichie, 2006, p.78). Ironically, the White reverend sister who privately tutors Kambili in hospital after Eugene batters her for bringing a painting of Papa-Nnukwu into his Catholic house speaks fluent Igbo to her (C. N. Adichie, 2006, p.220). The extent of Eugene's alienation is reflected in his first name which was obviously given to him by his white fathers at baptism. It is instructive that his sister is referred to as "Ifeoma", her Igbo name throughout the narrative, but he chooses to be addressed by his English name, even by his father. So he remains unrepentantly foreign in his native land till death.

Critically assessing the early life chronotope of Eugene, a number of quirks in his character can be clarified. First, Eugene's Eurocentricism is born out of his gratitude and loyalty to his white Catholic fathers who not only brought him out of darkness into God's marvellous light but gave him western education which liberated him from the prison-house of unrelieved poverty. Second, Eugene's love for education and undoubted charity is also better understood in the light of the privations of his early life chronotope where he was forced to walk many miles to attend primary school, and he had to be a gardener and houseboy to the Whiteman to enable him attend secondary school in the prestigious St. Gregory's, Lagos, far, far away from Abba. It is therefore not so surprising that in later life, Eugene donates to charity organisations, sets up a gifted children's programme in his church,

and even wills part of his immense wealth to these organisations after his demise. Having gone through such harrowing times before making it in life, Eugene chooses to give other children a better chance in life than he had. Third, his penchant for schedules and time-tables can also be explained by his boarding house experience which is a kind of regimented barracks life. Unfortunately, he overdoes it to the extent that he stifles to death his children's joie de vie.

Fourth, Eugene's insistence that his children must always come first in every test or examination is also clarified by our study of his early life chronotope. Having being saved from poverty and hopelessness through academic assiduity (only the best academically are admitted into such top-notch mission schools as St. Gregory's, Lagos or were sent abroad for higher education), Eugene instinctively demanded the best from his children. Fifth, his lack of respect and love for his father is also shown to be a result of the latter's inability to provide such facilities for him. He unconsciously blames his father for being too poor to educate him without his having to go through the acute suffering he had to pass through to make it in life.

Looking closely at the early life chronotope of Eugene, a lacuna becomes glaringly apparent; the absence of a mother figure in his and Ifeoma's lives in their childhood. As a matter of fact, neither Eugene nor Ifeoma mentioned their mother once throughout the novel. The importance of the mother in the upbringing of a child cannot be over-emphasised. Her presence has a stabilising effect on her children, most especially the male child. Unfortunately for Eugene, the stabilising presence of a mother is conspicuously absent in his early life chronotope. One could only surmise that the mother died shortly after the birth of Ifeoma, implying that Eugene only had mother care for the first few years of his life while Ifeoma probably never had. For Ifeoma, this is not an entire loss as she still has her

father who loves her and is beloved of her. For Eugene, the loss is total. He had no motherly love in his early years and very early in life religion puts a wedge between him and his father to the extent that he is totally alienated from his father even after the latter's death. Having therefore been denied motherly love in his childhood, it is little wonder that he does not know how to care for a wife in his adulthood. It could also be inferred that just as Eugene blames his father for being too poor to send him to the best schools, he also blames his dead mother for not being there to comfort and guide him during his difficult moments in life. He then subconsciously transfers the "guilt" of his late mother to his innocent wife, and therefore visits the punishment he mentally reserves for his absentee mother on his physically present wife. So the wife could be said to be a victim of transfer of aggression, suffering for the sin of absenteeism committed by Eugene's too-soon-dead mother. That is one plausible explanation of Eugene's unreasonable brutality of his wife.

However, the greatest cause of Eugene's brutality to his wife and children is religion, the Catholic version of the Christian religion. The religious environment is the most forceful chronotope in the life of a believer. Eugene attended primary and secondary schools established and run by the Catholic church. His father is a traditionalist (Eugene calls him a heathen) and refuses to convert to Christianity, a sore point between the two of them till death. Eugene, on his part, converted to Christianity and became a Catholic because of its obvious advantages: access to western education and rapid progress in the modern world for those educated and favoured by the white missionaries. By the time Eugene becomes a wealthy and influential adult, he had also become a fanatic, body, spirit and soul, loving those who subscribe to Catholicism more than the rest of the world he labels "heathens". Consequently, while Eugene hates his heathen father, he loves his Catholic father-in-law who is a Knight of St. John. Eugene's love for his

Catholic father-in-law is further demonstrated by his annual visit to his father-in-law's house every Christmas, years after he had died.

In sum, the main motive behind Eugene's brutality towards his family is traceable to tensions associated with his religious chronotope. A critical analysis of the instances of Eugene's beastliness towards his own children and his wife shows they spring from infringements of one religious tenet or another. Eugene's whipping of mother along with the children in the narrative occurs because of their sin of encouraging Kambili to eat some cornflakes in violation of the Eucharist fast which demands that the faithful should abstain from food till the Mass is over (C. N. Adichie, 2006, p. 109). Mama had to do this because the menstrual cramps Kambili is suffering could only be eased by her swallowing some Panadol tablets, and she has to eat something before taking the drugs. The deformation of Jaja's little finger by Eugene happened because he missed two questions in his First Holy Communion Class at ten years of age (C. N. Adichie, 2006, p. 153). Eugene's burning of Kambili's feet with hot water happened because "You knew you would be sleeping in the same house as a heathen...So you saw the sin clearly and you walked right into it" (C. N. Adichie, 2006, p. 201). Eugene's battery of Kambili till she loses consciousness is also a result of her "sin" of wanting to keep the painting of her grandfather who Eugene has dubbed a heathen and a candidate for hellfire for refusing to convert to Christianity (C. N. Adichie, 2006, p. 216). Eugene's brutalisation of Mama until she loses her first pregnancy in a long time is caused by her sin of saying she is feeling too tired to go and greet Father Benedict after Mass. Even though she changes her mind and follows him, she is still battered by Eugene when they return home (C. N. Adichie, 2006, p. 37-41). We are not told the reason Eugene breaks a small table on Mama's belly thereby making her lose the second pregnancy, but the fact that the instrument of violent abortion is "that small table where we kept the family Bible" (C. N.

Adichie, 2006, p. 253) gives the crime a religious undertone. All these point to a hidden cause within the religious chronotope besides the facile excuse of religious fanaticism. Eugene reveals this hidden cause when he tells Kambili about the harsh punishment meted out to him when the reverend Father he was staying with in St. Gregory's caught him masturbating and forced him to dip his hands in boiled water to purge him of his sin (C. N. Adichie, 2006, p. 203). The religious chronotope is reinforced by the socio-political chronotope. As A. Kehinde observes, the oppression, violence and abuse of human rights that a military regime foists on the people in its socio-political environment contributed largely to the violence in inter-personal relationship and individual homes (A Kehinde, 2013, p. 43)

## **2. Chronotope and Identity Crisis in Eugene Achike**

As noted above, Erikson defines identity crisis as “a time of intensive analysis and exploration of different ways of looking at oneself...in which people struggle between feelings of identity versus role confusion”. In other words, the character undergoing identity crisis has a problem aligning his perception of self with the expectations of the society regarding the various roles he has to fulfil or commit to : a Christian brother and elder, a father, a husband, an employer, a son, etc. When we match Eugene's identity with the roles society expects him to play in accordance with Marcia's four identity statuses (identity foreclosure, identity moratorium, identity diffusion, and identity achievement), it will be obvious that Eugene displays a lack of understanding or unwillingness to understand some of the roles expected of him by society. And this leads to confusion and identity crisis in him. As a Christian Brother and elder, Eugene is expected by society to love God and love the brethren. He is expected to attend church regularly, be a worker in the church, be charitable to all especially those in the household of faith, and being rich, to be extra humble in order to make heaven. By and

large, Eugene fulfils this role but does not commit to certain aspects of the role. For instance, the greatest commandment in the scriptures is to love one another. This love, Christ says should not be limited to members of one's household but to one's enemies as well, by which it is meant those who disagree with us on any issue. To buttress his point, Christ had compassion on both his disciples and those who are not, healed them all and ultimately died and rose again to save them all. But Eugene loves only those of the Catholic faith and demonstrates outright hatred to all others, including his own father. It is certain that Eugene commits to his role as a Christian, but is not committed to the most important aspect of this role. Consequently, his status with regards to the role of a Christian brother is at best identity moratorium; he is willing to make choices but does not commit fully to all the societal expectations of the role.

As an employer, Eugene is totally committed. He supports his editor Ade Coker completely in his crusade against military oppression. When the latter is eventually murdered by the junta, he takes care of the deceased's family admirably. He pays his workers well to the extent that a low-level worker like his driver, Kevin, gets a handsome Christmas bonus. Even his gate man eulogises him as "the best employer he had ever had" (*Purple Hibiscus*, p. 111); Eugene pays the school fees of the gate man's son. As a chief in his town, he also plays his role admirably, feasting his umunna (age-grade) at intervals, helping individuals with funds, and contributing immensely to community projects. He also commits admirably to the role of a philanthropist, giving money to many indigent individuals and organisations like orphanages and similar institutions. For all these roles, the most appropriate identity status is identity achievement which describes an individual who makes choices and commits to them. It is notable that Eugene appears fulfilled when he plays the role of employer, chief and

philanthropist. But when we examine his familial roles, we see a man at war with himself and totally conflicted.

As a son, Eugene is a failure. He has the capacity to spoil his father with money till the latter passes on, but he refuses to do so because his father would not convert to Christianity. He would not visit him personally, but only sends his driver to give him a little amount of money at Christmas. He does not show love to his father, and certainly dishonours him in several ways, for example, banning him from stepping into his palatial country home unless he converts to Christianity. He has forgotten that the Bible says a man should honour his father and mother so that he would live long (Exodus 20 : 12). No wonder, he dies relatively young. As a husband, Eugene is also a failure because he believes that pummelling his wife at every excuse is the best way to show his superiority over her. Eugene is also confused about his role as a father. To him, fatherhood begins and ends with the payment of school fees in expensive schools, and providing other welfare packages for his children. However, the brutality he metes out to those children cancels out all the comfort that his money could ever provide. In sum, Eugene succeeds in building wonderful mansions but does not know how to build a home. His status in all these very important roles is identity moratorium. Since a man's family is the bedrock of his social and psychological life, Eugene's failure in his familial roles breeds in him an identity crisis which precipitates his sadistic actions and calamitous ending in the novel.

As this paper comes to an end, it is important to ponder on the probable fate of Eugene had his chronotopes been different from what they are in the narrative. First, had he been born into a less impecunious home, he probably would have been less pushful but more caring about family instead of placing the acquisition of wealth first and family second. Had his mother been alive for as long as his father, he could have learnt to care more

for his wife and probably not die so horribly through the poison administered by her. Had he not been brought up in the strict Catholic environment of priests and reverend sisters in his growing up years, he probably would never have ended up a fanatic and would have been more tolerant of the faults of his wife and children. He also would have not disrespected/dishonoured his father and lived longer. Of course, this would also mean that he could end up as an average character devoid of the awesome influence and power that wealth confers. But then, since his wealth could not really prevent him from an early death, it is not of ultimate importance to him,

### **Conclusion**

From the fore-going, it is obvious that character and identity formation are dependent on both innate compositions and the inevitable influence of the environment in which each character is immersed from birth. Even though identity crisis is usually associated with adolescence, it is apparent that its causative agents could be repressed only to return when the environment is right even in adulthood. By scrutinising Adichie's main character in *Purple Hibiscus* under different chronotopes, this paper asserts that the weirdness in Eugene's personality is a consequence of identity crisis fostered in him by complex social forces in the different chronotopes he has had to pass through in the course of a short and tragic life.

### **References**

- ABRAMS Meyer Howard, 1981, *A glossary of literary terms*, 4<sup>th</sup> ed., New York, Holt, Rinehart and Winston.
- ADICHIE Ngozi Chimamanda, 2003/2006, *Purple hibiscus*, Nigeri: Farafina.
- BAKTIN Mikhail, 1981, Forms of Time in the Novel, in *The dialogic imagination*, Austin: University of Texas Press



DARIA Tunca, 2009, Ideology in Chimamanda Ngozi Adichie's *Purple hibiscus* (2003), in *English text construction*, vol. 2 no. 1, p. 121-131. Available from [https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/16540/1/Tunca\\_Adichie\\_ETC.pdf](https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/16540/1/Tunca_Adichie_ETC.pdf) Retrieved December 2, 2023.

DUBE Musa, 2018, *Purple hibiscus: A Postcolonial Feminist Reading*," in *Missionalia (Online)*, vol. 46 no .2. Available from <http://dx.doi.org/10.7832/46-2-311>

EDUBIRDIE, 2022. *Review of the Novel 'Purple hibiscus' by Chimamanda Ngozi Adichie.* (2022, September 01). Retrieved December 2, 2023, from <https://edubirdie.com/examples/review-of-the-novel-purple-hibiscus-by-chimamanda-ngozi-adichie/>

FABER Andrea, June 18,2019, 'Purple hibiscus' by C. N. Adichie – A review, *Tint journal*, Available from <https://tintjournal.com/review/purple-hibiscus-by-c-n-adichie-a-review> Retrieved on December 2, 2023.

ERIKSON Erik, Fall 1970, *Autobiographic Notes on the Identity Crisis*, in *Daedalus*, vol. 99 no. 4, p. 730-759.

EROMOSELE Ehijele Femi, March 2013, *Sex and sexuality in the works of Chimamanda Ngozi Adichie*, in *The journal of pan African Studies*. Vol. 5 no. 9, p. 99-110.

FWANGYIL Gloria Ada, May 2011, *A reformist-feminist approach to Chimamanda Ngozi*

*Adichie's Purple Hibiscus*,"in *African Research Review : An international multi-disciplinary journal*, vol. 5 no. 3, p. 261-274.

IHEBUZOR Noel, April 11, 2022, *Purple Hibiscus – A Critique of Patriarchy and Misguided Religiosity*. Retrieved December 2,

2023, from [https://visionvoiceandviews.com/2022/04/11/purple-  
hibiscus-a-critique-of-patriarchy-and-misguided-religiosity](https://visionvoiceandviews.com/2022/04/11/purple-hibiscus-a-critique-of-patriarchy-and-misguided-religiosity)

- KEHINDE Ayo, 2010, Rulers Against Writers, Writers Against Rulers : The Failed Promise of the Public Sphere in Postcolonial Nigerian Fiction, in *Africa Development*. XXXV.1 & 2, p. 27 – 53.
- FORSTER Edward Morgan, 1927, *Aspects of the novel*, London, Edward Arnold.
- GANYI Francis, 2013, Tragic Heroes and Unholy Alliances : A Reading of Chimamanda Ngozi Adichie's Purple *hibiscus* and Mariama Ba's *So long a letter*, in *Global Journal of Arts Humanities and Social Sciences*, Vol. 1 no.2, p. 1-9.
- MENDILOW A. A., 1967, The Position of the Present in Fiction, in *The Theory of the Novel*. PHILIP Stevick, ed., New York, The Free Press, p. 255-280.
- HARVEY William John, 1967, The Human Context, in *The Theory of the Novel*. PHILIP Stevick, ed., New York, The Free Press, p. 231-253.
- KABORE Andre, 2013, The Symbolic Use of Palm, Figurines and hibiscus, in *Linguistic and literature studies*, vol. 1 no.1, p. 32-36.
- MARCIA James, 1991, Identity and Self-Development, in *Encyclopedia of adolescence vol. 1*, RICHARD Lerner, PETERSON Anne and BROOKS-GUNN Jeanne, New York, Garland, 1991.
- OHA Anthony, 2007, Beyond the Odds of the Red hibiscus : A Critical Reading of Chimamanda Adichie's *Purple hibiscus*, in *The Journal of Pan African Studies*, vol. 1 no, 9, p. 199-211.

- OKUYADE Ogaga, 2009, Changing Borders and Creating Voices : Silence as Character in Chimamanda Adichie's *Purple hibiscus*, in *The journal of Pan African Studies*, vol. 2 no. 9, p. 245-259.
- OGWUDE Sophia, 2011, History and Ideology in Chimamanda Adichie's Fiction, in *TydskrifVir letterkunde*, vol. 48 no.1 p. 110-123.
- OSUNBANDE Niyi, 2009, Explicatures in Conversational Discourse in Adichie's *Purple hibiscus*, in *Nordic Journal of African Studies*, vol. 18 no. 2, p. 138–153.
- OWOLABI Dare and OWOEYE Omolara, 2013, Globalization and Nigeria's Socio-political Landscape in the Novels of Chimamanda Ngozi Adichie, in *Research journal of English Language and Literature (RJELAL)*, vol. 1 no.1, p. 27-345.
- SANKA Gbolo, NYARKO-TANKI Gertrude and GUSTAFSON-ASAMOAHA Patricia, 2019, Th Price of Silence and the Practice of Parrhesia: A Critique of Adichie's Purple hibiscus". *ADRRJ Journal of Arts and Social Sciences*, vol. 17 no. 1(5), p. 1-35. Available from <https://www.researchgate.net/publication/336945074> The Price of Silence and the Practice of Parrhesia A Critique of Adichie's Purple hibiscus Retrieved December 2, 2023.
- STEVICK Philip, Ed., 1967, *The Theory of the Novel*, New York, The Free Press.
- The Holy Bible*. King James version.
- WATTS Ian, 1957, *The Rise of the Novel*, London, Chatto & Windus.

**AFRICAN WOMEN'S RESILIENCE AND EMPOWERMENT IN CHIMAMANDA NGOZI  
ADICHIE'S AMERICANAH**

**Kouakou MBRA\*  
&**

**Adjoumani Koffi Vincent De Paul Kouassi\***

**Abstract**

Chimamanda Ngozi Adichie's novel *Americanah* explores the complexity of the multidimensional struggle for empowerment experienced by African women immigrants in Africa and in the United States. The study delves into the central themes of identity, immigration, and gender roles as depicted through the lens of the protagonist, Ifemelu, in her quest for self-discovery and empowerment. This paper investigates Ifemelu's journey from her native Nigeria to the United States, where African women confront the challenges and complexities of being African women in a foreign land. Their experiences as immigrants provide an enlightening commentary on the issues of race, cultural assimilation, and clash of social norms. This paper is based on the theory of Postcolonial Feminism. The concept of intersectionality is used to highlight the impact of racism, gender, and class on African women. This study asserts that despite the hindrances due to immigration, racism, marginalization, cultural disorientation, gender biases and poverty, the African woman embodied by Ifemelu, is capable of resilience and achieve empowerment.

**Keywords:** African women, Empowerment, Immigrant, Self-assertion

**Résumé**

Le roman *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie explore la complexité de la lutte multidimensionnelle pour l'autonomisation des femmes africaines immigrées en Afrique et aux États-Unis. L'étude se penche sur les thèmes centraux de l'identité, de l'immigration et des rôles de genre tels qu'ils sont dépeints à travers le regard de la protagoniste, Ifemelu, dans sa quête de découverte de soi et d'autonomisation. Cet article étudie le voyage d'Ifemelu de son Nigéria natal aux États-Unis, où les femmes africaines sont confrontées aux défis et à la complexité d'être des femmes africaines dans un pays étranger. Leurs expériences en tant qu'immigrantes fournissent un commentaire qui met en exergue les questions de race,

---

\* Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire) ; E-mail : mbramyteacher@yahoo.com

\* Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire) ; E-mail : adjoumani911@yahoo.com

d'assimilation culturelle et de choc des normes sociales. Cet article s'appuie sur la théorie du féminisme postcolonial. Le concept d'intersectionnalité est utilisé pour souligner l'impact du racisme, du genre et de la classe sur les femmes africaines. Cette étude soutient que malgré les obstacles liés à l'immigration, au racisme, à la marginalisation, à la désorientation culturelle, aux préjugés sexistes et à la pauvreté, la femme africaine incarnée par Ifemelu est capable de résilience et d'autonomisation.

**Mots-clés** : Femmes africaines, Autonomisation, Immigrée, Affirmation de soi.

### **Introduction**

Fictions by African women emerged as a watershed in the development of the history of African literature. In fact, early African narrative fictions were dominated by male writers. They were mainly preoccupied by the liberation of Africa from the claws of western imperialism. Their ideological stance was, on the one hand, a criticism levelled against the destructive enterprise of colonialism and neo-colonialism. On the other hand, it was also a self-criticism against African cultural, social and political flaws that hindered the progress of Africa. Prominent creative writers like Wole Soyinka, Chinua Achebe, Ayi Kwei Armah, Ngugi Wa Thiong'O, for instance, sidelined, to some extent, women's specific issues in their creative writings to the benefit of the struggle for African political self-determination. From this remark, Susan Arndt (2002, P. 1) argues that African male writers "silenced African women in their texts" and portrayed them "stereotypically and thus excluded them not from literature but also from history".

The breakthrough of African female writers since the late 1970s has been characterized by a feminist agenda. Indeed, female writers, most of the time, debunk patriarchy and advocate empowerment. In their fictions, female characters are central and undertake a quest for self-assertion in a male dominated world. Today, Chimamanda Ngozi Adichie follows the footsteps of the first African female writers of which one can mention the

Nigerians Buchi Emecheta, and Flora Nwapa, the Ghanaian Ama Atta Aidoo and the Senegalese Mariama Ba. As for A. L. Koussouhon *et al* (2015, P. 315), they consider these African female writers as “the ones who have increasingly contributed to the rehabilitation and the redefinition of the African woman’s image or identity by simply reflecting in literature woman promoting themes such as gender, equality, feminism, emancipation, etc”. Notwithstanding the generations, female writers explore a variety of topics: gender equity, racism, identity, politics, sexism, access to education etc. In sum, a new generation of African female writers have highlighted women’s problematics and paved the way to women’s liberation. Their commitment therefore, marks a significant contribution to the development of African literature.

Chimamanda Ngozi Adichie is a Nigerian female writer whose oeuvre has achieved international recognition. Her works tackle a wide range of issues. Indeed, according to H. Habila (2011, P. 7), “Adichie should be referred to as the third generation of influential and representative African female writer”. Reading *Americanah*, the novel discloses a writer engaged in the promotion of African values, gender and culture. Within this context, Chimamanda Ngozi Adichie's novel *Americanah* emerges as a persuasive and illuminating narrative, exploring the multifaceted struggle for empowerment faced by African women immigrants in the United States. Through the lens of the protagonist, Ifemelu, the novel delves into the intricate intersections of being African, immigrant, and woman, shedding light on the challenges and triumphs encountered on the path to self-discovery and empowerment.

The novel's exploration of the immigrant experience becomes a potent commentary on cultural assimilation and its impact on self-identity. Ifemelu's trajectory illuminates the delicate balance between preserving one's roots and embracing the new, often conflicting aspects of life in a different cultural milieu. In this regard, the novel transcends the personal,

echoing the broader experiences of immigrants across the world who negotiate their identities in diasporic contexts.

This study explores the mental strength, role, and capabilities of African women through the characterization of Ifemelu. It also looks into how moving to America can empower them. Essentially, this article aims to show that even though African women encounter challenges in both Africa and in the West, immigrating is a key factor that enables them to break free from male dominance. In other words, Chimamanda Ngozi Adichie shows immigrant African women able to overcome hurdles and become resilient. The article therefore questions the motives, the forms and the outcomes of African women's struggle for self-assertion and empowerment. By examining the intricacies of identity, cultural adaptation, and intersectionality, this work seeks to highlight the resilience and strength exhibited by characters who dare to defy societal norms and carve their paths in pursuit of empowerment.

The work is guided by Postcolonial feminism which provides a more precise reflection of the gender dynamics in African and other formerly colonized nations, especially within their art and literature. Bill Ashcroft argues that: "feminist and postcolonial discourses both seek to reinstate the marginalized in the face of the dominant" (B. Ashcroft and al, 2010, p. 173). Besides, the concept of intersectionality (2016) coined by Patricia Hill Collins is associated to postcolonial feminism to analyze the various manifestations of inequality undergone by African women in America. Through the characterization of the main protagonist Ifemelu, and other African women, the study intends to show these immigrant African women at the intersection of race, class, gender and sex in America where they challenge different forms of domination.

The commitment for empowerment is articulated in three main points. The first part deals with African women's refusal of subordination in a society dominated by androcentric ideologies and behaviors. As for the

second, it questions the experiences of African women in the West where they are at the intersection of race, class, sex, and gender. The last part recaps how in a context of globalization, Adichie's female characters show resilience through sisterhood.

### **1- The Rejection of Subordination**

Through the lens of feminism, this article intends to show the conditions, the position and the different roles ascribed to African women. As women are put in the backward of African societies, the work bespeaks the power of patriarchal system over African women. In this respect, S. H. Begum (2016, p. 87) admits that: the patriarchal culture in Third World Countries like Africa proves to be androcentric and enforces marginalization of women”.

Subordination is when “something else is less important than the other thing” (Cobuild, 2010, p..1559). In *Advance Learners Dictionary*, it is defined as “having less power or authority than somebody else in a group or an organization” (Hornby, 2003, p. 1296). This led Abeda Sultena (2011, p. 7) to argue that “women’s subordination refers to the inferior position of women, their lack of access to resources and decision making etc. and the patriarchal domination that women are subjected to in most societies.” These definitions show that postcolonial African literature represents African women as victim of subordination.

*Americanah* showcases the strength and resilience of African women as they navigate a world that often tries to subordinate them. Ifemelu's journey is characterized by her rejection to accept societal expectations that limit her potential. This section examines the various instances in which Ifemelu, Aunt Uju, Obinze's mother and other Nigerian women challenge traditional gender roles and expectations, defying the subordination imposed upon her. Through her female characters, Adichie emphasizes the importance of self-empowerment and the non-acceptance of societal



constraints. She criticizes and rejects the societal norms that perpetuate the subjugation of women.

The novel portrays women struggling for their self-enhancement, search for self-affirmation and independence and respect from the male gender. B. Hajira (2016, p. 90) comments that: “Characters in Adichie’s novels are not submissive to exploitation but active in an effort to revolutionize their situation”. Based on this assertion, Adichie implicitly calls the African women to go for resistance. With the idea of empowerment, Ruth Parsons explains:

Empowerment is a process of internal and external change. The internal process is the person’s sense or belief in her ability to make decisions and to solve her own problems. The external change finds expression in the ability to act and to implement the practical knowledge, the information, the skills, the capabilities and the other new resources acquired in the course of the process (Parsons, 1988, p. 27).

Ruth Parsons means that the empowerment of woman is a mental process and an action for change. Indeed, women's empowerment can be influenced by various factors, and one significant aspect of it can stem from their engagement in work, employment, and various activities. In the novel *Americanah*, Obinze’s mother embodies this aspect of women's empowerment. As portrayed in the narrative, Obinze's mother who is a lecturer at the University of Nsukka “had fought with a man, another professor at Nsukka, a real fight, punching and hitting, and she had won, too, even tearing his clothes” (C. N. Adichie, 2013, p.55). That representation shows a woman occupying a position that was traditionally reserved for men, thereby challenging gender norms and emphasizing how women can assert themselves as equals to men in a modern society.

The above quoted excerpt from the novel highlights the challenges women face in their professional lives. This altercation between Obinze's mother and a male colleague happens because “they discovered that this

professor had misused funds” (C. N. Adichie, 2013, p 59) and according to Obinze, she “accused him publicly and he got angry and slapped her” (C. N. Adichie, 2013, p 59). This incident is used to illustrate the obstacles women encounter at their workplaces, where they confront gender biases and fight for their rights and dignity.

The quote from Adichie's "Feminist Manifesto" aligns with the depiction of Obinze's mother in the novel. Adichie's vision emphasizes the fact that: “her job is not to make her likeable, her job is to be her full self, a self that is honest and aware of the equal humanity of other people” (C.N. Adichie, 2017, p. 14). Furthermore, this authentic self should recognize and acknowledge the equal humanity of all individuals, regardless of gender, emphasizing the importance of gender equality and respect for others as essential goals in social interactions.

This section discusses the marginalization of women due to traditional societal expectations. Indeed, Adichie challenges the subordination of women as a traditional norm and promotes gender equality. The author presents a sharp dissection of traditional gender rules prevalent in Nigerian culture. Through Ifemelu's eyes, the reader witnesses the expectations imposed on women, ranging from strict physical beauty standards to limited career choices. Adichie confronts these norms head-on, deconstructing the idea that a woman's worth is determined solely by her looks or her ability to fulfill outdated societal expectations. By challenging these norms, Adichie underscores the importance of women asserting their wish for full independence.

Besides, throughout *Americanah*, Adichie explores, the concept of the male gaze, whereby women are objectified and seen through the lens of male desire. Ifemelu's experiences, both in Nigeria and the United States, reveal the pervasive reality of this phenomenon in shaping African women's lives. By critiquing the male gaze, Adichie highlights the importance of recognizing women as autonomous subjects, not mere objects created to

meet male needs. This critique calls for a collective effort to dismantle those ingrained perceptions and foster a culture of mutual respect and understanding between genders.

It is therefore a fact that Adichie represents in her novel female characters who defy conventional gender norms. The novel's protagonist, Ifemelu, is a strong, independent woman who stands out as a symbol of defiance against the patriarchal society she is a part of both in Nigeria and the United States. She challenges the stereotype of the passive, submissive woman and instead, exhibits intelligence, ambition, and determination. Adichie paints a picture of African women who navigate the complexities of life on their own terms, refusing to let patriarchal societal expectations dictate their choices.

A pivotal turning point in Ifemelu's quest for self-empowerment lies in her decision to create a blog dedicated to candidly discussing race and identity. Through that platform, she challenges the prevailing intellectual stereotypes and misconceptions about Africans, and offers instead a rare and authentic perspective on her experiences as an African woman immigrant. The blog becomes her instrument for reclaiming her voice and agency, empowering not only herself but also others who resonate with her narrative.

It is important to recognize that the experiences of African women encompass complex layers of identity that extend beyond race. This intersectionality, the interconnected nature of social categories such as race, gender, class, and more, plays a crucial role in shaping their lives. However, despite progress in challenging subordination, African women often find themselves grappling with an axiom of exclusion that emerges from these intersecting identities. This axiom highlights the unique and often marginalizing position that African women occupy within broader social, cultural, and political contexts. By delving into the concept of

intersectionality and its implications, one can better understand how African women navigate and resist exclusion in various spheres of their lives.

## **2- African Women and Intersectionality: An Axiom of Exclusion**

Chimamanda Ngozi Adichie's *Americanah* is an exploration of the complexities faced by African women in a rapidly globalizing world. Through the lens of intersectionality, Adichie delves into the various challenges African women endure i.e. racism, gender biases, social marginalization and cultural differences. The idea of intersectionality acknowledges that people undergo varying degrees of oppression and discrimination due to the connection of different social groups they are affiliated to, such as race, gender, class, and more.

Indeed, intersectionality confronts different categories of social division such as gender, sexuality, race and class. In *Intersectionality*, Collins asserts that “Intersectionality exists because many people were deeply concerned by the forms of social inequality they either experienced themselves or saw around them” (Collins, 2016, p. 34). In *Americanah*, Adichie describes the struggles African women engage in highlighting how their identities interact to complexify societal biases and exclusions.

Adichie's feminist advocacy is anchored in the concept of intersectionality. She portrays here the experiences of various women from diverse backgrounds. She highlights how race, ethnicity, and class intersect with gender to shape their realities. Her perspective of intersectionality highlights that the challenges faced by women are not all the same; instead, they are shaped by their personal and distinctive situations. At the end of the day, the novel underscores the need for an inclusive feminism that recognizes and addresses the diversified challenges faced by women with different backgrounds.

*Americanah* in the framework of the ongoing section sheds light on the complex realities faced by African women, through the lens of intersectionality. Ifemelu's and Auntie Uju's experiences reveal how gender, race, and nationality intersect to shape their identity and construct their interactions with society. Just like many African female characters, they face unique challenges rooted in both their gender and cultural background. This section explores the ways in which the African female characters' intersectional identity becomes an axiom of exclusion, subjecting them to discrimination and marginalization.

Through the experiences of various female characters, Adiche explores in *Americanah* how women's experiences can differ on the basis of the situations of race, class, and nationality. By acknowledging these intersecting identities, Adichie urges readers to cultivate empathy and understanding toward the struggles faced by women who belong to marginalized groups. This emphasis on intersectionality reminds that the fight against the subordination of women must be inclusive and encompass the experiences of all women, regardless of their varied backgrounds. Mona Khaled, a critic, explains the prejudices caused by the marginalization of black women in *Americanah*:

People of color in America go through different battles; they first deal with being labelled based on their race, and then they are placed at a non-satisfactory position in the society. Adichie indicates that racial prejudice is an implicit social problem in America where people are classified according to their obvious color (Khaled, 2019, p. 471).

Khaled's opinion highlights the challenging experiences faced by people of color in America. It avers that they are involved in a dual struggle. First of all, they are content with being stereotyped and judged based on their racial identity, which can lead to discrimination and bias. Secondly, they often find themselves in less favorable social positions due to these racial prejudices, implying that they can be denied opportunities and privileges because of their skin color. Ifemelu acknowledges that "she applied to be a

waitress, hostess, bartender, cashier, and then waited for job offers that never came” (C. N. Adichie, 2013, p. 131).

The reference to Adichie in this context implies that the acclaimed author has pointed out the presence of implicit racial prejudices in American society. Her fiction explores how individuals are categorized and treated based on their visible racial characteristics, which can perpetuate inequalities and hinder social progress. This commentary acknowledges the importance of addressing racial prejudice as a significant social issue in America. Denouncing this racial discrimination in her blog, Ifemelu writes: “Many whites with the same qualifications but Negro skin would not have the jobs they have” (C. N. Adichie, 2013, p. 361).

The protagonist of *Americanah*, Ifemelu, embodies the complexities of being an African woman in both Nigeria and the United States. Not only does her identity encompass her gender, but also her race and cultural background. As a result, Ifemelu faces a multifaceted form of oppression, which she must grapple with in her pursuit of happiness and success. Her experiences as an African woman elucidate the interconnectedness of race and gender, making it obvious that she cannot separate one aspect of her identity from the other. Writing blogs at the intersection of race in America is for her a way of writing back to express her feeling and disgust on the matter as she admits: “I came from a country where race was not an issue; I did not think of myself as black and I only became black when I came to America...I speak from experience” (C. N. Adichie, 2013, pp. 290-1).

For African women, like Ifemelu who moves to the United States, assimilation becomes a double-edged sword. On the one hand, they feel pressured to assimilate into the American culture. They are then constrained to often sacrifice elements of their African heritage to the benefit of host countries. On the other hand, this assimilation can lead to a loss of identity and a sense of disconnection from their roots. Adichie looks into this tension

through Ifemelu's struggles to find a balance between her Nigerian identity and the new American environment she finds herself in.

also underscores the prevalence of stereotypes that African women are reduced to, both in Nigeria and in the United States. These stereotypes further compound the challenges they encounter. In Nigeria, Ifemelu grapples with stereotypes about her gender, such as societal expectations of marriage and motherhood. In America, she confronts stereotypes about her race, often reducing her to a singular narrative as the exotic or impoverished African woman. Adichie emphasizes the psychological impact these stereotypes make on African women, affecting their self-esteem and aspirations.

Transitioning from the intricate interplay of intersectionality in *Americanah*, the focus now shifts to the broader context of globalization. Within this realm, the resilience of African women finds expression through sisterhood.

### **3- Globalization and Sisterhood: The Resilience of African Women**

Adichie explores the effects of globalization on African women, highlighting their ability to forge connections and find solidarity across borders. In *Americanah*, Ifemelu's and Auntie Uju's experiences as immigrants in the United States expose them to the complexities of cultural assimilation, racial dynamics, and the forging of new identities. This section delves into the themes of intersectionality, sisterhood and the ways in which African women support one another, drawing strength from both their shared experiences and challenging societal norms.

As a major concept in feminism, sisterhood is considered a powerful weapon for women in their struggle against men's oppression in a patriarchal society. The illustration comes after Obinze's mother's contention with her colleague at the University of Nsukka. The narrative mentions that "the student union got involved" and "some of her female

students went and printed Full Human Being on T-shirts” (C. N. Adichie, 2013, p. 59) in solidarity with Obinze’s mother who was slapped. In her book entitled *Feminist Theory: from Margin to Center*, (b. hooks 2015, p. 43) contends that “women are the group most victimized by sexist oppression” and advocates for solidarity in the midst of women.

Reading *Americanah* through the eye of Ifemelu, the narrative shows how African women unite to struggle and survive in the West. In other words, the narrator in the novel highlights the presence of African braiders in American braiding salons, specifically women from Francophone West African countries such as Mali, Senegal, Guinea, and Côte d’Ivoire (C. N. Adichie, 2013, p.9). This portrayal emphasizes the diversity and unity among African women living in America where “Race is totally overhyped” (C. N. Adichie, 2013, p.4). The unique aspect of these female braiders lies in the fact that they are foreigners in a country where discrimination against black people and Africans of origin, in particular, is prevalent. This situation adds to their distinctiveness and underscores the challenges they face as immigrants in a society marked by prejudice.

Globalization has significantly transformed the lives of African women by creating new opportunities and challenges. Economic globalization has led to increased migration, with many African women leaving their home countries in pursuit of better education, career prospects, or escaping political unrest. Ifemelu's journey from Nigeria to America mirrors the experiences of many real-life African women, as she grapples with cultural shock and racial discrimination while striving for success in a foreign land.

Besides, education becomes a key factor in the lives of these women, as they often see it as a means to uplift themselves and their communities. Ifemelu's pursuit of education in the US reflects the determination of African women to break the cycle of poverty and gain independence. Additionally, globalization has facilitated the dissemination of information



and ideas, empowering women to challenge traditional gender roles and fight for their rights.

Despite the opportunities globalization brings about, African women face various challenges, particularly in the West. Adichie presents these challenges through Ifemelu's experiences, as she faces racism, cultural alienation, and the pressure to conform to Western beauty standards. Ifemelu's blog, where she candidly discusses race and her experiences as a "Non-American Black," serves as a platform to address the struggles African women engage in while trying to find their place in a diversified yet discriminatory society.

The resilience of African women in the context of these challenges is evident throughout the novel. It is truly impressive how Ifemelu remains determined to preserve her identity and resist the pressures of assimilation. Moreover, the friendships she builds with other African women of the diaspora, such as her close bond with her cousin Dike's mother, Aunty Uju, and her later friend Blaine's sister Shan, highlight the strength of sisterhood in providing emotional support and understanding.

Adichie emphasizes the importance of sisterhood as a source of empowerment for African women. Ifemelu's connections with other African women serve as a refuge from the isolation she feels in America. These relationships enable her to go through the complexities of her identity and develop a deeper understanding of her roots and heritage.

Through Aunty Uju's characterization, Adichie portrays the resilience of African women who face exploitation and vulnerability, but who also demonstrate courage and perseverance. Aunty Uju's journey from Nigeria to the US mirrors Ifemelu's, as she seeks a better life and experiences the challenges of being an immigrant. The deep bond between Ifemelu and Aunty Uju tells about the strength they find in each other, transcending generational and cultural gaps.

Despite the many barriers they have to cross, *Americanah* also points to the resilience and determination of African women. Adichie highlights the power of sisterhood and the support networks they create to uplift and empower one another. By recognizing their shared experiences and understanding the significance of intersectionality, African women in the novel unite to challenge the forces that seek to marginalize them.

### **Conclusion**

Chimamanda Ngozi Adichie's *Americanah* stands as a significant contribution to the ongoing discourse on gender equality and the rejection of the subordination of women. Through the lens of African women's experiences inside and outside Africa, Adichie dissects old and new gender norms, empowers women to assert their independence, challenges the male gaze, and highlights the importance of intersectionality and empathy in promoting gender equality. Again, she calls on the readers to question their own societies and cultures, identify the structures and behaviors that perpetuate gender inequalities, and work towards building a world whereby women can thrive without being constrained by subordination. Adichie's novel serves as both a mirror and a catalyst for change, inspiring her readers to strive for a more inclusive and equal future for all.

Adichie crafts a compelling narrative that delves into the intricacies of African women's lives, exploring the profound implications of intersectionality on their experiences. Through Ifemelu's journey, the novel sheds series of lights on the challenges these women face, from the burden of stereotypes to the struggle for empowerment. Adichie's storytelling prompts readers to reflect on the significance of intersectionality in the lives of African women and underscores the need for inclusive narratives that recognize the richness and diversity of their experiences. By doing so, *Americanah* becomes a poignant reminder of the importance of embracing intersectionality as an axiom of inclusivity rather than exclusion.

*Americanah* captures the impact of globalization on the lives of African women and the strength they derive from sisterhood. Adichie's narrative confronts the complexities of identity and resilience imposed by circumstances on these women in their pursuit of better opportunities. The novel serves as a testament to the enduring spirit of African women, who, despite confronting adversity, remain strong, resilient, and united in sisterhood across borders. As globalization continues to shape the world, the stories of Ifemelu and other African women in *Americanah* will undoubtedly resonate with women everywhere, highlighting the power of unity and sisterhood in a globalized world.

### References

- ADICHIE Chimamanda Ngozi, 2013, *Americanah*, Alfred A. Knopf.
- , 2017, "Dear Ijeawele, or A Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions", London, 4<sup>th</sup> Estate. Pp.1-25.
- ARNDT Susan, 2002, *The Dynamics of African Feminism*, Trenton, New Jersey: Africa World Press.
- ASHCROFT Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, 2007, *Post-colonial studies: key concepts*, London and New York, Routledge.
- BEGUM Syed Hajira, 2016, "Deconstruction of Gender Identities: A Study of the Novels of Nwapa, Emecheta and Adichie", *Veda's Journal of English Language and Literature-JOELL* 3.1 pp.86-93.
- COLLINS Patricia Hill and Sirma Bilge, 2016, *Intersectionality*. Cambridge, UK; Malden, MA: Polity Press.
- HABILA Helon, 2011, *The Granta Book of the African Short Story*, London, Granta.
- HOOKS bell, 2015, *Feminist Theory: From Margin to Center*, New York, Routledge.
- KOUSSOUHON, Leonard et Al, 2015, "Portrayal of Male Characters by A Contemporary Female Writer: A Feminist Linguistic

Perspective”, *International Journal of Advanced Research*, Volume 3, Issue 12, pp. 314 – 322.

MONA Khaled Alebrahim2019, “Correcting Africans’ Misconceptions about America in Americanah” *East African Scholars Journal of Education, Humanities and Literature*, Vol-2, Issue –Aug. pp.471-477.

PARSONS Ruth, 1988, “Empowerment for Role Alternatives for Low Income Minority Girls: A Group Work approach. *Social Work with Groups*”, 11(4), pp. 27-43.

SULTANA, Abeda, 2011, “Patriarchy and Women’s Subordination: A Theoretical Analysis”, *The Arts Faculty Journal*, July 2010-June 2011. pp.1-18.



**LA REPRÉSENTATION DE LA RELIGION DANS LE THÉÂTRE DE WOLE  
SOYINKA : CAS DE « LES TRIBULATIONS DE FRÈRE JÉRO »**

**Moussa SIDIBÉ\***  
**Namory MÉITÉ\***

**Résumé**

La dramatisation de la religion dans *Les tribulations de frère Jéro* révèle le projet de Wole Soyinka de cristalliser les problèmes sociaux de l'Afrique contemporaine surtout liés à la religion. L'aliénation, la corruption, l'illusion, qui y sont dévoilées, suscitent les interrogations sur l'essence de la religion. Il se sert de la représentation de la religion pour interpeller les Africains, surtout les dirigeants pour une meilleure prise de conscience. En définitive, cette étude veut nous convaincre de la hardiesse de Soyinka à cristalliser les problèmes de l'Afrique contemporaine. *Les Tribulations De Frère Jéro* fait aveu de sa douleur au constat que son peuple est traversé par le poison de la corruption et de la dégradation des mœurs sociales.

**Mots-clés :** Religion, Dramatisation, Aliénation, Corruption, Dégradation des mœurs.

**Abstract**

The dramatization of religion in *The Trials of Brother Jero* that reveals Wole Soyinka's project crystallizes the social problems of contemporary Africa mainly those related to religion. Alienation, corruption and illusion which are revealed raise questions on the nature of religion. Through the representation of religion, he addresses the Africans especially

---

\* Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire) ; E-mail : sidibmoussa@hotmail.fr

\* Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire) ; E-mail : meigattuso@gmail.com

the leaders for a better realization. All in all, this study has convinced us on the boldness of Soyinka to crystallize the social problems of contemporary Africa. For Soyinka, this corpus is an avowal of his pain to the observation that his people has faced with the strength of corruption and degradation of the social mores.

