



République du Bénin

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITÉ D'ABOMEY-CALAVI

ÉCOLE DOCTORALE PLURIDISCIPLINAIRE

« ESPACES, CULTURES ET DÉVELOPPEMENT »

MÉMOIRE de D.É.A. (DIPLÔME D'ÉTUDES APPROFONDIES)

Formation doctorale: Lettres Modernes

Option : Littérature Africaine

Sujet

**ÉLABORATION FICTIONNELLE DE L'HORREUR ET DE LA
CRUAUTÉ DANS *LA VIE ET DEMIE* DE SONY LABOU TANSI
ET *LE FILS DE -LA-FEMME-MÂLE* DE MAURICE
BANDAMAN**

Soutenu à l'E.D.P./ECD, le 04 mai 2018, avec la mention assez bien

Membres du jury :

M. Pierre MEDEHOUEGNON, Professeur Titulaire, Président.

M. Okri Pascal TOSSOU, Maître de Conférences, Membre.

M. Daouda Emile ADECHINA, Maître Assistant, membre.

Présenté par

SOSSOU Dansou Jules

Sous la direction de

Monsieur Okri Pascal TOSSOU,

Maître de Conférences des

Universités

(CAMES)

ANNÉE ACADÉMIQUE: 2017-2018

DÉDICACES

À

Morel

REMERCIEMENTS

Mes sincères remerciements et ma profonde gratitude vont :

- À monsieur Okri Pascal TOSSOU, Maître de Conférences, Directeur de ce Mémoire qui a bien voulu me guider vers la source du savoir ;
- À monsieur Daouda Emile ADECHINA, Maître-Assistant, pour ses conseils et son soutien scientifique ;
- À Tous les professeurs et membres de la formation doctorale Lettres Modernes pour leurs apports respectifs ;
- À Armandine AZONHOUGLO et Léticia DJOSSOU pour leurs soutiens;
- À Tous ceux, frères et amis, qui m'ont aidé dans la réalisation de cette étude.

INTRODUCTION

L'humanité dans son ensemble a connu des moments insoutenables marqués d'horreur, d'animosité, de sang, de cruauté, bref de violence de toutes sortes. Toutes les parties du monde ont malheureusement subi ces atrocités. Ainsi, certains faits comme les massacres¹ d'Aigos de Potamos, du château de Hara, de 1965 en Indonésie, de Kobané, les attaques de Boko Haram au Nigéria, au Cameroun, au Tchad et les attentats de Paris restent encore gravés dans la mémoire commune.

Les insultes à l'endroit de certaines communautés ou races, les préjugés qu'on a des personnes handicapées ou de celles ayant des modes alimentaires, vestimentaire différents des nôtres traduisent des formes d'agression, de cruauté et d'horreur.

La cruauté et l'horreur sont non seulement présentes dans la vie quotidienne mais aussi dans la littérature. Dans la Bible par exemple, il n'est pas rare de rencontrer des scènes d'horreur ou des propos relevant de la cruauté et de l'horreur. C'est ainsi que, à propos de Dieu qui se serait fâché, on peut lire ceci :

¹ Après la victoire de Sparte sur Athènes, lors de la bataille d'Aigos Potamos, pendant la guerre du péloponnèse, 3000 prisonniers athéniens sont exécutés sur ordre de Lysandre en -405 en Aigos Potamos. (Disponible sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Bataille_d%27Aigos_Potamos. Consulté le 12 novembre 2017).

Pendant la rébellion de Shimabara au Japon, près de 37000 défenseurs chrétiens du château de Hara et leurs familles sont exterminés par l'armée du Shogunat Tokugawa du 12 au 15 avril 1638. (Disponible sur <http://ongong.canalblog.com/archives/2012/03/28/23871967.html>. Consulté le 12 novembre 2017).

À la suite du coup d'état de Soeharto et du mouvement du 30 septembre 1965 en Indonésie, l'armée indonésienne, la Nahdatul Ulama et le Parti National Indonésien commettent des exécutions sommaires contre les communistes, les athées, les hindouistes, des musulmans modérés et des immigrants chinois. On compte entre 500000 et 1000000 de victimes. (https://fr.wikipedia.org/wiki/mouvement_du_30_septembre_1965. Consulté le 12 novembre 2017).

Une centaine de djihadistes de l'Etat Islamique, le 25 juin 2015, s'infiltrèrent dans la ville de Kobané et massacrèrent près de 160 civils Kurdes. (Source : AFP, 26 juin 2015).

Au Nigéria, 25 bûcherons près de Maiduguri ont été tués par Boko Haram. (Source : Le Monde.fr avec AFP , le 01janvier 2018).

Depuis 2014, le groupe Boko Haram a tué 2000 civils et militaires et enlevé près d'un millier de personnes dans l'extrême-nord du Cameroun selon le centre d'analyse International Crisis Group (I.C.G.).

Le bilan de 8 années de combat contre le groupe Boko Haram a coûté au Tchad 20000 morts et 2,6 millions de déplacés. (Source : www.jeuneafrique.com du 05 mai 2017).

Attaques terroristes du Bataclan et du Stade de Paris le 13 novembre 2015 avec au moins 130 morts et 352 blessés.

(Source : TV5 Monde).

« L'éternel vit que la méchanceté des hommes était grande sur la terre, et que toutes pensées de leur cœur se portait chaque jour uniquement vers le mal. Il dit : j'exterminerai de la face de la terre l'homme que j'ai créé, depuis l'homme jusqu'au bétail, aux reptiles et aux oiseaux du ciel ; car je me repens de les avoir faits »².

La cruauté est assimilée à l'injustice, la barbarie, l'animosité, l'altérité. Elle transgresse les codes établis, pose le problème de l'écart, de la limite de toute chose dans la société. La cruauté s'oppose ainsi à la vertu, au bien.

Au lendemain des indépendances africaines, le continent connaît des heures sombres dans son histoire. La cruauté se fait manifeste. Ce qu'on croyait être une délivrance se révélera très tôt une vraie désillusion. Le pouvoir d'État devient un moyen de torture, de violation des libertés. Jacques Chevrier résume bien la situation sociopolitique africaine des années 1980 et 1990 quand il dit :

« Les indépendances étaient porteuses d'espoir et pourtant la plupart des romans écrits et publiés après 1960 nous donnent à voir une image de l'Afrique singulièrement désespérée. Un peu partout, en effet, après un simulacre de démocratie, le pouvoir s'y manifeste sous les formes d'un totalitarisme qui ne fait aucun scrupule à réprimer, torturer, éliminer tous ceux qui tentent de l'entraver et qui, à défaut d'une adhésion populaire, tente de légitimer son action par un discours proliférant, véritable logorrhée que raillent la plupart des écrivains »³.

Dès lors, il parle de littérature de « désenchantement et de désillusion ». Des régimes dictatoriaux se sont succédé dans certains pays africains. Les exemples du Bénin sous le Parti Révolutionnaire Populaire du Bénin (PRPB) avec le Général Mathieu Kérékou, les heures sombres de la Guinée Conakry avec Sékou Touré, du Togo sous le régime de Gnassingbé Étienne Eyadéma, du Zaïre sous le Maréchal Mobutu Sese Seko Koko Ngbendu Wa Za Banga et bien d'autres illustrent les tragédies.

Toutefois, après ces périodes tumultueuses de leurs histoires, de nombreux pays africains ont entamé une nouvelle ère sociopolitique. Il s'agit de l'expérience démocratique avec, bien entendu, les difficultés d'exercice

²La Bible, Traduction de Lemaître de Sacy, Paris, Robert Laffont, 1990, Genèse, VI, 5-7, p. 11.