**Keywords :** Religion, dramatisation, Alienation, Corruption, Degradation of mores.

### **Introduction**

Le théâtre de Wolé Soyinka met en évidence les problèmes sociaux liés aux mutations sociales que connaît le Nigeria. Aussi évoque-t-il le rôle joué par les Églises dites syncrétiques dans ces nouvelles situations sociales. Le genre dramatique revêt de même un caractère populaire parce qu'il se veut l'expression du peuple. C'est un théâtre produit par le peuple pour le peuple. Le dramaturge est considéré comme le représentant d'une conscience collective.

Dans cette perspective, par sa représentation de la religion l'auteur nigérian critique les déviances religieuses dans son pays.

À la lueur de cette acception, il serait intéressant d'explicitier la problématique qui s'articule autour de la survivance des traditions ancestrales, dans la transition culturelle du peuple yoruba et surtout dans la structure religieuse nouvelle au Nigeria. Une fois cette réalité élucidée, nous pourrions répondre à l'hypothèse de travail qui est la nôtre, à savoir pourquoi la représentation de la religion dans le théâtre de Wole Soyinka se révèle-t-elle toujours critique ? Telle est la préoccupation majeure de cet ouvrage.

Pour mieux la cerner, il faut admettre que par la représentation de la religion, nous entendons l'action de représenter un ensemble de croyances ou de dogmes, pratiques culturelles et cultuelles qui constituent les rapports de l'homme avec la puissance divine (monothéisme) ou les puissances surnaturelles (polythéisme, panthéisme). En d'autres termes, c'est l'état des

personnes engagées par des vœux au service de Dieu, de leur Église (*Le Petit Robert*, 2002, p.1023).

S'inscrivant dans une perspective analytique, notre étude se structure autour de trois grands points fondamentaux. Le premier décryptera la poétique de la religion dans le théâtre de Wolé Soyinka. Le second point élucidera le fonctionnement de la religion dans *Les tribulations de frère Jéro* de Wolé Soyinka. Enfin, la dernière partie de notre étude dévoilera la portée de la représentation de la religion chez le dramaturge nigérian. Pour clore notre analyse nous nous interrogerons sur les procédés utilisés par l'auteur pour exprimer son point de vue et à justifier cette représentation de la religion par l'idéologie qui sous-tend soutenu le corpus.

## **1. La poétique de la religion dans le théâtre de Wole Soyinka**

Le théâtre de Wolé Soyinka a pour leitmotiv la religion. Il met en évidence les dérives liées aux pratiques religieuses. La religion se lit sous plusieurs formes dans celles-ci. Il s'agit entre autres du langage soutenu comme stratégie de persuasion et des incantations religieuses traditionnelles.

### **1.1. Le détour langagier, stratégie de persuasion**

L'art du détour langagier est un style utilisé par Wolé Soyinka pour traduire ses pensées. Le langage est, selon Ferdinand De Saussure : « Un produit social de la faculté du langage et un ensemble de conventions adopté par le corps social pour permettre l'exercice de cette faculté chez les individus » (F. De Saussure, 1995, p. 272).

En d'autres termes, la langue est : « une manière conventionnelle d'enchaîner récit et conversation » (É. Galle, 1993, p. 40).

Chez Soyinka, le détour se découvre à travers le mélange de la langue soutenue, c'est-à-dire l'Anglais académique et de la langue familière : le pidgin qui constitue l'« Anglais simplifié, marqué par les structures



linguistiques africaines, parsemé de mots déformés d'origine douteuse parfois mais dont l'effet est souvent expressif et plaisant » (*Idem*)

Dans *Les tribulations de frère Jéro*, le pidgin est employé par Tchoumé et Amopé tandis que Jéro utilise l'anglais académique. Son emploi montre une différence entre Jéro et ceux qui utilisent le pidgin. En effet, la quête de Jéro commence comme une aventure dans le langage. L'anglais de frère Jéro l'entraîne dans des considérations transcendantales comme lorsqu'il prétend : « ... frapper l'imagination des foules [puisque] sans pittoresque on n'arrive à rien même dans le métier de prophète » (W. Soyinka, 1979, p. 130).

De ces personnages énigmatiques, Oyin Ogunba écrit :

Comme il marche avec une grande aise entre le vivant et le mort, ainsi son langage reflète son unique expérience principalement en donnant l'expression de l'horreur de la route des morts et l'énigme qui est le mot. (O. Ogunba, 1975, p. 159).

Mais le langage de Jéroboam reflète une réalité propre à lui. Il a rarement recours aux verbes et expressions traditionnelles accessibles à son entourage. Jéroboam exprime ses sentiments et ses pensées personnelles. De ce fait, lorsqu'il s'adresse à Amopé ou Tchoumé+ son message n'est pas perçu aisément. Cela s'explique par la divergence des origines et par la différence de niveaux d'éducation des personnages de Soyinka. Ainsi, certains personnages parlent un anglais correct tandis que d'autres parlent le pidgin. Dans *Les tribulations de frère Jéro*, l'utilisation de ce langage est complexe. Daniel Sunday Izevbaye ne dit pas autre chose à propos de *Les tribulations de frère Jéro*. Elles « sont elles-mêmes au sujet du problème de la communication » (D. S. Izevbaye, 1982, p. 147).

Tchoumé et Amopé qui utilisent le pidgin ont du mal à comprendre le langage élaboré de Jéroboam ; il y a une incompréhension totale. Pendant que Jéroboam raffine davantage son langage pour anoblir sa quête, ses protagonistes voient dans certaines circonstances de folie. Les propos de

Tchoumé souligne cet état de fait : « Moi y a pas vouloi' la batt' trop fort. Juste un peu, un peu seulement » (W. Soyinka , 1979, p. 128).

Le recours au langage argotique américain par Amopé s'inscrit dans la même logique. En voici un extrait: « Hep ! qu'est-ce que tu vends là ? ». ((W. Soyinka, 1979, p. 121).

L'argot n'est pas un moyen d'expression naturel dans la pièce; c'est une manière de paraître. Les personnages de Soyinka qui parlent l'argot possèdent une autre langue qui leur est propre : le Yoruba. Ils l'utilisent d'ailleurs dans des circonstances.

Dans *Les tribulations de frère Jéro*, le langage est au cœur de la réflexion de Soyinka. Le premier échange entre Tchoumé et Jéro souligne bien cet état de fait :

**Tchoumé** : Adam, pitié d'lui. Lui y a être ton fils, s'cou' le. S'cou' ton fils, là.

**Jéro** : Détruis cette passion dont je brûle pour les filles d'Eve. (W. Soyinka, 1979, p. 126)

L'on perçoit une différence remarquable entre les niveaux de langue des protagonistes. Cela met en évidence les niveaux de culture des personnages. Ainsi, Jéro utilise un langage ''sculpté'' afin de convaincre ses fidèles. Il veut les conquérir à la cause de la religion chrétienne. Le recours aux paroles bibliques renforce cette idée. Il profite du malaise, de la faiblesse psychologique de Tchoumé pour le galvaniser à s'impliquer davantage pour la cause de l'église portant la mention « JÉSUS CHRIST ». Son objectif semble atteint dans la mesure où les fidèles prennent d'assaut désormais son église. Cependant, vu leur implication, ils ne sont pas satisfaits puisque les promesses de Jéro ne sont pas tenues. L'extrait ci-dessous le justifie : « **Jéro**: Je sais qu'ils sont insatisfaits parce que, c'est moi qui les tiens dans cette insatisfaction. S'ils étaient comblés ils ne reviendraient plus. » (W. Soyinka, 1979, p. 127). L'aveu du prophète Jéro met à nu la prise de conscience des fidèles. Jéro même est convaincu que le peuple s'est rendu compte de sa duperie.

Finalement le dramaturge s'inspire d'extraits ou d'idées qui confirment cette réalité des incantations religieuses traditionnelles.

### **1.2. Les incantations religieuses traditionnelles**

Les incantations des religions traditionnelles sont quotidiennes. Le cultivateur invoque la terre avant de la travailler. Pour conjurer le mauvais sort, les hommes et les femmes portent des gris-gris, des amulettes fabriquées par des sorciers. Ils consultent le devin pour obtenir une réponse à une question ou interroger l'avenir. Bien sûr, chaque étape de la vie est marquée par un rituel qui aide les hommes et les femmes lors des moments importants comme la naissance, le mariage, la moisson, la chasse, la mort. Le rite d'initiation est le rite d'intégration dans la communauté, il passe par des épreuves physiques et symboliques. À la puberté, les jeunes garçons sont initiés dans la brousse ou dans la forêt par des adultes qui les encadrent pour leur transmettre les repères de la vie morale, l'explication des rites communautaires et parfois aussi le sens de l'existence. Les jeunes devront montrer qu'ils résistent à la douleur en subissant la circoncision. Les secrets du groupe ne sont révélés qu'aux initiés : ils concernent les dieux, mais aussi des techniques, des savoir-faire.

Ainsi, après l'initiation des adolescentes, les femmes mûres leur révèlent les secrets de la maternité. La fin de chaque rite est marquée par de grandes fêtes, lors desquelles on utilise les statues et les masques des ancêtres pour communiquer avec eux. Les initiés doivent pour cela cesser d'être des êtres humains "ordinaires" pour être entraînés hors d'eux-mêmes par une exaltation qu'ils considèrent comme surnaturelle, la transe. Lorsque la divinité prend possession de la personne qui est en transe, celle-ci devient possédée et a des comportements extraordinaires. Ces initiations, qui déterminent la place de chacun dans la société, sont très présentes encore aujourd'hui. Les cérémonies funéraires constituent aussi un rituel d'une grande importance. Sans ce rituel, l'âme du défunt, condamnée à errer

parmi les vivants, devient une menace pour les familles. Il s'agit, grâce aux masques, aux danses et aux musiques, de canaliser les âmes et de les accompagner vers le monde des ancêtres. Par l'intermédiaire d'objets symbolisant la figure de l'ancêtre, il s'agit d'intercéder avec le monde invisible pour qu'il agisse de manière bénéfique sur le monde des vivants.

Dans *Les tribulations de frère Jéro*, les incantations ou les rituels inhérents à la religion se découvrent à travers ceci : « les fidèles émettent des bruits pour être en contact avec Dieu et chasser le démon » (W. Soyinka, 1979, p. 135). Ces prières aussi en faisant des incantations par le bruit, est un moyen pour résister à la tentation afin de ne pas succomber à cette faiblesse. La religion devient de ce fait un fantasme, un désir ardent, un simple vœu sans réalité effective. Il faudrait donc se rendre à l'évidence que la religion se présente comme le soupir de la créature accablée.

Mais, même si de prime abord, la religion syncrétique fait l'objet d'une satire chez Soyinka, il lui reconnaît en revanche une importance : celle de purifier l'être de ces démons. Il faut dire encore que le bruit dans la religion chrétienne est aussi synonyme de guérison des fidèles d'où l'importance des prières dans le bruit. Apprécions de ce fait le témoignage d'une femme :

Autrefois, j'avais un frère qui avait des crises ; toutes les deux semaines de l'écume plein la bouche. Eh bien, le prophète l'a guéri dans la prière. Il lui a chassé les démons du corps parfaitement. (W. Soyinka 1979, p. 144)

Nous remarquons que Wolé Soyinka fait l'apologie des incantations au travers du bruitage authentique qui rappelle les hommes à l'ordre, celui qui est pratiqué dans son essence. En d'autres termes, la religion chrétienne réside dans le bruit pour interpeller les hommes à quitter les ténèbres pour atteindre la lumière et en sus libérer l'homme du démon qui est l'incarnation du diable.

Enfin, dans de nombreuses communautés, demeure vivace la coutume qui consiste à « sceller » la tombe du défunt en versant dessus une gourde d'ogidi (vin de palme dans sa concentration la plus pure). Plus encore même que la légendaire noix de kola, le vin de palme est peut-être l'élément pratiquement omniprésent dans la vie traditionnelle yoruba. Ogoun soit loué !

Tout en cherchant à représenter totalement la religion en Afrique plus particulièrement au Nigeria, son développement et ses différentes mutations, le théâtre soyinkaen insinue que cette réalité totalisante tourne autour d'un noyau structurant qui est le fonctionnement de la religion dans *Les tribulations de frère Jéro*.

## **2. Le fonctionnement de la religion dans *Les tribulations de frère Jéro***

Dans *Les tribulations de frère Jéro*, Wolé Soyinka fait la satire de la religion à travers les actions de Jéro. La dénonciation des pratiques religieuses est prise en charge par le profane au service du religieux et la gestuelle de la transe.

### **2.1. Le profane au service du religieux**

Le profane selon le *Dictionnaire du théâtre* « est une personne qui n'a pas un caractère religieux, sacré ou une personne qui n'est pas initiée à une religion à mystères » (P. Pavis, 1996, p. 964). Ainsi, le profane est celui qui fait mauvais usage ou ne respecte pas les choses sacrées.

Ici, nous constatons que le sacré ou le religieux a réussi à détourner le profane pour le mettre au service du sacré. Il quitte le monde des ténèbres pour atteindre la lumière qu'est la religion. En pays yoruba, le profane, ancré dans sa tradition, selon Soyinka, est détourné de son milieu, car hypnotisé par le religieux, dans le but d'être mis à son service. De là naît l'avènement

du christianisme et de l'islam qui sont les véritables catalyseurs d'un bouleversement social au sein de la civilisation yoruba.

Il bouleversa les fondements psychologiques du profane sur lesquels reposait la société yoruba. L'impact du religieux fait certainement plus fort qu'aucune influence précédente au Nigeria. Le profane, antérieurement ancré dans sa tradition et maintenant converti, implique innovation et adaptation. Le religieux introduit des moyens techniques d'évangélisation des profanes et initié des tournées de sensibilisation dans le pays. C'est dans cette optique que Soyinka, dans *Les Tribulations De Frère Jéro*, met en évidence, à travers le terme « tribulations » la transformation du profane pour atteindre le salut. Il use en effet des tournures langagières et stylistiques pour attirer le profane en subjuguant son esprit par la parole de l'Évangile. Cette stratégie rencontre l'adhésion autant des fidèles que des profanes.

**Jéro** : ... cela leur fait du bien de croire dur comme fer... que c'est l'épreuve bénie. Ainsi tout le monde est content. (W. Soyinka, 1979, p. 127)

Il n'y a, par conséquent, aucun avenir dans la « profanation », la voie de Dieu étant la meilleure pour apporter la lumière au profane. Car, les pratiques auxquelles s'adonne le profane, sont montrées comme désuètes. L'homme de Dieu qui entreprend des tournées d'évangélisation afin d'amener le profane à accepter la Parole nous étonne par son attrait pour la solennité. Il apprécie la notion de célébration. Tout autant qu'il est fasciné par l'esthétique des rituels, il veut connaître de près les normes liturgiques afin de les suivre grâce à l'éloquence de ses guides religieux. Cela ne constitue pas un retour en arrière, vers un ritualisme préconciliaire (tel qu'il était pratiqué de façon quasi-générale, par exemple dans le monde catholique jusqu'à la fin du Concile Vatican II (1962-1965), comme certains le prophétisent, montrant par là qu'ils ne savent pas reconnaître les signes des temps. Le profane croyant, né bien après la fin de l'époque

préconciliaire, est en train de reconquérir, en toute liberté et sans doute guidé par l'Esprit saint, cette sacralité qui s'avère constitutive de l'essence même du christianisme. Ce type de profane est exempt de toute idéologie, contrairement à celui qui des années postindépendances. Il accorde une grande valeur à la notion de sacré ou de religieux, parce qu'il a reconnu instinctivement que c'est grâce à elle qu'il a la possibilité concrète de s'approcher du Dieu saint fait homme. Cela se réalise par le truchement d'une liturgie majestueusement orchestrée, de la musique sacrée, des hymnes de louange, des rites fiables, une architecture s'ouvrant vers le ciel et un art parlant de transcendance.

Grâce aux vertus thérapeutiques du religieux, la religion participe à l'équilibre social. Sa mise en scène dans le théâtre se perçoit aussi à travers la gestuelle de la transe.

## **2.2. La gestuelle de la transe**

La transe est un changement caractérisé d'état. Transir étant un verbe transitif a le même sens que mourir ou trépasser. Transit s'accompagne souvent de l'agitation, de convulsions, de possession. Gilbert Rouget souligne cet état de fait comme : « l'état du médium dépersonnalisé comme si l'esprit étranger s'était substitué à lui » (G. Rouget, 1980). La transe comme son nom l'indique, est un état transitoire.

Tout d'abord, nous distinguons transe et extase. La transe est produite par une stimulation sensorielle, en présence le plus souvent de nombreuses personnes dans une ambiance surchauffée.

L'ethnomusicologue Gilbert Rouget distingue, d'une part, une transe volontaire provoquée activement chez les chrétiens, où l'âme voyage dans le monde des esprits et, d'autre part, une transe involontaire passive ou subie, une visite de l'esprit dans le corps d'une personne, autrement dit une possession que l'on retrouve en Afrique, donc au Nigeria, notamment dans le culte vaudou. Faites un appel de note au-dessus de énergumènes, puis

ramenez et expliquez en note : « En grec *energoumenos* signifie : travaillé par un esprit ». Du latin *energumenus* (« possédé du démon »), lui-même issu du grec ancien *energumenos*, c'est-à-dire possédé du démon. C'est ainsi qu'une femme procède à cette technique pour faire sa délivrance : Comme cela est illustré par ce propos : « Le prophète Jéro a chassé le démon du corps de mon frère tombé en transe » (W. Soyinka, 1979, p. 145). À cela il faut ajouter les propos de Tchoumé pour la même délivrance : « Mon Dieu, pitié d'lui, mon Dieu, pitié d'lui. J'te dis faut l'prend' pitié, vite, vite, vite, vite » (W. Soyinka, 1979, p. 126).

En grec *energoumenos* signifiait : travaillé par un mauvais esprit. Physiologiquement si la musique est perçue par le sens de l'ouïe, les vibrations musicales sont perçues par l'ensemble du corps. Si l'on touche la table d'un violon lorsqu'il est joué, nous en percevons les vibrations. Les sons des tambours de certains peuples africains peuvent être perçus au niveau du ventre. Souffler dans une clarinette permet de sentir la hanche remuer. Sonner une cloche que l'on tient dans ses mains permet d'en ressentir les vibrations. Les pleins jeux des grands orgues peuvent être ressentis dans tout le corps. Alors l'expression « être baigné dans la musique » prend tout son sens. Sa mise en scène dans le théâtre-religieux a aussi un aspect esthétique dans la dramaturgie de Wolé Soyinka.

Le dramaturge nigérian montre que la religion, telle que pratiquée dans son pays, pervertit la société. Elle est profanée par les responsables religieux. Ces derniers la parodient pour emplir leurs lieux de culte d'une part, et, d'autre part pour aliéner les fidèles. De ce fait, quelle est la portée de la représentation de la religion chez Soyinka ?

### **3. La portée de la représentation de la religion chez Wole Soyinka**

Toute création littéraire dégage toujours une signification. En d'autres termes, l'œuvre littéraire n'est jamais fortuite puisqu'elle s'enracine dans la société dont elle est en fait la représentation. Elle apparaît



ainsi comme l'expression d'une conviction exprimée par l'auteur. Dans ce contexte, toute production littéraire peut être considérée comme porteuse d'idéologie. Chez Wolé Soyinka, la représentation de la religion vise à dénoncer ses conséquences aliénantes.

### **3.1. La religion comme moyen d'endoctrinement**

Selon le P. Pavis (1996, p. 410), l'endoctrinement consiste à « faire la leçon à quelqu'un pour qu'il adhère à une doctrine, une idéologie ». Appliqué à la religion, l'endoctrinement est l'art de gagner des adeptes par des discours fabuleux. En effet, face aux aliénations socio-économiques dont est victime la société moderne, la religion est considérée par les masses comme un moyen de soulagement et d'énergie. Elle permet à l'homme de transcender les difficultés quotidiennes pour arriver au bonheur. Sous cet angle, la religion est une échappatoire aux souffrances de la vie du monde. Cependant, elle constitue une source de richesse pour ces hommes de Dieu, tandis qu'elle est source de déception pour les populations.

Ainsi pour arriver à sa fin, mettra-t-il au point tout un système centré sur sa propre personne et ses prétendus pouvoirs charismatiques. Cette même idée est manifeste dans *Les tribulations de frère Jéro* où la religion constitue une source de richesse pour ces « prophètes Jéro ». Ils usent de tous les moyens pour arriver à leurs fins. Cela se découvre avec les propos de Jéro : « Je suis prophète. Prophète par naissance et par inclination ... J'étais désigné par la nature pour être prophète. J'ai la vocation de prophète dans le sang » (W. Soyinka, 1979, p. 113).

L'on remarque que le personnage tente de dissuader tout fidèle qui doute de sa mission. Selon lui, à l'instar des prophètes des Livres saints, il est envoyé à son peuple pour le sauver.

L'on peut illustrer que l'homme de Dieu est celui-là même qui répond à la thèse précitée. Notons cependant que la désignation divine diffère de la désignation naturelle. En effet, la première bénéficie de la

caution de Dieu qui la légitime par une onction sacrée pendant que la seconde relève d'une coïncidence, d'un hasard de la nature. Ce qui renforce le caractère dérisoire de cette dernière. Ensuite, nous avons la création de son image de marque qui n'est pas un fait du hasard. Elle obéit à la volonté de l'homme de Dieu de légitimer son œuvre et de lui donner l'illusion d'une caution divine. Ainsi la sainteté et la grandeur qui constituent deux valeurs sacro-saintes du sacerdoce, puisent-elles leur dynamisme dans la possession des attributs religieux dans la même pièce: « somptueuse chape de velours et une longue robe blanche » (W. Soyinka, 1979, p. 124). Jéro a conscience que cette idée est renforcée par l'apparence de son costume. L'emploi de l'adverbe de manière « fatalement » complément du verbe « penser à » dans *Les tribulations de frère Jéro*, confirme la volonté de Jéro d'affabuler ses adeptes en créant l'illusion du vrai, du réel. Jéro établit un parallélisme entre ses appareils religieux d'un côté et sa conviction religieuse (foi) de l'autre. Les mots « douceur » et « bonté », renvoient aux les fruits de l'Esprit Saint. Ils renforcent la mystification et la divinisation de prophète Jéro. Cela le consacre comme un messager de Dieu.

La tenue vestimentaire de Jéro revêt une importance capitale. Elle est expressive et symbolique dans le système traditionnel comme l'indiquent les indices suivants : « Être nu, c'est être sans parole ... mettre un vêtement c'est se vêtir de parole » (W. Soyinka, 1979, p. 130). Le vêtement devient un moyen de persuasion. Il contribue à la mystification de la profession des hommes de Dieu. A cela s'ajoute, l'importance du choix du nom. Selon le prophète Jéro : « Il faut avoir un nom qui séduise l'imagination ... un surnom original. Jéroboam cœur de velours, Jéro l'immaculé, héros articulé de la croisade du Christ » (W. Soyinka, 1979, p. 130).

L'on remarque que le nom participe à l'endoctrinement des fidèles. Sa résonance attire les masses populaires vers les "maisons de Dieu" pour le salut de leurs âmes. Cependant, leurs attentes avortent dans la plupart des cas car l'objet de ces "faux prophètes" est de s'enrichir.

### 3.2. La religion comme source de corruption

Selon le dictionnaire *Larousse TI* (1965, p. 279), la corruption est « L'action de détourner quelqu'un de son devoir, pour l'engager à faire quelque chose contre l'honneur, moyennant finance ». Autrement dit, « C'est l'altération de la subsistance d'une chose et putréfaction qui en résulte ».

La corruption appliquée à la religion est l'art de gagner des adeptes par des discours fabuleux. En effet, la religion est considérée comme un refuge de soulagement pour les couches sociales défavorisées. Elles espèrent dissiper leurs aliénations socioéconomiques par le biais des pratiques religieuses.

Ainsi, pour arriver à sa fin, le prétendu homme de Dieu mettra-t-il au point tout un système centré sur sa propre personne et ses prétendus pouvoirs charismatiques. Toutefois, elle constitue une source de richesse pour les hommes de Dieu. Dans *Les tribulations de frère Jéro*, Jéro établit un parallélisme symétrique entre ses appareils religieux, d'un côté, et sa conviction religieuse (foi), de l'autre. Il le souligne ainsi : « Je suis prophète. Prophète par naissance et par inclination ... J'étais désigné par la nature pour être prophète. J'ai la vocation de prophète dans le sang » (W. Soyinka, 1979 p. 113). Ainsi, elles considèrent la religion comme le véritable bonheur.

Précisons par ailleurs que le concept « prophète » provient du grec « prophêtês » et signifie un interprète de Dieu, autrement dit un homme qui annonce le message de Dieu. De cette définition étymologique, il ressort que le prophète a une mission sacerdotale c'est-à-dire un dévouement à la cause religieuse pour le salut des âmes. Cependant, face aux vents des mutations socio-économiques, le prophète est devenu un « menteur », un « boutiquier » et le sacerdoce un « métier ».

Désormais, la religion s'est capitalisée et a épousé les mêmes attributs qu'une profession libérale ou commerciale. L'itinéraire de Jéro renforce cette idée. Wolé Soyinka dénonce le caractère corrompu de prophète Jéro dans tous ces compartiments. Dans ce contexte, il met en évidence ses propos : « J'ai pris goût au métier. C'était un métier très respectable et la concurrence restait loyale » (W. Soyinka, 1979, p. 124). Il va plus loin pour dire ceci : « Heureusement que je suis arrivé avant les clients, je veux dire : les fidèles, bah ! les clients si vous voulez. Tous les matins, j'ai l'impression d'être un boutiquier qui attend ses clients » (W. Soyinka, 1979, p. 124).

Dès lors, « menteur », « clients » et « fidèles » peuvent avoir le même sens. L'objectif à atteindre demeure alors le même : l'enrichissement. L'on remarque qu'il n'y a donc pas de différence à établir entre un marchand qui use de boniments pour vendre ses articles et le prophète Jéro qui use de promesses fallacieuses pour gagner des foules. Et la respectabilité du métier n'exclut pas pour autant sa rentabilité. Elle l'inclut et la sous-entend.

L'on serait tenté de comparer le Nigeria à « Sodome et Gomorrhe » (Louis Segond, , Genèse 19) symbole du vice, de la décrépitude morale et spirituelle. Aussi, faudrait-il noter que désormais, la religion rime avec les substantifs « menteur-métier-boutiquier-concurrence-clients ». Ces derniers font intervenir un dénominateur commun : l'argent. En faisant du sacerdoce un métier, Wolé Soyinka met en vedette, une société antinomique dans laquelle la vertu épouse le vice qui s'érige par conséquent en norme.

### **Conclusion**

Au total, la représentation de la religion dans le théâtre de Wolé Soyinka est la manifestation du syncrétisme religieux qui aliène la civilisation africaine en l'occurrence la civilisation nigériane. Le dramaturge nigérian produit un théâtre d'interpellation, branché sur la réalité africaine. Sa teneur idéologique reflète le syncrétisme religieux provenant des

mutations sociales dont la corruption est l'une des caractéristiques principales.

Le dramaturge reste conscient que la religion reste l'une des voies capables d'offrir aux écrivains une riche veine de conséquences sociologiques et idéologiques, donnant forme et contenu aux œuvres majeures des artistes africains. Aussi Wolé Soyinka démontre-t-il que les contradictions religieuses au développement socioéconomiques de toute organisation sociale et l'accentuation de ces contradictions débouchent sur des heurts et ruptures.

L'essence de la représentation de la religion soyinkaenne réside dans la dénonciation des pratiques injustes de la nouvelle bourgeoisie nationale qui nie toute valeur sociale.

Dans cette perspective, il condamne le fonctionnement de la religion qui rime avec toutes les formes de corruption qui font de la religion un masque des intérêts et des ambitions les plus souterrains. En fait, l'auteur met en exergue les intérêts et les ambitions inavoués de nombreux « guides religieux ». Ils se servent de la religion pour aliéner les populations. Les pratiques des « hommes de Dieu » de la société nigériane, voire du continent, rappellent celles du colonisateur. En effet, le colonisateur avait brandi la religion chrétienne pour endormir les autochtones, d'une part, et, d'autre part, pour spolier les ressources humaines, minières, matérielles et immatérielles.

### **Références bibliographiques**

GALLE Étienne, « Traduire Wolé Soyinka » in *Notre Libraire* N° 98.

IZEVBAYE Daniel Sunday, 1982, *The Journal of Commonwealth Literature*, Ibadan, Ibadan University Press.

LAROUSSE *TI*, 1965, Paris, Larousse.

*Le Petit Robert*, 2002, Paris, Éditions Le Robert.

OGUNBA Oyin, 1975, *The Movement of Transition*, Ibadan University Press.

PAVIS Patrice, 1996, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Dunod.

ROUGET Gilbert, 1980, *La musique et la transe. Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession*, Paris, Gallimard.

SAUSSURE Ferdinand de, 1967, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot.

SEGOND Louis, Genèse 19.

SOYINKA Wole, 1979, *Les tribulations de frère Jéro*, Paris, L'Harmattan.



**LA VILLE DE LYON. UNE LECTURE GÉO-POÉTIQUE DANS LA *DÉLIE* (1544) de MAURICE SCÈVE**

Oumar DIEYE\*

**Résumé**

La *Délie* de Maurice Scève constitue un creuset multidisciplinaire qui pratique une véritable rencontre entre la géographie et la littérature dénommée la géo-poétique. Il faut entendre ici cette notion comme la volonté de représenter la ville de Lyon dans l'esthétique scévienne. Il est opportun dans cette contribution de clarifier les fondements théoriques d'une telle rencontre (ville- géographie- littérature) et les problèmes esthétiques qu'elle soulève. Nous nous interrogerons sur les raisons de cette relation, puis nous évoquerons les manifestations, avant de présenter les diverses orientations de recherche que cette fusion inspire et quelques réflexions sur les enjeux sociaux et poétiques.

**Mots-clés :** Poésie, *Délie*, Scève, géo-poétique, ville.

**Abstract**

Maurice Scève's *La Délie* is a multidisciplinary melting pot that brings together geography and literature called geopoetics. This notion should be understood here as the desire to represent the city of Lyon in the Scevian aesthetic. It is appropriate in this contribution to clarify the theoretical foundations of such an encounter (city- geography- literature) and the aesthetic problems it raises. We will question the reasons for this relationship, then we will discuss the manifestations, before presenting the various research directions that this merger inspires and some thoughts on social and poetic issues.

**Keywords :** Poetry, *Délie*, Scève, geopoetics, city.

**Introduction**

À la Renaissance, les poètes profitent des sujets d'inspiration pour parler de ce qu'ils ont vécu, des étapes de leur voyage, de leurs connaissances. La Bruyère (éd. 1995, p. 223) souligne : « Il me semble que

---

\*Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal), E-mail : oumar8.dieye@ucad.edu.sn



l'on dépend des lieux pour l'esprit, l'humeur, la passion, le goût et le sentiment ». La littérature de la Renaissance est le signe d'une littérature très riche. Après la ville parisienne comme capitale culturelle de la France, la deuxième ville est supposée être Lyon avec ses contrées, ses paysages, ses fleuves et montagnes. À l'intérieur de cette localité, une relation intime s'établit entre le décor régional et l'histoire amoureuse de Maurice Scève, poète lyonnais, dont la réputation est de découvrir en Avignon le tombeau de Laures de Noves, la belle amoureuse de Pétrarque. Il publie en 1544 la *Délie, objet de plus haute vertu*, recueil de poèmes qui présente savamment quatre cent quarante-neuf dizains avec certains poèmes géo-poétiques de caractère fluvial et montagneux. P. voisin (2023, p. 9) parle de « Lyon, fille de ses "fleuves" ». En intégrant Lyon dans sa *Délie*, il actualise la littérature, comme statut géo-poétique, d'une façon assez originale. Ainsi, les liens entre littérature et paysage alimentent bon nombre de travaux (B. Wesphal, 2007, F. Moretti, 2008, C. Baron, 2011, F. Béguin, 1991, L. Dupuy, 2019) qui sont pour autant classés dans la géo-critique ou dans la géo-poétique. Considérer la ville ne relève donc pas d'une simple approche thématique, elle est révélatrice d'un parcours et d'un cheminement poétique. M. Collot (2011, p. 2) évoque un « tournant spatial » ou un « tournant géographique ». La perception du paysage, ou de l'espace urbain provoque un état de stimulation poétique, une fascination, un élan. La géo-poétique se définit comme une théorie qui établit le rapport entre la littérature et la géographie créant de nouvelles perspectives sociales et esthétiques. Pour C. Baron (2011, p. 2), la géo-poétique « se définit ainsi elle-même comme une théorie-pratique transdisciplinaire applicable à tous les domaines de la vie ». Alors une double question se pose pour orienter l'étude vers la dimension géo-poétique de l'œuvre : quel gain esthétique le poète assigne-t-il à la géographie de la ville lyonnaise ? Pourquoi Scève écrit-il si souvent à propos de Lyon en déclinant une géo-poétique de l'espace ? Ainsi, la nature, prétexte à l'élan poétique, devient l'objet créateur et capable de ressortir les

zones enrichissantes de la relation : esthétique- espace, dans toute l'étendue du paradigme de la *Délie*. Le style dans les dizains de la *Délie* montre l'intention de Scève d'exprimer ses sentiments patriotiques, de parler de la grandeur lyonnaise et de prouver mythiquement que Lyon est non seulement le symbole de Vénus mais également celui de l'imaginaire et du réalisme des espaces. Le lecteur est amené à s'interroger sur cette présence, à « efforcer [ses] efforts » (M. Scève, éd. 1974, p. 453) pour déchiffrer les énigmes que constituent les signes évidents de la géo-poétique. Au-delà des premiers signes d'une composition hétérogène du recueil, nous tenterons de démontrer que la *Délie* est une œuvre géographique et poétique, pour finalement aborder la question de sa « plus haute Architecture » (M. Scève, éd. 1987, p. 284). La notion d'«Architecture » peut être entendue ici dans le sens d'une géographie de la nature et ses variations poétiques.

### **1. Maurice Scève : observateur poétique de Lyon**

On serait tenté de lever le voile de mystère dont s'entoure l'amant-poète de la *Délie* par la présence d'une vie qui garantit au lecteur la connaissance de Lyon. Au-delà de la dimension amoureuse qui constitue le sujet le plus évident dans le recueil, il y aurait aussi un lien à faire dans les signes d'une autobiographie du poète, à travers l'image des fleuves et des montagnes qui cherchent à exprimer la force de l'acte d'amour. Les dizains de la *Délie* sont également des dizains de la ville lyonnaise par la forte présence des monuments historiques qui ont vu naître le poète. Comme le notait G. Poulet (1967, p.92), « le dizain de Scève est un point qui, à force d'être répété, devient livre ». Le poète, en tant qu'observateur, donne à l'œuvre un caractère singulier. Fortement marqués par un lyrisme exclamatif, les éléments de la nature (Saône, Rhône, Mont Fourvière) contribuent directement à thématiser Lyon dans la littérature de la Renaissance. D'ailleurs, Maurice Scève a continué ce chemin de description autobiographique de la ville dans d'autres œuvres lyriques : *La Saulsaye*,

*Arion, Le Microcosme et Poésies diverses*. Ainsi, le poète profère désormais une parole sacrée pétrie de loyauté qu'il porte dans son attachement à la ville de Lyon au dizain 285 :

De fermeté plus dure, que Diapre,  
Ma loyauté est en toi émaillée :  
Comme statue à l'ébaucher toute âpre :  
Et puis de Stuc poliment entaillée,  
Par foi en main constance baillée  
Tu l'adoucis, et déjà reluit très bien.  
[...] (M. Scève, éd. 1987, p. 196).

Dans ce dizain plein de grâces et de raffinements, le poète a recours à la métaphore architecturale tout au long du dizain pour ériger la ville lyonnaise en espace mythique « statue » avec ses monts, ses Fourvières, ses fleuves. Il le fait suivant une mesure de précision que les parnassiens vont reprendre dans leurs principes de description : « émaillée », « ébaucher », « poliment entaillée », « reluit très bien ».

Finalement, la ville de Lyon, dans sa splendeur urbaine et provinciale, est transformée en « si haute Architecture » (D 418) et « pour l'ériger Colonne de ma vie » (D 418). De ce fait, Scève inscrit la *Délie*, poème de l'actualité, dans le giron des villes historiques mais aussi celui du lieu mythique. Ces deux actualités entrent en forte résonance suivant la passion amoureuse : la rencontre dans la vie réelle d'une certaine Pernelle du Guillet, dame lyonnaise, amante de Maurice Scève. Souvent, le poète lyonnais rappelle le grand passé de Lyon en la métaphorisant dans le vocabulaire de la mythologie gréco-romaine pour déclarer son amour à sa ville natale qui prétend appartenir à la grande renommée. Le dizain 391 le dit clairement :

Non, comme on dit, par feu fatal fut arse  
Cette Cité sur le Mont de Vénus  
Mais la Déesse y mit la flamme éparse,  
Pour ce que maintes par elle étaient venus  
A leur entente, et ingrats devenus,  
Dont elle ardit avec eux leur Ville.

Envers les siens ne sois donc incivile  
Pour n'irriter et le fils et la mère.  
Les Dieux ayant ingratitude vile,  
Nous font sentir double vengeance amère.  
(M. Scève, éd. 1987, p. 266).

Dans ce passage, la description de la ville est particulière. L'utilisation de la référence géographique montre la volonté du poète de faire observer la dimension mythique de la ville de par sa position géographique : « Cette Cité sur le Mont de Vénus ». Scève revient sur l'incendie légendaire qui aurait détruit la ville antique, l'attribuant à l'intervention vengeresse de Vénus. Il offre à son amante cette leçon d'histoire pour conjurer la déesse et son fils, Cupidon La contrée lyonnaise est témoin de conflits d'amour faits de haine, de vengeance : « irriter, ingratitude, flamme éparse ». La présence des dieux de la mythologie ne fait que confirmer la sacralité de la ville.

D'abord, le poète dit que la ville est l'émanation des dieux qui ont mis le feu : « la Déesse y mit la flamme ». Ensuite, la destruction est vue ici comme le signe d'une reconstruction mythique sur les ruines de dieux. H. Staub (1967, p. 60) précise que « l'expérience scévienne n'est pas simplement relatée dans le poème ; elle se joue et s'achève dans l'acte même de création poétique ». Le jeu qui est évoqué dans ce passage traduit le va et vient entre le réalisme de la littérature et sa dimension imaginaire. Le poète déclare son patriotisme, son amour porté sur sa province natale. Par conséquent, le dizain 391 expose un Maurice Scève qui varie les descriptions en empruntant essentiellement le statut d'un historien, et chroniqueur qui témoigne son attachement à la ville, symbole d'une dame compatriote. Ainsi, le poète est soumis à ses sources natales (Fleuves-montagnes- ville lyonnaise), mais il les mêle et les transforme pour leur donner personnalité et originalité poétique. G. Rouillé (1577, p. 251) est revenu sur la poésie singulière de Scève qui écrit en profondeur avec des paroles bien proférées : « Bref en toutes choses ce brave Poète s'est montré d'un esprit tant singulier, qu'a bon droit nous le devons tenir pour

admirable, et considérer plutôt en ses écrits la profondeur de ses vers, que les paroles, qui sont néanmoins bien choisies ». En effet, sa poésie de la ville est à l'allure d'une poésie de l'espace, du labyrinthe, de l'édifice portée sur Lyon avec ses fleuves et son Mont Fourvière. C. Baron (2011, p. 10-12) parle de la dimension représentationnelle de la géo-poétique :

Réciproquement, la littérature comprend une dimension géographique liée à sa vocation représentationnelle, et plus spécifiquement dès lors qu'elle se préoccupe de faire partager au lecteur une expérience du voyage, de la découverte des espaces, de l'altérité anthropologique [...]. La représentation – ou la stylisation – d'un lieu par le texte constitue sans doute le lien le plus évident entre géographie et littérature.

Effectivement, le recueil réactualise la géo-poétique de la ville qui, très longtemps, est presque oublié depuis l'Antiquité et le Moyen-Âge. D'ailleurs, l'influence que Pétrarque a sur le poète lyonnais entraîne une métaphore géographique que F. Hallyn (1994) appelle *Aeficium* (l'édifice lyonnaise). Donc, on ne peut lire la *Délie* sans lire les poèmes fluviaux et montagneux qu'elle contient et sans les associer étroitement à la démarche d'interprétation et de poéticité du texte scévien. Le poète nous parle des quartiers de la ville en les cachant derrière des dénominations assez géographiques qui créent la force d'un tableau de peinture qui renaît sous le pinceau de l'artiste au dizain 64 :

Des Monts hautains descendent les ruisseaux,  
Fuyant au fond des ombreuses vallées.  
Des champs ouverts et bêtes, et oiseaux  
Aux bois serrés détournent leurs allées,  
Les vents bruyants sur les ondes salées,  
Sous creux rochers apaisés se retirent.  
Las de mes yeux les grandes rivières tirent.  
En lieux à tous, fors à elle, évidents.  
Et mes soupirs incessamment respirent,  
Toujours en Terre, et au Ciel résidents.  
(M. Scève, éd. 1987, p. 50- 51).

Dans ce passage, Scève fait de la ville lyonnaise le dialogue des espèces, de la fusion entre les hommes et les animaux (Hommes et bêtes, montagne et plaine, faune et flore). La densité de la nature représente brièvement les monts, les champs, les oiseaux et tous les éléments de la nature qui constituent une sorte de résumé de tout ce qui a été évoqué. Scève se révèle en virtuose du paysage, tel que la *Saulsaye* l'avait déjà montré. À cela s'ajoutent les évocations du paysage, ainsi que les signes des fleuves qui le traversent « ruisseaux, ondes salées, vents bruyants ».

Dans la *Délie*, la confrontation de la géographie et de la poésie qui construit une géo-poétique est particulièrement riche, car elle ne se limite pas à seulement aux liens entre l'image et l'épigramme, qui correspond au dizain-compagnon, mais elle s'étend à l'ensemble du texte. Ce dizain est dense et l'agencement des éléments de la nature montre bien la parfaite maîtrise de l'énumération poétique. L'enfant du Mont Fourvière dresse un tableau pictural qu'il fait varier de couleurs à la limite du surréalisme, de l'insolite et de la richesse poétique. Comme l'affirme G. Pérouse (2003, p. 177), l'œuvre souligne son caractère visuel et s'affirme en tant qu'objet : « [...] il fraie, de force, un nouveau chemin à la poésie ». La délectation ou le plaisir de contemplation est très clairement défini dans ce dizain « Las de mes yeux les grandes rivières tirent ». La contemplation se fait du bas en haut « Toujours en Terre, & au Ciel résidents ». Ce passage explique la forte référence de la géographie de la ville de Lyon qui permet au poète de dresser un tableau pictural qui aura comme dénominateur commun la peinture de la nature lyonnaise comme source d'imagination et de beauté. Ainsi, l'étude de la *Délie* chez Scève passe nécessairement par l'analyse de la présence de la géo-poétique. Le paysage lyonnais est largement convoqué dans ses dizains, le traitement poétique que Scève se fait de la nature lyonnaise permet de rendre la dimension picturale du recueil, notre poète fut peintre à ses heures, et il s'en souvient notamment dans la description de la grande campagne lyonnaise, ses perspectives et ses coloris : la vision toute complète d'un tableau pictural au dizain 98 de la *Délie* :

Le Dieu Imberbe au giron de Téthys<sup>[L][SEP]</sup>

Nous fait des monts les grandes ombres descendre :  
Moutons cornus, Vaches, & veaux petits  
En leurs parcs clos serrez se viennent rendre [...].  
(Maurice Scève, éd. 1987, p. 74).

L'univers pastoral est très présent dans ce passage avec l'énumération « cornus, vaches & veaux ». Cette liste pastorale doit être entendue comme une exception, signe d'originalité, et non une évidence, facteur de simplicité. La *dispositio* du texte ne dépend pas seulement des circonstances de la poésie amoureuse ou du poète de la nature bucolique, mais elle révèle un sens profond et une conception personnelle, innovante et unique.