³ Jacques Chevrier, cité par Alphonse GATETE, La problématique du pouvoir noir indépendant chez quelques romanciers négro-africains d'expression française, Mémoire de Licence, Ruhengeri, 1990, p. 20.

spécifiques qu'elle comporte. C'est dire que l'Afrique postindépendance, notamment des 1980 et 1990, a été une Afrique de violence, de sang, d'horreur et de cruauté. Plusieurs dérives ont été constatées sur le continent au cours de cette période : des viols, des assassinats, la dictature, la violation des libertés, des coups d'Etat, des déplacements de populations, etc. Préoccupés par ces maux, des écrivains ont, par leur plume, lutté symboliquement contre toutes ces formes de violence ayant cours sur le continent. Par leurs différentes productions, ils n'ont pas omis d'évoquer les tragédies ci-dessus rappelées. C'est à juste titre que Djangoné écrit:

« Un écrivain africain qui essaie d'éviter les grands problèmes sociaux et politiques de l'Afrique contemporaine finira par manquer totalement d'à-propos comme cet homme absurde du proverbe qui laisse sa maison en flamme pour suivre un rat fuyant l'incendie »⁴.

Des écrivains ont ainsi décidé de parler des maux qui minent le continent. Les thèmes de violence, d'horreur et de cruauté apparaissent dans les productions littéraires.

Suivant le découpage fait par Abdourahman A.Wabéri⁵, les littératures francophones africaines se présentent en quatre périodes ou générations qui s'échelonnent de la décennie 1910 à la décennie 1990. Nous focaliserons notre attention, dans ce mémoire, sur les écrivains africains francophones des deux dernières générations, c'est-à-dire celles des années 1970 et 1990.

Les écrivains Sony Labou Tansi et Maurice Bandaman appartiennent à ces deux générations d'écrivains africains francophones. Dans leurs ouvrages *La vie et demie* et *Le fils de-la-femme-mâle*, on découvre des actes abjects tels que la sauvagerie, la méchanceté, la barbarie et le cannibalisme. S'inspirant des

⁴ N. Djangone, « Chinua Achebe ou la recherche d'une esthétique négro-africaine », in Colloque sur la littérature et esthétique négro-africaine, NEA, Abidjan-Dakar, 1979, p. 2.

⁵ Abdourahman A. Waberi, « Les enfants de la postcolonie : Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Revue des littératures du Sud* (Devenue Notre Librairie) n°135, sept-décembre 1998.

réalités sociopolitiques de leurs époques respectives, ces deux auteurs ont développé dans leurs œuvres les thématiques de l'horreur et de la cruauté. Cependant, entre la réalité et la fiction, il existe un écart. La manière de construire alors ces thèmes s'inscrit forcément dans une vision donnée.

C'est pourquoi, dans le cadre de notre mémoire, nous avons choisi de travailler sur le sujet dont l'intitulé est : *Elaboration fictionnelle de l'horreur et de la cruauté dans La vie et demie de Sony Labou Tansi et Le fils de-la-femme-mâle de Maurice Bandaman*, dans la perspective de déterminer les motivations de l'écriture de la violence, option faite par les deux écrivains, ainsi que l'occurrence dans le corpus de déterminants explicites et implicites de l'horreur et de la cruauté.

Le présent travail de recherche comporte deux parties. La première prend en compte le cadrage et la problématisation de notre sujet. Le premier chapitre de cette partie nous permettra d'abord de faire quelques précisions conceptuelles, ensuite de délimiter le corpus avant sa présentation et, enfin, exposer l'état de la question de notre sujet. Dans le second chapitre de cette partie, nous aborderons la problématique du sujet, les objectifs de l'étude, les hypothèses de recherche et les outils d'analyse nécessaires pour la conduite de notre travail. Dans la deuxième partie qui est le plan de notre travail, nous étudierons à travers deux chapitres aussi les procédés de la description et de l'onymie qui président à l'élaboration fictionnelle de l'horreur et de la cruauté dans le corpus.

Première partie :

Cadrage et problématisation du sujet

Dans cette première partie, subdivisée en deux chapitres, nous aborderons le cadrage et la problématisation du sujet. Le premier chapitre traitera des aspects conceptuels, de la délimitation du corpus, de sa présentation et enfin de l'état de la question de notre sujet. Dans le second chapitre, nous allons respectivement évoquer la problématique du sujet, les objectifs de notre étude, les hypothèses de recherche pour enfin exposer les outils d'analyse théorique qui nous permettront d'approcher les œuvres de notre corpus.

Chapitre 1 :

Cadrage du sujet

Ce premier chapitre comporte plusieurs sections qui le constituent. La première aborde les précisions relatives au sujet. La deuxième section prend en compte la délimitation de notre corpus avant sa présentation dans la troisième section. Dans la quatrième et dernière section, nous aborderons l'état de la question relative au sujet de notre travail de recherche.