Ainsi, la géo-poétique de la *Délie* souligne l'analogie entre les éléments de la nature et la dame concernée par l'éloge amoureux. C'est l'exemple du dizain 396 annonce l'inscription d'un couple qui crée l'union des deux fleuves. Une célébration, à l'image glorieuse certes, mais liée au paysage lyonnais qui hante aussi l'univers poétique de la *Délie* :

[...]  
Et toi, ô Rhône, en fureur, & grand ire  
Tu viens courant des Alpes roidement  
Vers celle là, qui t'attend froidement,  
Pour en son sein tant doux te recevoir.  
Et moi suant a ma fin grandement,  
Ne puis ne paix, ne repos d'elle avoir.  
(M. Scève, éd. 1987, p. 270).

Ce passage éclaire la perception géo-poétique du recueil qui met en exergue l'évocation poétique des paysages lyonnais. L'image du Rhône et de la Saône transforme également un autre lieu commun du pétrarquisme : l'antithèse entre l'insatisfaction perpétuelle de l'amoureux et le repos qui suit tous les autres travaux. Il y a bien là une plainte, celle d'un amant qui se souvient d'heures où il n'avait aucune raison de se plaindre, plainte passagère en question, l'essentiel du bonheur du poète. Il faut préciser que la description des deux fleuves (Rhône et Saône) est symbolique de *Saulsaye* où Philérme décrit le cadre quotidien de son ami Antire :

Car le matin, je vais là où la Saône<sup>[L][SEP]</sup>  
Vient à se joindre à son époux le Rhône<sup>[L][SEP]</sup>  
Et le contraint à roidement courir<sup>[L][SEP]</sup>  
Jusqu'à la mer, où tous deux vont mourir.<sup>[L][SEP]</sup>  
Là, je me lave et les mains et la face,  
Puis me contemple en l'eau par quelque espace.<sup>[L][SEP]</sup>  
Couché sur l'herbe. Et quand ma soif m'altère.<sup>[L][SEP]</sup>  
J'épuise à coup de leur eau fraîche et claire  
Dans ma main creuse, et en buvant leur prie  
Que tout ainsi qu'à eux Amour me rie.<sup>[L][SEP]</sup>  
Ou que leur eau de leur amour coupable  
Puisse assoupir mon feu intolérable.  
(M. Scève, éd. 1927, p. 170).

Ce passage de *La Saulsaye* traduit l'affection du poète dans son processus de création poétique. Laquelle affection est élargie à la fusion d'amour entre Scève et son amante Délie. La fraîcheur de la brise marine « matin », et la pureté de l'eau « eau fraîche, me contemple » créent la sensation d'une vie agréable où les amoureux « couché sur l'herbe » s'assimilent aux deux fleuves conjoints dans leur union fluviale et dont la présence de la « mer » signe l'immensité de leur confluent. C'est pourquoi la *Délie* relève d'une analyse en profondeur pour son décodage sémantique. P. Bonnifet (2005, p. 95), dans ses *Structures sonores*, revient sur le recueil qui est un monument qui reste indivisible plongé dans une architecture, on pourrait dire un paysage intarissable :

Ils ont ressenti l'impression d'une homogénéité sans faille dans l'unité de sa composition, et considéré *Délie* comme un poème indivisible, ou mieux encore, un monument à déchiffrer, plutôt que comme un recueil, discontinu et disparate, en l'occurrence un inventaire où chiper impunément la chanson ou même l'épigramme à mettre en musique.

Bref, ces analyses éclairent la question générique pour qualifier la *Délie* de poèmes géo-poétiques. Les dizains analysés précédemment nous amènent à reconsidérer les pratiques poétiques et leurs interprétations dans un mode d'écriture qui évoque l'espace fluvial et montagneux, qui contamine tout l'univers artistique. L'espace fluvial renvoie à la Saône et au Rhône, les



montagnes renvoient au Mont Fourvière. Le texte même inscrit la géographie et l'espace au cœur du projet esthétique scévien. La géo-poétique est une démarche nécessaire pour comprendre cette œuvre, conçue comme un réseau d'échos et de dissonances.

## 2. Lyon : une ville géo-poétiquement fluviale

Pour comprendre la place de la géo-poétique dans la *Délie* de Scève, il faut aussi mesurer l'influence et la spécificité de l'humanisme lyonnais, liées à l'activité et à la configuration de la ville. Lyon est fait de deux fleuves mythiques : Le Rhône et la Saône. P. Voisin (2023, p. 9) dans son article sur l'histoire des ville- fleuve est revenu sur la ville de Lyon :

Lyon, fille de ses “fleuves” », titrait le site web officiel de la ville de Lyon le 26 mars 2021, considérant que la Saône et le Rhône ont joué un rôle majeur dans l'histoire de la ville, avant que celle-ci ne se détourne d'eux au fil des siècles, et appelant à une réconciliation avec ce patrimoine naturel. Qui ne se souvient en effet des nombreux dizains (XVII, CCCXLVI, CCCXCVI, etc.) du Canzoniere de Maurice Scève *Délie*, objet de plus haute vertu (1544) ! “Et toi, ô Rhône, en fureur, en grande ire / Tu viens courant des Alpes roidement / Vers celle-là qui t'attend froidement / Pour en son sein tant doux te recevoir”.

La ville dispose également d'un mont mythique : « Le Mont Fourvière ». Ainsi, ce même Mont Fourvière permet de définir la place de la géo-poétique dans la *Délie* et revient à lui accorder une existence à part entière dans la conception du projet poétique. Ainsi, la *Délie* de Scève tisse des rapports entre l'expérience et la souffrance amoureuse, souvent douloureuse et l'aventure poétique associée à la géographie de la nature. De ce fait, on assiste à une véritable mise en scène du poète, du poème dans sa matérialité, mais aussi de l'espace géographique dans son surgissement et dans ses errements. Plutôt que théorie, la *Délie* propose une expérience et une pratique poétique. Elle est une tentative personnelle pour atteindre la

perfection de l'art. Dans la *Délie*, le Rhône est évoqué dans toute sa majesté au dizain 208 :

Tu cours superbe, ô Rhône, fleurissant<sup>[L] [SEP]</sup>  
En sablon d'or, et argentés eaux.<sup>[L] [SEP]</sup>  
Maints fleuves gros te rendent plus ravissant,  
Ceint de citer, et bordé de châteaux,<sup>[L] [SEP]</sup>  
Et pratiquant par sieurs et grands bateaux  
Pour seul te rendre en notre Europe illustre  
Mais la vertu de ma dame t'illustre  
Plus qu'autre, qui te fasse estimer.<sup>[L] [SEP]</sup>  
Enfle-toi donc au parfait de son lustre.<sup>[L] [SEP]</sup>  
Car fleuve heureux plus que toi n'entre en mer.  
(M. Scève, éd. 1987, p. 146).

Ce dizain fait l'éloge du Rhône et s'inscrit dans le cadre de la description géo-poétique de la ville lyonnaise. Il traduit le mauvais épanouissement du fleuve et la puissance que Scève chante dans la *Délie*. Au troisième vers, apparaît déjà le spectateur qui reconnaît pourtant que ce vers n'ajoute à rien l'harmonie du dizain. Toutefois, nous pouvons noter la progression qui est l'objet du poème. C'est d'abord l'humanisation des fleuves dans leur contact avec la littérature. P. Voisin (2023, p. 20) a démontré l'implication de Scève dans une union de la littérature et des villes-fleuves :

Comme Maurice Scève permet de le constater dès nos premières lignes, la littérature n'est pas restée indifférente à la relation que villes et fleuves entretiennent. La liste des écrivains qui ont choisi la ville comme motif d'inspiration est longue et aussi longue celle des villes qui sont entrées en littérature.

L'efficacité de l'industrie humaine est à l'origine d'un sentiment poétique. Ici, il est à noter que la suprême illustration du Rhône se trouve en *Délie*, sans qu'il s'agisse, comme chez les pétrarquistes, de la démesure d'un madrigal. Et cette réalité toute particulière sera ralliée à l'exaltation des mérites de *Délie* : vertu, bien illustre et estime naturelle. L'impossible est vaincu par cette présence, et une fois de plus, Scève dit autrement que le thème de son dizain. Nous nous rapprochons de l'issue heureuse de *Délie* où

la liberté et la perfection sont réconciliées en des noces heureuses. La *Délie* serait-elle une telle *ekphrasis*, une description brillante d'une œuvre d'art illustre, une transposition littérale régie par la *mimesis*, une série de tableaux ? À partir d'une méditation esthétique et philosophique sur l'œuvre picturale, la *Délie* devient un miroir où se reflète l'œuvre entière du poète. Ainsi, l'union du Rhône et de la Saône symbolise, à travers tout le recueil, l'union réelle ou désirée du poète et de Délie au dizain 17 :

Plus tôt seront Rhône et Saône disjoints  
Que d'avec toi mon cœur se désassemble <sup>[L]</sup> :<sub>[SEP]</sub>  
Plus tôt seront l'un et l'autre Mon joint,  
Qu'avec nous aucun discord s'assemble :  
Plus tôt verront et toi, et moi ensemble  
Le Rhône aller contremont lentement,  
Saône monter très violemment,  
Que ce mien feu, tant soit peu, diminu<sup>[L]</sup> :<sub>[SEP]</sub>  
Ni que ma foi ne décroisse aucunement.<sub>[SEP]</sub>  
Car ferme amour sans eux est plus, que nue.  
(M. Scève, éd. 1987, p. 17).

Scève substitue à ces formules générales et souvent un peu déclamatoires des éléments caractéristiques du paysage lyonnais. L'amour semble ainsi s'incorporer au décor quotidien, partager sa durée et son évidence. Dans ce dizain, les symboles de l'attachement indestructible à une femme sont également ceux de l'attachement à la poésie fluviale. Les buts de l'amoureux et du poète se contredisent : l'un travaille pour le présent, l'autre pour l'avenir. La fidélité de Scève est traduite par une rigoureuse symétrie soutenue par des adverbes « lentement, très violemment, aucunement » ne qui prennent des proportions immenses à l'image d'un sentiment de durée infinie. Scève évoque souvent le Rhône et la Saône, les deux fleuves heureux qui s'unissent éternellement. P. Voisin (2023, p. 34) rappelle ici les mots de Léon Daudet sur le ton humoristique utilisée pour décrire le Rhône et la Saône lyonnais :

Quant à Léon Daudet, il avait coutume de dire, de façon humoristique : « Lyon est une ville arrosée par trois grands fleuves : le

Rhône, la Saône et le Beaujolais. [...] la rencontre du Rhône et de la Saône a toujours constitué un élément fondamental – quasiment mythique – de l'identité lyonnaise qui s'y ressource ».

L'image de cette éternelle union permet au poète d'affirmer l'éternité de la scène avec Délie. Malgré les véritables souffrances de l'homme et ses angoisses métaphysiques, l'œuvre a dû lui apparaître comme une promesse d'éternité, par laquelle il gagnait le privilège d'être toujours à côté de Délie :

Que ce mien feu, tant soit peu, diminu,<sup>[L] [SÉP]</sup>  
Ni que ma foi ne décroisse aucunement.<sup>[L] [SÉP]</sup>  
Car ferme amour sans eux est plus, que nue.  
(M. Scève, éd. 1987, p. 17).

L'angoisse comme symbole de souffrance provient de l'amoureux, du philosophe, de l'humaniste, du poète. Il poursuit logiquement cette union entre les deux fleuves au dizain 346 :

[...]  
N'aperçois-tu de l'Occident le Rhône  
Se détourner, et vers Midi, courir,  
Pour seulement se conjoindre à sa Saône  
Jusqu'à leur Mer, ou tous deux vont mourir ?  
(M. Scève, éd. 1987, p. 237-238).

La différence réelle entre l'impétuosité du Rhône et le calme de la Saône devient davantage un assez beau symbole. Ici, le Rhône a toute la vigueur du mal désiré, ailleurs il semble dominé par une délicate tendresse. Ces deux fleuves forment un couple heureux en ce qui concerne leurs relations, même si l'un est froid et l'autre est chaud, ces rapports constituent le condensé et le reflet d'une vie faite de réconciliation et de séparation. L'image du dernier vers est purement symbolique. Elle rappelle discrètement le thème platonicien de la mort à soi-même, mais elle évoque surtout un dépassement de soi, une perte dans l'infini obtenue par l'élan de l'amour. Né du paysage et de ses hasards, le symbole appelle l'interprétation qui la justifie, au lieu d'être la simple illustration d'une idée

préexistante. J. Du Bellay (éd. 1963, p. 74) évoque-t-il côte-à-côte, Scève et Délie, unis dans un parallélisme qui en dit long sur leur relation fusionnelle :

Ainsi toujours le Rhône impétueux,  
Ainsi la Saône au sein non fluctueux,  
Sonne toujours et Scève et sa Délie.

D'un bout à l'autre de son parcours, il aura été le poète du regard, le virtuose de l'œil. Pour D. Buisset (2003), les poèmes épigrammatiques redonnent au recueil une ferme volonté de présenter les procédés textuels pour une poésie amoureuse qui épouse sensualité et bonheur. Jean Lemaire de Belges avait beaucoup œuvré pour célébrer le rayonnement culturel de la capitale des Gaules. Au prologue de sa *Plainte du Désiré*, Lemaire (éd. 1932, p. 12) fait une belle description du confluent de la Saône et du Rhône que Maurice Scève allait bientôt immortaliser : « C'était en une cité de Gaule celtique qui porte le nom du roi des bêtes, là où une douce et paisible rivière septentrionale se plonge et se perd en un grand et impétueux fleuve oriental ». Lorsque Jean Lemaire avait célébré la situation géographique de Lyon, placée au confluent de la Saône et du Rhône, il n'avait pas craint de voir dans cette heureuse rencontre fluviale la preuve de la signification symbolique du *Temple de Vénus*, placé au seuil de son allégorie politique et culturelle. Face à ce monument, le lecteur se heurte pourtant à la dispersion et à la contradiction de ces croisements entre dizains et figures fluviales et montagneuses. Chez un Scève prompt à bannir une déesse trop sensuelle pour le goût de son chaste recueil, le caractère manifestement sexuel du symbolisme fluvial ne pouvait pas être aussi facilement écarté. À peine, avait-il donné congé à Vénus dans le huitain initial, qu'il faisait réapparaître l'image de la confluence dans son poème : elle devenait la métaphore des fantasmes de sa situation existentielle.

### 3. Lyon et le mythique « Mont Fourvière »

Chez Scève, le traitement poétique de la nature est d'intensité différente, sans doute, mais il témoigne presque toujours d'une présence absolue du poète dans l'univers esthétique. Maurice Scève, poète cultivé de la Renaissance lyonnaise, vit dans un milieu-carrefour où on voit de loin avec le signe d'une méditation, un monument de la ville lyonnaise : le Mont Fourvière. La gloire commune ou l'immortalité est mieux comprise au moyen de cette interprétation mystique de la vallée du Rhône. Elle n'est plus cette froide abstraction qu'elle était, mais la montée du Fourvière intérieur au dizain 26 :

Je vois en moi être ce mont Fourvière  
En mainte part pincé de mes pinceaux.  
A son pied court l'une et l'autre Rivière,  
Et jusqu'aux miens descendent deux ruisseaux.  
Il est semé de marbres à maints monceaux,  
Moi de glaçons : lui auprès du Soleil  
Ce rend plus froid, et moi près de ton œil  
Je me congèle : ou loin d'ardeur je fume.  
Seule une nuit fut son feu non pareil :  
Las toujours j'ars, et point ne me consume.  
(M. Scève, éd. 1987, p. 23-24).

Espace rural comme espace urbain sont, dans le regard de l'écrivain, producteurs de significations et d'images au sens le plus étymologique de *poïen*. La poésie est un acte qui produit un sens nouveau. Il y a un rapport, une circulation intime entre l'émotion qui accompagne ce regard, préalable indispensable à toute activité. C'est à cet ensemble de conditions que l'on peut évoquer la possibilité d'une approche géo-poétique du texte scévien. Il est une source intarissable des sujets poétiques des mouvements intellectuels et cultures françaises et italiennes. Loin d'échapper aux banales métaphores sur le corps féminin, Maurice Scève tente de modeler l'image d'une femme sous le couvert du Mont Fourvière. Il s'agit de Lyon, ou plutôt

de la ville bâtie primitivement sur la colline de Fourvière. B. Wesphal (2007, p. 152) dans *La Géocritique* parle d'une « dialectique entre territorialisation et déterritorialisation pour « repenser le lien entre espaces humains et littérature ». Parfois, la fusion du poète et du paysage peut être plus symbolique que pathétique à l'allusion du dizain 95 :

Ton haut sommet, ô Mont à venus sainte,  
De tant d'éclairs tant de fois couronné,  
Montre ma tête de sanglot ceinte,  
Qui mon plus haut tiennent environné  
Et ces brouhahas te couvant étonné,<sup>[SEP]</sup>  
De mes soupirs découvre la bruine.<sup>[SEP]</sup>  
Tes aqueducs, déplorable ruine,<sup>[SEP]</sup>  
Te font priser par l'injure du temps,<sup>[SEP]</sup>  
Et mes yeux secs de l'eau, qui me ruine,  
Me font du peuple, et d'elle passe temps.  
(M. Scève, éd. 1987, p. 71).

L'espace géographique lyonnais permet donc de désigner les moments d'une errance et confère au poème une dimension autobiographique qu'il partage avec les autres. L'acte pictural autant que poétique étant un acte de fiction n'existe qu'en tant que représentation mentale, produisant dans la *Délie* une vision mythique et universelle. En effet, la question du Mont Fourvière révèle le référent réel étant en réalité un référent mental et fictif. Il ne s'agit pas d'imiter et de représenter le Mont selon le principe mimétique, mais d'évoquer, dans sa puissance suggestive, une image symbolique du geste créateur, un tableau allégorique dont la *Délie* garde la trace vivante. Dans le premier mouvement de fuite vers la solitude, le poète recherche une correspondance romantique entre son propre désespoir et son isolement intérieur. Le caractère sauvage de la nature nous renvoie directement aux lieux les plus solitaires au dizain 262 :

Je vois cherchant les lieux plus solitaires,  
De désespoir, et d'horreur habités,<sup>[SEP]</sup>  
Pour de mes maux les rendre secrétaires,  
Maux de tout bien, certes, déshérités,

Qui de me nuire, et autrui usités,  
Font encore peur, même à la solitude,  
Sentant ma vie en telle inquiétude,  
Que plus fuyant et de nuit, et de jour  
Ses beaux yeux saints, plus long de servitude  
A mon perse sont ici doux séjour.  
(M. Scève, éd. 1987, p. 180-181).

Le « Mont Fourvière » trace des signes sur la page portée par la vibration d'un désir insatiable. La poésie de Scève, comme toute poésie amoureuse, cherche dans le spectacle familier, souvent dans le paysage, une représentation de l'émotion, un symbole d'espoir ou un argument pour convaincre. L'évocation du décor est presque réduite à des noms géographiques. Le séjour solitaire participe ici à la joie du poète par un jeu précieux qui transforme en réalité extérieure la tristesse subjective. Le mouvement de la sympathie du poète s'exprime naturellement en de vastes mouvements lyriques du Mont Fourvière. Plus intéressante nous paraît l'association du paysage au souvenir de la femme aimée qui envie les lieux où elle demeure encore. Tantôt Pernette du Guillet retrouve son souvenir dans les lieux où elle n'est plus. Chez Scève, chaque élément du paysage est associé à la vie de Délie au dizain 236 :

Bienheureux champs, et ombrageux Coteaux,  
Près verdoyants vallées florissantes,  
En vos déduits ici bas, et là haut, <sup>l'</sup> <sub>SEP</sub>  
Et parmi fleurs non jamais flétrissantes. (M. Scève, éd. 1987, p. 164).

L'invocation de la nature s'exprime ici en termes généraux qui s'accompagnent d'images pittoresques et précises. Scève multiplie, aux quatre premiers vers, les éléments du paysage en une juxtaposition linéaire assez monotone. L'évocation du Mont Fourvière où vit la femme aimée devient assez facilement un appel à la réconciliation amoureuse. Le sentiment amoureux n'est ici qu'un prétexte à l'évocation de la nature mais un prétexte indispensable qui évite la platitude de la simple description en l'animant d'un mouvement lyrique. Le paysage est un moyen de pouvoir



maintenir toujours présente la vision de l'aimée, plutôt qu'un tragique témoin de l'écoulement du temps. Son idole Pétrarque en est un exemple.

Il est intéressant de rapprocher brièvement Pétrarque de Maurice Scève puisque la *Délie* est le premier Canzoniere, poème amoureux de la poésie française à la Renaissance. Dès son enfance, Pétrarque fut un admirateur enthousiaste de la nature (prés, montagnes, forêts, cours d'eau transparents) dont il a tantôt savouré la douceur idyllique et le charme reposant. Le modèle naturel de Pétrarque livre des recettes de fertilité textuelle à Maurice Scève. Le cadre s'est élargi à ses environs : pâturages, fossés, bois, montagnes, fleuves, vents et saisons qui constituent le Mont Fourvière de la *Délie*. La nature, de prétexte à l'élan poétique, devient son objet même, dans toute l'étendue du paradigme. Il arrive que le poète regroupe en un seul dizain le condensé de toutes les perfections de la nature, synonyme de perfection de la dame. Scève l'illustre clairement au dizain 122 :

De ces hauts Monts jetant sur toi ma vue,  
Je vois les cieus avec moi larmoyer [SEP]  
Des Bois ombreux je sens a l'impourvue,  
Comme les Blés, ma pensée ondoyer [...]. (M. Scève, éd.  
1987, p. 90).

De la présence des « hauts Monts » à la forêt « Bois » en passant par une vision du ciel « cieus », permet d'assister à une contemplation picturale du Mont Fourvière qui favorise densité et confusion. Le paysage lyonnais est source de beauté, produit de la poésie et de l'imagination. La nostalgie du poète « avec moi larmoyer » se voit dans une dimension réflexive « ma pensée ondoyer » qui lui assure confusion et rêverie. [SEP] Dans ce dizain, l'accumulation des mots « sanglots, soupirs, bruine et ruine » montre toute l'angoisse et la tristesse qui affectent le poète. L'évocation du paysage est ici symbolique dans la mesure où elle favorise la dégradation des sentiments

du poète. L'utilisation symbolique des variants du Mont Fourvière chez Scève résulte d'une volonté de montrer son amour qu'il porte pour l'éternité en *Délie* (Au désert Lybie au dizain 415 à l'Arabie heureuse). S'agit-il dans la *Délie* d'une géographie de la littérature ou le contraire ? F. Moretti (2000, p. 9), dans son *Atlas du roman européen*, plaide en faveur d'une « géographie de la littérature » qui associerait « l'étude de l'espace dans la littérature » et celle « de la littérature dans l'espace ». Presque tous les dizains de la *Délie* sont symbolisés par une image qui renvoie subitement à un espace géographique à l'allusion du dizain 391 :

[...] Dont elle ardit avec eux leur Ville  
Envers les siens ne sois donc incivile  
Pour n'irriter & le fils, & la mère.<sup>[SEP]</sup>  
Les Dieux ayant ingratitude vile.<sup>[SEP]</sup>  
Nous font sentir double vengeance amère.  
(M. Scève, éd. 1987, p. 267).

Ce dizain permet de mesurer la richesse poétique et symbolique des connotations de la nature que l'on associait à l'épithète « Lyonnaise ». Il s'agit de Lyon, ou plutôt de la ville bâtie primitivement sur la colline de Fourvière, dont on dérivait alors le nom de *Forum Veneris*, et que déjà, en 1503, L. de Belges appelait une « sainte montagne ». Depuis Homère décrivant dans *Illiade* le somptueux bouclier d'Achille décoré par Héphaïstos, transposition écrite d'une œuvre d'art, appelée *ekphrasis* selon la rhétorique ancienne, doit à la fois représenter l'objet, transmettre le même sentiment au lecteur qu'à celui qui contemple le tableau, et surtout montrer la supériorité de l'écrivain sur la peinture. La *Délie* devient un miroir.

### Conclusion

En définitive, on peut observer que Maurice Scève fait référence à l'un des espaces les plus emblématiques de la France : la ville de Lyon à travers sa *géo-poéticité*. Cette référence a été étudiée dans toute sa dimension dans la *Délie*. La projection du *moi* scévien dans l'espace urbain

contribue grandement à l'expression d'une géographie imaginaire, fictive ou révélée. La perception de Lyon se réalise comme sujet poétique et géographique en enrichissant les hiérarchies du champ littéraire. Il ne fait aucun doute que la ville de Lyon offre l'aspect d'une véritable invitation à imaginer et à créer, en d'autres termes, à exercer sa liberté imaginative. Parler de Lyon s'inscrit dans les marqueurs et processus d'identification et d'appartenance à un groupe : L'École de Lyon. Finalement, Lyon est visible et mythique à travers le Rhône, la Saône et le Mont Fourvière. La *Délie* est plus cohérente quand elle consiste à nommer un espace associé à l'esthétique que de parler de relation amoureuse évidente. Le recueil met en évidence les rapports étroits entre la mémoire de la ville et l'imagination qui est présente d'une façon générale dans le texte. Le paysage lyonnais n'assure pas uniquement la renommée de la ville mais fait normalement référence à une parcelle de pays ou de territoire connu ou reconnu : la France culturelle. Le poème assure finalement l'immortalité du poète jugé obscur, hermétique et perplexe. Devant la compétition avec Louise Labé, Pernette du Guillet, sa dame, Scève conduit le lecteur à la plus haute vertu, premier signe de ce *Bien* du paysage lyonnais. Au dernier dizain de la *Délie*, Scève nous invite au talent poétique suivant la culture de la vertu : « Et la vertu qui vive nous suivra » (Dizain 449). Donc, le poème est obligé de s'achever sur une note et promesse d'éternité : « Notre Genève ainsi donc vivra/Non offensé d'aucun mortel Létharge » (Dizain 449).

### Références bibliographiques

- BARON Christine, 2011, « Littérature et géographie : lieux, espaces, paysages et écritures », *Fabula-LhT*, n°8, *Le Partage des disciplines*, Nathalie Kremer (dir.).
- BONNIFET Pierre, 2005, *Structures sonores de l'humanisme en France : de Maurice Scève : Délie, objet de plus haute vertu (Lyon, 1544) à Claude Le Jeune, Second Livre des Mélanges (Paris, 1612)*, Paris, Champion.

- BUISSET Dominique, 2003, *D'estoc et de taille : l'épigramme. Essai de lecture et d'anthologie*, coll. « architecture du verbe », Paris, Les Belles Lettres.
- COLLOT Michel, 2011, « Pour une géographie littéraire », *Fabula-LhT*, no 8, *Le Partage des disciplines*, Nathalie Kremer (dir.).
- DE BELGES Lemaire, 1932, *Plainte du désiré*, Paris, éd. D. Yabsley, Paris, Droz.
- HALLYN Fernand, 1994, *Le sens des formes. Études sur la Renaissance*, Genève, Droz, « Romanica Gandensia », n°23.
- LA BRUYÈRE Jean, (éd. 1995), *Les Caractères*, IV, *Du cœur*, 82, Paris, Le Livre de poche.
- MORETTI Franco, 2000, *Atlas du roman européen (1800-1900)*, Paris, Éditions du Seuil.
- MORETTI Franco, 2008, *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, trad. fr. de Étienne Dobenesque, préface de Laurent Jeanpierre, Les Prairies Ordinaires, coll. « Penser/Croiser ».
- PARTURIER Eugène (éd. 1987), *Maurice Scève, Délie. Objet de plus haute vertu*, Paris, Niet, collection STFM.
- PÉROUSE Gabriel, 2003, « Langue quotidienne et langue littéraire à Lyon, au XVI<sup>ème</sup> siècle », in Defaux/ Colombat.
- POULET Georges, 1967, « La poésie de Maurice Scève », *Nouvelle Revue Française*, XV, p. 84-94.
- ROUILLÉ Guillaume, (éd.1577), *Promptuaire des médailles des plus renommées personnes qui ont été depuis le commencement du monde*, Lyon, G. Rouillé.
- SCÈVE Maurice, (éd. 1974) *La Déplorable fin de Flammette*, in *OC [Quignard], Œuvres complètes*, Pascal Quignard (éd.), Paris, Mercure de France.
- SCÈVE Maurice, (éd. 1927), *La Saulsaye*, Paris, Garnier Frères, éd. Bertrand Guégan.

STAUB Hans, 1967, *Le curieux désir, Scève et Peletier du Mans, poètes de la connaissance*, Genève, Droz, « Travaux d'humanisme et Renaissance », XCIV.

VOISIN Patrick, 2023, « Prolégomènes à l'étude des villes-fleuves du monde sous ligne de Zeugma », *Pour une poétique des villes- fleuves du monde, entre géo-poétique et éco-poétique*, Paris, Classiques Garnier, collection « Rencontres », n°571, p. 9-51.

WESTPHAL Bertrand, 2007, *La Géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit.

WESTPHAL Bertrand, 2000, « Pour une approche géocritique des textes », *La Géocritique mode d'emploi*, Bertrand Westphal (dir.), Limoges, P.U.L.I.M., collection « Espaces Humains », p. 9-40.

## **HORACE OU LA DIALECTIQUE DU HEROS CORNELIEN : UN FANATIQUE OU UN PATRIOTE ?**

**Papa Samba Ndiaye\***

### **Résumé**

La présente étude ambitionne de mettre en exergue la double posture ambiguë du personnage d'Horace. En fait, la démarche singulière du héros éponyme et son zèle sans commune mesure pour préserver les intérêts vitaux de la cité romaine le font basculer dans l'univers du fanatisme. D'autre part, son attachement viscéral à la survie et la continuité de l'État constituent les marques indélébiles de la dramaturgie cornélienne et vecteur de légitimation morale du héros cornélien. Cette dialectique constante traduit la vision manichéenne de Pierre Corneille de la vie et de l'homme.

**Mots-clés** : fanatisme, patriotisme, chauvinisme, État, excès, zèle.

### **Abstract**

This essay aims to highlight the ambiguous ambivalent viewpoint of Horace. In fact, the unique approach of the eponymous hero and his unparalleled zeal to preserve the vital interest of the city make him fall into the world of fanaticism. On the other hand, his visceral inclination to the survival and continuity of the State are the indelebile features of his patriotism which constitute a backcloth of cornélian dramatic art and vehicle for moral legitimization of Cornelian hero. This constant dialectic reflects Pierre Corneille's manichaeon of life and man.

**Keywords** : Fanatism, patriotism, chauvinism, state, excess, zeal.

### **Introduction**

Il est de coutume que les valeurs héroïques, dans la tradition cornélienne, soient adossées à la survie de l'État. Le héros devient, de ce fait, le prolongement de l'État. Ses actes sacrificiels subordonnées à ses vertus supérieures au service exclusif de sa patrie lui confèrent indéniablement le statut de patriote capable de se sublimer pour faire prévaloir l'intérêt supérieur de la patrie, au détriment de toutes les autres

---

\*Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal) ; E-mail : Ndiayepapasamba5@gmail.com

considérations. Toutefois, son envie inextinguible, son désir exacerbé de garantir la stabilité et la souveraineté de l'État le plonge dans une irrationalité incommensurable. Ainsi, dans *Horace*, le héros s'enlise dans l'excès et la démesure, attitudes qui contrastent avec l'idéal humain du protagoniste cornélien marqué par le sceau du flegmatisme, en parfaite symbiose avec l'esthétique classique de la mesure et de l'harmonie. Dès lors, la pertinence du texte réside dans cette ambivalence du personnage soumis à des pressions concrètes, à la fois contraignantes et contingentes. Alors, comment Horace s'identifie-t-il à la patrie à travers ses choix éthiques et ontologiques ? Les actes qu'il pose avec une passion incontrôlée ne relèvent-ils pas du fanatisme ? Finalement, le héros n'est-il pas juste un chauvin ? Notre analyse, pour rendre intelligible cette problématique prégnante dans *Horace*, va s'appuyer sur une démarche dialectique.

### **1. Horace, un patriote convaincu**

Contrairement aux personnages raciniens qui sont presque toujours figés, ceux de Pierre Corneille ne sont pas confinés dans le moule définitif d'une essence préalable. Ils sont des êtres à géométrie variable. Ainsi, Horace, dépositaire des valeurs cardinales romaines, se mue en patriote pour préserver les intérêts vitaux de la cité. Son attachement viscéral pour Rome est un truisme. En vérité, la conservation des valeurs inaliénables de l'État est un sacerdoce, voire un impératif catégorique. D'ailleurs, la pièce éponyme est perçue par la critique ancienne et moderne comme l'apologie du patriotisme. Elle exalte, chez les principaux protagonistes, un sentiment foncièrement patriotique. Dans *l'Examen d'Horace*, Pierre Corneille auréole son héros de valeurs transcendantes par la peinture de la vertu farouche.

Dans le système dramatique de Corneille, la légitimité des personnages est proportionnelle à leurs actes sacrificiels pour la pérennité de l'État. Rodrigue trouve l'absolution de son crime grâce à ses vertus

héroïques au service de Castille, Horace demeure éternel aux yeux de Rome et du roi qui l'érige en un mythe. L'on comprend alors que la genèse de l'État concorde avec celle du héros. En effet, Horace acquiert le statut de héros par le sacrifice de la nature et de l'amour à l'État. Selon Aristote, les conditions de la tragédie cadrent avec la mise en place de l'ordre politique :

Mais vouloir au public immoler ce qu'on aime,  
S'attacher au combat contre un autre soi-même,  
Attaquer un parti qui prend pour défenseur  
Le frère d'une femme et l'amant d'une sœur  
Et, rompant tous ces nœuds, s'armer pour la patrie  
Contre un sang qu'on voudrait racheter de sa vie,  
Une telle vertu n'appartenait qu'à nous ;  
L'éclat de son grand nom lui a fait peu de jaloux  
Et peu d'hommes au cœur l'ont assez imprimée  
Pour oser aspirer à tant de renommée.  
(P. Corneille, 1970, v.443-452).

La fidélité à l'État exige nécessairement le détachement absolu de soi de tout ce qui compromettrait l'équilibre et la survie de la patrie. Horace immole son immense amitié pour Curiace car elle est incompatible avec l'ordre féodal. Son individualité est sacrifiée au profit des intérêts vitaux de la patrie. Il apparaît clairement que le patriotisme cornélien requiert un don de soi. Selon l'académicien M. Fumaroli (1974, p.17),

Il (Horace) est au -dessus de son amitié pour Curiace, il ne l'a pas reniée, au contraire il tente de la transfigurer en une émulation héroïque conforme aux circonstances. Ce dernier trait est entièrement conforme au portait aristotélicien du Magnanime où l'amitié est héroïque est présentée comme une caractéristique de la grande âme. Sa conduite ne s'explique que si l'on admet qu'il a sacrifié son individualité singulière pour transférer toute son énergie au service de Rome : il est devenu Actor Romae, et, dans les dispositions psychiques de la victoire, suscitant en lui-même à la fois la lucidité stratégique et la fureur combative.

Il apparaît clairement que Corneille, apôtre du théâtre politique et républicain congénital, transmet à ses protagonistes cette énergie vitale, nécessaire à la pérennité de la patrie, gage de légitimité et d'exemplarité



sans quoi le héros cornélien serait confiné à une existence superflue, fortuite, voire contingente, soumis aux affres du désespoir et de la solitude.

Il faut reconnaître que depuis *Le Cid*, l'évolution du héros coïncidait avec celle de l'ordre politique. L'État prolongeait l'action du héros qui lui-même s'identifiait à l'État. Ce dernier reconnaissait le héros sacrificiel puisque le sacrifice est fait pour et au nom l'État.

Par ailleurs, à l'instar de Rodrigue qui trouvait l'absolution de son crime au service rendu à l'État, Horace est acquitté par le roi Tulle, nonobstant le crime qu'il a perpétré. Il invoque à l'acte 5 de la scène 3 la raison d'État pour justifier l'acte d'Horace :

Vis donc, Horace, vis, guerrier trop magnanime,  
Ta vertu met la gloire au-dessus de de ton crime,  
Sa chaleur généreuse a produit ton forfait,  
D'une cause si belle il faut souffrir l'effet.  
Vis pour servir l'État, vis mais aime Valère,  
Qu'il ne reste entre vous ni haine ni colère,  
Et soit qu'il ait suivi l'amour ou le devoir,  
Sans aucun sentiment résous-toi de le voir.  
(P. Corneille, 1970, v.1769-1777).

H. de Bornier (1958, p. 32) corrobore cette approche cornélienne de la raison d'État, hautement importante dans son théâtre :

Corneille ramène la politique à une idée supérieure qui dominera toute son œuvre. Cette idée, c'est que le bien de l'État doit être la règle de tout homme, qu'à l'intérêt public tous les intérêts particuliers doivent céder, et que tout prince, tout citoyen qui viole cette loi supérieure est coupable et sera fatalement puni. Tout homme au contraire, qui observe cette loi, même quand il doit en souffrir, sera récompensé par l'admiration reconnaissante de l'humanité. La raison d'État voilà toute la politique de Corneille. La raison d'État, politique de Corneille, est la plus haute leçon de patriotisme, de vertu, d'honneur, de justice, d'humanité qu'un poète n'ait jamais donné. Servir l'État c'est cela que se résume la politique cornélienne.

Le sujet d'Horace était un acte de défiance au jugement de l'Académie<sup>3</sup> sur le *Cid*. Le fratricide d'Horace est autrement attentatoire que la tendresse de

---

<sup>3</sup> Après la fameuse querelle du *Cid* en 1638 où beaucoup de griefs ont été reprochés à Pierre Corneille, notamment sa propension à transgresser les principes sacro-saints du théâtre classique, le dramaturge de Rouen s'est lancé, dans *Horace*, un défi de taille qui consiste à faire taire ses

Chimène pour le meurtrier de son père. Corneille justifie pleinement son héros, qui accomplit un « acte de raison et de justice » dont il n'éprouve aucun remords. Ce meurtre n'est pas plus douloureux pour lui que le sacrifice, voulu par le destin, de son meilleur ami. Telle est l'exigence d'un sort hors de l'ordre commun, c'est la nature même du tragique cornélien. Dans sa lettre adressée au Cardinal Duc de Richelieu, Corneille ne manque pas de dire :

Je n'aurais jamais eu la témérité de présenter à votre Éminence ce mauvais portrait d'Horace, si je n'eusse considéré qu'après tant de bienfaits que j'ai reçus d'elle, le silence où mon respect m'a retenu jusqu'à présent passerait pour ingratitude et que, quelque injuste défiance que j'aye de mon travail(...) Mais dans cette confusion, qui m'est commune avec tous ceux qui écrivent, j'ai cet avantage qu'on ne peut, sans quelque injustice condamner mon choix, et que ce généreux Romain que je mets aux pieds de V.É, eût pu paraître devant elle avec moins de honte, si les forces de l'artisan eussent répondu à la dignité de la matière ( P. Corneille, 1963, p.247).

Les choix dramaturgiques et esthétiques du dramaturge tendent à disculper le héros et renforcent son caractère éminemment patriotique. Alors, nait, par contraste avec la tradition du théâtre psychologique, un théâtre éthique, fondé sur des conflits de droits et des combats de valeurs. En effet, le héros éponyme, irréductiblement libre malgré les contingences sociales et politiques, est seulement contraint d'effectuer, dans les circonstances où il lui est donné d'agir, un choix existentiel. De ce fait, la tragédie familiale se mue en une affaire d'État. Corneille traduit dramaturgiquement cette situation : tout maintenant va se passer sur scène et le débat va devenir l'action même.

Une autre interprétation d'Horace s'impose. En réalité, après sa première tragédie, *Médée*, Corneille a voulu imprimer sa marque indélébile à la tragédie, atteindre le sommet de l'art dramatique. Á cet effet, G. Couton (1984, p. 27) explicite les intentions théâtrales de Corneille :

---

détracteurs. En effet, dans cette pièce de théâtre qui ressuscite Rome, Corneille s'est évertué à exploiter de manière remarquable et ingénieuse tous les fondamentaux du théâtre classique.

Dans la hiérarchie admise des genres, la tragédie vient avant la tragi-comédie ; il était normal que Corneille, qui ne s'était exercé à la tragédie qu'avec Médée, voulût montrer, à la suite de la querelle du Cid qu'il était capable d'accéder au sommet de la hiérarchie dramatique, d'où Horace.

Parallèlement aux discours du roi, les tirades enflammées du Vieil Horace illuminent le patriotisme de son fils, Horace. Le patriarche des Horaces, fondamentalement ancré dans les valeurs républicaines, étale son triomphalisme à l'annonce de la victoire de Rome sur Albe. Tel un enfant, le vieillard exulte et exhibe ostentatoirement sa joie de voir son sang tenir son rang :

Oh mon fils, ô ma joie, ô l'honneur de nos jours !  
O d'un État penchant l'inespéré secours !  
Vertu digne de Rome, et sang digne d'Horace !  
Appui de ton pays et gloire de ta race !  
Quand pourrai-je étouffer dans tes embrassements  
L'erreur dont j'ai formé de si faux sentiments ?  
Quand pourra mon amour baigner avec tendresse  
Ton front victorieux de larmes d'allégresse ?  
(P. Corneille, 1970, v.1141-1148).

L'utilisation de cette ponctuation expressive traduit la forte émotion du Vieil Horace qui voit son nom mêlé à jamais au destin de Rome. Cet honneur préservé ou rétabli est la raison de vivre des protagonistes de Pierre Corneille. Cette véritable et inflexible éthique de l'honneur est le trait général de l'univers d'*Horace*. L'on comprend, dès lors, la piètre importance accordée à la mort dans le théâtre de Corneille. Aussi, cet honneur est inhérent à d'autres valeurs éminemment cornéliennes comme la gloire, la générosité ou le devoir. Dans cette perspective, O. Nadal (1948, p. 300) qui a profondément réfléchi sur le théâtre, écrit :

Il y a dans l'honneur et la gloire l'idée d'obligation ; il s'agit bien, ici et là, d'un devoir. Mais le sentiment de la gloire, du moins dans son mouvement le plus beau, ressemble plus à une exigence intime qu'à ce qu'on doit aux règles de l'honneur, toujours un peu extérieures et de société.

Il appert de souligner que la notion de patriotisme est le socle sur lequel repose l'édifice théâtral de Corneille. Elle confère aux protagonistes cornéliens toute sa légitimité.

## 2. Horace, un héros fanatique

Nonobstant son viscéral et inconditionnel attachement pour Rome, l'attitude d'Horace confine à plusieurs égards au fanatisme. Ses actes relèvent exclusivement de la démesure. En effet, incapable de dompter ses passions quand les intérêts de la cité romaine sont en péril, Horace est en proie à une obsession, celle de faire triompher sa patrie quoi qu'il lui en coûte. Dès lors, sa passion rime avec la déraison. Généralement, le protagoniste cornélien est maître de ses passions grâce à son impérieuse volonté, marque de la supériorité morale comme le suggérait René Descartes<sup>4</sup>, Horace est incapable de maîtriser ses pulsions. Dans la fameuse scène d'imprécation, il n'admet aucune forme de contradiction de sa sœur Camille. Plus tard, quand celle-ci maudit Rome, il n'hésite pas à la sabrer, à la foudroyer avec son épée : « *C'est trop, ma patience a la raison fait place, / Va dedans les enfers plaindre ton Curiace.* » (P. Corneille, 1970, v.1319-1320). Ces vers font écho aux pulsions sadiques d'Horace qui étale toute son animalité. Sa rage inextinguible contre sa sœur traduit son caractère ontologiquement criminel. Il est le pendant de l'héroïne de la première tragédie de Corneille, *Médée* où « Corneille a découvert les racines de son propre tragique. » (A. Stegmann, 1964, p.125). En effet, l'héroïne éponyme exhale un sadisme sans commune mesure en égorgeant ses propres enfants pour édulcorer sa furie vengeresse. Sa propension vindicative la dépouille de toute son humanité :

Est-ce assez, ma vengeance, est-ce assez de deux morts ?  
Consulte avec loisir tes plus ardents transports.  
Des bras de mon perfide arracher une femme,

---

<sup>4</sup> Dans *Traité des Passions de l'âme*, Descartes sublime la volonté humaine, seule susceptible de transformer l'insignifiant en signifiant. Selon lui, avec les progrès des arts et technique, elle fait l'éclat des civilisations.

Est-ce pour assouvir les fureurs de mon âme ?  
Que n'a-t-elle déjà des enfants de Jason,  
Sur qui plus pleinement venger sa trahison !  
Suppléons-y des miens, immolons avec joie.  
(P. Corneille, 1972, v.1327-1333).

Selon J.-Y. Vialleton (1991, p.68), « *Corneille, avec la fureur et la mort de Camille, pousse le spectacle jusqu'à la limite extrême des bienséances classiques* ». La critique a beaucoup reproché à la pièce d'enfreindre la règle de la bienséance, d'ensanglanter le théâtre.

Horace est fondamentalement obnubilé par Rome qu'il considère comme une forteresse imprenable dont la stabilité est une obsession sans prix. Cette idolâtrie pour Rome frôle la psychopathie. Il est cliniquement un être dangereux car sa capacité de discernement est fortement altérée et il ressent un besoin obsédant de voir Rome, son mythe personnel, de surplomber toutes les valeurs et considérations. Son orgueil est pulvérisé par son hypersensibilité, son égo anéanti. Le sujet Horace devient psychanalytiquement un être dont le narcissisme est le trait général car se croyant seul dépositaire de la seule et unique vérité. À cet effet, S. Freud (1994, p. 300) écrit :

Il n'est manifestement pas facile aux hommes de renoncer à satisfaire ce penchant à l'agression qui est le leur ; ils ne s'en trouvent pas bien. L'avantage d'une sphère de plus petite-permettre à la pulsion de trouver une issue dans les hostilités envers ceux de l'extérieur- n'est pas à dédaigner. Il est toujours possible de lier les uns aux autres dans l'amour une assez grande foule d'hommes, si seulement il en reste d'autres à qui manifester de l'agression.

Son dogmatisme plonge la société romaine dans le cercle vicieux de la négativité où la brutalité gratuite, au nom de la pensée unique, est répandue. L'on comprend alors la mise à mort de Camille quand elle maudit Rome, source de tous ses malheurs :

Rome, l'unique objet de mon ressentiment !  
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant !  
Rome qui t'as vu naître, et que ton cœur adore !

Rome enfin que je hais parce qu'elle t'honore.  
(P. Corneille, 1970, v.1301-1304).

Le lyrisme poignant de ces vers de Camille met en valeur son déchirement psychologique. Elle sombre dans une sorte de neurasthénie et de désespoir. Sa vie devient, dès lors, purement morbide et sujette à l'angoisse. Il faut souligner que le tragique de Corneille est inséparable de la déchéance du protagoniste dont l'existence se rapproche à une expérience cruciale qu'il convient de corrélérer à la description du pour-soi.<sup>5</sup>

Horace est un meurtrier motivé par le ressentiment. Il trouve son dérivatif dans la violence qu'il fait régner et dont la finalité est de catapulte Rome au sommet, de lui conférer une honorabilité remarquable. Ce fanatisme exacerbé est le reflet de son subconscient, tributaire de ce que Nietzsche appelle dionysiaque.<sup>6</sup> Ainsi, son attrait à la violence révèle au grand jour son trouble psychologique et ontologique. L'on remarque aisément son impassibilité face aux incessantes lamentations de son ami et beau frère Curiace. L'amitié apparaît, à ses yeux, comme une piètre valeur face à son obsession pour Rome. Il refuse toute concession à son ami qui cherche à trouver une issue heureuse à la tension dont les dramatiques conséquences risquent de briser les liens séculaires entre le peuple albain et romain :

Mourir pour le pays est un si digne sort  
Qu'on briguerait en foule une si belle mort ;  
Mais vouloir au public immoler ce qu'on aime,  
S'attacher au combat contre un autre soi-même,  
Attaquer un parti qui prend pour défenseur  
Le frère d'une femme et l'amant d'une sœur  
Et rompant tous ces nœuds, s'armer pour la patrie  
Contre un sang qu'on voudrait racheter de sa vie,  
Une telle vertu n'appartenait qu'à nous ;  
L'éclat de son grand nom lui fait peu de jaloux  
Et peu d'hommes au cœur l'ont assez imprimée  
Pour aspirer à tant de renommée.

---

<sup>5</sup> Le pour-soi désigne l'un des modes fondamentaux de l'être. Il renvoie à l'être pleinement conscient.

<sup>6</sup> Le terme dionysiaque est le symbole du mal, de la frénésie humaine. Pour Nietzsche, il renvoie à la partie obscure et irrationnelle de l'âme humaine.

(P. Corneille, 1970, v.441-452).

Cette obsession narcissique pour Rome est fondamentalement symptomatique de son fanatisme. En effet, il éprouve un éternel besoin de reconnaissance de son égo. En rompant la sacralité de la fraternité entre Romains et Albains, Horace s'extirpe de l'univers cornélien où la maîtrise de soi, la sauvegarde des valeurs humaines sont des vertus essentielles. Cette posture iconoclaste du héros éponyme incite P. Bénichou (1948, p.128) à parler de « démolition du héros ». En vérité, Horace est très proche de la conception janséniste de la vie. Il développe un pessimisme pathologique qui justifie son caractère foncièrement dépressif. Il est aux antipodes de la vision cornélienne du monde fondée sur la certitude que l'homme, inaliénablement libre et responsable de ses actes, malgré les pesanteurs sociales et politiques, développe une véritable éthique de la conscience et de la lucidité. Selon P. Bénichou (1948, p.128) :

Le héros, tel que Corneille l'avait conçu, cette nature plus grande que la nature, ce type d'homme plus qu'homme, qui fut le modèle idéal de l'aristocratie tant qu'elle demeurera fidèle à sa tradition, n'a de pire ennemi que le pessimisme moral qui va de pair avec la doctrine de la grâce efficace. Ce pessimisme agressif, plus ou moins explicitement fondé sur la théologie janséniste, est fort répandu au 17<sup>ème</sup> siècle.

L'identité du héros cornélien est travestie fondamentalement. Horace s'enlise dans les abîmes de la violence, conséquence de son fanatisme qui obstrue son discernement, trait général de l'héroïsme cornélien. Au demeurant, la trajectoire singulière du héros de Pierre Corneille est révélatrice de sa propension à rompre avec les valeurs cardinales qui sous-tendent le théâtre cornélien.

### **3. Horace, un chauvin remarquable**

S'il est vrai que le héros éponyme Horace se distingue par son aveuglement et son manque de lucidité, il faut cependant reconnaître que cette posture découlerait de son chauvinisme exacerbé. En vérité, il récuse

systématiquement et agressivement toutes les valeurs non romaines. Son chauvinisme est le reflet d'une admiration exagérée, trop exclusive pour la cité romaine. Héros sacrificiel et porte-étendard d'une société régie par des valeurs féodales immuables, Horace ne voile pas son fort penchant pour Rome. Il l'exhibe fièrement et orgueilleusement :

Mais quoique ce combat me promette un cercueil,  
La gloire de ce choix m'enfle d'un juste orgueil ;  
Mon esprit en conçoit une mâle assurance :  
J'ose espérer beaucoup de mon peu de vaillance  
Et du sort envieux quels que soient les projets,  
Je ne me compte point pour un de vos sujets.  
Rome a trop cru de moi ; mais mon âme ravie  
Remplira son attente ou quittera la vie.  
(P. Corneille, 1970, v.377-384).

Les choix éthiques et ontologiques d'Horace l'enferment dans une opacité dont les manifestations du chauvinisme sont une réalité matérielle. Trop attaché à la cité romaine, le héros éponyme de Pierre Corneille montre son impassibilité face aux plaintes et complaints de son ami Curiace. En fait, la vision dramaturgique de l'auteur du *Cid* requiert fondamentalement une préférence absolue de la cité au détriment de toutes les autres considérations. La critique, en décryptant les configurations politiques et historiques du XVIIème siècle, a tenté de démontrer le chauvinisme des protagonistes de Pierre Corneille dont l'impérieux désir est d'avoir les faveurs du roi Louis XIV. Celui-ci, durant son long règne a toujours cultivé l'éthique du nationalisme afin de galvaniser ses compatriotes, de les exhorter à bâtir un empire solide sous-tendu par des vertus supérieures, une envie inextinguible de faire de la France une nation puissante. Dès lors, la construction du château de Versailles est le symbole vivant de cette ardeur excessive du « Roi soleil », conforme à la mission sacerdotale dont il s'est assigné après la mort de Mazarin. Corneille, en fidèle serviteur du roi et adepte du théâtre politique, transpose très souvent dans ses pièces de théâtre un penchant nationaliste pour la préservation des valeurs sacro-saintes qui reposent sur le dévouement des sujets. Le chauvinisme acquiert de ce fait,



une dimension éminemment politique, car il est inconcevable pour Pierre Corneille de s'extirper des déterminismes du Grand Siècle dans ses tragédies où le héros s'engage résolument à faire passer les intérêts particuliers de sa cité. Dans l'idéologie cornélienne, la grandeur est conférée par le degré de chauvinisme des personnages, reflet de leur héroïsme inclus de façon axiomatique à l'identification et à la pérennité de la cité. De ce point de vue, Horace a transcendé tous ses déchirements existentiels pour assurer la survie du peuple romain. Dans cette optique, R. Morçay et P. Sage (1990, p. 318) notent :

La loi martiale où se trouve la cité, la raison exige que tout risque d'affaiblissement intérieur des énergies soit aboli, que toute parole de trahison soit châtiée. C'est cette raison d'État que le jeune Horace invoque pour condamner à mort celle qui déshonore la patrie, cette patrie qu'il vient, au prix de si terribles douleurs, de sauver de l'esclave. Il a été brutale, mais qu'à certaines heures, la brutalité comme la seule voie du salut public.

Horace recourt au logos pour légitimer la mort de Curiace, âme sœur de Camille. Le discours qu'il distille révèle son chauvinisme :

O ciel, qui vit jamais une pareille rage !  
Crois-tu donc que je sois insensible à l'outrage,  
Que je souffre en mon sang ce mortel ?  
Aime, aime cette mort qui fait notre bonheur,  
Et préfère du moins au souvenir d'un homme  
Ce que doit ta naissance aux intérêts de Rome.  
(P. Corneille, 1970, v.1295-1300).

Ces vers mettent en lumière son chauvinisme qui prévaut sur toutes les autres considérations.

### **Conclusion**

Tout compte fait, cette étude a permis d'appréhender le caractère dialectique et doublement ontologique d'Horace qui oscille entre grandeur et démesure. En effet, il brille, d'une part par sa volonté d'être le garant de la continuité de l'État, le socle sans lequel tout s'écroulerait. Cette énergie positive que le héros déploie est un trait définitoire du théâtre cornélien. En

revanche, le protagoniste cornélien peut altérer toutes les vertus qui lui sont consubstantielles en sombrant dans la violence gratuite, dans la brutalité destructrice, en somme dans l'excès des anti-valeurs dans la hiérarchie de l'univers cornélien, même si celui-ci est un microcosme. Mais en tout état de cause, les héros de Pierre Corneille sont par essence des chauvins dont la préférence nationale constitue une obsession sans prix, ce qui justifie à bien des égards leurs choix éthiques et ontologiques. Cette démarche ambivalente adoptée par Corneille, sous-tendue par une dramaturgie efficiente, montre son génie créateur. L'originalité de ce texte est d'avoir révélé l'impulsivité du héros cornélien, généralement flegmatique, maître de ses passions grâce à sa volonté de dompter les vices qui l'accablent. Au demeurant, Horace a dévoilé au grand jour la pluralité des ressources créatrices du théâtre cornélien.

### Références bibliographiques

- BENICHO, Paul, 1948, *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard.
- BORNIER, Henry de, 1958, *Traité politique*, Paris, Gallimard.
- CORNEILLE, Pierre, 1970, *Horace*, Paris, Hachette.
- ....., 1972, *Médée*, Paris, Hachette.
- COUTON, Georges, 1984, *Corneille et la tragédie politique*, Paris, PUF.
- FREUD Sigmund, 1994, « *Malaise dans la culture* » in *Œuvres Complètes*, Paris, PUF.
- FUMAROLI Marc, 1974, *L'héroïsme cornélien et l'idéal de la magnanimité*, Paris, Klincksieck.
- MORÇAY Raoul et Pierre Sage, 1990, *Préclassicisme*, Paris, Delduca.

NADAL Octave, 1948, *Le Sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille*, Paris, Gallimard.

STEGMANN André, 1964, « *La Médée de Corneille* » in *Les Tragédies de la Renaissance*, Paris, CNRS, 1963, pp.113-126.

VIALLETON Jean-Yves, 1991, *Horace*, Paris, Nathan.

## POÉTIQUE ET ECOPOÉTIQUE CHEZ LEOPOLD SEDAR SENGHOR

M. Papa Bocar Ndaw\*

### Résumé

Cet article s'intéresse essentiellement à la poésie de Léopold Sédar Senghor. Il se veut une lecture critique qui tente de déchiffrer l'écriture poétique de Senghor tout en essayant de voir les interpellations de celle-ci sur les menaces écologiques inhérentes à notre manière d'habiter la terre. Partant d'une approche dite écopoétique, selon l'acception qu'en donne Pierre Schoentjes (2015), nous tentons de montrer comment le poète met en œuvre un dispositif littéraire, aussi bien thématique qu'esthétique, qui permet de féconder un imaginaire prenant en compte le devenir de l'homme et de sa planète. Il s'agit d'analyser les aspects écopoétiques, d'abord dans l'évocation de son royaume d'enfance, terreau d'une chaîne d'existence pour tous les vivants, mais aussi à travers une écriture décoloniale qui transparait dans les textes. Enfin, le « rendez-vous du donner et du recevoir » et la culture du métissage chez Senghor pourraient aussi recouvrir une connotation écopoétique en ce sens qu'ils font appel à un mieux vivre ensemble planétaire.

**Mots-clés** : Poésie, poétique, écopoétique, environnement, lieu.

### Abstract

This essay focuses on the poetry of Léopold Sédar Senghor. It is a critical reading that tries to decipher the poetic writing of Senghor while trying to see the interpellations of this one on the ecological threats inherent in our way of inhabiting the earth. Starting from an ecopoetic approach, according to the meaning given by Pierre Schoentjes (2015), we try to show how the poet implements a literary device, both thematic and aesthetic, that allows to fertilize an imaginary taking into account the future of man and his planet. It is a question of analyzing the ecopoetic aspects, first in the evocation of his childhood kingdom, breeding ground of a chain of existence for all the living, but also through a decolonial writing that transpires in the texts. Finally, the « rendez-vous of giving and receiving » and the culture of miscegenation in Senghor could also have an ecopoetic connotation in the sense that they call for a better global life together.

**Keywords** : poetry, poetics, ecopoetics, environment, place.

---

\* Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal) ; E-mail : papabocar2.ndaw@ucad.edu.sn

## Introduction

L'écopoétique se présente comme une approche qui étudie la façon dont la littérature, de manière générale, dans sa forme et son contenu, tente de rendre compte de notre rapport à la terre et des conséquences qui en découleraient. Dans cette perspective, elle s'engage à apporter des éléments de réponse à une urgence environnementale née des sombres horizons qui ne cessent de nous interpeller sur notre mode de vie. Cette approche, se focalisant le plus souvent sur le récit et s'inscrivant dans une perspective écologique, pourrait pourtant présenter des aspects intéressants dans la poésie de Senghor (E. Bertho, 2023, p. 152). En effet, devant son écartèlement entre ses traditions de sérère et sa fascination pour la culture française, Léopold Sédar Senghor se doit ainsi de rester fidèle à sa « négrité » pour vivre pleinement l'hybridité de sa culture. L'« enracinement » dans son pays natal est ainsi un préalable qui devrait valablement garantir toute aspiration à un monde universel. Voilà une des raisons qui justifient le retour au pays natal *sérère* noté dans la poésie senghorienne. Aussi, par poétique, nous entendons les procédés d'écriture propres aux textes senghoriens dans le sens où ils nous informent sur une approche écopoétique. C'est pourquoi le « et » du titre est à lire de manière inclusive et non juxtapositive, d'une « poétique » et d'une « écopoétique ». Comment la poésie senghorienne, à travers l'évocation exaltante des éléments de la nature, dans son terroir, se donne-t-elle à lire dans une perspective écopoétique? Partant de l'évocation du Royaume d'enfance, représenté comme un écosystème culturel qui conditionnerait l'imagination créatrice du poète, nous verrons ensuite comment celui-ci pourrait s'inscrire dans une écopoétique décoloniale avant de voir son aspiration à la civilisation de l'universel.

## 1. Le pays sérère, un écosystème culturel

La magnificence du Royaume d'enfance dans la création poétique senghorienne est l'une des thématiques les plus fortement développées et commentées. Mais loin de verser dans la carte postale, cette poétisation du terroir de l'enfance, berceau de la formation de l'imagination poétique, répond tout entièrement à une nécessité de renouer avec le passé ; un passé qui figure un espace enchanté dans la conscience des souvenirs d'un enfant du terroir, non pas seulement comme un refuge dans une fuite en avant du poète devant la réalité décevante de Paris, mais comme un lieu qui appelle à la (re)naissance de l'homme. C'est le lieu-socle matriciel où les êtres vivants de toutes les espèces interagissent tout en agissant sur un mode de vie adopté par la communauté sérère dans cette aire donnée, ce qui nous fait penser à un écosystème culturel.

L'exil en terre européenne et les difficultés rencontrées liées au dépaysement, à l'expérience douloureuse de la guerre, à la solitude et à la nostalgie ont permis donc de revisiter cet « Arrière-Pays culturel », (É. Glissant, 1981, p. 177), avec un élan d'exaltation de ses richesses infinies. Ce royaume dont il est question, est un monde fait de *signes* plus que d'êtres – comme le montre bien le poète dans sa postface au recueil *Éthiopiennes* – c'est le pays natal du poète et des siens, et à partir duquel il entend rendre compte de son être de Nègre et d'Africain. C'est le Sine, c'est Joal, c'est Dyilor, et toutes les contrées environnantes de cette « Mésopotamie » (L. S. Senghor, 2007, p. 168), c'est-à-dire « les quelques villages sérères perdus parmi les *tanns*, les bois, les bolongs et les champs » qu'il évoquera plus tard dans la postface au recueil *Éthiopiennes*.

Loin du discours historique sur son Sine natal et des textes des ethnologues sur la culture nègre, le texte senghorien déborde par sa capacité à plonger le lecteur dans un bain émotionnel (X. Garnier, 2022, p. 45). Le poète revêt

son manteau d'enfant innocent pour évoquer une exubérance de vie dans un espace paradisiaque. Le texte poétique exalte un « habiter ensemble » propre au pays natal de Senghor rendu visible par un cœur d'enfant :

- Au détour du chemin, la rivière, bleue comme les prés de septembre.  
Un paradis que garde des fièvres une enfant aux yeux clairs comme des Épées.  
Paradis oh enfance africaine [...]  
Entouré de mes compagnons lisses et nus et parés de fleurs de la brousse !  
La flûte du pâtre modulait la lenteur des troupeaux ... (L. S. Senghor, 2007, p. 32)
  
- Je ne sais en quel temps c'était, je confonds présent et passé  
Comme je mêle la mort et la vie - un pont de douceur les relie.  
(L. S. Senghor, 2007, p. 264).

Ces exemples sont très illustratifs du milieu enchanté du pays natal. Chez le poète donc, comme chez le nègre en général, le milieu naturel est un lieu mémoriel porté avec soi, dans une fascination quasi amoureuse et dans une harmonie bien réelle où, nature et culture se répondent, correspondent, transcendant toutes les lignes possibles de démarcation. Le poète porte en lui son propre terroir avec lequel il semble se confondre littéralement, pour nier toute existence autonome en tant qu'individu.

Une cohabitation harmonieuse, dans un lieu qui représente l'Éden, accorde une place légitime à tous les vivants. Senghor rattache ce mythe à une conception proprement nègre selon laquelle, un cordon mystique et bien réel exige de l'humain qu'il puisse vivre en tenant compte du réel, c'est-à-dire de son milieu environnant, visible et invisible, avec ses présences et ses absences, ses signes et ses symboles. C'est que, en réalité, « le nègre ne peut imaginer l'objet en dehors de lui dans son essence. Il lui prête une sensibilité, une volonté, une âme d'homme, mais d'homme noir » (L. Giraud, 1997, p. 12). Ce réel, dépourvu de cloisons étanches entre les règnes du vivant, on ne peut le nommer, tant il nous éblouit et nous interdit cette distanciation qui permet de le prendre (A. Diané, 2010, p. 19), de le

camper, ou de le capturer – à la manière du photographe. Il devient alors la forme par excellence de l'affirmation de l'âme nègre et que Senghor transcrit dans ses textes poétiques. Dans *Liberté I*, il dit-

Toute la Nature est animée d'une présence humaine. Elle s'humanise au sens étymologique et actuel du terme. Non seulement les animaux et les phénomènes de la nature – pluie, vent, tonnerre, montagne, fleuve – mais encore l'arbre et le caillou se font hommes. Hommes qui gardent des caractères physiques originaux, comme instruments et signes de leur âme personnelle. (L. S. Senghor, 1964, pp. 25-26)

Ainsi l'animation de la Nature – au sens de « donner âme à quelque chose » – par l'humain apparaît-elle dans la poétique senghorienne, à travers notamment la personnification permanente des éléments de la nature. Cette figure de rhétorique rend bien compte des préoccupations du poète qui, par là même, donne forme et contenu à sa négritude. C'est ainsi que l'homme devient, chez lui, un monde total, le monde même. L'univers naturel senghorien, dans ses particules les plus diverses, reste toujours une incarnation d'un corps vivant analogue à celui de l'humain et qui lui donne sens et intelligibilité à ce monde-même. Loin d'une description contemplative, le texte est obligé de prendre un parti privilégié pour les correspondances inédites et les synesthésies dans lesquelles, le monde se réfracte pour donner à voir un grand corps humain. À cet instant, « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent », tout comme communit tous les êtres qui peuplent la nature. Le monde devient une grande aire lisible sous la métaphore éclairée d'une capture du réel par ce que le poète appelle *l'âme nègre*. C'est alors seulement qu'il peut dire :

- De la colline j'ai vu le soleil se coucher dans les baies de tes yeux (L. S. Senghor, 2007, p. 335).
- Je vois l'odeur des roses. (L. S. Senghor, 2007, p. 481).
- Gazelles aux attaches célestes, les perles sont étoiles sur la nuit de ta peau (L. S. Senghor, 2007, p. 20).
- Et voyez le crépuscule à la gorge de tourterelle quand roucoulent bleus les palombes (L. S. Senghor, 2007, p. 355).
- Ton sourire de part en part traverse ce ciel mien, comme une voie lactée.



Et les abeilles d'or sur tes joues d'ombre bourdonnent comme des étoiles.

Et la Croix-du-Sud étincelle à la pointe de ton menton ... (L. S. Senghor, 2007, p. 337).

Presque partout la figure humaine – et surtout celle de la femme – dans ses traits les plus fins, reflète le cosmos qu'elle représente en même temps pour s'y morfondre parfaitement. Aussi la figure de la personnification demeure-t-elle particulièrement marquée dans sa création poétique. Les éléments de la nature se parent d'attributs humains, d'intentions, de sentiments comme des humains à part entière.

Mais encore, cet artifice esthétique est souvent poussé jusqu'à la figure de prosopopée où le cosmos se déploie à travers des interactions constantes entre ses différents habitants, abolissant ainsi les frontières hermétiques qui sépareraient les différents règnes du monde. Chaque chose devient alors un protagoniste dans ce que A. Césaire (1982, p. 47) appelait déjà « le jeu du monde ». Le nègre, au fait, est un *animiste*. C'est la raison pour laquelle, le monde recréé s'adosse sur une idée fondamentale inhérente à l'âme nègre et que L. S. Senghor (1964, pp. 24-25) expose comme suit :

Ainsi toute la Nature est animée d'une présence humaine. Elle s'humanise au sens étymologique et actuel du terme. Non seulement les animaux et les phénomènes de la nature – pluie, vent, tonnerre, montagne, fleuve –, mais encore l'arbre et le caillou se font homme... c'est là le trait le plus profond, le trait éternel de l'âme nègre.

Chaque objet ou être vivant se dote d'une essence qu'il faut apercevoir derrière sa forme apparente. Ce faisant, le texte devient un espace privilégié pour convoquer, et faire se déployer, un lieu frappé de surnaturel, et où minéral, végétal, animal et humain, mais encore les mânes des ancêtres, les dieux et les esprits, se meuvent dans des interconnexions constantes et permanentes, dans un dialogue réel. Aussi peut-on comprendre « les étoiles qui sourient de leurs yeux sans sommeil » (L. S. Senghor, 2007, p. 154), et à quoi le poète entend faire des confidences : « qui logera nos rêves sous les

paupières des étoiles ? » (L. S. Senghor, 2007, p. 160), pour laisser voir les « sentiments » qui animent la voûte céleste.

L'univers poétique qui rend compte du Royaume d'enfance se déploie donc sous la postulation d'un texte bâti sur un fond de surréalité. Ce qui rend l'approche écopoétique particulièrement intéressante, c'est justement cette figuration de l'espace culturel commun chère à Senghor, un lieu qui fait lien. Alioune Diané, dans son ouvrage *Senghor porteur de paroles*, le note bien :

Rien n'aura eu lieu que le lieu qui exprime un accord parfait avec le monde dans lequel le poète est enraciné. À partir de ce lieu, qui est à la fois géographique, affectif, mémoriel et imaginaire, le poète décline les modalités et les significations de sa parole. (A. Diané, 2010, p. 227).

D'ailleurs le lieu, dans l'univers poétique, est créé à partir de la profération de la parole qui est, en même temps, une célébration du lieu et une exaltation de la parole-même qui porte ce lieu. La création repose sur la capacité de nomination propre au poète ; elle qui crée, fait vie, qui est vie. Le Maître-de-Langue, engage son être dans une entreprise poétique qu'il sait d'emblée périlleuse, en ce sens qu'elle est rivalité avec Dieu, et devient « une activité risquée », une entreprise prométhéenne. C'est pourquoi la posture du poète nègre est à comprendre essentiellement sous la forme d'un lyrisme collectif transcendant sa personne. La création, dans l'univers négro-africain où on la situe, devient une activité solidaire. C'est pour cette raison qu'elle est toujours composée en « parole, musique et danse », ou bien « mouvement musique harmonie » ou encore « lumière musique senteurs ». Elle requiert une participation communautaire mais surtout répond à une fonction réservée aux initiés, les maîtres-de-langue. Le poète devient alors une force vitale qui assure les résonances entre les différents niveaux du monde et peut alors sous l'assurance de sa posture, tutoyer le Dieu suprême. « La nuit, je me confie à ma nourrice Dieu / Je le tutoie et

j'enlève toutes les majuscules, dont je suis fatigué » (L. S. Senghor, 2007, p. 565). À partir de là, le poète peut hautement proclamer : « je dis bien : je suis le Dyâli » (L. S. Senghor, 2007, p. 235), « le Diseur-des-choses-très-cachées ».

Nous pouvons remarquer alors que la poésie est née d'une inspiration fécondée par une tradition purement africaine. Le poète assure la jonction entre les mondes – visible et invisible. Car, pour le nègre, les êtres qui sont absents, ou invisibles, ne sont pas moins présents dans la vie. Au-delà du monde physique, se déploie donc le monde des ancêtres disparus et des mânes, un arrière-pays qui inspire le poète.

- Écoutons la voix des Anciens d'Élissa. Comme nous exilés / Ils n'ont pas voulu mourir que se perdît par les sables leur torrent. (L. S. Senghor, 2007, p. 17)

- Or je revenais de Fa'oye, et l'horreur était aux zéniths / Et c'était l'heure où l'on voit les Esprits quand la lumière est transparente. Or je revenais de Fa'oye m'étant abreuvé à la tombe solennelle / Comme les lamantins s'abreuvent à la fontaine de Simal. (L. S. Senghor, 2007, p. 264).

Les ancêtres sont bien vivants et le poète s'évertue à ne pas rompre la chaîne des êtres où les disparus participent à « nourrir les racines de la vie ». Le monde devient sous la plume poétique de Senghor le reflet de l'âme nègre. L'écopoétique acquiert une valeur mystique qui permet, au-delà du monde sensible, de faire place aux autres mondes, distants certes, mais non point distincts de nous-mêmes.

Les espaces avant et après la mort, ne sont pas compartimentés, ils s'interpénètrent inextricablement. Le monde de Senghor est alors unique, hiérarchisé certes, mais sans exclusion, sans singularité. Le lieu devient un tout, résultant non pas de la somme des parties mais d'une symbiose qui, réunissant tous les êtres, vivants et non-vivants, présents et absents, instaure un conditionnement réciproque entre les différents règnes et dont l'homme doit prendre conscience. C'est sous ce postulat que la notion «

environnementalité » prend tout son sens à notre avis dans cet univers poétique senghorien. La voix poétique, qui a pour vocation de tisser des paroles, épouse alors le pouls sismique du monde avec toutes ses pulsations:

J'ai choisi le verset des fleuves, des vents et des forêts  
L'assonance des plaines et des rivières, choisi le rythme  
De sang de mon corps dépouillé  
Choisi la trémulsion des balafongs et l'accord des cordes et des  
cuivres [...] (L. S. Senghor, 2007, pp. 33-34).

Le texte poétique reste ainsi la caisse de résonance de l'univers. La poétique mise en œuvre installe une symphonie formelle entre le texte et son univers référentiel, dont le poète se réserve la mission d'en définir les notes. Les forêts, les arbres et les fleurs, les oiseaux et les animaux, les mers, les fleuves et rivières, les plaines, les vallées et les montagnes, toute présence dans le monde devient signe doté d'un sens déchiffrable au sein de la communauté vivante.

Bref, l'évocation du royaume d'enfance dans sa forme et sa signification, est à lire ici, dans notre perspective, comme un appel vibrant qui tend à déjouer les pensées anthropocentristes qui ont été à la base de la désagrégation de Dame Nature. C'est pourquoi nous voyons sa poétisation comme une démarche écopoétique certaine.

## **2. Pour une écopoétique décoloniale**

Le « paradis » du royaume d'enfance que le poète dépeint dans une écriture jubilatoire semble être perdu à jamais. Le poète le sait bien. Ce moment idyllique de sa tendre enfance, s'il a existé, se range désormais dans un passé qu'il tente de revivre avec une évocation nostalgique. En réalité, la mission de l'homme blanc de civiliser le continent noir, notamment, est passée par là. La colonisation a été une violation flagrante – pour ne pas dire un viol – de l'espace africain, à travers ses habitants, leurs terroirs et leurs croyances. Le poète le confesse : « Et il est vrai, Seigneur,

que pendant quatre siècles de lumières elle a jeté la bave et les abois de ses molosses sur mes terres » (L. S. Senghor, 2007, p. 166).

Le pays, pour le colon, est un espace sur une carte. De là naît l'arbitraire des tracés des frontières partout en Afrique noire. Nous pensons alors avec Garnier que « si l'Empire porte un regard géographique sur le monde, la résistance est écopoétique » (X. Garnier, 2022, p. 15). Poursuivant avec lui, nous diront que Senghor brandit « l'expérience des lieux comme une arme efficace contre la colonialité » (*Ibidem*). Voilà pourquoi nous pensons que la dénonciation des exactions nées du colonialisme et l'appel à un devenir commun pour tous les peuples pourraient être vus comme une démarche écopoétique. En effet, le dessein du poète n'est pas de rendre compte d'une réalité de faits, mais plutôt de corriger une vision trop estropiée d'une carte du monde en noir-et-blanc, en civilisés d'une part et sauvages de l'autre. Il adresse alors à l'Occident une invite à un mieux vivre ensemble, en partant d'une poétisation des lieux qui déconstruit les stéréotypes et les clichés<sup>8</sup> pour faire appel à une justice humaine qui rendrait l'homme noir à son milieu, et vice versa.

Le monde occidental qui, à bien des égards, est en passe de rompre le contrat qui le liait à Dame Nature au nom de la modernité, s'est rué vers l'Afrique pour initier la déstructuration des harmonies inhérentes aux (mi)lieux. Les formes d'appréhension du réel étaient différentes d'où le

---

<sup>8</sup> Nous pensons à Ernest Renan qui écrivait dans sa *Réforme intellectuelle et morale* : « La conquête d'un pays de race inférieure, par une race supérieure, qui s'y établit pour le gouverner, n'a rien de choquant... La nature a fait une race d'ouvriers, c'est la race chinoise, d'une dextérité de main merveilleuse sans presque aucun sentiment de l'honneur... ; une race de travailleurs de la terre, c'est le nègre, soyez bon pour lui et humain et tout sera dans l'ordre ; une race de maîtres et de soldats, c'est la race européenne. », Callman Lévy, 1871, éd. Éditions complexe, 1990, p. 94. Nous pensons aussi à Jules Ferry, père de l'école laïque française qui, de sa tribune de la chambre des députés en sa session du 28 juillet 1885, déclarait : « il y a pour les races supérieures un droit, parce qu'il y a un devoir pour elles. Elles ont le devoir de civiliser les races inférieures ». Nous pouvons parler du comte Arthur de Gobineau avec son *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1885), et qui fut à l'origine du mythe de la race aryenne. Nous pouvons citer aussi les théories de Lévy-Bruhl, ou encore de Spengler.

heurt inéluctable qui devait émailler la rencontre entre ces deux mondes. Ici, chez le Noir, nous retrouvons une *co-naissance* – au sens de naître avec – du monde, et là, pour le Blanc, la domination de celui-ci, d'où la différence d'approche. Senghor le formule ainsi :

Il est question pour l'Européen, l'*homo faber*, de connaître la Nature pour en faire l'instrument de sa volonté de puissance : l'*utiliser*. Celui-ci la fixera par l'analyse, en fera une chose morte pour la disséquer. Mais comment, d'une chose morte, faire de la vie ? C'est, au contraire, dans une subjectivité que le Nègre « poreux à tous les souffles du monde », découvre l'objet dans sa réalité : le *rythme*. (L.S. Senghor, 1964, p. 330).

Les conceptions opposées qui ont permis de prendre en charge la réalité extérieure justifie quelque part les inquiétudes nées de la dégradation de notre planète terre quand on sait que l'anthropocentrisme et le libéralisme sauvage propres à l'Occident, ont imposé leur hégémonie à toutes les contrées du monde, et à l'Afrique, notamment. Nous assistons à ce titre à une « pollution culturelle » pour reprendre M. Serres (1990, p. 67), c'est-à-dire « une imposition d'un mode de vie, d'un mode de penser et des outils techniques qui altèrent [notre] interaction avec l'environnement ».

Les lieux sont ainsi désacralisés par la France « qui est la République et [qui] livre les pays au Grand-Concessionnaire / Et de ma Mésopotamie, de mon Congo, ils ont fait un grand cimetière sous le soleil blanc » (L. S. Senghor, 2007, p. 168). Ces deux versets, extraits des *Hosties noires*, rendent bien compte de l'action néfaste de la Métropole sur le continent noir.

Les textes de Senghor expriment aussi des blessures de l'histoire en partant de l'esclavage pour s'indigner d'une pratique qui a participé à humilier l'homme noir, « vendu à l'encan moins cher que hareng ». Dans la même veine, le poète emploie la figure de la prétérition pour accuser de manière indirecte le Blanc :

J'oublie  
Les mains blanches qui tirèrent les coups de fusils qui croulèrent les empires

Les mains qui flagellèrent les esclaves, qui vous flagellèrent  
Les mains blanches poudreuses qui vous giflèrent, les mains peintes,  
poudrées qui m'ont giflé  
Les mains blanches qui abattirent la forêt de rôniers qui dominait  
l'Afrique ... (L. S. Senghor, 2007, p. 25)

Feignant d'oublier ou de pardonner, le poète tient pourtant à rappeler les crimes perpétrés par « les mains blanches ». À travers cette attitude impérialiste, l'Occident a semé la désolation en Afrique noire et perturbé toutes les structures de la vie. Le Noir a été longtemps considéré comme « l'autre de la culture ». Ainsi, le Blanc s'est évertué à tuer les dieux des nègres en vue de « civiliser » ces derniers. Senghor, plusieurs fois dans ses textes poétiques, s'indigne de cet état de fait :

(Ils) Ont éclairé leurs bivouacs avec mes parchemins, torturé mes talbés, déporté mes docteurs et mes maîtres-de-science  
... ont incendié les bois intangibles, tirant Ancêtres et génies par leur barbe paisible  
... ont fait des Askia des maquisards, des princes des adjuvants  
De mes domestiques des boys (L. S. Senghor, 2007, pp. 166-167).

La poésie de Senghor est un réquisitoire qui a montré comment l'homme noir, doté d'une intelligence intuitive plus aiguë, reste aussi capable de raisonnement que le Blanc, animé par la raison discursive. Et pour lui, la vraie connaissance se trouve dans la forme d'appréhension du réel propre au Noir, et qui ne peut être consignée sur des livres.

Mon corps où s'ouvrent des bouches neuves  
Filtre les courants des fraîcheurs,  
Des sons, des couleurs, des senteurs,  
Toutes les voluptés païennes  
Loin de la rancœur des livres d'hier. (L. S. Senghor, 2007, p. 728)

Les sens deviennent les vraies sources de connaissance en ce sens qu'ils nous unissent à notre atmosphère environnante.

Par ailleurs, l'exploitation économique du continent à travers le saccage de la nature transformée en ressources, naturelles et humaines, a participé à dénaturer les milieux de vie du Noir. Elle va de pair avec la destruction de

la nature, aussi bien physique, métaphysique que proprement humaine. Senghor dénonce une civilisation prédatrice qui se nourrit d'injustice et d'abus : « Elles (les mains blanches) abattirent la forêt noire pour en faire des traverses de chemin de fer / Elles abattirent les forêts d'Afrique pour sauver la civilisation, parce qu'on manquait de matière première humaine » (L. S. Senghor, 2007, p. 26).

Dans la même lancée, l'expérience de la guerre qui a été au fondement de la création poétique dans le recueil des *Hosties noires*, notamment, fut un moment privilégié pour mesurer les dérives de la raison occidentale. Par une poétique descriptive qui met en œuvre la figure rhétorique de l'hypotypose, le poète relaie avec force détails les horreurs de la guerre pour dénoncer la barbarie qui les a gouvernées :

labourée de tranchées où pourrissent les morts comme des semences  
infécondes  
Les morts et les terres hautes des morts masquent les champs là-bas  
qui verdoient dans l'ombre  
D'or et des étoiles constellées, comme arrosées du sang à leurs pieds  
et des cadavres gras bien nourris. (L. S. Senghor, 2007, p. 148)

La hantise de la mort de ses frères d'armes transparaît dans beaucoup de poèmes de ce recueil en question. Le poète compatit alors avec ses frères nègres qui se sont donnés avec bravoure, ses « frères noirs à la main chaude couchés sous la glace et la mort », ces tirailleurs qui sont « livrés à la barbarie des civilités exterminés comme des phacochères », avant d'être trahis à « Thiaroye » (L. S. Senghor, 2007, p. 165), un épisode sombre de l'histoire du continent noir, et dont le poète s'indigne dans un texte éponyme. La ségrégation qui a marqué le traitement des tirailleurs sénégalais est présente presque à tous les niveaux de la vie. Aussi la présence française dans le pays de Senghor instaure-t-elle plus souvent une misère sociale qui a participé à avilir davantage le Noir.

La mort nous attend peut-être sur la colline ...



Sur la colline à l'air pur où les banquiers bedonnants ont bâti leurs villas blanches et roses Loin des faubourgs, loin des misères des quartiers indigènes ». (L. S. Senghor, 2007, p. 142)

Les constructions en hauteur des Blancs qui laissent les parties basses aux indigènes nègres révèlent une configuration ségrégationniste des villes africaines qui devenaient les nouveaux mouroirs des Noirs. Ce fait est déjà dénoncé dans beaucoup de romans africains. L'homme noir est alors rongé par « les mépris et les moqueries, les offenses polies, les allusions discrètes, / Et les interdictions et les ségrégations ». À cela il faut ajouter les tortures que font subir « les impôts, les corvées, les chicottes » (L. S. Senghor, 2007, p. 47).

Bref, la poésie senghorienne, à partir de ces considérations évoquées, se veut une entreprise de déni érigée contre le colonialisme et son cortège de malheurs pour appeler au respect de la nature humaine, et de la nature tout court. L'indignation qui naît de la lecture devrait sans doute éveiller en nous un sens plus élevé du partage, de la solidarité et du respect des autres – vivants ou pas –, des attitudes indispensables pour une vie harmonieuse sur terre.

### **3. L'universalité comme acte écopoétique pur**

La poésie de Senghor débouche vers la proposition d'un mode de vie plus rationnel, bâti sur la revendication d'une appartenance à la terre africaine et à ses valeurs intrinsèques. Tel est le fondement même de sa Négritude. Le monde noir doit devenir un espace matriciel où la création poétique trouve son lieu d'énonciation. Ce lieu, c'est d'abord son royaume d'enfance. Pour le poète, partir de cet espace est synonyme d'enracinement, une étape majeure dans la construction d'une imagination qui devrait ensuite se déployer pour embrasser le monde dans sa globalité et dans son unité plurielle. Cette idée est d'autant plus importante chez le poète que ce dernier pense que le Nègre a une carte à jouer dans ce monde à la dérive.

Que nous répondions présents à la renaissance du Monde  
Ainsi le levain qui est nécessaire à la farine blanche.  
Car qui apprendrait le rythme au monde défunt des machines et des  
canons ? « Prière aux masques » (L. S. Senghor, 2007, p. 27)

La philosophie de l'enracinement et de l'ouverture, chère au poète Senghor, transparaît constamment dans ses essais politiques et culturels, mais aussi dans les textes poétiques qui en demeurent les fondements mêmes. Cette démarche immanentiste qui conditionne un engagement à partir du local est une idée qui permet aussi et surtout de mesurer la valeur humaniste de la pensée senghorienne à ce niveau précis. Se crée très souvent, chez le poète, un lien qui unit sa culture à la Culture, sa terre natale à la Terre dans une chaîne de valeur qui transcende les clivages entre nature et culture. Selon la pensée de Michel Serres, justement, « Toute action efficace sur l'écologie mondiale doit s'ancrer dans une culture locale » (M. Serres, 1990, p. 78). La Négritude fut un mouvement qui devait partir de l'Afrique et de la condition de l'homme noir comme point de départ d'une action culturelle et militante. Mais, elle n'a jamais considéré ce postulat comme une fin en soi, comme l'ont pensé certains. Dans *Liberté I*, L. S. Senghor (1964, p. 9) déclare :

Notre souci a été de l'assumer, cette Négritude, en la vivant, et, l'ayant vécue, d'en approfondir le sens, pour la présenter au monde, comme une pierre d'angle dans l'édification de la Civilisation de l'Universel, qui sera l'œuvre commune de toutes les races, de toutes les civilisations différentes – ou ne sera pas.

C'est la raison pour laquelle la conscience écologique qui devait partir du local pour toucher le monde – et non l'inverse – est inséparable de l'identité africaine défendue par le poète. S'approprier sa nature ontologique pour tendre vers son prochain est un des principes qui sous-tendent la théorie du métissage culturel, une autre pensée chère à Senghor. En effet, en tentant de déjouer les pièges biologiques d'une hiérarchisation des races, Senghor se place sous l'angle de la culture pour lire l'avenir du monde. Sa démarche, nous voulons la comprendre avant tout comme une entreprise qui dévie la

trajectoire tracée par la colonialité née de l'Occident et de son ordre de discours pour l'orienter vers un mieux vivre ensemble, dans un biotope certain. Voilà pourquoi, devant les horreurs qui jalonnent l'histoire du continent, il prend le parti de l'absolution :

Seigneur Dieu, pardonne à l'Europe blanche ! [...]  
Seigneur, parmi les nations blanches, place la France à la droite du Père.  
Oh ! je sais bien qu'elle aussi est l'Europe, qu'elle m'a ravi mes enfants comme un brigand du Nord des bœufs, pour engraisser ses terres à cannes et coton, car la sueur nègre est fumier [...]  
Ah ! Seigneur, éloigne de ma mémoire la France qui n'est pas la France, ce masque de petitesse et de haine sur le visage de la France (L. S. Senghor, 2007, pp. 127-128).