1- Précisions conceptuelles

Afin de mieux cerner les contours de notre sujet : *Élaboration fictionnelle de l'horreur et de la cruauté dans La vie et demie de Sony Labou Tansi et Le fils de-la-femme-mâle de Maurice Bandaman*, il importe de clarifier quelques concepts: élaboration, fictionnelle, horreur et cruauté.

Le terme élaboration vient du verbe élaborer qui signifie préparer, créer, fabriquer, construire. L'élaboration est donc l'action d'élaborer, de créer, de fabriquer ou de construire quelque chose de cohérent, en y consacrant du temps, de l'intelligence. L'élaboration veut dire construction, création. L'élément à construire ou à créer avec intelligence et attention est la fiction de l'horreur et de la cruauté.

Russell Banks affirme : *«On commence à écrire de la fiction, on commence à raconter des histoires pour essayer d'atteindre ce qui est la vérité de l'existence humaine »*⁶. Ceci implique que la fiction et la réalité s'opposent. La fiction est le mensonge, le « mentir vrai », l'imaginaire, l'illusoire et la rêverie. Le fictionnel est ce qui relève de l'imaginaire, de l'irréel.

Dans le cadre de notre travail, nous considérons comme fictionnelle l'action de créer, de préparer, de présenter l'horreur et la cruauté. Ainsi, la manière de présenter, de construire l'horreur et la cruauté relève de l'imagination. En définitive, l'horreur et la cruauté telles que présentées dans les œuvres du corpus ne relèvent pas de la réalité de notre monde. Qu'est-ce que l'horreur ? Qu'est-ce que la cruauté ?

Pour répondre à ces deux interrogations, nous exposerons quelques travaux de théoriciens ayant abordé les thématiques de l'horreur et de la cruauté. À ce

⁶ Russell Banks, *La Réserve*, Arles, Actes Sud, 2008, 379 p, p. 76.

sujet, on peut citer Noël Carroll, Michel Erman, Sigmund Freud, Michel Gad Wolkowicz et James Gilligan.

Ces différents auteurs ont publié des ouvrages ou articles dans lesquels ils développent différemment les thématiques de l'horreur et de la cruauté. Nous n'exposerons ici que l'essentiel des travaux de ces auteurs.

Dans son ouvrage *La philosophie de l'horreur*⁷, Noël Carroll expose les différentes conditions pouvant conduire un individu à être réellement ému d'une situation. Pour lui, afin de juger du caractère horrifiant d'un fait, d'une situation, il faudrait que cette chose soit en mesure de produire sur le lecteur ou le spectateur le sentiment de peur et d'aversion, ensuite, que ces sentiments conduisent l'individu à se détourner de l'objet (film, livre, spectacle) et qu'enfin l'individu soit attiré par ces sentiments. Il s'agit, en effet, des techniques du snuff movie⁸ et du jump scare⁹ que Carroll a exposées dans son ouvrage. Dans *La vie et demie*, on note la présence de ces différentes techniques en relation au fratricide, à l'homicide, au viol et autres barbaries. Pour conclure, il parle de « *paradoxe de l'horreur* » que d'autres désignent par « *paradoxe de la fiction* ».¹⁰

Noël Carroll estime que c'est un paradoxe que l'on s'émeuve face à une production de fiction car, du moment où l'on est conscient de l'inexistence des personnages de l'œuvre, il est absurde d'exprimer un quelconque ressentiment à l'égard des personnages. C'est, au terme des développements consacrés aux

⁷ Noël Carroll, *La philosophie de l'horreur*, New York, Routledge, 1990.

⁸ Terme cinématographique désignant une vidéo ou un long métrage mettant en scène la torture, le suicide ou le viol d'une ou plusieurs personnes. Terme également présent dans la littérature. Consulté sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Snuff_movie le 30 décembre 2017.

⁹ Technique qui a recours à un changement brutal, à une intrusion pour effrayer un utilisateur. https://fr.wiktionary.org/wiki/jump_scare du 30 décembre 2017.