Dans ce poème titré « Prière de paix », le poète lance une invite au pardon et à la réconciliation. Le métissage culturel qui unit le poète à « [ses] frères aux yeux bleus et aux mains durs » (L. S. Senghor, 2007, p. 11) et la philosophie de l'enracinement et de l'ouverture sont les deux principes qui vont déboucher sur la « civilisation de l'universel ». Le poète, en marge de la poésie, développe cette idée dans un essai intitulé : *Ce que je crois. Négritude, Francité et Civilisation de l'Universel*, paru en 1988 chez Grasset.

Ainsi, nous pensons que le fait de s'approprier cette idée pourrait apporter une lecture du monde qui serait placée sous le signe de l'abolition des hiérarchies et des exclusions, au profit du respect de la nature humaine, mais aussi environnante. C'est sans doute une des raisons qui ont poussé Nathan Hare, depuis les années 70 déjà, à déclarer : « La véritable solution à la crise environnementale est la décolonisation des Noirs ». Elle voulait montrer que les questions écologiques sont indissociables de celles liées à la colonisation et au néocolonialisme. Aussi pour concevoir ce qu'A. Mbembe (2006, p. 117) appelait, dans un article paru dans la revue *Esprit*, « l'humanité à venir », faudrait-il nécessairement tenir compte du péril environnemental imminent, en stimulant chez les hommes la conscience qui

devrait le conjurer. Cela ne peut se réaliser pleinement sans une solidarité humaine à l'échelle planétaire, principe dont est porteuse la poésie de Senghor.

C'est pour dire, en fin de compte, que l'idée d'une civilisation de l'universel, dans la conception de Senghor, pourrait bien être comprise comme une démarche écopoétique en ce sens qu'elle reflète une volonté affichée d'un « commun vouloir de vie commune ».

### **Conclusion**

Dans cette étude, précisément, nous avons voulu lire la poésie de Senghor sous une approche qui place les textes en droite ligne des préoccupations dites écopoétiques. Nous avons montré comment l'exaltation du royaume d'enfance des ancêtres se donne à voir comme un espace de vie sur une terre dont l'homme épouse les moindres pulsations, et où il devient un vivant qui tient compte des autres vivants dont dépend son existence. Mais aussi, il s'agissait pour nous de voir comment la démarche poétique s'est engagée vers une décolonialité que l'on qualifie d'écopoétique en ce sens qu'elle prend le parti du vivant tout court, dans une conjonction de nos diversités plurielles. C'est ce qui nous a amené à voir une attitude écopoétique dans la philosophie de la civilisation de l'universel, une pensée chère à Léopold Sédar Senghor.

En définitive, notre propos se veut comme une modeste contribution à l'invite d'Elara Bertho à « relire Senghor à l'aune de l'écologie, du rapport sensible au monde, de la promotion du vivant et de l'engagement politique anticapitaliste » (E. Bertho, 2023, p. 147). De plus, pour une lecture écopoétique, X. Garnier (2022, p. 25) parle de « la morsure des lieux » pour figurer l'emprise du milieu culturel sur l'imagination du poète. Nous pensons seulement qu'il faudrait élargir cette perspective pour accepter que la théorie senghorienne de la « Civilisation de l'Universel », née du « rendez-vous du donner et du recevoir » et de la culture du métissage,

puisse tenir place dans le champ d'approche écopoétique en ce sens qu'elle s'engage pour un meilleur devenir de l'homme dans un monde meilleur.

### Références bibliographiques

- BERTHO Elara, 2023, *Léopold Sédar Senghor*, Paris, PUF.
- BRUNEL Pierre (Sous la direction de), 2007, *Léopold Sédar Senghor, Poésie complète*, Paris, CNRS Editions/ITEM et AUF, collection Planète Libre.
- CÉSAIRE Aimé, 1982 (1939), *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine.
- GARNIER Xavier, 2022, *Écopoétiques africaines. Une expérience décoloniale des lieux*, Paris, Éditions Karthala.
- GLISSANT Édouard, 1981, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil.
- LASSI Étienne-Marie (sous la direction), 2013, *Aspects écocritiques de l'imaginaire africain*, Cameroun, Éditions African Books Collective.
- MBEMBE Achille, 2006, « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale », in *Esprit*, n° 330, décembre, pp. 117-133.
- SCHOENTJES Pierre, 2015, *Ce qui a lieu, Essai d'écopoétique*, Marseille, Éditions Wildproject.
- SENGHOR Léopold Sédar, 1964, *Liberté I, Négritude et humanisme*, Paris, Seuil.
- , 1977, *Liberté III, Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Seuil.
- , 1988, *Ce que je crois Négritude, Francité et Civilisation de l'Universel*, Paris : Éditions Grasset & Fasquelle.
- SERRES Michel, 2020 (1990), *Le Contrat Naturel*, Paris, Flammarion.

**SEMIOTIQUE DE LA TOLERANCE DANS L'ŒUVRE DE VICTOR HUGO :  
DECRYPTER LES INDICES D'UNE PENSÉE HUMANISTE**

**Khady GAYE\***

**Résumé**

La vie de Victor Hugo dans la société française est marquée par des victoires incessantes grâce à son éloquence, mais surtout, à ses discours pacifistes. Aux combats qu'il mène pour la liberté et la justice, il ajoute celui de la tolérance. Ce concept, défini comme une manière de respecter les valeurs d'autrui et d'accepter ses principes, contribue à améliorer le dialogue social et idéologique. Dans sa pensée humaniste, il cherche à organiser la double rencontre du peuple et du pouvoir. Grâce à son ouverture d'esprit, le combat du poète pour la paix est gagné.

**Mots-clés** : Tolérance, fraternité, peuple, égalité, humanité.

**Abstract**

The life of Victor Hugo in French society was marked by incessant victories thanks to his talents, but above all, to his peaceful discourse. Victor Hugo's fight for freedom and justice is complemented by his fight for tolerance. This concept, defined as a way of respecting the values of others and accepting their principles contributes to improving social and ideological dialogue. In his thought, he sought to organize the double meeting of the people and power. Thanks to his open mind, the poet's fight for peace is won.

**Keywords**: Tolerance, brotherhood, people, equality, humanity.

**Introduction**

La présente analyse se propose de passer au crible les messages, les signes et les symboles de tolérance dans les écrits hugoliens. Pour le grand poète romantique du XIX<sup>e</sup> siècle, tolérer l'autre comme un possible est un droit fondamental. Il constitue la condition *sine qua non* de notre militantisme et de notre propre survie. Dans la plupart de ses écrits, il

---

\* Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal) ; E-mail : dadigaye1@yahoo.fr

analyse la situation des pauvres et des plus démunis et lance un appel solennel de bienveillance à toutes les communautés. Raison pour laquelle, il affirme dans la préface d'*Hernani* : « Cette voix haute et puissante du peuple, qui ressemble à celle de Dieu, veut désormais que la poésie ait la même devise que la politique : TOLERANCE ET LIBERTE » (V. Hugo, [1830] ,1995 p. 13). De ce fait, il met en exergue le rôle social de l'artiste qui se sent habituellement en mesure d'agir en dehors de toute dépendance et de tout contrôle. Son statut d'écrivain lui permet de délivrer la couche vulnérable et persécutée. Ainsi, par son engagement pour la tolérance, de Victor Hugo est devenu un grand révolutionnaire en 1830 élu député de Paris lors des élections complémentaires de juin. Il fait partie des soixante députés envoyés sur les barricades de juin pour faire connaître les décisions de l'Assemblée Constituante. Notre objectif est de voir : Comment le poète met –il en évidence ses principes esthétiques au service de la tolérance ? Et quelle forme de discours cherche –t-il à promouvoir pour une paix durable ?

### **1. Les signes de tolérance dans l'œuvre de Victor Hugo**

Durant sa longue carrière, Victor Hugo a toujours fait la promotion des idéaux de tolérance. Sa vision progressiste et sa mansuétude ont été des préludes à sa réflexion. A travers ses écrits, ses discours et ses actions, il affiche de nombreux signes de tolérance. Par exemple, pour montrer son engagement en faveur des droits de l'homme, Victor Hugo a accepté d'être élu représentant du peuple à l'Assemblée constituante en 1848. Il se range alors du côté de l'ordre en juin et, sans arme, il refuse ce qu'il voit comme guerre civile puis, s'oppose à la répression. C'est ce qui lui fait dire dans le poème le plus ancien des *Châtiments* intitulé « *Ce que le poète se disait en 1848* » :

Lorsque les citoyens, par la misère aigris,  
Fils de la même France et du même Paris,  
S'égorgeant ; quand, sinistre, et soudain apparue,  
La morne barricade au coin de chaque rue

Monte et vomit la mort de partout à la fois,  
Tu dois y courir seul et désarmé ; tu dois  
(...)  
Parler, prier, sauver les faibles et forts,  
Sourire à la mitraille et pleurer sur les morts ;  
Puis remonter tranquille à ta place isolée,  
Et là, défendre, au sein de l'ardente assemblée.  
Et ceux qu'on veut proscrire et ceux qu'on croit juger  
(V. Hugo, [1853], 1967, p. 102).

L'adjectif indéfini « *même* », répété dans le deuxième vers, a une valeur d'insistance. La reprise du mot contribue à mettre, sur un même pied d'égalité, toute la population française animée par le même sens de l'idéal du patriotisme. Le poète a pour mission d'agir auprès de son peuple pour sa survie et son bien-être afin de « parler, prier, sauver les faibles et forts » (v 7). Il résume son attitude en affirmant son appartenance à une société de droit, mais aussi à une société tolérante. *Les Misérables*, commencé en 1842 sous le titre des *Misères* n'a été achevé par Victor Hugo qu'en 1862. Il produit cette œuvre pour le peuple et en fait une véritable épopée humanitaire. Le personnage principal, Jean Valjean, est un bagnard qui symbolise le peuple broyé par une société injuste. Le romancier tente alors d'accomplir, en vain, sa rédemption. Déjà, dans un extrait de *Actes et paroles II*, il lance ces mots :

Il y a deux sortes de réunions publiques : les réunions politiques et les réunions sociales. La réunion politique vit de la lutte, si utile au progrès. La réunion sociale a pour base la paix, si nécessaire aux sociétés. La paix c'est ici le mot de tous. Cette réunion est une réunion sociale. (V. Hugo, [1882], 1985, p. 411).

L'énonciateur souhaite vivre dans une société de paix, de dialogue et de tolérance. Partout où les peuples se rencontrent, ils doivent tenir ensemble ce même langage. Le poète romantique a tenu ce discours le 10 mai 1882 lors d'un banquet offert par les mécaniciens de France à leur camarade Grisel. Ce dernier venait d'être décoré pour avoir autrefois sauvé un train en marche. Dans la même perspective, il s'intéresse aussi aux autres religions



et prône la tolérance religieuse des autres communautés. C'est au cours de cette même année 1882 que la persécution des Juifs russes commence. Leurs maisons sont pillées, incendiées et leurs biens confisqués. L'assassinat d'Alexandre II en 1881 a mis au pouvoir Nicolas II qui instaure un régime d'autorité, avec, aux postes-clés, les slavophiles qui pratiquent, au nom d'une idéologie panslaviste, une politique de russification intensive de l'empire. Victime des pogroms, la violence contre les Juifs se propage, encouragée par le pouvoir local et impérial.

Ainsi, le camp Hugo s'est engagé dans cette actualité par une intervention, le 30 mai 1882, d'Auguste Vacquerie, qui publie dans le *Rappel* un texte intitulé « *Acte de pitié* » où il précise que la question des Juifs russes est, avant tout, un problème religieux. Il s'attaque à la Russie, mais plus précisément, aux chrétiens qui accomplissent ces crimes religieux. Dans un extrait des *Chants du crépuscule*, il compatit à la souffrance des Juifs en écrivant ces vers :

C'est l'honneur, c'est la foi, la pitié, le serment,  
Voilà ce que le crépuscule juif a vendu lâchement !  
(...)  
Marche, autre juif errant ! Marche vers l'or qu'on voit  
Luire à travers les doigts de tes mains mal fermées !  
(...)  
Marche sans rien pouvoir arracher de ton nom !  
(...)  
Judas qui vend son Dieu, Leclerc qui vend sa ville  
(V. Hugo, [1835] 1950, p. 243).

De tels propos confirment, bien entendu, son engagement pour la tolérance religieuse et idéologique. Ce recueil déchiré par le doute se partage entre la politique et l'intime. La préface souligne d'ailleurs l'ambivalence du terme « crépuscule ». Le concept peut désigner, à la fois, la lumière du soleil peu avant la tombée de la nuit ou juste avant le lever du soleil. De la même manière, le recueil des *Feuilles d'Automnes* constitue, à cet effet, le premier ouvrage de Victor Hugo dans lequel le poète s'approche de la voix du

peuple. L'auteur rattache le destin de l'homme privé à celui de la communauté des hommes. Le poème « *A un voyageur* », commence ainsi : « *Amis, vous revenez d'un de ces longs voyages / Qui nous font vieillir vite, et nous changent en sages / Au sortir du berceau* » (V. Hugo [1831] 1981, p. 209). Le pronom personnel « *vous* » du premier vers se transforme en « *nous* » au second vers. Il englobe, à la fois, l'ami, le poète et l'ensemble de l'humanité. Les propos du poète impliquent que l'homme a le même destin que l'ensemble de l'humanité et parle en son nom. Il doit donc rester solidaire envers son prochain et assurer sa défense et sa survie. Le poète conçoit la société comme un lieu où chacun doit vivre sans contraindre la liberté d'autrui. En dépit de ses préjugés sur le judaïsme, il dénonce, avec la plus grande fermeté, les persécutions des Juifs. Le thème principal de la pièce *Torquemada* en est une parfaite illustration. Vu les circonstances, le poète accepte la présidence d'un comité de secours aux victimes des pogroms et s'inscrit en tête de liste des souscripteurs. Rappelons que, de 1881 à 1882, une série de massacre entraîne la mort de milliers de Juifs. Le directeur du journal *Le Gaulois*, d'origine juive, en informe Victor Hugo. L'écrivain répond par un article publié dans le journal *Le Rappel*. P. Melka (2008, p. 169) nous rapporte ses propos :

L'heure est décisive, les religions qui se meurent ont recours aux derniers moyens. Un peuple devient monstre. Humanité ! Regarde et voit : l'horizon est de plus en plus noir. Les multitudes vont et tâtent dans l'ombre (...) Ce qui se passe en Russie fait horreur ; un crime immense s'y commet, ou, pour mieux dire, une action s'y fait, car ces populations exterminantes n'ont même plus la conscience du crime ; elles ne sont plus à cette hauteur ; leurs cultes les ont abaissées dans cette bestialité ; elles ont l'épouvantable innocence des tigres.

Dans ce texte, Victor Hugo voit, dans ce génocide, la pire tragédie du XIX<sup>e</sup> siècle. Pourtant, on a tendance à croire qu'avec les progrès scientifiques et techniques ainsi que la révolution industrielle, le XIX<sup>e</sup> siècle était une ère de tolérance et de liberté. Néanmoins, on remarque qu'il n'a pas effacé la haine et les vieux préjugés. Le poète est persuadé que l'antisémitisme est juste

une manière de valider le crime et de tuer sans remords. La personne qu'on exécute, le juif en particulier, et qui pourrait s'agir d'un autre, apparaît aux yeux de ses bourreaux comme un scélérat, parce qu'on leur a inculqué cette idée dans la tête depuis l'enfance. En évoquant ces atrocités, Hugo, n'anticipe-t-il pas les horreurs du XX<sup>e</sup> siècle ? On a vu de simples citoyens Allemands, que rien ne prédestinait à devenir des criminels, assassiner des gens dans les camps de concentration nazis. Des années de propagande raciste leur avaient inculqué cette haine fondée sur l'idéologie eugéniste selon laquelle toutes ces personnes ont des attributs maléfiques et qu'elles ne méritaient pas de vivre. On peut donc se demander si l'écrivain, malgré sa foi dans le progrès de l'humanité, n'en vient pas à prophétiser, par prémonition, l'holocauste du XX<sup>e</sup> siècle. Le 19 juin 1882, il lance un appel en faveur des juifs persécutés, appel que bon nombre de journaux répercutent. Le symbole du « ver de terre amoureux d'une étoile » (V. Hugo, [1838] 2000, p. 98) que l'on retrouve dans *Ruy Blas*, et repris dans *La Légende des siècles* avec « l'épopée du ver », sert de prélude à sa plaidoirie. Le concept « Ver » a une connotation très expressive ; il peut signifier un homme, risée des gens et méprisé du peuple. Ce mot est l'emblème du mépris et de la négation tout simplement. Ainsi, *Ruy Blas* a permis à Victor Hugo de s'attaquer aux conventions sociales de l'époque dans un contexte où les classes et les groupes ne se mêlent pas, les amours d'un laquais et d'une reine ne manquent pas de créer un scandale. Don César s'y impose comme une figure de haute portée sociale et morale et incarne la désinvolture et l'indulgence face à un ordre social établi. *Ruy Blas* est l'homme du peuple humilié cherchant à se sublimer dans un rêve d'amour impossible alors que Don Salluste représente, de son côté, l'égoïsme des classes riches et puissantes. C'est ce que V. Hugo ([1838] 2000, p.153) semble résumer dans ces deux vers : « *Monseigneur, nous faisons un assemblage infâme / J'ai l'habit d'un laquais, et vous en avez l'âme* ». L'originalité de cette pièce théâtrale tient à ce que le dramaturge en a fait

l'émissaire du peuple. « *Le peuple, ce serait Ruy Blas* » ((V. Hugo, [1838] 2000, p. 13), écrit – il dans la préface. Le laquais devenu ministre est une parabole historique. En 1838, la Monarchie de Juillet, fondée sur le suffrage censitaire, réserve la responsabilité politique aux plus fortunés, refusant encore au peuple l'accès au pouvoir et le droit à la parole que la Révolution française avait pourtant institués dans les principes. Cette contradiction historique est symbolisée par le nom du héros, mi noble (Ruy), mi populaire (Blas). Pour parvenir au pouvoir, il doit usurper l'identité d'un grand d'Espagne. Il ne parle pas en son nom propre, c'est pourquoi son discours aux ministres, certes fondé en raison mais, miné par une situation d'énonciation fautive, ne peut être entendu. Voici un passage de ce discours :

O ministres intègres !  
Conseillers vertueux ! Voilà votre façon  
De servir, serviteurs qui pillez la maison !  
Donc vous n'avez pas honte et vous choisissez l'heure,  
L'heure sombre où l'Espagne agonisante pleure !  
Donc vous n'avez ici pas d'autres intérêts  
Que remplir votre poche et vous enfuir après ! (V. Hugo, [1838] 2000, p. 113).

On a alors un cas typique de la parole des héros hugoliens. Cette inadéquation fait, le plus souvent, de leur discours une parole juste, mais vaine. La reine, abandonnée de son mari, incapable et contrainte par une étiquette sévère, est opprimée ; elle aussi, est représentative d'une figure du peuple. De ce fait, elle s'exprime ainsi :

On m'empêche d'avoir des fleurs de mon pays.  
Jamais à mon oreille un mot d'amour ne vibre  
Aujourd'hui je suis reine, autrefois j'étais libre !  
Comme tu dis, ce parc est bien triste ce soir,  
Et les murs sont si hauts qu'ils empêchent de voir  
Oh ! L'ennui ! (V. Hugo, [1838] 2000, p. 90)

Dans ses propos, nous remarquons qu'elle se plaint de sa situation de reine. Elle est dépaysée, seule, privée d'amour, « malheureuse comme femme, car elle est comme si elle n'avait pas de mari » (V. Hugo, [1838] 2000, p. 44).

Cette jeune fille qui se plaisait à courir « dans les herbes » (V. Hugo, [1838] 2000, p. 90), au milieu de la nature, se retrouve, subitement, reine d'Espagne, sans même avoir été préparée à sa nouvelle fonction. Elle se sent le jouet impuissant de la fatalité et n'a véritablement aucune marge de liberté voire aucune vie à vivre. Elle est victime de son statut social (v 2) qui lui accorde une place dans la haute classe de la société. Six mois plus tard, elle est devenue une reine volontaire, « Et la reine fait tout ! » (V. Hugo, [1838] 2000, p. 109). Elle a favorisé l'ascension de Ruy Blas, parce qu'en lui, elle a su discerner le génie et que, acquise à ses idées généreuses, elle a compris son devoir : « Sauver l'Etat qui tremble, et retirer du gouffre / Le peuple qui travaille, et m'aimer, moi qui souffre » (V. Hugo, [1838] 2000, p. 122). De surcroît, en appelant par son nom le laquais qui lui avait caché son extraction populaire, la reine effectue, par la parole, l'abolition de la distance sociale, mais cet acte ne s'effectue qu'au prix de la mort du laquais et leur amour ne sera pas consommé. Prenant en charge l'essentiel du grotesque, le personnage de Don César, gueux magnifique, subvertit lui aussi les oppositions traditionnelles puisque, étant de noble souche, il refuse de se compromettre avec les puissants et redistribue l'argent qu'il gagne ou qu'il vole. Personnage marginalisé, il est un homme de liberté qui refuse l'ordre social corrompu et retrouve les vraies valeurs. Il est l'ami d'infortune de Ruy Blas, son jumeau symbolique dont il partage les contradictions.

Ainsi, durant toute sa vie, Victor Hugo a mené un combat pour l'union des cœurs. L'on se rappelle du geste de *Claude Gueux*, personnage éponyme de son récit. Malgré sa condamnation à mort, il garde, par devers lui, une pièce de cinq francs que lui a remise la bonne sœur qui l'a soigné et ne la donne au prêtre qu'au tout dernier instant avant son exécution : « *Pour les pauvres* » (V. Hugo, [1834] 2012, p. 95) dit-il. Ce signe du prisonnier vise à faire le procès d'une société qui a failli envers les siens, une société

peu solidaire et inattentive à la détresse de ses membres. La conclusion qu'on peut tirer de la pensée hugolienne est claire : le proscrit qui bénéficie de la compassion d'autrui s'en sortira mieux et sera meilleur. Pour l'auteur de *Claude Gueux*, une société idéale et démocratique doit accepter toutes les couches sociales. Du plus pauvre au plus riche, tout le monde doit s'entraider afin de mieux vivre en paix et en parfaite communion. Le poète aspire à évoluer dans un milieu où tous les hommes sont tolérants, libres et égaux.

## **2. Discours pacifique de Victor Hugo : Principe d'égalité et de fraternité**

La plume hugolienne fait partie de cette veine d'écriture, de ces fleurons d'esthétique nouvelle où l'expression personnelle ne peut être séparée de la méditation morale. Plusieurs séquences de ses œuvres apportent des témoignages sur ses prouesses, sur ses élans de solidarité et de fraternité et sur ses penchants humanistes. Victor Hugo n'a jamais été indifférent à la mission qu'il s'est assignée ; c'est pourquoi, dans les *Voix Intérieures* il rédige : « Sous les sociétés qui tremblent à tous les vents / Le penseur reconstruit ces deux colonnes saintes / Le respect des vieillards et l'amour des enfants » (V. Hugo, [1837] 1968, p. 182). Dans ses agissements, il cherche à protéger les deux couches les plus vulnérables de la société : les « vieillards » et les « enfants » (v 4). Pour la première, il plaide pour leur respect et pour la seconde, il veut gagner leur amour. Une telle politique peut être conçue comme un appel à la cohésion sociale. Le combat majeur du poète romantique a toujours été de réhabiliter les misérables parmi le peuple. Dès lors, il œuvre dans le bon sens afin de présenter : « (...), la marche du mal au bien, de l'injustice à la justice, du faux au vrai, de la nuit au jour, de l'appétit à la conscience, de la pourriture à la vie, de la bestialité au devoir, de l'enfer au ciel, du néant à Dieu » (V. Hugo, [1862] 1996, p. 293). En tant qu'homme de culture, son rôle dans la société n'est pas à

négliger. Très concis dans ses idéologies, il a toujours défendu les valeurs éthiques de confraternité et n'a pas manqué de dire aux riches :

Tous ceux qui, savourant la beauté de ce lieu, (...) y prennent quelque chose de l'immense repos de la création, tous ces hommes, sans or et sans ambition (...) sont, dans ce parc touffu que tu crois sous ta loi, plus riches, plus chez eux, plus les maîtres que toi » (P. Melka, 2008, p. 216).

L'écrivain précise que, malgré leurs richesses, ces classes parasites vivent aux dépens des autres classes. Son célèbre roman *Les Misérables*, constitue, à cet effet, une parfaite illustration. Dans la trame du récit, il montre toute la force de ses idées sociales. L'ouvrage s'inscrit au cœur de notre analyse, car il comporte plusieurs titres successifs, consacre la volonté du romancier de décrire le peuple dans ses difficultés et la nécessité de lui rendre justice. La classe ouvrière, toujours en vogue dans ses pensées, y apparaît dans sa condition désastreuse, issue des principes civilistes dominant le droit du XIX<sup>e</sup> siècle. La misère humaine, les enfants abandonnés, les femmes sans droit, les ouvriers sans protection, tout cela est mêlé à d'autres préoccupations nous plongeant dans les profondeurs de l'âme humaine. Le bien et le mal constituent les vecteurs primordiaux d'une œuvre dans laquelle les conditions sociales des personnes les incitent à mener une vie toute tracée. La confrontation de Jean Valjean et de M. Myriel témoigne de la conviction chez l'écrivain que l'homme est fondamentalement bon si on l'introduit dans un contexte adapté. Ce dernier, opère une sorte de purification dans l'âme du paria Jean Valjean, c'est-à-dire, un revirement entier de l'être en direction de l'illumination. C'est l'épisode fameux des chandeliers volés à l'évêque, chandeliers porteurs de lumière – tout un symbole – que l'homme d'Église offre au forçat et repris par les gendarmes, pour le sauver : « Jean Valjean, mon frère, vous n'appartenez plus au mal, mais au bien. C'est votre âme que je vous achète ; je la retire aux pensées noires et à l'esprit de perdition et je la donne à Dieu » (V. Hugo, [1862])

1996, p. 133). Pour le romancier, la fatalité sociale peut être combattue et surtout vaincue par la bonne volonté des hommes. Chacun doit ouvrir son cœur à son prochain pour assurer la survie de l'homme en général. Il est intéressant de mentionner que le début du roman est généralement situé vers le mois de novembre 1845. La date n'est pas neutre. Elle correspond à la période de réclusion forcée faisant suite au flagrant délit d'adultère dans lequel Victor Hugo a été impliqué avec Léonie Briard. Mais ce qui est plus essentiel pour nous c'est de voir comment l'analyse des *Misérables* nous laisse découvrir le parcours du personnage principal. Tout au long du roman, nous le voyons plonger dans de sombres abîmes qui renvoient toujours à autre chose. Il en resurgit, chaque fois, ayant fait un pas de plus sur le chemin mystérieux de la rédemption. Ce héros mythique revêt, au fur et à mesure, une stature de vertu et de fraternité grâce à M. Myriel devenu Monseigneur Bienvenu. De ce fait, nous pouvons lire :

Marius était éperdu. Il commençait à entrer dans ce Jean Valjean on ne sait quelle haute et sombre figure. Une vertu inouïe lui apparaissait, suprême et douce, humble dans son immensité. Le forçat se transfigurait en Christ. Marius avait l'éblouissement de ce prodige. Il ne savait pas au juste ce qu'il voyait, mais c'était grand (V. Hugo, [1862] 1996, p. 520).

La figure du réprouvé subit une mutation remarquable : « *le forçat se transfigurait en Christ* ». Jean Valjean est désormais orienté vers le chemin du juste, de la divinité et du sacré. Et une fois sa mission achevée, l'esprit du vieillard peut s'en aller en paix. Notons que, dès le prélude des *Misérables*, Victor Hugo décide, dans un premier temps, d'expliquer les deux voies de la responsabilité humaine : celle de la société et celle de l'individu :

Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine ; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de



l'enfant par la nuit ne seront pas résolus ; tant que dans certaine région, l'asphyxie sociale sera possible ; en d'autres termes, et à un point de vue étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre ignorant et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles (V. Hugo, [1862] 1996, p. 9).

Pour lui, l'entreprise idéale existe. Dans son ouvrage, il en organise la description dans un contexte plus général où domine la misère sociale. C'est l'exemple du père Madeleine qui, en découvrant un procédé technique nouveau, peut faire le bonheur de tous. Il réalise sa propre richesse tout en élevant le prix de la main-d'œuvre et en améliorant la qualité des produits vendus aux consommateurs. Cela prouve que le rêve du poète vise cette nouvelle société tolérante qui fera le bonheur de ses membres. Ses combats vont toujours dans le sens de l'équité et de la solidarité. Avec son art, Victor Hugo plonge dans son siècle et dénonce les exactions, les misères, les inégalités, les absurdités d'une société qui, en pleine révolution industrielle, en pleine expansion financière, repose sur le profit et l'argent. Il perçoit cette montée de la paupérisation comme un fléau de plus en plus insupportable. C'est pour cette raison qu'il n'a jamais cessé de lancer un appel à la charité humaine :

Citoyen, il y aura dans l'avenir, ni ténèbres, ni coup de foudre, ni ignorance féroce, ni talion sanglant. (...). Dans l'avenir, personne ne tuera personne, la terre rayonnera, le genre humain aimera. Il viendra, citoyens, ce jour où tout sera concorde, harmonie, lumière, joie de vivre (V. Hugo, [1862] 1996, p. 159).

Il a aussi œuvré pour les Etats-Unis d'Europe afin d'appeler les nations à l'unité. Sa vie est une lutte perpétuelle pour le respect de l'individu et de ses droits.

### **Conclusion**

En somme, la tolérance occupe une place prépondérante dans la pensée hugolienne. Elle revêt plusieurs facettes entre autres, la tolérance sociale, religieuse et idéologique. Elle reflète, également, la vision du poète

profondément enracinée dans ses convictions humanistes et sa croyance en la dignité intrinsèque de l'individu, en la nécessité de promouvoir la liberté de pensée et la justice sociale. Victor Hugo tient à la fraternité sociale, l'égalité des peuples et le respect des droits de l'homme. De ce fait, il est évident que ses combats vont toujours dans le sens de l'unité des peuples et de la solidarité. Pour le poète romantique la tolérance n'est pas seulement une acceptation passive des différences, mais aussi un désir de construire un monde meilleur pour tous. Cet élan de générosité est une loi nécessaire à l'humanité. Et c'est toujours dans ces formes d'engagement que naîtra la figure de l'homme de paix qui indique le chemin de la progression et prête la voix au peuple.

### Références bibliographiques

- HUGO Victor, 2012, *Claude Gueux (1834)*, Paris, Larousse.
- , 2000, *Ruy Blas (1838)*, Paris, Larousse.
- , 2001, *Les Contemplations (1856)*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque ».
- , 1996, *Les Misérables (1862)*, Paris, Booking International.
- , 1995, *Hernani (1830)*, Paris, Gallimard.
- , 1985, *La Légende des siècles (1859) in Œuvres Complètes, Poésie*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins ».
- , 1985, *Torquemada (1882) in Œuvres Complètes, Théâtre*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins ».
- , 1981, *Les Orientales (1882) – Les Feuilles d'automne (1831)*, Paris, Gallimard, 1981.
- , 1968, *Les Voix Intérieures (1837)*, in *Victor Hugo, Poésies Choisies*, par Audiat - Chevaillier, Paris, Brodard et Taupin Collommiers, 1968.

-----, « Acte de pitié », [www.groupugo.div.jussieu.fr/groupugo](http://www.groupugo.div.jussieu.fr/groupugo), consulté le 10/04/19.

-----, 1950, *Les Chants du Crépuscule (1835)*, avant-propos et notes par André Dumas, Paris, Garnier frères, 'Classiques Garnier'.

-----, 1967, *Les Châtiments (1853), et les Contemplations (1856)* in *Œuvres Complètes II*, Paris, Gallimard.

-----, 1985, *Actes et paroles II, « depuis l'exil (1876 – 1885) », 1882* in *Œuvres Complètes. Politique*, Paris, Robert Laffont.

MELKA Pascal, 2008, *Victor Hugo : un combat pour les opprimés, Etude de son évolution politique*, Paris, Brédys.

**CRISES ECOLOGIQUES ET SANITAIRES VUES PAR VERONIQUE TADJO ET  
FERDINAND FARARA**

Nani WANDA\*

**Résumé**

Cet article montre que la littérature peut contribuer efficacement à la sauvegarde des écosystèmes de la "planète bleue". Longtemps considérées comme l'apanage des sciences dites dures, les luttes pro-environnementales, pour être efficaces, nécessitent désormais des actions coordonnées de tous les domaines du savoir. Voilà pourquoi la littérature, par ses mondes fictifs protéiformes, s'invite dans ces luttes pour attirer l'attention de l'humanité sur les dangers liés à la destruction des écosystèmes forestiers. En vue d'illustrer la contribution réelle de la littérature à l'éco-conscientisation, deux romans africains font autorité à travers leur discours écocritique. Ils analysent le rapport qui existe entre crise environnementale et/ou écologique et catastrophe sanitaire.

**Mots-clés :** Crise, environnement, écologie, littérature, écocritique.

**Abstract**

This article shows that literature can make an effective contribution to safeguarding the ecosystems of the "blue planet". The so-called hard sciences were long considered to be the domain of the pro-environmental movement, but to be effective it now requires coordinated action from all fields of knowledge. That is why literature, with its protean fictional worlds, is taking part in these struggles to draw humanity's attention to the dangers of destroying forest ecosystems. In order to illustrate the real contribution of literature to eco-consciousness, two African novels stand out for their ecocritical discourse. They explore the relationship between environmental/ecological crisis and health disasters.

**Keywords:** Crisis, environment, ecology, literature, ecocriticism.

**Introduction**

Pour le développement humain durable de ce troisième millénaire, la protection de l'environnement est l'un des défis majeurs.<sup>9</sup> L'homme ne peut

---

\* Université de Kara (Togo) ; E-mail : dewandaa1@gmail.com

espérer s'épanouir véritablement que s'il tient compte de l'état de santé de son milieu écologique. Les grandes catastrophes naturelles que le monde a connues ces dernières années sont imputables aux mauvaises relations que l'homme entretient avec la nature. L'exploitation insoutenable des ressources naturelles, due à l'accélération de la technoscience et de la société de consommation, est un réel danger pour la nature. Et si rien n'est fait pour freiner ce fléau, la survie des générations humaines futures sera hypothéquée. C'est pourquoi beaucoup de voix s'élèvent ces dernières années pour dénoncer ces violences et injustices de l'homme faites à l'environnement. Sur le plan continental, rappelons que l'Afrique regorge de quelques jeunes activistes en faveur de l'environnement. C'est le cas, par exemple, rappelle K. T. Nsah (2019), de la jeune Kényane, Ellyanne Wanjiku Chlystun, qui milite dès l'âge de 4 ans pour la protection des arbres dans son pays. Également on peut citer la jeune Nigérienne Oldasou Adenike, qui sensibilise et organise des marches les vendredis pour le climat, ainsi que la jeune Ougandaise Nakabuye Hilda, qui lutte contre la pollution plastique dans son pays.

Mais malgré la récurrence des campagnes politiques et médiatiques sur l'urgence de protéger la nature, la détérioration écologique s'accélère à un rythme inquiétant. En cherchant à comprendre les raisons de cette inefficacité de l'éco-conscience prônée par les médias et les hémicycles gouvernementaux, nous nous sommes dit que la littérature, particulièrement le roman africain, peut jouer sa partition dans ce combat pour le développement durable. En effet, la littérature constitue un monde de représentations de la nature et renseigne beaucoup sur la relation entre les humains et leur environnement. La littérature est un art de témoin de l'histoire des hommes à la fois du passé et du présent ; elle s'attache à

---

<sup>9</sup>Confer "Objectifs du Millénaire pour le Développement".

analyser et rendre compte de l'évolution de nos sociétés. Pour P. Schoentjes (2015, p. 273), « la littérature joue un rôle essentiel dans la manière dont nous habitons le monde », d'autant plus que dans l'univers littéraire le réel et l'imaginaire s'interagissent constamment pour illustrer les comportements humains vis-à-vis de la nature. B. A. Noah (2021) partage le même point de vue en affirmant que la littérature est « un excellent terreau permettant aux écrivains et aux chercheurs d'analyser, d'éclairer, de proposer des pistes de réflexion et des réponses aux problèmes socio-environnementaux à travers des fictions ou des biofictions. » C'est la raison pour laquelle la littérature ne peut ignorer les problèmes nés des relations entre l'homme et la nature. Il est certain que la littérature ne recrée matériellement pas la nature ; elle peut cependant changer la mentalité des lecteurs, par la créativité et le travail de l'écriture de l'écrivain, non seulement la façon dont ceux-ci conçoivent la nature, mais également leurs manières d'interagir avec leurs milieux de vie. (N. Blanc, 2008, p. 22). C'est, en effet, dire qu'en se lançant dans ce combat planétaire – celui de sauver la planète – la littérature ne se donne pas pour mission d'apporter des solutions matérielles. Sa mission à elle consiste à faire changer de perception ou à bouleverser la vision anthropocentrique des choses. Par des choix thématiques et des formes de style travaillées, la littérature peut aider à bousculer l'ère anthropocène. Les représentations fictionnelles que produit la littérature seront donc des exemples de volonté manifeste des écrivains d'affermir la conscience environnementale, de confirmer l'idée que la littérature peut agir comme agent de changement social.

L'objectif poursuivi dans cet article est donc de montrer le rôle contributif de la littérature à l'éco-conscientisation. La littérature choisit de ce fait d'attirer l'attention des hommes sur les rapports de cause à effet entre la déforestation et les crises épidémiques qui secouent l'humanité ces dernières années. Ainsi, pour montrer comment la littérature contribue à

l'éco-conscientisation, seront exploités deux romans de la littérature africaine francophone, notamment *Les Hommes se cachent pour pleurer* (2019) de F. Farara et *En compagnie des hommes* (2017) de V. Tadjó. Le choix de ce corpus se justifie par le fait que ces œuvres présentent, toutes, des préoccupations plus ou moins communes : la problématique de la gestion de notre environnement. Leur lecture oriente vers la fustigation de l'exploitation abusive des ressources naturelles occasionnant des catastrophes sanitaires. En effet, dans l'œuvre de l'écrivain togolais F. Farara, *Les Hommes se cachent pour pleurer*, la trame narrative porte sur l'exploitation abusive de la plante *dumkoyè* dans la forêt Aboutcha à Chacha-Ouidah ayant entraîné l'augmentation du taux de mortalité due à l'envenimation ophidienne. Dans *En compagnie des hommes* de l'écrivaine ivoirienne V. Tadjó, il est question d'un récit tragique sur l'épidémie d'Ébola dont les causes proviennent de la destruction des écosystèmes forestiers.

Ces deux romans seront abordés sous une approche écocritique ; un courant de pensée littéraire traitant véritablement des faits écologiques. C'est elle, comme l'affirme G. Vignola (2017, p. 1), qui « problématise l'activité littéraire dans la perspective des rapports qu'entretiennent les êtres humains avec la nature ». Elle est aussi une « approche thématique relativement unifiée qui s'attarde en particulier au rapport que nous entretenons avec la nature et à la capacité de la littérature à la représenter. » C'est elle qui permet d'examiner, à l'aide d'outils et de modèles généraux empruntés aux études littéraires, les éléments environnementaux dans les textes littéraires.

### **1. Déforestation et crise épidémique d'Ébola**

« On ne décime pas la forêt sans faire couler du sang » : tels sont les propos du Baobab, personnage allégorique illustre du roman de V. Tadjó *En*

*compagnie des hommes* (2017, p. 22). Cette injonction proférée du Baobab est une mise en garde contre les impacts négatifs sur la vie des hommes de la déforestation. Outre l'anéantissement de plusieurs espèces d'animaux, d'insectes et bien d'autres êtres vivants, de manière générale, la déforestation a d'énormes conséquences sur l'écosystème, notamment les crises sanitaires nationales, internationales, continentales ou intercontinentales. Lorsqu'on entend parler de crises sanitaires, c'est souvent en référence aux événements qui affectent la santé d'un grand nombre de personnes. C'est aussi, vu sous un autre angle, une situation de déséquilibre ou de trouble causé à l'ordre sanitaire dans une société donnée.

Sous cette rubrique, les crises sanitaires liées au phénomène de déforestation, sont examinées à partir d'un corpus composé de deux fictions romanesques : *En compagnie des hommes* de V. Tadjou (2017) et *Les Hommes se cachent pour pleurer* de F. Farara (2019). Deux types de crises sanitaires sont identifiées : l'épidémie d'Ébola et l'insuffisance phytothérapeutique.

Dans son roman *En compagnie des hommes*, V. Tadjou montre à suffisance le lien qui existe entre le fléau de la déforestation et l'épidémie d'Ébola qui a fait tant de ravages dans le monde, surtout en Afrique. Mais avant de montrer le lien existentiel entre cette épidémie et l'extinction des espèces végétales, définissons d'abord la maladie Ébola. Selon les recherches scientifiques publiées sur le site web de l'Organisation Mondiale de la Santé<sup>10</sup>, Ébola ou la maladie à virus Ébola (MVE) est une fièvre hémorragique dont le taux de létalité se situe entre 25 et 90 %. Le virus Ébola, virus de la famille de *Filoviridae* (ou filovirus), a été découvert pour la première fois en 1976 en République Démocratique du Congo, près d'une

---

<sup>10</sup> <https://www.who.int/fr/news-room/fact-sheets/detail/ebola-virus-disease?gclid>, consulté le 10 avril 2022.



rivière du nord du pays d'où il tient son nom actuel. Depuis lors, cette maladie s'est manifestée plusieurs fois en Afrique, surtout Centrale, entraînant des milliers de morts. La plus violente manifestation de cette maladie qui a frappé l'Afrique et une partie de l'Europe et de l'Amérique date de 2014 à 2016, dont l'épicentre déclaré dans le sud de la Guinée forestière « le 21 mars 2014 » avec un bilan mondial de « 28646 personnes infectées et de 11323 décès » (V. Tadjou, 2017, p. 169). Il nous en souvient qu'au cours de cette période sombre de l'humanité, surtout en Afrique, les hommes ont été confrontés à plusieurs mesures restrictives afin de briser la chaîne de contamination de cette maladie hautement mortelle. Ces mesures étaient entre autres : l'interdiction formelle de consommer ou de toucher certains animaux sauvages (comme les chauves-souris frugivores, chimpanzés, gorilles, singes, antilopes des forêts, porc-épics, agoutis, etc.), le lavage régulier des mains avec de l'eau savonnée.

D'une durée d'incubation variant entre 5 et 21 jours, cette maladie, une fois déclenchée, inflige un calvaire au patient, tel que décrit par le Baobab témoin de la scène : « Coups de poignard dans les tempes, douleur intense dans tous les muscles, céphalées foudroyantes, vomissements et diarrhées, éruptions cutanées, maux de gorge brûlants. Vers la fin, une hémorragie emporte le dernier signe de vie ». (V. Tadjou, 2017, pp. 35-36) On sait que toute épidémie provoque beaucoup de pertes en vies humaines, mais celle d'Ébola est particulièrement mortelle ; les décès sont comptés quotidiennement par dizaines de milliers, comme nous le rapporte dans l'œuvre une malade hospitalisée et témoin de l'horreur de la scène : « Il y avait tellement de morts que les corps empilés dans une pièce sombre, certains jetés la tête la première, d'autres jambes écartées dans une nudité révoltante. » (V. Tadjou, 2017, pp. 89-90) Cette douleur atroce conduit certains patients à abrégier leur propre vie. Outre le taux élevé de mortalité qu'elle cause, la particularité de l'épidémie d'Ébola se trouve dans sa

déshumanisation, dans sa cassure du tissu social. En effet, la virulence et le mode de contamination (par contact interhumain) de la maladie d'Ébola ont installé une panique et une méfiance totale entre les hommes. Personne, sauf les agents de santé, ne veut voler au secours de l'autre. Elle provoque une confusion totale à telle enseigne que les suspectés et les contaminés sont traités de la même manière, comme en témoigne les propos d'une patiente : « La panique s'est emparée des habitants. Les sirènes des ambulances lançaient des hurlements dans tous les quartiers. La police s'est mise à arrêter les gens suspectés d'avoir la maladie. Des hommes contaminés s'effondraient dans la rue et personne ne les touchait. » (V. Tadjou, 2017, pp. 88-89) Même le personnel soignant est pris pour cible, certains habitants les prenant pour des distributeurs du virus. Leur combinaison médicale ou "tenue de la mort" effraie tant qu'aucun malade ne veuille les voir venir. C'est une maladie qui a renforcé les actes discriminatoires et stigmatisants à l'endroit des patients guéris. En lieu et place du lien familial ou amical entre les non contaminés et les malades guéris, c'est la distanciation géographique et le regard de haine qui s'installent ; ces derniers étant taxés de porteurs et distributeurs de virus. C'est ce que nous rapporte une ancienne patiente guérie qui, après avoir été rejetée du domicile par sa tante qui l'accuse d'avoir transmis le virus à ses deux enfants (V. Tadjou, 2017, p. 91), a vu la maison de ses parents décédés se faire brûler par les autres habitants : « Nous voulons mener une vie normale, mais la marque du virus nous sépare des autres. Au village, ma maison familiale été brûlée, il ne reste plus que des cendres et du bois sec. » (V. Tadjou, 2017, p. 96) Ces orphelins, appelés ironiquement les « enfants d'Ébola », font la risée de tout le monde et deviennent des sans-abris et des mendiants forcés, vivant quotidiennement des poubelles privées et des décharges publiques (V. Tadjou, 2017, p. 114-115). L'épidémie d'Ébola est une maladie d'humiliation de l'homme, de l'indignité, tant par la manière dont le malade souffre que par la manière dont il est traité après la mort : « 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. » (V. Tadjou, 2017, p. 75) Au-delà de la psychose généralisée liée au spectre de la mort qui plane comme une *épée de Damoclès*, c'est l'économie qui s'effondre, compliquant la situation des populations vulnérables. Les frontières entre pays étant fermées, les portes des boutiques et magasins commerciaux n'étant plus ouverts, c'est la paralysie totale du secteur économique. La suite de la vie quotidienne, c'est la famine par-ci, la malnutrition par-là.

Quel lien existe-t-il entre cette crise sanitaire d'Ébola, une horreur indescrivable, et la déforestation ? La réponse à cette question se trouve dans la cause et la chaîne de contamination de cette maladie. En effet, d'après les études scientifiques les chauves-souris frugivores sont les hébergeuses naturelles du virus Ébola. Elles ne manifestent pas la maladie, mais sont capables de transmettre aux humains ce virus qui, à son tour, se propage parmi les hommes par des contacts interhumains. Dans son œuvre *En compagnie des hommes*, V. Tadjou, à travers la voix narrative du Baobab, explique le nœud de la propagation de l'épidémie d'Ébola. D'après son récit, ce qui d'ailleurs est une évidence, est que les chauves-souris sont censées vivre dans la forêt où elles trouvent en abondance leurs nourritures, loin de la communauté humaine. Mais en détruisant les arbres, il y a déséquilibre de la chaîne de l'existence, ce qui pousse les animaux, notamment les chauves-souris frugivores, à se déplacer suivant les traces de leurs nourritures. Et c'est ainsi que les chauves-souris, ne trouvant plus les fruits sauvages, arrivent dans les villages des humains :

Mais lorsqu'ils nous [les arbres] assassinent, les hommes doivent savoir qu'ils brisent les chaînes de l'existence. Les animaux ne trouvent plus à manger. Les chauves-souris ne trouvent plus à manger. Ne trouvent plus les fruits sauvages qu'elles aiment tant. Elles s'approchent alors des villages, là où il y a des manguiers, des

goyaviers, des papayers et des avocatiers à la saveur douce et sucrée. Elles recherchent la compagnie des hommes. (V. Tadjou, 2017, p. 26)

Voilà comment les hommes se retrouvent être « en compagnie » des vecteurs du virus Ébola, les chauves-souris. Oui, les chauves-souris font la compagnie des hommes, mais une très dangereuse compagnie dont les hommes sont les seuls responsables. Et comme les hommes sont animés d'esprit prédateur, voulant tout dominer sur la Terre, ils ne laisseront pas vivantes les chauves-souris fréquentant leur voisinage. Oui, les hommes ne sont pas seulement des ennemis des arbres, mais aussi des espèces animales. Tout animal vivant autour de leurs habitations est abattu et consommé sans procès. Mais les hommes ignorent qu'en décimant les autres "compagnons" de la Terre, ils provoquent d'une manière ou d'une autre leur propre procès dont le verdict est sans nul doute la mort. Et la crise d'Ébola, dont il est question dans le roman *En compagnie des hommes*, tient son origine des chauves-souris que deux jeunes garçons aux abords de leur village, ont tuées et consommées :

Armés de lance-pierres, les garçons tirèrent sur tout ce qui bougeait. Puis ils levèrent la tête et virent une colonie de chauves-souris endormies, la tête en bas, dans un grand arbre à l'écorce rugueuse. [...] L'un des enfants visa et toucha une bête. Elle tomba et plusieurs chauves-souris s'envolèrent en poussant des cris perçants. Il visa encore. Un bruit étouffé se fit entendre dans le tapis de feuilles mortes. À son tour, le deuxième garçon réussit son coup. Une chauve-souris s'écrasa à son pied et se mit à ramper. [...] Ils préparèrent un feu de bois, empalèrent leur gibier et le firent griller après l'avoir assaisonné de piment et d'épices chapardés dans la cuisine de leur mère. [...]

Moins d'un mois plus tard, ils étaient à l'agonie. Le sang coulait par tous leurs orifices. (V. Tadjou, 2017, pp. 15-16)

Les hommes, vivant « en compagnie » des chauves-souris qu'ils consomment, sont donc en dangers de mort. Mais est-ce la faute de la Chauve-Souris si les hommes sont menacés par le virus Ébola ? Faut-il diaboliser ce mammifère qui ne cherche aussi qu'à survivre en suivant les traces de sa nourriture aux alentours des communautés humaines ? Non, car

prenant la parole dans le roman (V. Tadjó, 2017, p. 153-159) la Chauve-Souris explique éloquemment et rationnellement pourquoi le virus Ébola se trouve dans son ventre : elle affirme avoir hébergé le virus hautement mortel afin de sauver la vie des humains. Ce virus est aussi un être vivant cherchant à se multiplier et perpétuer le règne de son espèce grâce à son biotope qui se trouve être le sang chaud des mammifères. C'est ainsi que pour empêcher ce virus d'atteindre les hommes, la Chauve-Souris s'est sacrifiée pour lui donner son hospitalité. Et pour éviter tout contact avec les hommes, elle a choisi aller vivre dans la forêt, loin des communautés humaines. Malheureusement, les hommes hyper-prédateurs sont allés la déloger dans son écosystème en détruisant les arbres qui portent sa nourriture. Contrainte de survivre, la Chauve-Souris ne peut qu'errer à la recherche de sa pitance de survie : « Il [virus Ébola] dormait en moi avant que les hommes ne viennent gâcher la splendeur de la forêt. Je lui [virus Ébola] avais donné la chaleur de mon sang. Je lui [Ébola] avais donné la multitude de mon espèce. » (V. Tadjó, 2017, p. 153) Lorsqu'on bouscule la nature, notamment la forêt, il y a risque de dérèglement écosystémique, et donc risque d'extinction massive de toutes les espèces vivantes sur la planète.

Mais quelle est la valeur ajoutée de cet imaginaire romanesque de V. Tadjó sur la crise Ébola ? Cette triste histoire mérite-t-elle d'être racontée quand on sait que le vaccin de ce virus est fabriqué, signifiant que l'humanité n'en est plus en danger ? Ce récit a bel et bien plusieurs valeurs dont nous n'en retiendrons que deux pour l'étude de ce sous-titre. La première est relative aux futures préoccupations sanitaires mondiales en lien avec la crise environnementale/écologique. Certes l'humanité est à l'abri, pour le moment, de cette crise d'Ébola mais pas définitivement. Loin d'être pessimiste, il faut reconnaître que le monde, comme cela se dit souvent, a gagné la bataille contre Ébola et non la guerre contre les virus qui circulent

encore. Le virus d'Ébola peut muter plus que les cinq types déjà connus dans le monde, à savoir « Ébola Zaïre » (V. Tadjó, 2017, p. 141) en République Démocratique du Congo actuelle, « Ébola Soudan » (V. Tadjó, 2017, p. 141) au Soudan, « Ébola Côte d'Ivoire » (V. Tadjó, 2017, p. 141), « Ébola Bundibugyo » en Ouganda (V. Tadjó, 2017, p. 142), « Ébola Reston » en Asie. (V. Tadjó, 2017, p. 142) De plus, l'humanité doit être plus prudente, parce que bien d'autres animaux sauvages, arrivant aux abords des peuplements humains à cause de la déforestation, peuvent être vecteurs d'autres virus plus mortels encore ignorés de la communauté scientifique. C'est ce que le narrateur tente de nous dire par son questionnement, à travers la voix du préfet chargé de sensibiliser les populations sur la maladie Ébola : « 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 ? » (V. Tadjó, 2017, p. 112)

D'ailleurs, prenant la parole dans l'œuvre, le Virus Ébola prévient les hommes de son retour *sine die* parmi eux, en ces termes : « Nul ne peut me vaincre. Nul ne peut m'éliminer. Si je recule, ce n'est qu'une retraite tactique. Lorsqu'une nouvelle occasion se présentera, je reviendrai. » (V. Tadjó, 2017, p. 144) Donc ce récit pathétique de V. Tadjó sonne, non pas comme une histoire de divertissement ou d'évasion, mais comme un avertissement et un appel à la prudence accrue quant aux conséquences de la destruction des espèces végétales. Loin d'encourager la haine des hommes envers les chauves-souris, V. Tadjó rappelle l'importance de ces dernières dans le monde. Au lieu de toujours les considérer comme des bêtes immondes, les hommes doivent savoir que les chauves-souris participent à la protection de l'espèce humaine, en empêchant les virus mortels de les atteindre. La romancière encourage plutôt de laisser vivre nombreux les chauves-souris afin qu'elles hébergent tous les virus mortels

circulant dans la nature, mais surtout de garder ces dernières loin des communautés humaines en ne détruisant ni leurs nourritures ni leurs habitacles que constituent les forêts. Ainsi V. Tadjou appelle à reconsidérer l'importance de chaque être vivant, soit-il petit ou grand, laid ou beau, domestique ou sauvage. L'auteure met en garde l'humanité, surtout l'Afrique, contre la déforestation effrénée qui pourrait faire (ré)apparaître, comme Ébola, d'autres virus plus mortels dont l'issue serait incertaine. La preuve est qu'en publiant ce roman en 2017, l'auteure ignorait que l'humanité allait, deux ans plus tard, faire face à un autre virus aussi redoutable que celui d'Ébola. Il nous en souvient effectivement qu'en fin 2019, le monde entier faisait connaissance d'un autre virus, la Covid-19 ou la maladie à coronavirus, dont les conséquences catastrophiques se font sentir encore actuellement. Certes il n'est pas établi que ce virus, Covid-19, ait un lien avec un quelconque animal sauvage, mais l'origine animale ne doit pas absolument être exclue des potentiels vecteurs naturels de contamination. La seconde valeur de ce récit porte sur la fragilité du système sanitaire en Afrique.

## **2. De l'insuffisance phytothérapique à la fragilité du système sanitaire en Afrique**

La romancière V. Tadjou, à travers la voix narrative d'un agent de santé, présente les réalités précaires qui règnent dans les centres de santé africains. Bien sûr que le virus dont il est question dans l'œuvre était inconnu du monde médical, mais le bilan désastreux en vies humaines est dû, en grande partie, à une organisation chaotique des systèmes de santé incapables de faire face à des épidémies du genre Ébola. D'abord, le matériel et les équipements médicaux nécessaires pouvant permettre de bien s'occuper des patients (bâtiments, lits, matelas, appareils médicaux, ambulances) sont en manque criard ou se trouvant dans des conditions

obsolètes. Dès que les patients ne sont pas admis dans des conditions optimales de traitement, cela détériore davantage leur état de santé. Telles sont les informations qui se dégagent de ces propos du narrateur à travers la voix de l'agent de santé :

Dans nos hôpitaux, nous avons toujours travaillé avec les moyens du bord. Toujours à manquer de l'essentiel, à manquer du minimum. [...] Longues heures dans des bâtiments aux murs écaillés. Lits en fer aux matelas usés. Mobilier endommagé. Appareils en panne stockés dans des débarras. (V. Tadjó, 2017, p. 59)

Même les matériels les plus élémentaires pour les premiers soins d'urgence sont en manque criard dans les centres de santé : « Il nous fallait annoncer à nos malades qu'il n'y avait plus de coton, plus d'alcool à désinfecter, plus de seringues, plus de fils de suture. » (V. Tadjó, 2017, p. 62) Aussi le manque de moyens de transport non seulement rend la tâche difficile aux équipes médicales qui doivent parfois aller loin dans les contrées, mais également amplifie le nombre de contaminés et de décès. C'est le témoignage que nous laisse l'un des membres de l'équipe médicale :

Cela faisait des jours qu'une jeune fille attendait qu'on vienne enlever les corps de ses parents. Ils étaient sans vie, allongés dans la maison vide. Elle avait plusieurs fois appelé le numéro d'urgence pour que l'ambulance vienne les chercher. Mais rien n'arrivait. Toutes les ambulances étaient occupées ailleurs. Elle avait rappelé trois fois de suite. Lorsque l'équipe est enfin venue, la jeune fille était dans un état de désespoir extrême et elle se sentait mal. C'était trop tard, elle était atteinte. (V. Tadjó, 2017, pp. 74-75)

Voilà la triste réalité de l'état physique de certains centres de santé censés accueillir l'épidémie lorsqu'elle va surgir. Mais d'après les propos du narrateur-médecin, il n'y a pas que les moyens matériels qui font la fragilité du système sanitaire en Afrique, la qualité du personnel en est également une cause. En effet, lorsque le personnel n'est pas qualifié à faire face à des crises sanitaires de grande ampleur, le bilan des décès ne peut être qu'à l'image de ce qui est décrit dans le roman : « Les formations n'allaient pas assez vite, comme si les concepteurs de notre système de santé n'avaient pas



pensé à tout. D'un ministre de la Santé à l'autre, les mêmes erreurs, les mêmes promesses non tenues. » (V. Tadjou, 2017, p. 61) Ce manque de formation adéquate initiale et de recyclage du personnel médical ne peut que produire sur le terrain des résultats décevants, médiocres, comme l'affirme le narrateur : « Je ne sais pas comment cela est arrivé. Comment, petit à petit, mes collègues et moi avons accepté la médiocrité. Nous avons accepté la compromission. Nous avons accepté la négligence. » (V. Tadjou, 2017, pp. 61-62) Outre le manque de formation, le personnel médical est en nombre insuffisant. Même si le peu de personnel existant était bien formé, il serait incapable de faire face à cette crise sanitaire généralisée comme Ébola ; il serait débordé par cette affluence de malades venus de toutes parts. Ce qui explique qu'en cas d'absence ou de décès d'un agent soignant, son poste est vacant ; ce qui conduit automatiquement à une prise charge défaillante des patients : « Il faudrait les transférer à l'hôpital central. Quelqu'un réplique qu'il est fermé depuis que six membres du personnel médical sont morts du virus. » (V. Tadjou, 2017, p. 43) Six agents seulement pour un hôpital, pour un centre de santé digne de ce nom, voilà la réalité de l'insuffisance du personnel soignant dont nous fait part le narrateur. De cette insuffisance quantitative du personnel découle la lenteur des formalités administratives, avec pour conséquence de nombreux décès parmi les patients qui nécessitent le transfèrement vers un hôpital spécialisé. (V. Tadjou, 2017, p. 95) Ainsi le système de santé est-il défaillant dans certaines contrées d'Afrique ; sans exagération, le système sanitaire en Afrique pour la plupart du temps est un chaos à la fois médical et administratif, comme nous le confirment ces propos de Kenneth Toa Nsah (2015, in V. Tadjou, 2017, p. 60) dans son poème intitulé « Marché mondial des maladies » :

Allons au C.H.U. de la capitale  
L'arène des valeurs renversées  
Allons soigner les docteurs  
Infectés par la négligence administrative !  
Allons vacciner les infirmiers

Grippés par la pauvreté et les ordures !  
Allons sauver les femmes enceintes  
Accouchant sur des lits cassés sans matelas ni draps !  
Allons calmer les employés  
En grève pour améliorer leurs conditions de travail !

Le narrateur d'*En compagnie des hommes* nous informe qu'il ignore comment est arrivée cette fragilité du système sanitaire. (V. Tadjo, 2017, p. 61) En réalité son affirmation est, stylistiquement parlant, une prétérition, parce qu'en analysant la suite de ses propos nous comprenons que la corruption, précisément la malversation financière, est la cause de cette situation. D'après ses propos, la raison de cette fragilité du système sanitaire dérive du fait que les fonds alloués à la construction de nouvelles infrastructures, à l'achat des matériels et équipements médicaux, à la formation et recrutement du personnel soignant, sont détournés par les dirigeants qui sont pourtant censés œuvrer au bon fonctionnement des hôpitaux :

Et puis, il y a eu des scandales. De l'argent disparaissait des caisses du ministère de la Santé, des millions dérobés à l'aide internationale s'envolaient, qui devaient servir à restaurer les hôpitaux, à commander des appareils plus performants, à former du personnel plus compétent, à améliorer l'hygiène. À chaque remaniement du gouvernement, il en allait de même : à chaque nouvelle nomination naissait un nouvel espoir. Mais le *statu quo* revenait s'installer graduellement. (V. Tadjo, 2017, pp. 62-63)

La corruption, cette gangrène qui porte un coup fatal à tout développement humain, met à rude épreuve l'efficacité des centres de santé en Afrique. Et ces détourneurs de fonds du contribuable, les désormais bourgeois, sont prêts à aller se soigner à l'autre bout du monde plutôt que de contribuer à rendre efficaces et performants leurs systèmes sanitaires : « Comment se fait-il que, petit à petit, nous ayons accepté que les hauts cadres du pays aillent se faire soigner à l'étranger ? N'était-ce pas la preuve qu'ils ne croyaient pas en leur propre système de santé ? » (V. Tadjo, 2017, p. 63) Ce questionnement de la part du narrateur contient sa propre réponse, c'est-à-

dire que c'est une évidence que les dirigeants savent que le système de santé en Afrique est fragile et inefficace.

Que retenir de cette sombre peinture du système sanitaire africain ? Loin d'être prise pour une diffamation des dirigeants africains, cette présentation chaotique de l'univers sanitaire du continent noir, par la romancière V. Tadjó, interpelle plutôt ces derniers à mieux se préparer pour faire face efficacement aux éventuelles épidémies du type Ébola ou d'autres catastrophes de grande ampleur. Car à travers les propos du narrateur-médecin, selon lesquels « personne ne fut prêt quand Ébola a surgi dans nos vies » (V. Tadjó, 2017, p. 63), c'est le manque d'une organisation actualisée pour répondre aux défis qui a conduit à cette incapacité à réagir au plus vite contre l'épidémie. Le nombre de décès aurait été réduit si les infrastructures et le personnel soignant étaient efficaces et performants. Le meilleur moyen de contenir rapidement une épidémie, connue ou inconnue, dépend de la bonne organisation du système de santé. Lorsque qu'on cite certains pays modèles en système de santé, c'est leur organisation basée sur la qualité à la fois des infrastructures, du matériel médical et du personnel soignant. La meilleure préparation, à laquelle sont appelées les autorités, consiste à construire des infrastructures de grande capacité d'accueil, à équiper convenablement ces centres de santé, à former qualitativement le personnel soignant recruté en effectif suffisant afin qu'il puisse faire face aux situations complexes de niveau pandémique ou épidémique. Mais cela n'est possible que par le sérieux que doivent mettre en place ceux qui dirigent les systèmes de santé en Afrique, en chassant de cet univers la corruption sous toutes ses formes. Mettre fin à la corruption pourra permettre de mobiliser les fonds pour des changements efficaces des centres de santé. Comme d'habitude, malheureusement, l'Afrique importe presque tout de l'extérieur. Dans le cas précis de la lutte contre la crise sanitaire, il faut toujours compter sur l'aide de la communauté internationale pour sortir de ce

bourbier. (V. Tadjó, 2017, p. 118) Or, malgré l'aide financière, matérielle et humaine de la communauté internationale pour contenir le mal Ébola, triste fut de constater, en cette période de l'après-Ébola, que les choses ne bougent pas assez vite pour améliorer les systèmes sanitaires africains. Cette aide s'est encore volatilisée par la magie de la corruption ; ce qui expose le monde africain à un futur danger sanitaire si rien n'est fait. Telles sont les préoccupations du narrateur à travers ses questions suivantes : « Est-ce que les projets de réhabilitation des infrastructures médicales ont bien vu le jour ? Est-ce que la formation du personnel est effective ? Sommes-nous mieux préparés à l'éventualité d'une autre catastrophe ou l'oubli s'est-il déjà installé dans l'épaisseur des jours ? » (V. Tadjó, 2017, p. 106) Certes il faut reconnaître que des efforts louables sont en train d'être faits dans chacun des pays africains, mais il serait prétentieux d'affirmer sans réserves que les systèmes sanitaires africains sont parés à toute catastrophe sanitaire de grande ampleur. L'exemple malheureux du Maroc, frappé par un puissant séisme le 8 septembre 2023, suscite beaucoup de questions. Acculé par plus de 2900 décès et plus de 2600 blessés dont la survie dépend de la rapide admission des soins médicaux, le Maroc ne peut, lui seul, efficacement faire face à cette catastrophe nationale. Cette catastrophe naturelle du séisme, survenue au Maroc de façon aussi brusque et rapide que peut l'être une épidémie, doit être une malheureuse occasion à exploiter afin que s'accélère le processus de redynamisation et de modernisation des systèmes sanitaires africains.

### **3. Déforestation, expansion du paludisme et envenimation ophidienne**

La deuxième crise sanitaire dont il est question ici concerne la rupture brusque des traitements phytothérapeutiques à cause de la déforestation. En effet, une autre des conséquences de la perte de la biodiversité végétale,

surtout en Afrique, c'est la disparition des plantes médicinales ; ce qui porte un coup fatal à la phytothérapie africaine. La phytothérapie désigne les soins de santé ou les traitements des maladies à base des extraits directs des plantes. C'est la pratique sanitaire basée sur les décoctions, les poudres naturelles des plantes. C'est l'usage des plantes médicinales pour améliorer sa santé. La phytothérapie est une médecine conventionnellement admise par l'Organisation Mondiale de la Santé. Mais pour que cette pratique médicale, la phytothérapie, soit efficace et pérenne il faut l'abondance des plantes dont les vertus sont incontestables en matière de santé humaine. Nous comprenons donc que le manque de plantes médicinales dû à l'abattage massif des arbres va créer sans nul doute une situation de crise, surtout pour les populations dont les soins médicaux dépendent de ces végétaux. Ici, nous entendons la notion de crise par une situation de manque criard ou de rupture complète d'une nécessité ; ce qui impacte négativement la vie des personnes. C'est cette situation de crise en lien direct avec le désastre environnemental/écologique que tente de nous faire comprendre le roman *En compagnie des hommes* de V. Tadjou (2017). En effet, la romancière ivoirienne, à travers le Baobab qui parle, explique comment les hommes meurent quotidiennement de certaines maladies par manque de plantes médicinales. Le Baobab explique que la destruction complète du neem, « cet arbre aux milles vertus, cet arbre généreux qui soigne le paludisme et chasse les moustiques » (V. Tadjou, 2017, p. 33) et qui s'accommode à toutes sortes de climat, a transformé tout un village en une hécatombe, parce qu'il fallait aller très loin, des jours de marche durant, pour chercher ce végétal médicinal. Ce long temps mis pour chercher le neem dont on ne connaît plus l'emplacement n'a pas permis de sauver toutes les vies humaines du village en souffrance :

Enfin, ils trouvèrent l'arbre bienfaiteur. Ils le dépouillèrent d'une grande partie de ses feuilles et de ses fruits, qu'ils transportèrent dans des sacs. Dès leur retour, les femmes firent des infusions qu'elles

donnèrent à boire plusieurs fois par jour aux malades. Elles écrasèrent les amandes des fruits afin d'en extraire une huile qu'elles passèrent sur le corps des hommes. Une poignée d'entre eux retrouvèrent la santé au bout de quelques jours. Mais pour les autres, la majorité, la température ne baissa pas. Affaiblissement total. Vint le sang craché, le sang dans les vomissements, le sang évacué, le sang brisant toutes les digues de la chair. (V. Tadjou, 2017, p. 34).

Nous comprenons donc que la mort massive des habitants n'est pas due à l'inefficacité du neem, mais à cause du traitement tardif parce que cet arbre médicinal, massivement décimé, survit très loin des habitations. L'absence du neem dans le voisinage immédiat des habitants leur a donc été fatale. Détruire un remède contre une maladie pandémique comme le paludisme, c'est sans conteste contribuer à la hausse du taux de mortalité dans le monde, vu le nombre élevé de décès annuels enregistrés pour le paludisme. D'après le site de l'Organisation Mondiale de la Santé (OMS)<sup>11</sup>, le paludisme fait partie des pandémies les plus mortelles dans le monde, surtout dans les pays tropicaux. Par exemple, en 2021 l'OMS enregistre plus de 619 mille décès imputables au paludisme, dont 96% en Afrique. Hautement mortel, le paludisme est une maladie parasitaire, donc non transmissible par contacts interhumains ; il est causé par les piqûres de certains moustiques comme l'anophèle femelle. C'est dire que si les plantes médicinales, à l'instar du neem, ne sont pas détruites on enregistrera moins de décès dû au paludisme.

Dans *Les Hommes se cachent pour pleurer*, la disparition complète de la plante *dumkoyè* dans le pays Chacha-Ouidah a entraîné une envenimation ophidienne massive. En effet, l'exploitation capitaliste du *dumkoyè*, dans la forêt de Chacha-Ouidah, par les « grands laboratoires internationaux » (F. Farara, 2019, p. 29) a provoqué la destruction complète de cette forêt avec tout ce qu'elle regorge comme ressources naturelles. *Dumkoyè* est un arbre dont la sève correspond à ce qu'on peut appeler en médecine moderne

---

<sup>11</sup> <https://www.who.int/fr/news-room/fact-sheets/detail/malaria>, consulté le 10 avril 2022.

« sérum antivenimeux » (SAV). Non seulement la sève du *dumkoyè* annihile le pouvoir toxique du venin, mais également son parfum répulse les reptiles venimeux. La simple présence de cette plante dans la forêt d'Aboutcha fait que les populations sont à l'abri des morsures venimeuses des serpents. La mort par morsures de serpent représente, d'après A. J. Dossou et A. B. Fandohan (2021, p. 57), un taux de mortalité élevé dans les zones tropicales comme l'Afrique et l'Asie. Selon ces auteurs, l'envenimation ophidienne est une menace pour la santé publique semble avoir été négligée par les autorités des régions concernées dont les populations à faible pouvoir d'achat – parce que les traitements par le SAV moderne étant onéreux – ont recours à ces plantes médicinales. A. J. Dossou et A. B. Fandohan expliquent que l'autre raison de l'usage fréquent de ces plantes médicinales par les populations est leur éloignement des centres urbains. Certaines populations, vivant dans des confins difficiles d'accès, ne peuvent survivre que grâce à ces traitements phytothérapeutiques classiques. On peut donc comprendre que la destruction de ces plantes vertueuses n'augure pas de bonnes nouvelles pour les populations concernées. L'écrivain togolais Farara fait transparaître, à travers son récit portant sur des morts dues aux morsures de serpent, les conséquences néfastes qui découlent de cette exploitation irrationnelle et non réglementée des espèces naturelles par les entreprises capitalistes. L'exploitation sans reboisement de la plante *dumkoyè* a provoqué une brusque rupture de la sérothérapie antivenimeuse naturelle dans la localité de Chacha-Ouidah, d'où l'invasion massive du village par les serpents venimeux. Et cette invasion des serpents venimeux se solde par de nombreuses morsures quotidiennes au sein des habitants, dont le verdict est automatiquement la mort : « Aboutcha finit par être infestée de serpents qui, dans leur accroissement débordaient même de la forêt pour faire des victimes même dans les logis des villageois. » (F. Farara, 2019, p. 30). Les populations de Chacha-Ouidah vont désormais souffrir de la « violence lente », de la mort à petit feu, ou une mort

immédiate comme celle du père de François. La destruction de la plante *dumkoyè* a provoqué une crise sanitaire d'autant plus que beaucoup d'habitants vont mourir par le venin des serpents. La preuve est évidente, car le père de François mourra brusquement d'une morsure de mamba vert :

Madame Mawaba se souvient, que bien des années en arrière, elle et son mari avaient réussi à sauver un cousin de ce dernier, jadis mordu par la même espèce, par la sève des feuilles du *dumkoyè*. Elle jeta le regard autour d'elle, espérant providentiellement que, comme dans un conte de fée, se pointât à ses yeux cette espèce précieuse saccagée et bafouée par les contemporains avides de trop d'intérêts personnels et immédiats. Mais aucune trace de cette plante n'était repérable, même pas une branche morte. Cette espèce a complètement disparu d'Aboutcha. Quelle tragédie écologique à Chacha-Ouidah ! Quelle malédiction pour les habitants ! Il n'a fallu que quelques secondes encore, pour que M. Mawaba pousse son dernier soupir. (F. Farara, 2019, pp. 32-33)

La forêt d'Aboutcha à Chacha-Ouidah, autrefois bondée de plantes médicinales comme le *dumkoyè*, est maintenant vide. La grande pharmacopée d'Aboutcha est disparue par la coupe à blanc et par les feux de brousse volontaires. Mordu de regrets, François ne peut que proférer des propos pleins de désespoir : « Quelle tragédie écologique à Chacha-Ouidah ! Quelle malédiction pour ses habitants ! » (F. Farara, 2019, p. 33). Ainsi, on comprend que la destruction de la flore s'accompagne de la destruction du savoir phytothérapeutique africain, la médecine traditionnelle. Non seulement l'exploitation anarchique de la plante *dumkoyè* a causé des pertes en vies humaines, mais aussi la disparition d'une "bibliothèque médicinale".

### **Conclusion**

V. Tadjou et F. Farara, en fictionnalisant l'épidémie d'Ébola, le paludisme et l'envenimation ophidienne massive, montrent que l'homme se sanctionne doublement à cause de la destruction des forêts. Double sanction en ce sens que l'homme, par la déforestation, provoque non seulement des



épidémies comme Ébola, mais aussi contribue malheureusement au maintien des pandémies comme le paludisme et l'envenimation ophidienne massive. C'est autrement dire que l'homme, par ses actions inamicales envers les végétaux, fait déclencher des crises sanitaires dont lui-même a déjà détruit les remèdes. L'Afrique qui, jadis était capable de se soigner avec ses propres plantes thérapeutiques, se retrouve actuellement dépendante dans ce domaine. Nous en tenons pour preuve la crise sanitaire de COVID-19 qui a secoué le monde entier en 2019-2022. Même s'il a été démontré que la plante *Artemesia* (*Artemisia afra*) possède quelques vertus dans le traitement de cette maladie, il faut dire que l'Afrique n'en disposait plus de quantité suffisante. Sans aller loin pour chercher les raisons de cette insuffisance, le désastre écologique de Chacha-Ouidah en est une. Le neem et le *dumkoyè* ne sont que des exemples parmi tant de centaines voire de milliers de plantes médicinales détruites quotidiennement à travers le globe. Outre le neem, il est démontré que le Quinquina et l'*Artemesia* et bien d'autres plantes encore inconnues sont des antipaludiques. Dans leur article scientifique, A. J. Dossou et A. B. Fandohan (2021, p. 157) affirment que dans le monde 66 espèces de plantes regroupées en 31 familles sont utilisées à titre préventif contre les morsures de serpent, et 1127 autres regroupées en 176 familles le sont à titre curatif. De même, l'Ébola, le paludisme et l'envenimation ophidienne ne sont que des exemples de crises sanitaires parmi tant d'autres que l'homme peut provoquer à cause de la destruction des écosystèmes forestiers. Ainsi, sauver le monde des dégradations environnementales/écologiques telles que la déforestation par la coupe à blanc ou par les feux de brousse volontaires, c'est non seulement se prémunir contre des crises épidémiques et pandémiques, mais aussi de sauvegarder la phytothérapie qui contribue efficacement à la santé publique mondiale. Quelle soit pandémie ou épidémie, toute crise sanitaire est une menace pour la survie de l'espèce humaine. Pour éviter ces crises sanitaires, le Baobab dans *En compagnie des hommes* appelle les hommes à

changer de comportements en renouant un lien amical avec l'espèce végétale afin de conserver ce qui n'est pas encore détruit : « La vie, la vraie, la plus riche, la plus belle, se trouve encore dans la forêt. Garder ce qui reste de la planète, afin que nous puissions continuer à vivre sur une terre qui nous ressemble ». (V. Tadjó, 2017, p. 25) La Chauve-Souris, pour sa part, invite les hommes à ne pas utiliser leur intelligence pour « coloniser l'espace avec leurs grandes fusées » qui, au lieu de faire leur salut, causeront plutôt leur autodestruction, et peut-être même la fin du monde. Elle appelle les hommes à prendre vite conscience qu'ils appartiennent au monde et non l'inverse et, par conséquent, ne doivent pas chercher à dominer les autres êtres vivants. (V. Tadjó, 2017, p. 159) Si les hommes ne veulent pas que leur monde soit bousculé sur le plan sanitaire, ils doivent cesser de détruire les autres cohabitants de la planète. Ils doivent surtout cesser de détruire les forêts qui constituent un écosystème particulier ; surtout que ces dernières sont, d'après l'auteure d'*En compagnie des hommes*, le « royaume des forces mystérieuses qui ne se laissent pas découvrir à l'œil nu. » (V. Tadjó, 2017, p. 15)

### Références bibliographiques

- DOSSOU Ayékotchami Jacques et FANDOHAN Adandé Belarmain, 2021, « Utilisation des plantes médicinales pour prévenir et guérir les morsures de serpents : état des lieux et perspectives (synthèse bibliographique) », in *BASE : Biotechnologie, Agronomie, Société et Environnement*, vol. 25, n° 2, p. 57-70. URL : <https://popups.uliege.be/1780-4507/index.php?id=18915>
- FARARA Ferdinand, 2019, *Les Hommes se cachent pour pleurer*, Lomé, Awoudy.
- NOAH Baltazar Atangana, 2021, « Afrique : une littérature environnementale pour lutter contre les changements

climatiques ? », *La Pépinière*, n° 1. URL : [https://lapepiniereneve.ch/afrique-une-litterature-environnementale-pour-lutter-contre-les-changements-climatiques/#\\_ftn1](https://lapepiniereneve.ch/afrique-une-litterature-environnementale-pour-lutter-contre-les-changements-climatiques/#_ftn1), consulté le 06.05.2022.

NSAH Kenneth Toah, 2019, « Comment expliquer la timide mobilisation de la jeunesse africaine pour le climat ? », *The Conversation*. URL : <https://theconversation.com/comment-expliquer-la-timide-mobilisation-de-la-jeunesse-africaine-pour-le-climat-118935>, consulté le 02.05.2022.

SCHOENTJES Pierre, 2015, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Paris, Wildproject.

TADJO Véronique, 2017, *En compagnie des hommes*, Paris, Don Quichotte éditions.

VIGNOLA Gabriel, 2017, « Écocritique, écosémiotique et représentation du monde en littérature », *Cygne noir*, n° 5, p. 1-26. URL : <http://www.revuecygnoir.org/numero/article/vignola-ecocritique-ecosemiotique?>

**LINGUISTIQUE**



**L'EXPRESSION DU MODE ET DE L'ASPECT EN ESPAGNOL EN WOLOF, ET EN  
BAOULE : UNE ETUDE COMPARATIVE**

**Ndiangue FALL\***  
&  
**Koffi Fulgence N'ZI\***

**Résumé**

Cet article soumet à une analyse descriptive, les modalités verbales du mode et de l'aspect dans les langues espagnole (langue romane), wolof (langue atlantique du Sénégal) et baoulé (langue kwa de Côte-d'Ivoire) afin de mettre en évidence le système aspecto-modal des dites langues. Ainsi, en comparant l'expression du mode et de l'aspect dans ces langues, sommes nous parvenus à la conclusion que les résultats sont différents. Notre analyse a montré que l'expression du mode et l'aspect dans les langues espagnole, wolof et baoulé est régie par des règles grammaticales spécifiques basées sur le fonctionnement interne de chaque langue

**Mots-clés:** Mode et aspect, espagnol, wolof, baoulé, étude comparative

**Abstract**

This study is a descriptive analysis of the verbal modalities of mode and aspect in the Spanish, Wolof and Baoulé languages in order to highlight the aspect-modal system of the selected languages. Thus, by comparing the expression of mode and aspect in these languages, we have come to the conclusion that the results are different. Our analysis showed that the expression of mode and aspect in the Spanish, Wolof and Baoulé languages is governed by specific grammatical rules based on the functioning of each language.

**Keywords:** Mode and aspect, Spanish, Wolof, baoulé, comparative analysis

**Introduction**

Selon F. de Saussure (1976) et L. Bloomfield (1973), la langue est constituée de divers éléments ou unités linguistiques qui permettent de l'étudier et de l'analyser. Dans cette optique, notre choix s'est porté sur les

---

\* Université Cheikh Anta Diop (Sénégal) ; E-mail : fallndiangue@gmail.com

\*Université Félix Houphouët-Boigny n (Côte d'Ivoire) ; E-mail : fulgencekoffinzi@gmail.com

catégories grammaticales du mode et de l'aspect dans les langues espagnole, wolof et baoulé (trois langues distinctes en termes de familles linguistiques) afin de les soumettre à une étude comparative. De ce fait, quel serait les moyens d'expression du mode et de l'aspect dans ces langues? Le système aspecto-modal de ces langues fonctionne-t-il de la même manière? Quelle est la particularité de chacune de ces langues? Notre principale hypothèse étant que le mode et l'aspect s'expriment de manières différentes en espagnol, en wolof et en baoulé. En effet, le présent article voudrait dans une perspective comparative, mettre en évidence le système aspecto-modal des langues espagnole, wolof, et baoulé. Pour ce faire, nous avons structuré notre étude en trois sections. La première s'articule autour de l'axe théorique et méthodologique. La deuxième concerne la description du mode et de l'aspect dans les langues espagnole, wolof et baoulé et la dernière est consacrée à la synthèse de l'étude.

### **1. Cadre théorique et méthodologique de l'étude**

Nous donnerons dans un premier temps le cadre théorique de notre travail et ensuite le cadre méthodologique

#### **1. 1. Cadre théorique de l'étude**

Il existe une abondante littérature relative aux notions de mode et d'aspect dans le domaine grammatical. Parmi les nombreux travaux existants, on dénombre ceux des auteurs comme Denis Creissels et Jérémie N'guessan Kouadio (1997), Georges Héroult (1982), Jean Dubois et *al* (2002). Dans leurs travaux, nous constatons que ces auteurs ne manquent de mettre en exergue la relation étroite entre le verbe et la catégorie du mode et de l'aspect, fondée sur des critères formels qui servent à établir les catégories.

Sur cette base théorique, examinons, dans les exemples ci-dessous, la réalisation du mode et de l'aspect dans les langues espagnole, wolof et baoulé.

**Espagnol**

- (1) Tú comes arroz.  
2SG/manger:const/ riz  
« *Tu manges du riz* »
- (2) Tú estás comiendo arroz.  
2SG/manger:prog/ riz  
« *Tu es en train de manger du riz* »

**Wolof**

- (3) Dangay lekk ceeb  
.....2SG/manger:const/ riz  
.... « *Tu manges du riz* »
- (4) ya ngui lekk ceeb  
2SG/manger:prog/ riz  
« *Tu es en train de manger du riz* »

**Baoulé**

- (5) à dí avie  
.....2SG/manger:const/ riz  
« *Tu manges du riz* »
- (6) à sú dí avie  
.2SG/manger:prog/ riz  
« *Tu es en train de manger du riz* »

Après la mise en évidence de l'expression du mode et l'aspect dans les langues espagnole, wolof et baoulé, intéressons-nous à présent aux techniques utilisées pour exprimer le mode et l'aspect dans ces langues. Mais avant, nous présentons la démarche méthodologique adoptée dans cette étude.

**1. 2. Cadre méthodologique de l'étude**

La Grammaire Contrastive et la Grammaire Descriptive sont les méthodes utilisées dans le cadre de cette étude. La méthode contrastive



selon C. C. Fries (1945), U. Weinreich (1953) et R. Lado (1957) prétend faire une étude synchronique montrant comment deux langues diffèrent l'une de l'autre. Il s'agit d'une méthodologie comparative qui s'applique à l'analyse de deux ou plusieurs langues afin d'en trouver les ressemblances et les dissemblances. La Grammaire Descriptive, quant à elle, indique quelles langues ont une structure similaire en décrivant comment sont organisées les unités minimales qui composent les mots (morphèmes) et celles qui composent les phrases (constituants). Elle part des faits et essaye de fournir l'explication la plus exacte sur l'objet précédemment délimité.

Notre ambition étant de décrire et de comparer trois systèmes linguistiques, nous voudrions croire que ces deux méthodes permettront de satisfaire au mieux les besoins d'analyse dans cette étude.

## **2. L'expression du mode et de l'aspect dans les langues espagnole, wolof et baoulé**

Dans les lignes qui vont suivre, nous analyserons l'expression du mode et de l'aspect dans les langues espagnole, wolof et baoulé, en commençant par la mise en évidence de l'expression du mode.

### **2.1. L'expression du mode dans les langues espagnole, wolof et baoulé**

J. Dubois et *al.* (2002, p. 307), soulignent que « le mode, ou modalisation, s'exprime par l'opposition entre une attitude du sujet parlant assumant (prenant en compte) ses énoncés et celle du locuteur n'assumant pas (rejetant) partiellement ou totalement ses énoncés ». Le mode indique de quelle façon est envisagé le fait ou l'état exprimé par le verbe. C'est en effet une catégorie qui permet de classer les différentes formes du verbe. Ainsi, le verbe « chanter », par exemple, changera de forme en passant de l'indicatif au conditionnel ou du conditionnel au mode subjonctif.

Dans le cadre de l'expression du mode dans les langues espagnole, wolof et baoulé, nous comptons analyser, dans l'ordre, les parties suivantes : le mode indicatif ou constatatif, le mode injonctif, le mode impératif et le mode intentionnel. De cette façon, pensons-nous décrire avec pertinence le système modal de ces langues.

- Le mode indicatif ou constatatif en espagnol, wolof et baoulé

Dans notre analyse, nous partirons des phrases suivantes « *Tú vas a la escuela* » en espagnol (Tu vas à l'école), [*dangay dem daara ja*] (Tu vas à l'école) en wolof et [*à kó suklu*] (Tu vas à l'école) en baoulé afin d'établir la comparaison entre ces langues.

<b>Espagnol</b>	<b>Wolof</b>	<b>Baoulé</b>
Tú vas a la escuela	dangay dem daara ja	à kó suklu

De ces exemples, on constate que la forme verbale [kó], en baoulé est marquée par un ton haut [↑]. Tandis qu'en espagnol le verbe a une forme simple « vas »

En wolof, le mode indicatif est marqué dans cet exemple par l'emphatique du verbe. Ce dernier a pour marque de base [da-], à laquelle s'ajoute le monème pronominal [ngay] pour former une unité insécable. Le verbe [dem] (aller) reste invariable.

- Le mode injonctif en espagnol, wolof et baoulé

Soient la phrase [*nã àkó suklu*] (Que tu n'aïlles pas à lécole) en baoulé que nous traduirons en espagnol et en wolof avant d'en faire une analyse. Ainsi nous obtenons, en comparaison avec le baoulé, les phrases ci-dessous :

<b>Espagnol</b>	<b>Wolof</b>	<b>Baoulé</b>
Que vayas a la escuela	na nga ñaka dem daara ja	nã àkó suklu

L'exemple en espagnol montre que le verbe « vas » si on se réfère à notre phrase-témoin «*Tú vas a la escuela* » a changé de forme en passant de « vas » (à l'indicatif) à «vayas» (à l'injonctif). Cependant, en baoulé le verbe [kó] reste morphologiquement. En wolof, l'injonctif est ici marqué par la particule [na], placée en début de proposition. Sur cette base est formée cet énoncé par adjonction des pronominaux de base formants les « verbatifs », propres à l'injonctif. Comme dans la phrase-témoin, le verbe [dem] reste aussi morphologiquement invariable.

- Le mode impératif en espagnol, wolof et baoulé

Soit la phrase précédente «*Tu vas à l'école* ». A partir de cette phrase-témoin, nous sommes en mesure d'exprimer cette réalité dans les langues baoulé, espagnole et wolof à travers les phrases suivantes : [kò suklu] (Vas à l'école) en baoulé, « *va a la escuela* » en espagnol et [demal daara ja] en wolof.

<b>Espagnol</b>	<b>Wolof</b>	<b>Baoulé</b>
Va a la escuela	demal daara ja	kò suklu

De ces données, on voit bien qu'en espagnol, il y a une modification de la forme du verbe en « va ». Tandis qu'en baoulé, [kò] reste invariable d'un point de vue morphologique marqué cette fois-ci par un ton bas [↓]. En wolof, le verbe a connu une modification en devenant « demal » à l'impératif. L'impératif est ici exprimé au moyen du signifiant «-al» suffixé au verbal.

- Le mode intentionnel en espagnol, wolof et baoulé

Soit la phrase [à kó suklu ] (tu vas à l'école) en baoulé, au présent de l'indicatif. Le verbe [kó] peut être rendu ici en espagnol, par «quieres ir» à

l'intentionnel. Ainsi nous obtenons, en comparaison avec l'espagnol et le wolof, les phrases suivantes [á kó suklu] et «*Quieres ir a la escuela* » comme cela est perceptible dans les exemples suivants :

<b>Espagnol</b>	<b>Wolof</b>	<b>Baoulé</b>
Quieres ir a la escuela	danga beugg dem daara ja	á kó suklu

Cette comparaison montre qu'en espagnol, l'intentionnel se construit par une série verbale « quieres ir » : alors qu'en baoulé, l'intentionnel est rendu par la forme verbale [kó] avec un ton [↑]. En wolof, l'intentionnel est traduit par la marque de base [danga] à laquelle s'ajoute un morphème pronominal, suivi d'une série verbale [beugg] (vouloir), [dem] (aller); [dem] reste invariable.

Maintenant que nous avons une idée de l'expression du mode dans les langues espagnole, wolof et baoulé, nous allons nous intéresser à l'expression de l'aspect dans ces langues.

## **2.2. L'expression de l'aspect dans les langues espagnole, wolof et baoulé**

Selon J. Dubois et *al* (2002, p.3), l'aspect est une catégorie grammaticale qui exprime la représentation que se fait le sujet parlant du procès exprimé par le verbe (ou par le nom d'action), c'est à dire la représentation de sa durée, de son déroulement ou de son achèvement. Dans le cadre de cette étude, nous mettons l'accent sur six types d'aspect: le progressif, le continuatif, l'accompli, le résultatif, le futur et l'habituel. Nous partirons dans notre analyse, de la phrase à l'indicatif « L'enfant mange » que nous allons mettre à tous les aspects verbaux de l'espagnol, du wolof et du baoulé afin d'établir la comparaison entre ces langues.

- Le progressif en espagnol, wolof et baoulé

Pour cette analyse, nous partons de la phrase-témoin « *L'enfant mange* », au présent de l'indicatif dont nous conjugons le verbe au

progressif, avant d'en faire une analyse. Ainsi nous obtenons au progressif en espagnol : « *El niño está comiendo* » que nous comparons avec le baoulé et le wolof:

<b>Espagnol</b>	<b>Wolof</b>	<b>Baoulé</b>
El niño está comiendo	xale ba ngay lekk	Bakan'n sú dí

Dans l'exemple en baoulé, on observe que le progressif est exprimé par le morphème [sú], placé entre le sujet [Bakan'n] et le verbe [dí]. En espagnol, cependant il est rendu par la construction « *está comiendo* ». En wolof, le progressif est traduit par la marque de base [-ang] postposé au sujet et suivi d'un suffixe de détermination spatio-temporel [ay] qui indique le moment où se déroule l'action.

- Le continuatif en espagnol, wolof et baoulé

Revenons à notre phrase-témoin au présent de l'indicatif : « *L'enfant mange* ». Au continuatif, nous obtenons, en baoulé la phrase suivante : [*Bakan'n tè dí*] comme le montre bien l'exemple ci-dessous, en comparaison avec l'espagnol et le wolof.

<b>Espagnol</b>	<b>Wolof</b>	<b>Baoulé</b>
El niño sigue comiendo	xale ba gni lekk	Bakan'n tè dí

Dans l'exemple en langue baoulé, on remarque que le continuatif est marqué par un morphème [tè]. Tandis qu'en espagnol, le continuatif est exprimé par structure « *seguir+ verbe au gérondif* ». En wolof, le continuatif est traduit, comme au progressif par la marque de base [-ang] suivi d'un suffixe. Notons donc qu'en wolof le continuatif et le progressif s'expriment presque de la même manière. D'ailleurs, on ne fait pas la différence dans l'expression.

- L'accompli en espagnol, wolof et baoulé

La phrase suivante : [*Bakan'n díí*] (L'enfant a mangé) est au présent de l'indicatif en baoulé. Analysons-la et mettons-la en contraste avec la phrases espagnole et wolof à l'accompli.

<b>Espagnol</b>	<b>Wolof</b>	<b>Baoulé</b>
El niño comió	xale bi lekk na	Bakan'n díí

Ici, nous constatons que le verbe espagnol « comer » (manger) a subi une variation morphologique à travers le morphème « ió » (désinence verbale de troisième personne au passé simple). Toutefois, dans l'exemple en baoulé, nous remarquons que l'accompli s'exprime sous la forme [dí], placé après le verbe [dí] et se particularise par un ton haut [↑]. En wolof, il est important de signaler que l'accompli n'est pas marqué de manière catégorique. Il peut s'exprimer de plusieurs manières différentes suivant l'idée que l'on veut véhiculer. Dans cet exemple, il est exprimé par la particule [na] postposé au verbal.

- Le résultatif en espagnol, wolof et baoulé

Soient les phrases [*Bakan'n à dí*] (L'enfant vient de manger) en baoulé que nous traduirons en espagnol et en wolof avant d'en faire une analyse. Ainsi nous obtenons, en comparaison avec le baoulé, les phrases ci-dessous :

<b>Espagnol</b>	<b>Wolof</b>	<b>Baoulé</b>
El niño acaba de comer	xale ba ngiy sooga lekk	Bakan'n à dí

Comme le montre l'exemple en espagnol, le résultatif est exprimé par la construction «acaba de comer», ce qui est traduit littéralement en français par l'expression « vient de ». Dans la phrase en baoulé, on remarque que le morphème[à] est le marqueur du résultatif dans cette langue. En wolof, le résultatif est exprimé par [-ang], suivi d'un suffixe et de l'expression [sooga] (vient de).

- Le futur en espagnol, wolof et baoulé

La phrase suivante : [*Bakan'n wá dí*] (L'enfant mangera) est au futur en baoulé. Analysons-la et comparons-la avec les phrases espagnole et wolof au futur.

<b>Espagnol</b>	<b>Wolof</b>	<b>Baoulé</b>
El niño comerá	xale bi dina lekk	Bakan'n wá dí

Dans la phrase en espagnol, la forme verbale « comerá » a subi une transformation du verbe « comer » (manger) à travers le morphème « á », à la fin du verbe. Le verbe au futur simple dans cette langue se présente sous une forme simple «comerá». La traduction de la phrase espagnole « El niño comerá » en baoulé, donne une forme composée [wá dí] avec le marqueur [wá], placé avant le verbe, ici [dí]. En wolof, le futur est constitué par le morphème [di] suivi de la particule [na], placé avant le verbe. Ici, également [ekk] n'a subi aucune transformation morphologique.

- L'habituel en espagnol, wolof et baoulé

Soit la phrase [*Bakan'ndí títí*]. A l'habituel, nous obtenons, en comparaison avec les langues espagnole et wolof, les phrases ci-dessous :

<b>Espagnol</b>	<b>Wolof</b>	<b>Baoulé</b>
El niño come	xale ba ngiy lekk	Bakan'n dí títí

Dans l'exemple en espagnol, nous pouvons voir qu'à l'habituel, le verbe «comer», (manger) est rendu par la forme verbale « come» à travers le morphème « e» (désinence verbale de troisième personne au présent de l'indicatif). Dans l'exemple en baoulé, nous constatons cependant que le verbe [dí] est suivi du morphème [títí], marqueur de l'habituel. En wolof, l'habituel est formé sur la base de –ang postposé au sujet et suivi d'un suffixe de détermination.

### **3. Discussion : mode et aspect en espagnol, wolof et baoulé**

L'analyse que nous venons de faire nous a permis d'observer que la langue baoulé est marquée par des tons (haut)[↑] et (bas)[↓]. L'on peut constater aussi que dans cette langue, le verbe reste morphologiquement invariable quel que soit le mode de conjugaison. Il ressort également qu'en baoulé, chaque valeur aspectuelle possède son propre morphème. (sú → progressif), (tè → continuatif), (lí → accompli), (à → résultatif), (wá → futur) et (títí→ habituel). En espagnol, cependant, nous remarquons la présence de morphèmes flexionnels à la fin des formes verbales en fonction du mode et de l'aspect. En wolof, nous remarquons que le système verbal se fonde sur diverses modalités de conjugaisons et sur quelques possibilités de combinaisons entre certaines marques de base suivies de morphèmes.

Cette analyse rend compte d'une divergence qu'on peut observer entre le baoulé, le wolof et l'espagnol du fait qu'en espagnol, la forme verbale conjuguée présente des variations morphologiques selon le mode et l'aspect. Ce qui n'est pas le cas en baoulé et en wolof. Nous venons de voir la manière dont le verbe en baoulé et en wolof reste morphologiquement invariable quels que soient la valeur aspectuelle du temps et le mode de conjugaison. Cette caractérisation au niveau du système verbal baoulé donne raison à J. N. Kouadio (1977, p. 2), qui soutient que « la catégorie grammaticale du mode y a une valeur tonale, la catégorie de l'aspect se manifeste par la présence d'affixes inclus au système verbal, quant à la catégorie du temps, elle n'a pas d'expression directe dans la conjugaison ». Sous cet angle, on peut en déduire que le système aspecto-modal du baoulé est différent de celui de l'espagnol. En wolof, nous pouvons constater que les formes verbales [nguïy lekk] (mange), [ngay lekk] (en train de manger) [dina lekk] (mangera) appartiennent au même verbe [lekk] (manger) ; elles sont à la même personne (troisième personne du singulier) mais n'appartiennent pas au même mode. Le wolof se rapproche donc plus du



baoulé au niveau du système verbal et se différencie totalement de l'espagnol. Précisons que l'accompli n'est pas exclusivement marqué en wolof, ce qui le différencie du baoulé et de l'espagnol.

### **Conclusion**

On peut retenir de cet article que l'espagnol, le wolof et le baoulé utilisent des structures grammaticales propres et spécifiques dans l'expression du mode et de l'aspect. Nous avons pu observer que le système aspecto-modal de l'espagnol est une organisation qui se caractérise par l'ajout d'affixes au verbe conjugué. A la différence de l'espagnol, nous avons relevé qu'en baoulé, le mode est exprimé par des tons tandis que l'aspect lui, est marqué par des morphèmes qui précèdent le verbe. En wolof, le mode est traduit par des marques de base, souvent suffixées, l'aspect par des morphèmes qui précèdent le verbe, comme en baoulé. C'est pourquoi nous pouvons affirmer que les langues espagnole, wolof et baoulé présentent une énorme différence dans l'expression de la catégorie du mode et de l'aspect. Cependant le wolof et le baoulé présentent des similitudes, surtout au niveau de la structuration de l'aspect.

Au terme de notre étude, nous pouvons dire que les résultats obtenus pourraient être appliqués dans l'apprentissage des langues dites écrites (par exemple l'espagnol) et celles dites orales (par exemple le baoulé, le wolof) dans la mesure où l'intégration des peuples nécessite l'apprentissage d'autres langues. En abordant l'étude contrastive entre l'espagnol et le baoulé dans le cadre de l'expression du mode et de l'aspect, nous pensons décrire d'une part, le baoulé et le wolof, langues endogènes non encore écrites. D'autre part, cela nous amène à affirmer que, quoique purement orales, le wolof et le baoulé n'en disposent pas moins de règles syntaxiques internes à leur fonctionnement, comme c'est le cas pour la langue espagnole. Par conséquent, ces résultats pourraient être par exemple un

point de départ pour l'enseignement et l'apprentissage des langues espagnole, wolof et baoulé. C'est en cela que cette étude apporte modestement notre contribution au domaine de la didactique des langues et la traduction.

### Références bibliographiques

- BLOOMFIELD Leonard, 1973, *Language*, London, George Leonard Allen & Unwin.
- CREISSELS Denis & KOUADIO N'guessan Jérémie, 1977, *Description phonologique et grammaticale d'un parler baoulé*. Abidjan, ILA.
- DUBOIS Jean et al. 2002, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse.
- FRIES Charles Carpenter, 1945. *Teaching and learning English as a foreign language*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- FUCHS, C.
- GREVISSE Maurice, GOOSSE André, 1991, *Le Bon Usage: Grammaire Française*, Paris, Duculot.
- HÉRAULT Georges, 1982, *Atlas des langues kwa de Côte d'Ivoire*, Abidjan, ILA, ACCT.
- LADO Robert. 1957, *Linguistics across Cultures*, University of Michigan Press, Ann Arbor.
- DE SAUSSURE Ferdinand. 1976, *Cours De Linguistique Générale*, Paris, Librairie Plon.
- WEINREICH Uriel, 1979, *Languages in Contact. Findings and Problems*, 9è tirage, The Hague, Mouton. (Trad. esp. *Lenguas en contacto. Descubrimientos y problemas*. Caracas Universidad Central de Venezuela. 1974), 1953.



**PHILOSOPHIE, SCIENCES SOCIALES ET DE L'EDUCATION**



**CINEMA ET LITTERATURE AU TOGO : QUELLE CONTRIBUTION AU  
DEVELOPPEMENT DE LA NATION ?**

**Anoumou AMEKUDJI\***

**Résumé**

L'art au Togo, en l'occurrence la littérature et le cinéma, ces dernières années, a-t-il intégré dans son processus d'évolution les questions de développement? Dans quelles perspectives la littérature et le cinéma togolais traitent-ils de la problématique de développement ? Prennent-ils en compte des aspects du développement contenus aussi bien dans Le Plan national de développement que dans la Feuille de route gouvernementale Togo 2025 ? Y a-t-il une différence dans le traitement de ces préoccupations par la littérature et le cinéma togolais ? Voilà tant de questionnements qui trouveront leurs réponses dans ce présent article.

**Mots clés :** Arts, littérature, cinéma, développement, Togo.

**Abstract**

Have the arts, in this case Togolese literature and cinema in recent years, integrated development issues into their productions? From what perspectives do they deal with the issue of development? Do they take into account the development aspects contained in both the National Development Plan and the Togo 2025 Government Roadmap? Is there a difference in the way literature and cinema deal with these concerns? These are all questions that will be answered in this work.

**Keywords:** Arts, literature, cinema, contribution, development, Togo.

**Introduction**

La notion de développement a vu le jour au lendemain de la Seconde Guerre mondiale avec le mouvement de décolonisation enclenché par l'Inde en 1947. Au-delà de sa pluralité et de sa complexité définitionnelles, nous retenons qu'il implique la notion de progrès, de croissance déjà opérationnelle dans les pays développés pour s'étendre aux autres sphères

---

\*Université de Lomé (Togo) ; E-mail : famekudji73@gmail.com

qui en ont besoin. Dès lors, il existe des grandes familles de théories du développement (les théories du rattrapage, les théories du développement par le bas, les ajustements structurels, les ajustements par le commerce, les théories du développement humain, les théories du développement durable, les théories du post-développement, les théories de l'alter-modernisme). Toute société, quelle qu'elle soit, a besoin pour son plein essor, des apports interdisciplinaires (sciences, technologie, philosophie, sociologie, anthropologie, lettres, langues et arts, etc.) Aussi le Togo a-t-il amorcé lentement, mais sûrement son accroissement à travers ses leaders politiques, ses partenaires et l'ensemble du peuple togolais. Chaque citoyen togolais apporte sa touche à la construction de l'édifice national. Qu'en est-il de l'impact des formes d'art comme la littérature et le cinéma sur le développement du Togo ? Le présent article essaye de répondre à cette principale interrogation. Cependant au regard du caractère éclectique du corpus disponible, il convient de retenir les textes littéraires et filmiques togolais suivants : *Les Plaies* (2015), *Les enfants de midi* (2020), *Vers de ma patrie* (2020), *Rêves brisés* (2023), *Le job idéal* (2020), *Le champ des oubliés* (2022), et *L'or...dure* (2018). En optant pour cette variété générique du corpus d'étude, nous voulons montrer comment les différents genres littéraires et filmiques au Togo abordent la problématique du développement.

## **1. Le plan de développement national au Togo**

### **1.1. Feuille de route gouvernementale Togo 2025**

La Feuille de route gouvernementale Togo 2025 (<https://presidence.gouv.tg/feuille-de-route-gouvernementale-togo-2025>) a été élaborée comme projet en fin juin 2020 et le 20 octobre 2020 en séminaire, le gouvernement l'a adoptée et officialisée. Les objectifs de ce projet sont de trois ordres : l'ajustement de la vision nationale suite au fléau

de la pandémie Covid-19 tout en poursuivant les aspirations amélioratives présidentielles ; la réactualisation du portefeuille de projets et de réformes au Togo tel que mentionné dans le Plan national de développement (PND 2018-2022) en considérant les défis majeurs ; l'élaboration des feuilles de routes dans tous les ministères pour la réussite de cette nouvelle vision. Pour y parvenir, les législateurs de projets et de réformes donnent les précisions suivantes :

[C'est] un portefeuille de 42 projets et réformes prioritaires pour le gouvernement qui découle des 10 ambitions afin d'accompagner la nouvelle vision et les nouveaux axes stratégiques du pays. Ce portefeuille cohérent et focalisé, permet de garantir une couverture exhaustive de l'ensemble des secteurs socio-économiques du pays.

L'implémentation de cette stratégie s'appuie sur une collaboration étroite de l'ensemble des départements ministériels : la mise en œuvre de chaque projet ou réforme prioritaire nécessite la mobilisation à la fois du ministère « en lead » – du responsable de l'exécution du projet ou de la réforme, garant de la coordination et du travail interministériel- mais aussi de l'ensemble des ministères « en support » – du contributeurs avec des niveaux d'implication variable. (<https://presidence.gouv.tg/feuille-de-route-gouvernementale-togo-2025>)

Au final, pour mener à bien l'exécution des projets et des réformes, les législateurs définissent trois grands axes.

Le premier axe doit renforcer l'inclusion et l'harmonie sociales tout en garantissant la paix nationale (la couverture Santé universelle, l'aménagement et l'accroissement en logements, en eau potable et en énergie électrique, l'éducation et l'instruction qualitatives, la réduction du taux de criminalité et l'efficacité militaire contre les attaques terroristes voire toutes les autres formes d'insécurité, l'amélioration du système judiciaire, etc.)

Le second axe s'inscrit dans une perspective de dynamisme, d'employabilité et de croissance dans les secteurs agricoles et miniers,



aéroportuaires, routiers, touristiques en tenant compte des ressources économiques disponibles.

Le troisième axe concerne la modernisation du pays et le renforcement de ses structures (la révision de la législation environnementale, la décentralisation des institutions étatiques, la modernisation du Code de Travail, l'accessibilité numérique, etc.) L'exécutif précise le budget prévisionnel pour atteindre ces objectifs et ambitions fixés :

Au total, plus de 3 000 milliards FCFA d'investissements cumulés seront nécessaires, pour atteindre les objectifs d'ici à 2025, et soutenir une croissance projetée à plus de 7%, après avoir connu un recul sous l'impact de la crise.

Comme pour le PND, le secteur privé est fortement attendu pour contribuer à la réalisation des nouvelles ambitions gouvernementales. D'ailleurs, selon l'explication de l'exécutif, il ne s'agit pas d'une rupture, mais d'une capitalisation sur les acquis déjà enregistrés. Il y a du neuf qui se construit sur l'ancien. (<https://www.republiquetogolaise.com/feuille-de-route-2025>)

Pour sa mise en œuvre d'une façon effective et efficiente, le gouvernement togolais a tenu une rencontre extraordinaire le vendredi 22 janvier à l'Hôtel 2 février avec les Partenaires Techniques et Financiers (PTF) où le Premier ministre Mme Victoire Tomégah-Dogbé expose les grandes lignes de la vision de développement de l'État togolais avant de solliciter leurs apports et leurs accompagnements dans tout le processus de réalisation de la feuille de route gouvernementale. Le Premier ministre affirme :

C'est dans ce contexte que nous voulons œuvrer ensemble avec vous au développement de nouveaux partenariats d'alignement, de gestion axée sur des résultats, la transparence et la redevabilité mutuelle [...]

Nous devons œuvrer pour relever les défis d'une coordination efficace des interventions et un alignement plus effectif sur les priorités gouvernementales afin de poursuivre la dynamique de développement pour plus de résultats au bénéfice de notre économie et des populations. (Y. M. Tingaena (<https://togopresse.tg/mise-en-oeuvre-de-la-feuille-de-route-2020-2025>)).

En clair, une seule institution de la République ne peut à elle seule participer efficacement au développement de la patrie. Les autorités étatiques du Togo en comptant sur le potentiel de tous les concitoyens dans tous les secteurs d'activité ne manquent pas de solliciter l'appui et l'accompagnement des Partenaires techniques et financiers (PTF) et autres pour booster l'économie du pays et le hisser au plus haut point de son accroissement.

### **1.2 Le rôle de la Culture dans le développement au Togo**

Le Plan stratégique national et décennal de l'action culturelle au Togo 2014-2024 accorde une importance certaine à la Culture, parce que le gouvernement togolais est convaincu du rôle qu'elle peut jouer dans le processus de développement du pays. Le mot du ministre qui ouvre le document du Plan stratégique national et décennal de l'action culturelle en porte les traces. Selon le ministre de la Culture en fonction au moment de son adoption :

Le Togo est activement engagé sur la voie du développement et la Culture a forcément un rôle à y jouer. Par son dynamisme et son activisme, elle est capable de donner à la nation togolaise, l'image qu'elle souhaite montrer d'elle-même. Elle est en plus susceptible d'accompagner l'effort du gouvernement de rapprocher les Togolais, dans toute leur diversité, où qu'ils se trouvent et quelles que soient leurs sensibilités. La réussite du dialogue politique et social, la réalisation complète et durable de la réconciliation et de la paix, passent aussi par la culture. Une fois l'importance de la Culture reconnue, les questions fondamentales qui se posent sont celles de savoir comment la sauvegarder, comment la développer, comment la financer et comment inciter davantage toute la population à l'apprécier. (K. Anaté, Plan stratégique national et décennal de l'action culturelle au Togo 2014-2024, p5-6)

Le préambule qui accompagne le mot du ministre de la Culture dans le document que nous évoquons met l'accent sur le rôle incontournable de la Culture, (donc des formes d'art comme la littérature et le cinéma) dans le processus de développement d'un pays, dont le Togo. C'est ainsi qu'on peut

y lire que «... la culture est alors considérée, non plus comme un facteur de divisions égoïstes, mais comme un élément important et essentiel de la cohésion entre les peuples et les personnes » (p7) Le Plan stratégique national et décennal de l'action culturelle au Togo 2014-2024 est bâti autour de 7 axes stratégiques qui touchent les aspects suivants : formation, éducation et sensibilisation ; patrimoine et identité ; structures, infrastructures et équipements ; vie culturelle et gestion culturelle ; financement des arts et de la culture ; décentralisation et dynamisme culturel et coopération culturelle et diplomatie culturelle. Une lecture attentive des différents axes nous montre que les formes d'art que constituent la littérature et le cinéma sont évoquées sous plusieurs vocables comme étant des moyens par lesquels le développement du Togo peut devenir une réalité. Comment la littérature et le cinéma contribuent-ils au développement du Togo ? La partie suivante de notre article répondra à cette interrogation en considérant que le développement est une notion plurielle qui a trait aux transformations techniques, sociales, démographiques et culturelles que vit un pays. Notre objectif est de montrer que les œuvres littéraires et filmiques togolaises reflètent ces différentes formes que prend le développement.

## **2. La littérature et le cinéma togolais au cœur du développement national**

### **2.1. La littérature togolaise, au service de la nation**

Littérature, cinéma et développement ne sont pas des termes antinomiques. En se proposant d'élucider la réalité, coloniale hier, postcoloniale aujourd'hui, la littérature et le cinéma africains en général, et togolais en particulier, produisent de façon plus ou moins directe un discours sur le développement. Effectivement, il existe des travaux littéraires togolais rédigés dans l'optique de booster le bien-être des

Togolais. Par exemple, au Département de Lettres Modernes de l'Université de Lomé, l'équipe de recherche CoDIReL (Comparatisme Dynamique Interculturelle et Recherche en Littérature) s'est donné pour tâche, l'exhumation, la connaissance et la promotion de la littérature togolaise *in lato sensu* pour contribuer au développement de la société togolaise en particulier, et celle d'ailleurs, en général. À leur actif, notons deux ouvrages collectifs-: le premier est appelé *Littérature togolaise : Discours et figures d'autorité* (2018) et le second *Littérature togolaise : Histoire, poétique et didactique* (2022). En effet, le premier volume, dans son ensemble propose des pistes de réflexions en trois axes. Le premier axe concerne la littérature togolaise, des origines à nos jours : historiographie et nomenclature. Le deuxième axe s'intéresse aux innovations esthétiques du nouveau champ littéraire togolais et artistique togolais. Le troisième esquisse les perspectives pour une utilisation pédagogique de la littérature togolaise. Le second volume n'est que le prolongement du premier ayant abouti du 29 au 31 janvier 2020 à l'organisation d'un colloque international titré « Littérature togolaise : Histoire, poétique et didactique » à l'Université de Lomé par l'équipe de recherche CoDIReL dont les principaux axes de réflexions sont : l'histoire littéraire ; la poétique et la didactique.

Comment, les écrivains togolais parviennent-ils à s'interroger sur les expériences, souvent tragiques, que vivent au quotidien tant de populations démunies ? Prennent-ils en compte les aspects du développement contenus dans le PND et la Feuille de route gouvernementale Togo 2020-2025 ? Y-a-t-il une différence dans le traitement des préoccupations sociétales par la littérature et le cinéma togolais ? Certains textes poétiques, romanesques et filmiques d'auteurs et réalisateurs togolais montrent que le discours sur le développement renferme une double dimension, dans la mesure où il implique une option esthétique et une conception de la fonction sociale de la littérature et du cinéma. J-P Dozon (2005, p.95) affirme, à cet effet :

Les jeunes nations se devaient de rompre résolument avec ces rapports de domination et de dépendance si elles ne voulaient pas que leur sous-développement (c'est-à-dire une structuration de leur économie commandée presque exclusivement par des intérêts extérieurs et des échanges inégaux) ne s'accroisse. [...] Une abondante littérature fut donc consacrée au développement et au sous-développement.

Comment la problématique du développement est prise en charge dans les œuvres littéraires togolaises ?

En ce qui concerne les œuvres littéraires, le traitement se situe à deux niveaux ; en premier celui de la dénonciation, en second lieu, celui de la psychologie des personnages surtout des personnages d'apprentissage vivant dans la précarité. Claude Duchet, dans un entretien accordé à R. Amossy (2005, 136), faisait remarquer que :

La sociocritique n'est pas une sociologie de la littérature et elle n'a pas seulement la littérature pour objet, mais tous les ensembles socio-sémiotiques. [...] L'objectif de la sociocritique est l'étude socio-historique des représentations.

Qu'en est-il des deux poèmes *Vers de ma patrie* de Didier Nagbé et *Les plaies* de Koutchoukalo Tchassim ? En effet, dans ces deux recueils poétiques, il y a des thématiques liées aux minorités ; les conditions sociales des minorités, les enfants abandonnés, les femmes en situation de combat perpétuel par rapport à leur féminité, les jeunes en situation de chômage et qui préfèrent le voyage, l'immigration ; la mal gouvernance, la bonne gouvernance, le vivre ensemble, etc. Didier Nagbé est assez clair lorsqu'il parle de son pays le Togo. Dans un contexte réaliste, il considère sa patrie comme une cité rêvée, un eldorado. Telle est la substance poétique dans "La nation renaîtra", où le poète use d'un refrain à la fin de chaque strophe « La nation renaîtra, la patrie survivra » pour traduire la vie radieuse que son pays connaîtra dans un futur très proche :

Cette terre que nous avons tant chérie/ Ce Trésor que nos cœurs ont tant étreint/ Porte le goût enchanteur de meilleurs lendemains/ La nation renaîtra, la patrie survivra. [...] Ces rives aux eaux douces, aux sources colorées/ Purifient les toiles enchantées des huttes royales/ La

nation renaîtra, la patrie survivra. [...] Portez vers les hameaux, l'étendard du renouveau/ La nation renaîtra, la patrie survivra. (D. Nagbe, 2020, p. 83)

En tant qu'écrivain, Didier Nagbé se sert de la technique du traficotage et du camouflage pour fustiger les vices et les tares humains. Dans son recueil, il nous présente deux images de la "mère patrie": la patrie nature ou matérielle et la patrie idéale ou rêvée.

D'une part, la patrie nature ou matérielle se présente comme une tour comateuse, malade de ses propres fils qui, à force de recevoir des coups de marteaux des tourments et de vices, se transforment en de véritables loups. Didier Nagbé s'inspire donc des faits sociaux d'ici et d'ailleurs en promenant son regard de poète curieux pour scruter les réalités sociales. Aussi retrouve-t-on toute son ulcération face aux impostures, à la délation et aux iniquités des hommes dans nos sociétés contemporaines surtout dans nos Etats africains. Les tableaux sont saisissants dans les poèmes "Le Rapport" (p. 22); "Le Criminel" (p. 26), "Le Policier" (p. 27) et "Appels croisés" (p. 34). Tous ces poèmes traduisent respectivement l'indifférence humaine, évoquent les traumatismes d'une société entièrement liquéfiée. Cette rage désabusée trouve sa signification dans le poème "Révoltés" (p. 44-45). À la faveur des images fortes sur fonds de métaphores outrées, des allégories, des hyperboles, Didier Nagbé intègre insidieusement sa propre communauté au sein de laquelle il occupe une fonction précise : celle du poète du peuple. Il pleure délicieusement les douleurs et les souffrances de son peuple à la manière du prophète Jérémie qui à travers sa jérémiade, invoque Yahvé le Dieu tout puissant, pour la restauration de son peuple. Il s'agit en réalité, chez le poète Nagbé, de l'expression d'une révolte individuelle et profonde traduite par une beauté poétique empreinte de romantisme comme dans le poème "Ce soir encore", (p. 86-87). En même temps qu'il prononce la parole efficace pour forger le fer ou moissonner la révolte ou capturer un animal sauvage, Didier Nagbé manifeste la cohésion et la cohérence des

valeurs humaines pour assainir les mœurs sociales et songe à une patrie idéale.

Dans la patrie idéale ou rêvée, Nagbé fait référence à une nation idéale et romantique où dominant l'amour du prochain, le vivre ensemble et surtout le pardon. Face à un monde en déliquescence, le poète saisit sa plume pour tenter de le recréer ou le façonner. C'est à ce jeu tellurique de re-création ou de re-fondation de la Mère-Patrie que se prête l'auteur dans le texte liminaire *Vers de ma Patrie* ou des textes forts allégoriques tels que "L'épervier" (p. 38) ; "Togo" (p. 75) qui se posent comme un hymne, et qui viennent rimer providentiellement avec la commémoration de l'indépendance de notre chère patrie qui a lieu chaque 27 avril. Par exemple, une portion du poème "Togo" révèle ceci :

[...] Faisant de nous les complices de cette matinale cène/ Togo/  
Parce que nos vies, pour toi soupirent/ Devant les sinistres souvenirs  
de tes pères les martyrs/ Que tu as vu naître, grandir et sans ride partir.  
Parce que les tiers plus longtemps ne doivent détenir/ Ni ta fragile  
liberté, ni ta grandeur à venir/ Laisse-nous de plus belles pages  
ensemble t'écrire/ Puisse des jours nouveaux cette génération décrire/  
Et que les suivantes les lisent avec de fiers sourires. / Togo. (D.  
Nagbé, 2020, p. 75).

Bref, les symboles, les images et les rythmes dont se sert le poète dans ce texte renvoient à une certaine vision d'un Togo nouveau, libéré de toutes velléités pour devenir une Grande nation Grande aux côtés des nations modèles.

Ainsi, dans le PND et la Feuille de route gouvernementale, on retrouve ces questions qui permettent d'améliorer les conditions de vie des populations, d'apporter des solutions idoines, donc dans ces deux recueils, il y a des thématiques liées aux minorités, comment ces dernières se déploient pour pouvoir sortir de leurs problèmes. Le politique peut s'en servir et identifier ces minorités, notamment les enfants abandonnés dans la rue, les jeunes qui se noient et meurent dans l'immigration. Les deux poètes Nagbé et Tchassim font des propositions qui peuvent être prises en compte par le

politique. Par exemple, dans son recueil de poèmes *Les Plaies*, Tchassim aborde diverses thématiques à savoir :

### **Le statut social de la femme**

Dans les sociétés fortement phallogocentriques telles que celles africaines, la lutte pour l'émancipation devient une plaie sociale. La notion de l'émancipation, du fait qu'elle soit d'abord mal comprise, plonge davantage les jeunes filles, surtout celles des milieux intellectuels dans un aveuglement total. Ainsi, à la place de la débauche, du gain facile, du sexisme, la poétesse togolaise Tchassim invite sans détour, la femme africaine au travail. Nous indiquons à titre d'illustration, deux poèmes ci-dessous.

Dans "Les chaînes millénaires", Tchassim convie la femme au travail bien fait, seul gage de sa respectabilité :

Femme sombre et étincelante/ Femme de mythes passés engluée/  
Femmes à tous vents exposés/ Vois le monde sans cesse t'obnubiler/  
Combats le bon combat sans cœur ni rancœur/ Les voiles de  
l'immobilisme déchirent sans torpeur/ Ton engagement intrépide  
aiguise/ D'une armure guerrière amazonienne/ Pour ta libération  
vaillante. (K. Tchassim, 2015, p. 39).

Dans "Gazelle d'Afrique", par des métaphores, des litotes et des allégories, Tchassim insiste sur les vertus féminines :

Gazelle, espoir d'une vie/ Qui tourne pour la substance/ Qui chicane  
pour la résistance/ Qui renifle les Lobis/ [...] Gazelle d'Afrique et  
d'ailleurs/ Gazelle à la démarche figolante/ Gazelle à forme effilée/  
Etoile du matin qui enchante/ Au déclin de ton soleil songe/ Tes  
sources tarissables/ Ne relâchent que turpitudes/ Sur un parcours  
temporel éphémère/ [...] Ton machin de genre honore-le/ Valorise-le  
à coût du travail/ à coût de vigilance/ d'élégance/ de fermeté/  
Témoigne de ta lumière revisitée. (K. Tchassim, 2015, p. 42-43).



Bref, la poétesse va au-delà de la simple célébration de la beauté de la femme africaine, pour équarrir le concept de « *l'égalité des sexes* ». Bien que ce concept paraisse comme une véritable gageure, Koutchoukalo Tchassim suggère que la meilleure façon pour la femme d'établir l'égalité est l'abnégation et l'endurance au travail.

### **La gouvernance**

La plupart des guerres en Afrique, comme partout dans le monde, sont les conséquences de la mauvaise gouvernance qui rime souvent avec médiocrité et imposture de certains dirigeants politiques. La meute des loups que représentent ces hommes politiques, inquiète à plus d'un titre le poète qui ne tarde pas à désigner ces dirigeants indéliçables par des métaphores outrées et variées : tantôt la poétesse les désigne par les termes « *vampires* », « *cannibales* » ou « *hyènes* » dans le poème "Jusques à quand" (p. 24), tantôt par « *Imposteurs* » ou *Désastre* dans le poème "Désastre" (p. 26).

### **Le tribalisme, l'ethnocentrisme, l'individualisme, le capitalisme déshumanisant**

Ce sont des maux que Tchassim considère, entre autres, comme des péchés mignons de la société moderne, surtout celle africaine. En cela l'on peut comprendre toute la forme particulière et la rage avec laquelle est écrit le poème "Un foutu de merdes" (p. 48).

En plus, dans les deux romans, le constat est prolifique. Dans *Les enfants de midi*, la première remarque qu'on peut faire est que Tchassim reprend ses thématiques de départ (les conditions de vie misérables des familles minoritaires, minorité pas en termes de nombre, mais en terme postcolonial où tout ce qui est minorité est considéré comme une communauté faisant partie intégrante de la société, mais qui est abandonnée, qui n'a pas de voix). Cela est perceptible précisément dans *Les enfants de*

*midi* où prédominent les questions de pauvreté, de misère, de promiscuité et surtout la misère imposée à cette minorité par le fait de la mal gouvernance avec pour conséquences la précarité au sein de la population et la vulnérabilité des mineurs et des laissés-pour-compte.

Le train de vie qu'il [Notre Père] mena avec sa nouvelle conquête attira l'attention de ses supérieurs hiérarchiques qui recommandèrent expressément un audit ; le trou fut béant ; cent millions de francs en manque. Il fut sommé de rembourser ce montant dans un délai de trois jours. Il éprouva des difficultés à le faire et fut conduit directement en prison. Pendant que le scandale éclaboussait Notre Père, sa jeune dulcinée avait ses papiers de voyage à jour pour rejoindre son petit ami aux Etats-Unis, son présumé petit frère dont le coût du billet avait été pris en charge par Notre Père. Elle vendit tout ce qu'elle avait acquis sur les fonds détournés par Notre Père et prit son vol, une semaine plus tard, sans chercher à savoir ce qu'il devenait dans sa cellule. La première épouse de Notre Père, sans source de revenu pour subvenir aux besoins de ses enfants, vendit la maison qu'ils habitaient et regagna la maison de Grand-père qui lui offrit un petit logement de deux pièces salon. (K. Tchassim, 2020, p. 77-78).

Par contre dans *Rêves brisés*, on est en face de la thématique de la traite des enfants, où le personnage de la narratrice s'est laissé emporter par le mirage vendu par une dame qui lui a promis qu'arrivée au Liban, elle pourra gagner beaucoup d'argent et prendre en charge sa famille restée au pays. Ce ne sont que des problèmes, des choses horribles, qui finissent par lui arriver. La famille d'accueil la maltraitait, elle était victime de violences physiques, morales et sexuelles, de surcroît son patron a tenté de la violer plusieurs fois. Dès lors, le romancier Steve Bodjona pose la problématique de la traite des enfants, une entrave au développement harmonieux des mineurs, l'une des causes majeures du sous-développement. Ce fléau que Bodjona dévoile, est une interpellation formulée à l'endroit du gouvernement pour qu'il en fasse un champ de bataille en vue de lui trouver des réponses institutionnelles. Habituellement, ce sont des thématiques que les artistes abordent dans l'intention de créer chez l'autre l'horizon d'attente. Le passage suivant est illustratif :

Décision était prise, elle allait tenter sa chance. [...] Elle se rendit d'abord au commerce où travaillait Abdoul. Par chance, son patron n'était pas là. Elle lui expliqua son projet. Celui-ci tenta de l'en dissuader sans succès. Il réussit toutefois à la convaincre d'aller l'attendre dans son studio le temps qu'il finisse sa journée et qu'il la rejoigne pour discuter de la question. Il sonnait déjà 20 heures et il ne voulait pas la voir seule dans la nuit. Il proposa d'ailleurs à la fugitive de dormir chez lui. Azanai dormait à poings fermés lorsqu'Abdoul revint de son travail vers 23 heures. Malgré les précautions prises pour ne pas faire du bruit, la jeune fille sortit de son sommeil. Il vint alors s'asseoir, à côté d'elle, sur le lit, seul meuble de son studio d'environ trois mètres carrés. [,,] La nuit fut longue. Après qu'Abdoul prit son bain, Azanai et lui passèrent encore un moment à échanger. Leur conversation fit vite de mettre au tiroir le projet de la jeune fille pour concentrer l'attention sur les sentiments que tous deux vouaient l'un pour l'autre. [...] Le lendemain matin, ils se réveillèrent dès les premières lueurs du jour. Ils étaient enlacés et leurs vêtements jetés çà et là jonchaient le sol du studio. (S. Bodjona, 2023, p. 88-92).

## **2. 2. Le cinéma togolais, vitrine du développement national**

Concernant le septième art au Togo, le gestionnaire de Patrimoine culturel togolais et critique des œuvres d'art, A. Ayikoue (2020) dans son article « Jacques Do Kokou, pionnier du cinéma togolais » a questionné l'historicité du cinéma togolais et ressuscité Jacques Do Kokou, l'un des pionniers de la cinématographie nationale (Togo) devenant ainsi une référence patriotique, voire à l'échelle internationale grâce à son potentiel artistique hors-pair. Dans cette même dynamique, T. J. Kanlanfayi (2021), formé à IRES-RDEC (Lomé), a finalisé en 2021 un mémoire de Master Professionnel en Développement culturel, option : Culture, Médias et Société. Dans ses recherches, il a exhumé la cinématographie togolaise avant de proposer la création d'un marché international de film ayant pour siège Lomé (MIFIL) en vue d'une meilleure visibilité et de la promotion du cinéma togolais.

Les films longs-métrages que nous étudions portent en eux des aspects de conscientisation et d'émancipation pour les cinéphiles. Le film *Le job idéal* de Gilbert Bararmna est une comédie dramatique sur le

chômage et la quête de l'emploi. C'est un pan de la vie de jeunes gens (comme Greg et Prosper) embarqués dans la quête d'un travail encore trop idéalisé, et parfois emportés par les rêves de jeunesse. Le casting et le cadrage du film le montrent bien, notamment lorsque le propriétaire de l'appartement où crèchent les deux copains vient réclamer son loyer avec insistance, les yeux grands ouverts et l'air méchant, comme pour compenser sa propre taille, face aux jeunes géants mais encore naïfs et très paumés. Des plongées et contre-plongées s'alternent, entre lesquelles s'insèrent de gros plans qui révèlent la gravité et l'obligation de verser l'argent dû. Ce film s'inscrit dans un registre populaire qui aborde le problème crucial et quasi-éternel du chômage sous les tropiques, précisément en Afrique subsaharienne. Mais sous un angle d'éveil des consciences sur les possibilités entrepreneuriales, particulièrement d'emplois contemporains et créatifs de blogueur ou d'influenceur via les réseaux sociaux. Dans cette dynamique, *Le champ des oubliés* est un film de Roger Komlan Gbekou qui expose les atouts, les richesses de l'Afrique. Les aspects thématiques dans ce film sont l'immigration, la violence de la gent féminine. Le volet entrepreneurial ne manque pas au décor filmique de Gbekou. Dans un entretien accordé à Athan Assan et repris dans un article de presse en ligne au Togo, R. Gbekou fait la mise au point suivante :

Nous avons aussi parlé de l'entrepreneuriat pour inciter toute la jeunesse africaine à entreprendre, à comprendre qu'en Afrique, il y a assez de richesses, assez de potentialités et qu'on n'a pas forcément besoin d'aller ailleurs (Togotopnews.com, 27/10/2022)

Précisons que le tournage du film a eu lieu dans divers coins et recoins du monde (Togo, Ghana, Allemagne) avec des acteurs appartenant à différentes nationalités dans un but plus réaliste de satire des maux consubstantiels à l'humanité entière.

Après avoir visualisé le film *Le champs des oubliés*, Marthe Faré parvient à cette analyse suivante : « Les spectateurs, les jeunes vont s'identifier à travers chaque personnage. Le casting est pluriel. On

découvre des parcours individuels mais également des parcours pluriels qui nous montrent l'Afrique dans son essence pure». (Togotopnews.com, 27/10/2022)

Plus loin dans le même article de presse en ligne, le réalisateur lui-même fait le résumé de son long métrage :

Le film raconte l'histoire des millions de jeunes Africains voulant quitter leur continent, guidés par le rêve de la meilleure vie en Europe. Ce rêve les rend aveugles et ils ne voient plus les potentiels sur place, la terre fertile ou même les potentialités d'entrepreneuriat. Désespéré par cet enchantement, le personnage principal, ayant déjà voyagé un peu partout dans le monde, il est conscient que l'ailleurs n'est pas forcément meilleur. Il dessine alors un plan pour aider ses concitoyens à comprendre ce qu'ils peuvent s'offrir ici en Afrique.

De même, rappelons que le réalisateur Roger Gbekou a débuté sa carrière cinématographique en 2012 et après cinq (5) années de travail constant, il a pu réaliser son premier court métrage titré *Visa* (2017) et par la suite *Passeport*. Ces films précités dévoilent les vices qui rongent l'Afrique. Marthe Noun Faré apporte un commentaire crucial sur le film de Gbekou :

*Le champ des oubliés* porte des messages très forts pour la jeunesse africaine de manière générale. Et vu que ce message ne se circonscrit pas à un espace géographique qu'est le Togo mais parle à tout jeune Africain il est important de partager ce message et [de] le faire porter par des jeunes qui vont s'identifier à ce film à travers chaque personnage. (Togotopnews.com, 27/10/2022)

Qu'en est-il du film *L'or...dure* (2018) de la réalisatrice Anita Afatchao ?

*L'or...dure* est un court-métrage de treize (13) minutes sur la dimension de documentaire qui présente des acteurs environnementalistes qui œuvrent pour la défense et l'assainissement de la planète-terre grâce aux divers procédés de recyclage de déchets. La titrologie de ce film révèle un jeu de mot qui transforme « l'ordure » en « l'or...durable ». Beaucoup d'acteurs et de partenaires luttent pour pérenniser cette salubrité environnementale ! L'originalité du montage de ce documentaire « *L'or...dure* » permet à la jeune togolaise Anita Afatchao de décrocher cinq (5) millions FCFA, grand prix du Festival Clap Ivoire. La lauréate togolaise Afatchao donne sa vision

émouvante à travers ce prix et autres défis pour toute son équipe cinématographique dans l'optique émancipatrice de l'humanité en général, et du Togo en particulier. C'est pourquoi elle confie à la presse : « Ce prix attribué à Clap Ivoire, c'est en même temps une joie et du stress sur les grands défis qui restent à relever. » (Togofirst.com,10/09/22) Dans une certaine mesure, comme le reconnaît, Séna Akoda, l'auteur de l'article susmentionné, c'est également une reconnaissance de l'engagement de la jeunesse togolaise en faveur de la protection de l'environnement, une cause d'utilité publique.

*In fine*, toutes ces œuvres littéraires et cinématographiques exploitées dans ce présent travail traduisent leur dimension méliorative

### **Conclusion**

En clair, au regard des avatars sociétaux les écrivains et cinéastes togolais d'aujourd'hui privilégient le développement comme thématique majeure dans leurs productions, contrairement à leurs prédécesseurs. Dès lors, ces auteurs contemporains sont sensibles aux maux qui paralysent le développement intégral de l'être humain dans tous les secteurs d'activités. En stigmatisant la mauvaise gouvernance, le tribalisme, l'ethnocentrisme, l'individualisme, le capitalisme déshumanisant, en s'intéressant aux conditions sociales des minorités, en questionnant les causes de l'émigration et du chômage des jeunes, en prônant la cohésion des communautés et en se souciant de la cohérence des valeurs humaines, les auteurs (écrivains et cinéastes) Didier Nagbé Koutchoukalo Tchassim, Steve Bodjona, Gilbert Bararmna, Roger Komlan Gbekou et Anita Afatchao font montre de leur contribution au développement intégral du Togo. Les cinéastes togolais, par le canal de l'image, optent pour un aspect plus pratique du développement afin de sensibiliser le citoyen lambda et les décideurs. On observe en particulier chez eux une grande capacité à se distancier des discours que

tiennent les spécialistes sur le développement, et souvent sur un ton corrosif. Leur voix mérite d'être écoutée, notamment parce qu'ils parlent de progrès et de comment y parvenir : un combat que mène également le politique au Togo par la mise en place de dispositifs favorisant des initiatives en matière de développement.

### Références bibliographiques

AFATCHAO Anita, 2018, *L'or...dure* (documentaire).

AKODA Séna, « *L'or... dure*, un court-métrage togolais sur le recyclage des déchets électroniques s'adjuge 5 millions FCFA au Festival Clap Ivoire », article mis en ligne sur <https://www.togo.first.com/fr/culture/1009-1558-un-court-métrage-togolais-sur-le-recyclage-des-déchets-électroniques-s'adjuge-5millions-fcfa-au-festival-clap-ivoire>, consulté le 16 octobre 2023 à 18 h 58.

ALEMDJRODO Kangni, AMELA Didier et MOLLEY Koffi Litinmé (Sous la dir.), 2022, *Littérature togolaise : Histoire poétique et didactique*, Lomé, Editions Continents.

ASSAN Atha, « Le champ des oubliés », un film togolais qui invite à croire en l'Afrique, mis en ligne sur <https://togotopnews.com/2022/10/27/le-champ-des-oublies-un-film-togolais-qui-invite-à-croire-en-lafrique/>, consulté le 14 octobre 2023 à 3 h 28.

AYIKOUE Adama, 2020, « Jacques Do Kokou, pionnier du cinéma togolais », in *NO'OCULTURES*, L'E-MAG PANAFRICAIN SPÉCIALISÉ EN CRITIQUE D'ART, p. 7-11.

BARARMNA Gilbert, 2021, *Le job idéal*, 1 h 30 (long métrage).

- BODJONA Steve, 2023, *Rêves brisés*, Chine, ShaNat Editions.
- DOZON Jean-Pierre, 2005, « Les vicissitudes du développement », in *Notre librairie*, Revue des littératures du Sud, Littérature et développement, numéro 157, Paris, p. 95-99.
- DUCHET Claude, 1971, « Pour une socio-critique ou variation sur un incipit », *Littérature*, n° 1, p. 5-14.
- GBEKOU Roger Komlan, 2022, *Le champs des oubliés* (long métrage).
- MOLLEY Anatole Koffi, 2018, (sous la dir.), *Discours et figures d'autorité*, Lomé, Editions Continents.
- MARTELOT Hélène, « Ouvrir les yeux des Africains avec *Le champ des oubliés* », article mis en ligne sur <https://www.africardv.com/developpement/ouvrir-les-yeux-des-Africains-avec-le-champ-des-oublies/>, consulté le 12 octobre 2023 à 12 h 45.
- NAGBÉ Didier, 2020, *Vers de ma patrie* (Poésie), Lomé, Editions Awoudy.
- PRÉSIDENTE de la République togolaise, mise en ligne sur son site <https://presidence.gouv.tg/feuille-de-route-gouvernementale-togo-2025/>, consultée, le 12 octobre 2023 à 1 h 48.
- TCHABLI Jean Kanlanfayi, 2021, *Promotion du cinéma togolais : création du marché international du film de Lomé (MIFIL)*, Mémoire de Master Professionnel en Développement culturel, IRES-RDEC-Lomé.
- TCHASSIM Koutchoukalo, 2015, *Les Plaies* (Poèmes), Lomé, Editions Awoudy.
- TCHASSIM Koutchoukalo, 2020, *Les enfants de midi* (roman), Lomé, Editions Awoudy.



TINGAENA Yankolina M., « Mise en œuvre de la Feuille de route 2020-2025 : le gouvernement sollicite l'accompagnement des partenaires techniques et financiers », in *Togo-Presse*, en ligne sur <https://togopresse.tg/mise-en-oeuvre-de-la-feuille-de-route-2020-2025-le-gouvernement-sollicite-laccompagnement-des-partenaires-techniques-et-financiers/>, consulté le 17 octobre 2023 à 22 h 12.

TOGO Officiel, « Qu'est-ce que la Feuille de route Togo 2025 ? » publié officiellement sur <https://www.republiquetogolaise.com/feuille-de-route-2025>, consulté le 3 octobre 2023 à 10 h 53.

**PROGRES LEXICAL CHEZ LES APPRENANTS DE FLE DANS UNE UNIVERSITE  
GHANEENNE : UNE ETUDE DES ADJECTIFS QUALIFICATIFS DANS LES  
TEXTES DESCRIPTIFS.**

**Portia Mamle Angmortherh\***

**&**

**Edem Kwasi Bakah\***

**Résumé**

Cette étude part d'une perception générale selon laquelle la compétence linguistique des apprenants de langue s'améliore avec le temps. L'étude pose spécifiquement la question de savoir ce qui change en termes de progrès dans la compétence lexicale des apprenants de FLE à la fin d'une année à l'université. Le lexique de français étant un domaine très vaste, l'étude se limite aux adjectifs descriptifs. Ainsi, l'étude examine les progrès réalisés par les apprenants en termes de nombre d'adjectifs qu'ils utilisent dans des textes descriptifs. Le test est utilisé pour collecter les données et les analyses sont faites en s'inspirant des méthodes qualitatives et quantitatives. L'analyse des données révèle que le progrès réalisé par les apprenants concernant les compétences lexicales à la fin d'une année d'études à l'université est largement négligeable. L'étude recommande des mesures pour développer la compétence lexicale chez les apprenants de FLE au niveau universitaire.

**Mots clés :** progrès, rédaction, vocabulaire, adjectif, texte descriptif

**Abstract**

This stems from a general perception that the linguistic competence of learners improves with time. The study specifically tries to find out the changes in terms of progress in the lexical competence of learners of FFL at the end of the first year of their studies at the University. As the French language lexicon is a very broad area, the study is limited to descriptive adjectives. Thus, the study investigates the progress learners make regarding the number of adjectives they use in descriptive essays. Data are collected using an essay test and analysed using qualitative and quantitative methods. The results show that the progress that learners of FFL make concerning their lexical competence at the end of the first year of their studies at the

---

\* University of Education, Winneba (Ghana) ; E-mail : mamle.portia@gmail.com

\* University of Cape Coast (Ghana); E-mail: ebakah@ucc.edu.gh

university is largely insignificant. The recommends some measures for the development of the lexical competence of learners of FFL.

**Keywords:** progress, essay writing, vocabulary, adjective, descriptive text

### **Introduction**

Dans l'apprentissage des langues, l'accent a été mis sur la grammaire aux dépens du vocabulaire ; ce dernier ayant été considéré comme trop vaste d'être abordé en classe (T. Cobb, 2002). Selon A. S. Choudhury (2010), c'est avec l'avènement de l'approche communicative qu'il y a eu un changement au profit du vocabulaire. T. Cobb (2002) affirme que l'apprentissage de mots déclenche l'apprentissage d'une langue et les mots appris sont progressivement grammaticalisés : il faut d'abord les mots avant de les combiner selon la grammaire de la langue. Pour mettre en jeu la suprématie du lexique sur la grammaire quant à l'apprentissage de langue, D. A. Wilkins (1972) stipule que sans la grammaire, très peu peut être communiqué mais sans le vocabulaire, rien ne peut être communiqué. La même perspective est partagée par M.-C. Treville, et L. Duquette (1996) selon qui les mots sont les pivots de la langue autour desquels s'organisent toutes les données qui conditionnent leur insertion dans le discours. Ainsi, le rôle inévitable du vocabulaire dans l'enseignement/apprentissage des langues tient toujours en ce qui concerne l'enseignement/apprentissage du Français Langue Étrangère (FLE).

À l'Université de Cape Coast, les cours de FLE suivis par les étudiants en première année portent sur la structure et l'emploi de la langue. Selon le contenu de ces cours, la compétence présumée des apprenants en première année est A1 et la compétence visée est A2+. Dans ce cas, il est bien logique de dire que les cours destinés aux apprenants doivent servir à améliorer leur niveau en français y compris leur niveau dans la production écrite (P. M. Angmortherh, 2015). Pour ce faire, il importe d'établir par

exemple le bagage lexical des apprenants au début de leurs études universitaires et comparer cela avec leur niveau lexical après un moment donné. Bien qu'il y ait cette impression générale que les apprenants progressent d'un niveau à un autre tout au long de leur formation, il est nécessaire de pouvoir déterminer le progrès spécifique à un niveau déterminé. C'est dans cette perspective que nous voulons déterminer ce qui marque le progrès en termes du développement lexical chez les apprenants. D'après le Conseil de l'Europe (2001), le lexique d'une langue contient des éléments lexicaux et des éléments grammaticaux. Les éléments lexicaux sont les expressions figées et des mots isolés de classe ouverte : nom, adjectif, verbe, adverbe. Les éléments grammaticaux concernent les mots de classes fermées. La compétence lexicale des apprenants de FLE c'est alors la connaissance que les apprenants ont des mots de français et la capacité à les utiliser (P. M. Angmortherh, 2015).

D'après K. S. Taber (2011), l'apprenant fait du progrès lorsque ce qu'il est capable de faire avec la langue à la fin d'une période est plus que ce qu'il pouvait faire au début de la période. Ainsi dans l'étude actuelle, le progrès lexical désigne un changement positif ou une amélioration dans l'effectif d'adjectifs qualificatifs employés dans les textes rédigés par les apprenants. L'objectif de l'étude est de déterminer le progrès lexical des apprenants de FLE à l'Université de Cape Coast par rapport aux types et à l'effectif des adjectifs qualificatifs employés dans la rédaction des textes descriptifs à la fin d'une année à l'université. Pour ce faire, nous abordons le cadre théorique et conceptuel, les méthodes de l'étude, les résultats, la discussion des résultats et la conclusion.

**La théorie constructiviste sous-tend** la présente étude. A. Diabaté (2012, p. 41) explique que l'apprentissage selon le constructivisme désigne « le processus par lequel des connaissances mobilisées par le sujet ... se transforment au cours de l'interaction du sujet avec son environnement ». La citation ci-dessus rejoint la perspective de K. S. Taber (2011) qui explique

que la connaissance d'un apprenant dépend largement des interactions sociales auxquelles il s'engage. Autrement dit, le contexte dans lequel se passe le processus de l'enseignement/apprentissage influe sur le processus. Par rapport aux compétences langagières de l'apprenant, elles se construisent à partir des interactions avec l'environnement. Dans ce contexte d'apprentissage, il y a l'apprenant, les tâches et l'enseignant. Pour K. S. Taber (2011), le constructivisme place l'apprenant au centre du processus mais sous la direction de l'enseignant qui guide l'apprenant à travers des tâches et des activités de classe. L'apprenant se sert de « a wide range of activities, tools and settings ... to promote metacognition, reflection and awareness, sometimes through autonomous exploration and through errors which are regarded as part of the process » (I. X. Montserrat, 2013, p. 1). Il est exigé donc de l'enseignant, étant le moniteur, de connaître la compétence actuelle de l'apprenant et le diriger vers le résultat désiré. L'enseignant fournit donc à l'apprenant des inputs pour le développement de ses compétences langagières. En effet, l'apprentissage selon le constructivisme est un processus de déstructuration et de reconstruction des connaissances (A. Diabaté, 2012 ; K. S. Taber, 2011). Ainsi, nous abordons le développement de la compétence lexicale des apprenants à la lumière du constructivisme. Le développement lexical des apprenants se fait au fur et à mesure que l'apprenant se socialise. Le français étant langue étrangère aux sujets dont il s'agit dans cette étude, ils se l'approprient tout au long de leur cursus scolaire. C'est un développement progressif comme le remarque A. Diabaté (2012, p. 41) : « l'acquisition est le produit d'une construction progressive ». L'un des aspects de la compétence lexicale à développer progressivement relève de la description.

Pour J. M. Adam et A. Petitjean (1989, p. 76), la description « consiste à exposer un objet aux yeux, et à le faire connaître par le détail ». Cela veut dire que faire la description d'un objet c'est l'exposer en soulignant ses caractères, qualités et défauts. C'est en fait une présentation

de l'objet en sorte qu'il soit visible et reconnaissable. Dans cette étude, le texte descriptif est une rédaction qui présente des détails d'un objet ou d'un endroit. Les répondants sont censés décrire une salle et un fruit préféré en se servant, entre autres, des adjectifs qualificatifs.

Les adjectifs qualificatifs sont au centre de la classe grammaticale d'adjectif. Ils sont au cœur du groupe d'adjectifs parce qu'ils partagent en une grande majeure, les propriétés de l'adjectif : les propriétés syntaxique, sémantique, morphologique et morphosyntaxique établies par M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul (2009). Selon la formation des adjectifs, les auteurs tels M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul (2009) et M. Curd (2010) distinguent trois types d'adjectifs qualificatifs en français. Ces trois types consistent en adjectifs à forme simple, les adjectifs complexes et les adjectifs obtenus par conversion. Un adjectif simple ou primaire est un radical morphologiquement inanalysable. Ils constituent en eux-mêmes sans l'ajout d'un préfixe ou suffixe le radical auquel s'ajoutent les marques de genre et de nombre. J. Goes et E. Moline (2010) indiquent qu'il existe une liste de cent vingt (120) adjectifs primaires comme « petit », « étroit » et « lourd » par exemples. Les adjectifs complexes sont formés par la dérivation ou la composition. La dérivation consiste en la suffixation et la préfixation. Par composition, deux ou plusieurs mots sont mis ensemble pour former un nouveau terme en deux mots avec ou sans trait d'union, ou en un seul mot. Par exemple « mangeable » employé dans « Ce fruit est mangeable » constitue un adjectif complexe. La troisième catégorie d'adjectifs qualificatifs est formée par la conversion de mots d'autres catégories grammaticales tels le nom, le verbe ou le participe en adjectif (M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul (2009). Par exemple dans la structure « un effet vache », « vache », un prototype de substantifs fonctionne comme un adjectif en attribuant des propriétés au substantif « effet ».

Il est à noter que l'adjectif qualificatif est antéposé ou postposé au nom auquel il se rapporte. D'après M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul

(2009), la tendance générale en français c'est de postposer l'adjectif au nom. Quand l'adjectif qualificatif fonctionnant comme épithète se place avant le nom, il indique d'autres valeurs qui ne sont pas faciles à interpréter ; il s'agit des valeurs « affectives », « appréciatives », « insistances » ou des expériences subjectives. L'adjectif qualificatif est postposé lorsqu'il n'exprime que son sens descriptif. L'interprétation de l'adjectif dans ce cas porte sur le sens dénotatif de l'adjectif. Ainsi, M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul (2009) précisent que les adjectifs de couleur, de forme et le participe passé adjectivisé sont tous postposés.

### **1. Méthodologie**

Notre étude vise les apprenants de FLE en première année à l'Université de Cape Coast. Lesdits apprenants expérimentent le système éducatif universitaire pour la première fois après avoir fait le français au moins au lycée pendant trois ans ; le choix d'un tel public se justifie car il permet de déterminer leur niveau lexical avant de commencer les études universitaires et les changements lexicaux qui ont lieu chez eux après un an d'études à l'université. Les données ont été collectées deux fois chez les mêmes étudiants et dans les mêmes circonstances. La première séance de collecte des données était en début de l'année scolaire avant le commencement des cours et la deuxième a eu lieu après la dernière semaine de cours de la même année académique. Seules les données des apprenants ayant participé aux deux séances de collectes des données ont été retenues pour l'étude. Les données des répondants qui avaient participé à la première séance mais qui n'ont pas pu participer à la deuxième collecte des données ont été exclues de l'étude afin de déterminer le progrès lexical des participants au cours de la période.

Les apprenants ont été demandés de rédiger deux textes descriptifs pendant 45 minutes par texte. : l'un des textes porte sur la description d'une salle et l'autre sur la description de son fruit préféré. Il est à noter que les

descriptions ont porté sur la même salle et le même fruit. La rédaction, étant une sorte de production, permet aux apprenants de mettre en jeu les mots qu'ils possèdent et les adjectifs quant à la description des éléments impliqués dans les deux sujets. Le texte descriptif et les sujets proposés sont choisis en tenant compte des connaissances et expériences antérieures des apprenants. Le choix du texte descriptif se justifie par le fait que l'adjectif qualificatif y occupe une place centrale. Le texte descriptif est donc plus apte pour traiter un sujet comme le nôtre.

Par rapport aux analyses des textes rédigés, nous nous sommes focalisé sur les trois formes d'adjectifs qualificatifs (R. Eluerd, 2000 ; M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul (2009); M. Curd, 2010). Il s'agit des adjectifs simples, les adjectifs complexes et les adjectifs obtenus par conversion. Nous avons adopté la démarche syntaxique pour identifier les adjectifs qualificatifs dans les textes en nous référant aux caractéristiques de l'adjectif. La démarche sémantique a été nécessaire pour le classement sémantique des adjectifs dans les textes rédigés. Pour assurer la fiabilité des données, nous avons donné les copies aux collègues pour vérifier l'identification et la sélection des variables. Après avoir compté le nombre de mots et identifié les adjectifs qualificatifs employés dans les textes, nous avons donné les copies à des collègues pour recompter et repérer tous les adjectifs qualificatifs que nous aurions ignorés. Nous avons intégré leurs corrections dans le travail afin de rendre fiables et valables nos données.

## **2. Résultats et Discussion**

Nous présentons ensuite les analyses des données obtenues des textes rédigés. Les données sont présentées sous forme de tableaux.

### **2.1 Progrès en termes d'effectif de mots dans les textes rédigés**

Le tableau 1 présente l'effectif de mots et d'adjectifs employés pour la description de la salle lors des deux séances de collecte des données.



**Tableau 1 : Effectif de mots et d'adjectifs employés pour la description de la salle**

Séance	Nombre d'apprenants	Mots		Adjectifs	
		Effectif	%	Effectif	%
Première	21	3274	100	144	4,4
Deuxième	21	3203	100	127	4
Total		6477		271	4,2

Le tableau 1 montre que lors de la première séance de collecte des données, les 21 apprenants enquêtés ont employé 3274 mots dans la description de la salle. De la totalité de 3274 mots, il y a 147 (soit 4,4%) adjectifs. Pour la deuxième collecte des données, il y a 3203 mots apparaissant dans les textes rédigés dont 127 (soit 4%) sont des adjectifs. Au total, il y a 6477 mots utilisés dont 271 adjectifs représentant 4,2% des mots employés. En comparant les données des deux séances, il y a plus de mots et d'adjectifs utilisés dans les textes de la première séance que dans la deuxième. Pour expliquer la réduction dans l'effectif des mots et des adjectifs, nous dirions qu'au cours de l'année, les apprenants ont acquis des mots ou des stratégies pour s'exprimer de manière plus exacte. Au début de l'année, ils utilisent des techniques comme la périphrase pour exprimer leur pensée. Par conséquent, ils utilisent plus de mots pour exprimer la même idée. Par exemple, pour exprimer son impression de la salle, voilà ce qu'un apprenant écrit dans les deux textes : *Mon impression personnelle de la salle est la salle est très jolie* (le premier texte) et *Je l'aime parce qu'il est jolie* (deuxième texte). Évidemment, il y a une périphrase dans la première phrase, alors que l'étudiant se sert de la pronominalisation dans la deuxième phrase.

Cependant, il importe d'aborder l'effectif de mots et d'adjectifs pour la description de son fruit préféré dans le tableau suivant pour déterminer si la même image s'y manifeste.

**Tableau 2 : Effectif de mots et d'adjectifs employés pour la description du fruit**

Séance	Nombre d'apprenants	Mots		Adjectifs	
		Nombre	%	Nombre	%
Première	21	2667	100	181	6,6
Deuxième	21	2884	100	199	6,9
Total		5551		380	6,8

Le tableau 2 présente l'effectif de mots et d'adjectifs recensés dans les textes portant sur la description du fruit. Pour la première séance, les 21 apprenants ont employé 2667 mots et 181 adjectifs constituant 6,6% de l'ensemble des mots dans les copies. Les données de la deuxième séance présentent 2884 mots dont 199 (soit 6,9%) sont des adjectifs indiquant ainsi une augmentation au niveau de l'effectif. Au total, 5551 mots dont 380 (6,8% des mots) adjectifs définissent les textes sur le fruit. À la première séance de collecte de données, 86% des étudiants indiquent qu'ils trouvent la description d'un objet, par exemple un fruit, difficile. Par contre à la fin de l'année scolaire, nous avons un changement de position où 57% des étudiants pensent que la description d'un objet tel qu'un fruit est facile. Cela veut dire qu'à la fin de l'année, les étudiants trouvent désormais la description d'un fruit assez facile. Cela a mené à l'augmentation d'effectif des mots et des adjectifs dans la deuxième description du fruit. Les formes d'adjectifs utilisées dans les textes descriptifs sont abordées dans les lignes qui suivent.

## 2.2 Formes d'adjectifs utilisées pour la description

Nous présentons les formes d'adjectifs dans la description de la salle dans le tableau 3.

**Tableau 3 : Formes d'adjectifs utilisées pour la description de la salle**

Séance	Forme d'adjectif	Fréquence	%
Première	Simple	125	86,8
	Conversion	08	5,6
	Composition	08	5,6
	Anglais	03	2,0
	Total	144	100
Deuxième	Simple	107	84,2
	Conversion	09	7,1
	Composition	11	8,7
	Anglais	-	-
	Total	127	100

Pour les textes rédigés au début de l'année universitaire, le tableau 3 montre qu'il y a 125 occurrences des adjectifs simples représentant 86,8%, 8 (soit 5,6%) fréquences des adjectifs formés par la conversion et 8 (soit 5,6%) occurrences des adjectifs à forme composée et 3 (soit 2%) manifestations de l'emploi des adjectifs anglais dans la description de salle (comme indiqué par les répondants selon les tableaux 10 et 11 qu'ils utilisent des mots anglais pour combler le défi de manque de mots lors la rédaction). La distribution des adjectifs selon la forme au début de l'année ne s'écarte pas de celle de la fin de l'année bien que les données de la deuxième année enregistrent une réduction par rapport à l'effectif des adjectifs. Concernant la deuxième collecte des données, les adjectifs à forme simple dominant avec une occurrence de 107 (soit 84,2%) suivie par les adjectifs à formes composée ayant 11 (soit 8,8%) occurrences et les adjectifs formés par la conversion qui apparaissent 9 fois (soit 4,1%). Contrairement

aux données de la première séance, aucun adjectif anglais ne figure dans le texte de la deuxième séance. Cette disparité entre l'effectif des formes d'adjectifs surtout la dominance des adjectifs simples, n'est pas rare car les adjectifs simples sont d'un usage très fréquent (J. Goes, 1999). Ayant identifié les catégories des adjectifs dans les textes décrivant la salle, nous présentons dans le tableau 4, celles caractérisant la description de fruits.

**Tableau 4 : Formes des adjectifs utilisées pour la description de fruits**

Séance	Forme d'adjectif	Fréquence	%
Première	Simple	154	85,1
	Conversion	22	12,1
	Composition	03	1,7
	Anglais	02	1,1
	Total	181	100
Deuxième	Simple	162	81,4
	Conversion	24	12,1
	Composition	08	4,0
	Anglais	05	2,5
	Total	199	100

Le tableau 4 indique que les adjectifs à forme simple constituent la forme la plus employée dans la description de fruits. Ils comprennent 85,1% et 81,4% de l'ensemble des adjectifs recensés pendant les deux séances avec 154 et 162 occurrences respectives. Au début de l'année, 22 (soit 12,1%) occurrences des adjectifs formés par la conversion, 3 (soit 1,7%) des adjectifs composés et 2 (soit 1,1%) occurrences des adjectifs anglais sont enregistrés. À la fin de l'année, 24 (soit 12,1%) adjectifs formés par la conversion, 8 (soit 4%) adjectifs composés et 5 (soit 2,5%) adjectifs anglais figurent dans le corpus.

Au sujet des formes des adjectifs marquant les corpus, nous retenons que les adjectifs à forme simple sont les plus dominants dans les textes descriptifs sur la salle et les fruits. Les adjectifs à base de conversion et de composition se trouvent en deuxième et troisième positions respectivement suivis par ceux en anglais. Ceci est indicatif du fait que les simples soient les plus familiers et donc abordables chez les apprenants comme ils sont très fréquemment employés (J. Goes, 1999 ; M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, 2009). Par rapport aux adjectifs en anglais, la fin de l'année voit une augmentation dans les occurrences (de 2 à 5) dans le corpus sur les fruits et une diminution (de 3 à zéro) dans le corpus sur la salle. La disparition des adjectifs en anglais dans les textes portant sur la salle s'expliquerait par le fait que comme la salle décrite est utilisée par les apprenants toute l'année pour les cours de FLE, il se peut qu'ils aient eu le temps de se familiariser avec la salle y compris les expressions pour en parler ou la décrire. D'où le fait qu'ils n'avaient plus besoin de recourir aux mots en anglais afin de la décrire. En revanche, l'augmentation dans les mots anglais pour décrire le fruit préféré semble difficile à expliquer ; des études ultérieures pourraient nous fournir des éléments de réponses. Cependant, il est intéressant de remarquer que les adjectifs en anglais sont les moins utilisés dans les textes ; cela signifie une moindre interférence entre le français et l'anglais sur le plan lexical. Ayant abordé les formes d'adjectifs dans le corpus, il importe de s'intéresser aussi aux différentes classifications des adjectifs recensés dans les textes.

### **2.3 Différentes catégories des formes d'adjectifs utilisées dans les textes**

Le tableau 5 porte sur les catégories d'adjectifs simples dans le corpus portant sur la salle. Cette catégorisation est faite selon le contenu sémantique de l'adjectif et le contexte de l'énoncé dans lequel se trouve l'adjectif.

**Tableau 5 : Catégories d'adjectifs simples dans les textes sur la salle**

Séance	Type d'adjectifs	Fréquence	%
Première	Couleur	53	42,4
	Dimension	28	22,4
	Propriété physique	23	18,4
	Appréciation	11	8,8
	Disposition Personnelle	04	3,2
	Propriété non inhérente	04	3,2
	Âge/Durée	01	0,8
	Variété	01	0,8
	<b>Total</b>	<b>125</b>	<b>100</b>
Deuxième	Couleur	49	45,8
	Dimension	23	21,5
	Propriété physique	16	15
	Appréciation	12	11,2
	Âge/Durée	03	2,8
	Disposition personnelle	02	1,9
	Modal	01	0,9
	Variété	01	0,9
	<b>Total</b>	<b>107</b>	<b>100</b>

Pour la première séance de collecte des données, il y a 53 adjectifs de couleur ; 28 adjectifs de dimension, 23 adjectifs de propriétés physiques et 11 adjectifs d'appréciation. En ce qui concerne les textes rédigés à la fin de l'année, il y a 49 occurrences des adjectifs de couleur, 23 occurrences des adjectifs de dimension et 12 adjectifs d'appréciation. Comparant les données de la première séance à celles de la deuxième séance, il n'y a pas de grande différence en ce qui concerne l'effectif de catégories des adjectifs dominants dans les deux séances. Les données sont dominées (en ordre de majorité) par

les adjectifs de couleur, de dimension, de propriété physique et d'appréciation. Voyons ce que le corpus sur les fruits en dit dans le tableau 6.

**Tableau 6: Catégories d'adjectifs simples dans les textes sur les fruits**

Séance	Type d'adjectifs	Fréquence	%
Première	Appréciation	60	39
	Couleur	38	24,7
	Dimension	22	14,3
	Propriété physique	20	13
	Disposition personnelle	09	5,8
	Caractéristique typique	03	1,9
	Variété	02	1,3
	Total	154	100
Deuxième	Appréciation	51	31,5
	Couleur	46	28,4
	Propriétés physiques	29	17,9
	Dimension	24	14,8
	Disposition personnelle	08	4,9
	Variété	03	1,9
	Caractéristique typique	01	0,6
	Total	162	100

Selon le tableau 6, les adjectifs primaires de la première séance se divisent principalement en 60 adjectifs d'appréciation, 38 adjectifs de couleur, 22 adjectifs de dimension et 20 adjectifs de propriété physique. Nous constatons que les mêmes classes sémantiques des adjectifs qui dominent les adjectifs primaires de la première séance dominent également les adjectifs primaires recensés de la deuxième séance. Ce qui change est que l'adjectif de dimension occupe la troisième position dans les données de

la première séance alors qu'il se trouve en quatrième position dans la deuxième séance.

Au sujet des exemples des adjectifs simples retrouvés dans le corpus, les apprenants emploient des adjectifs de couleur pour indiquer la couleur des objets dans la salle tels : « *le tableau noir* » ; « *les tables bleues* » ou la couleur de la salle comme dans : « *la salle en blanche en couleur* ». Ils décrivent également la couleur des fruits comme dans : « *l'orange est jaune en couleur* » ; « *la pomme verte* », etc. Les adjectifs de dimension sont employés pour indiquer la taille ou la forme des objets à décrire comme dans : « *la salle est petite* » ; « *la pomme est ronde* ». Les adjectifs de propriété physique comme *propre* et *mur* employés dans des phrases comme « *la salle est propre* » et « *le fruit est mur* » indiquent des caractères physiques des objets. Pour exprimer un jugement des objets, les apprenants utilisent des adjectifs d'appréciation comme *bon* et *délicieux* comme dans « *la salle est une bonne place* » et « *il est délicieux* ».

En termes de comparaison, nous constatons que les quatre premières catégories d'adjectifs simples (couleur, dimension, appréciation et propriété physique) au début et à la fin de l'année sont les mêmes pour les textes portant sur la salle. La même tendance s'observe au niveau des descriptions sur les fruits où les adjectifs d'appréciation, de couleur, de dimension et de propriétés physiques font partie des quatre premières. Ainsi, nous disons que les adjectifs simples de couleur, de dimension, d'appréciation et de propriétés physiques sont les plus privilégiés dans les textes descriptifs de nos répondants. Il est à retenir aussi que, dans l'ensemble, l'adjectif de couleur est plus dominant parmi les autres catégories avec une fréquence de 186 (33,9%) sur 548 occurrences des adjectifs simples. Cela est suivi par les adjectifs d'appréciation (134, 24,4%), de dimension (97, 17,7%) et de propriétés physiques (88, 16,1%). De plus, alors que l'effectif des adjectifs simples dans le texte sur la salle présente une régression (125 au début contre 107 à la fin), il y a du progrès au niveau des adjectifs simples dans la



description des fruits dans la mesure où le corpus du début de l'année est de 154 alors que celui du corpus de la fin de l'année est de 162. Il est important de conclure la présentation des résultats en considérant la constitution des adjectifs formés par la composition et la conversion comme présentée dans le tableau 7.

**Tableau 7 : Classification des adjectifs de conversion et de composition dans les textes sur la salle**

Séance	Forme	Constitution	Fréquence %
Première	Conversion	Participe passé ex. <i>télévisé</i>	06 75,0
		Nom ex. <i>silence</i>	02 25,0
	Total		08 100
	Composition	Suffixation ex. <i>confortable</i>	07 87,5
		Préfixation ex. <i>insignifiante</i>	01 12,5
Total		08 100	
Deuxième	Conversion	Participe passé ex. <i>privé</i>	09 100
		Total	09 100
	Composition	Suffixation ex. <i>aimable</i>	10 90,1
		Préfixation ex. <i>illimité</i>	01 09,1
	Total		11 100

Le tableau 7 présente une sous-classification des adjectifs formés par la composition et la conversion dont les répondants se sont servis pour la description de la salle. Pour les séries des données collectées au début de l'année universitaire, nous voyons que parmi les 8 occurrences des adjectifs formés par la conversion, 6 (soit 75%) sont des participes passés et 2 (soit 25%) sont des noms qui, selon les contextes de leurs emplois, sont considérés comme des adjectifs. Quant aux adjectifs formés par la composition, 1 (soit 12,5%) est formé par la préfixation et les autres (7

occurrences) sont formés par l'ajout des suffixes aux radicaux pour la dérivation des adjectifs finals. En ce qui concerne les données collectées à la fin de l'année universitaire, toutes les 9 occurrences des adjectifs formés par la conversion sont tous des participes passés. Nous pouvons attribuer cela aux aspects grammaticaux du contenu des cours de FLE dans la première année : le contenu grammatical du cours de l'écrit porte uniquement sur la conjugaison des temps verbaux y compris le participe passé. Cela aurait ainsi influencé l'emploi des participes passés au niveau des adjectifs formés par la conversion. La suffixation domine également les adjectifs à forme composée dans la mesure où il y a 10 adjectifs représentant 90,1% formés par la suffixation et 1 adjectif (soit 9,1%) formé par la préfixation. Il y a plus d'adjectifs formés par suffixation que par la préfixation parce que la suffixation permet de créer un nouveau mot de catégorie grammaticale différente (Larousse, 2006) ; les apprenants en profitent pour créer des adjectifs. Dans les textes rédigés, ils ont créé des adjectifs en ajoutant des suffixes aux noms pour avoir des adjectifs tels *dangereuse* et *confortable*. Nous constatons aussi que la quasi-totalité des adjectifs par conversion relève du participe passé.

Dans le tableau 8, nous présentons les mêmes variables dans la description des fruits.

**Tableau 8 : Classification des adjectifs de conversion et de composition dans les textes sur les fruits**

Séance	Forme	Constitution	Fréquence	%	
Première	Conversion	Participe passé ex. <i>préféré</i>	20	91,0	
		Participe présent ex.	01	04,5	
		<i>enrichissant</i>	01	04,5	
	Total	Nom ex. <i>pluies</i>	22	100	
	Composition			01	25
			Préfixation ex. <i>indifférent</i>	02	75
Total		Suffixation ex. <i>mangeable</i>	03	100	
Deuxième	Conversion	Participe passé ex. <i>préféré</i>	21	87,5	
		Participe présent ex.	01	04,2	
		<i>rafraîchissant</i>	02	08,3	
		Total	Nom ex. <i>pluie</i>	24	100
	Composition			03	37,5
			Préfixation ex. <i>incomparable</i>	01	12,5
			Suffixation ex. <i>buvable</i>	04	50,0
		Total	Composition ex. <i>bon marché</i>	08	100

Le tableau 8 concerne les résultats sur les adjectifs formés par la conversion et la composition dans la description des fruits. Pour la première collecte des données, nous avons recensé 22 occurrences des adjectifs formés par la conversion dont 20 participes passés, 1 participe présent et 1 nom. Il y a également 3 occurrences des adjectifs à forme composée comprenant 2 adjectifs dérivés par la suffixation et 1 adjectif dérivé par la préfixation. Quant aux données de la deuxième séance, le tableau 8 révèle que les participes passés dominent les adjectifs formés par la conversion avec 21 occurrences sur les 24 occurrences totales. Il y a aussi 8 occurrences des adjectifs composés dont la moitié, 4 occurrences, est dérivée par la

composition de deux mots. Il est remarquable que ce soit seulement dans les données recueillies à la fin de l'année portant sur la description des fruits que nous retrouvons des adjectifs composés. Ceci serait considéré comme une amélioration de compétence lexicale bien que les données aient révélé une seule occurrence.

Comparativement, le participe passé marque plus les deux corpus que le participe présent et le nom par rapport aux adjectifs de conversion. Pour ce qui est des adjectifs par composition, la suffixation y figure plus que la préfixation. Alors que nous enregistrons un progrès léger au niveau de l'emploi du participe passé dans les descriptions sur la salle et les fruits, les autres adjectifs ne montrent pas de progrès.

### **Conclusion**

En somme, les apprenants ont employé des adjectifs qualificatifs dans les quatre (4) textes qu'ils ont produits (voir les tableaux 1 et 2). En ce qui concerne les types des adjectifs, les données ont montré que les trois formes d'adjectifs à savoir les adjectifs simples, les adjectifs composés et les adjectifs formés par la conversion sont présents dans les textes en ordre de dominance avec les adjectifs simples occupant la première position suivis par les adjectifs formés par la conversion et les adjectifs composés (voir les tableaux 3 et 4). Dans l'ensemble, nous avons recensé 325 et 326 adjectifs dans les textes rédigés respectivement au début de l'année et à la fin de l'année. Par rapport à l'effectif des adjectifs, il y a un progrès très minimal à la fin de l'année universitaire. Le progrès est estimé à 0.2%. Les résultats indiquent le progrès lexical fait par les apprenants laisse beaucoup à désirer. Cela impose donc la nécessité de la part des enseignants et des apprenants de prendre des mesures propices pour combler la lacune soulevée.

Les apprenants d'une langue étrangère dépendent largement de l'input qui leur est accessible lors des cours J. Milton (2009). Ainsi, le développement de compétence lexicale doit être explicitement inclus dans le

contenu voire les objectifs des cours de FLE en première année universitaire. Les objectifs étant les résultats escomptés à la fin de l'étude peuvent obliger l'enseignant d'organiser ses cours à travers des tâches et des activités de classe qui contribueront au développement lexical des apprenants. De sa part, l'apprenant intègre, internalise et reconstruit l'objectif afin d'orienter son apprentissage pour atteindre les objectifs du cours (J.-P. Cuq et I. Gruca, 2005). Les activités de classe peuvent être données une allure qui permettrait de développer la compétence lexicale des apprenants. En fait, même des aspects grammaticaux peuvent être abordés en enrichissant le vocabulaire des apprenants. Par exemple, pour traiter la conjugaison, l'enseignant peut donner aux apprenants un texte court dont les verbes sont conjugués au temps à traiter. En traitant la conjugaison à partir du texte, les apprenants apprennent la conjugaison, acquièrent de nouveau vocabulaire et aussi enrichissent leur connaissance des mots déjà connus. Enfin, il faudrait également l'introduction régulière de nouveaux mots et expressions dans les cours. Cependant, ces mots doivent être introduits avec des mots déjà connus des apprenants pour les rendre faciles à apprendre (S. Arju, 2011). Nous ajoutons que, le vocabulaire nouveau à apprendre doit être utile au besoin communicatif des apprenants et doit se situer dans le ZPD de l'apprenant. Il est aussi nécessaire pour l'apprenant d'avoir assez d'opportunité de mettre en œuvre les mots appris soit à l'oral soit à l'écrit. Ils peuvent les pratiquer à travers des conversations, des rédactions, des narrations et des activités socioculturelles.

### **Références bibliographiques**

- ADAM Jean-Michel & PETITJEAN André, 1989, *Le texte descriptif*, Paris, Nathan.
- ARJU Sayma, 2011, « A study on ESL vocabulary acquisition needs and classroom practice: a Bangladeshi context », *Stamford Journal of English*, 6, 1-10.

- ANGMORTERH Portia Mamle, 2015, Progrès lexicale chez les apprenants de FLE à l'Université de Cape Coast : Une étude des adjectifs qualificatifs dans les textes descriptifs, Thèse de MPhil (Non-publié), Cape Coast, University of Cape Coast.
- CHOUDHURY Anindya Syam, 2010, "Teaching Vocabulary in the ESL/EFL Classroom: Central Pedagogical Issues", *MJAL*. ISSN 0974-8741.
- COBB Tom, 2002, « Review of Paul Nation, *Learning vocabulary in another language* », *Canadian Journal of Linguistics*, Montréal, Université du Québec.
- CONSEIL DE L'EUROPE, 2001, *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues : Apprendre, Enseigner, Evaluer*, Paris, Didier.
- CUQ Jean-Pierre & GRUCA Isabelle, 2005, *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*. Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble.
- CURD Matej, 2010, *Adjectifs et étude contrastive des diminutives en français et en tchèque*. Thèse de maîtrise (Non-publié), Brno, Université Masaryk.
- DIABATE Arouna, 2012, « Pour une didactique du lexique au Burkina Faso : stratégies d'enrichissement du vocabulaire des apprenants du FLS au cours moyen », *National Development through Language Education*, Cape Coast, University Printing Press.
- ELUERD, Roland, 2000. *La lexicologie*. Paris: PUF.
- GOES Jan, 1999, *Adjectif. Entre nom et verbe*, Bruxelles, Duculot.
- GOES Jan & MOLINE Estelle, 2010, « Introduction ». *L'adjectif hors de sa catégorie*, Paris, Artois Presses Université.
- LAROUSSE, 2006, *Savoir rédiger*, Paris, Larousse.
- MILTON James, 2009, *Measuring second language vocabulary acquisition*, Bristol, Multilingual Matters.

- MONTSERRAT Iglesias Xamaní, 2013, Practical Implications of a Constructivist Approach to EFL Teaching in a Higher Education Context. *Journal of University Teaching and Learning Practice*, 10, 2, pp. 1 - 16.
- RIEGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe & RIOUL René, 2009, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF.
- TABER Keith S. 2011, « Constructivism as educational theory contingency in learning and optimally guided instruction », *Educational theory*, Nova Science Publishers Inc.
- TRÉVILLE Marie-Claude & DUQUETTE Lise, 1996, *Enseigner le vocabulaire en classe de langue*, Paris, Hachette.
- WILKINS David, 1972, *Linguistics and Language Teaching*, London, Edward Arnold.