¹⁰ Dans leur article « Le paradoxe de la fiction : le retour », Florian Cova et Fabrice Teroni ont exposé le point de vue de Tullmann et de Bruckwalter sur la question du paradoxe de la fiction. Tullmann et Bruckwalter évoquent une certaine incohérence dans nos réactions émotionnelles aux événements fictionnels et non fictionnels. Les auteurs de l'article estiment que l'approche de théories émotionnelles pourrait contribuer à mieux résoudre la question du paradoxe de la fiction. (<https://philpapers.org/rec/TERLPD-7>. Consulté le 28 mars 2018). Tullmann

chapitres « *Pourquoi l'horreur ?* », « *L'horreur et l'idéologie* » puis « *Le paradoxe de l'horreur* » que Carroll parvient à ces différentes conclusions.

Nous déduisons de l'étude de Carroll, que l'horreur est signe de peur et de perversion. L'individu peut être attiré ou non par l'horreur selon qu'il est dans tel autre état.

Qu'en est-il de la cruauté ? Tous les commentaires s'accordent à dire que si la cruauté n'existait pas, tout irait pour le mieux dans le meilleur des mondes. Cette perversion humaine aurait assombri notre espèce. Plusieurs philosophes lui ont consacré leurs travaux. Parmi ceux-ci, on peut citer Nietzsche dans *Généalogie de la morale* et Kant dans *Malaise dans la culture*. Pour ces deux auteurs, la cruauté paraît d'abord comme un phénomène naturel marqué par des pulsions et des instincts qui entrent en conflit avec la civilisation et génèrent la culpabilité. Ils établissent un rapport entre la cruauté, la culpabilité et la civilisation. La cruauté relève de la folie du désir déréglé. Aucun sens moral n'est alors présent.

Les meurtres, l'inceste, les perversions sexuelles sont des exemples de folie du désir déréglé que l'on retrouve dans *La vie et demie* et *Le fils de-la-femme-mâle*.

Michel Erman, critique et écrivain, dans son ouvrage *La cruauté : essai sur la passion du mal*, expose les différents mécanismes ainsi que les manifestations de la cruauté sans oublier les dimensions politique, historique, culturelle et littéraire de cette thématique. Il estime que les actes, gestes et paroles inhumains sont influencés par plusieurs facteurs parfois difficiles à comprendre.

Michel Gad Wolkowicy appuiera Erman dans *Figures de la cruauté* où il montre que la cruauté est omniprésente dans nos actualités par les terreurs et les nombreux massacres qui se répandent dans le monde : la vie familiale, scolaire, professionnelle, faits « divers », les univers médiatiques et virtuels (« information », films, jeux vidéos,...).

Michel Gad Wolkowicy poursuivra son argumentation pour conclure que le mal et la violence apparaissent non plus comme des abstractions métaphysiques ou sociologiques, mais plutôt comme des réalités psychiques, affectant des sujets (individus ou groupes). Le mal et la violence, vus sous l'angle de la cruauté, présentent différents aspects selon Michel Gad Wolkowicy. Ainsi, il perçoit la cruauté dans la culture, les idéologies, les rituels structurant la vie d'une société, la pensée, la politique, l'art et la littérature. La cruauté apparaît dès lors comme un enjeu du développement de l'individu, de certaines expériences humaines et enfin des rapports humains.

Le psychiatre James Gilligan, longtemps directeur du système pénitentiaire de l'État de Massachusetts, évoquant le cas d'un jeune meurtrier n'ayant après son acte éprouvé aucun remords, aucune culpabilité, s'interroge sur la « logique émotionnelle »¹¹ qui a guidé les gestes et les attitudes de ce meurtrier. Des différentes justifications données par ce dernier, son collègue Michel Gad Wieviorka en conclut qu'il s'agit d'un acte gratuit et d'un non non-sens. Ce qui revient à dire qu'il existerait un acte non gratuit qui se justifierait donc. Michel Wolkowicy poursuit son argumentaire et expose à son tour la fonctionnalité et les trois figures de la cruauté dans son article « *La cruauté* »¹². Dans la première fonction, il estime, d'abord, que la fonction de la cruauté est de mettre au pas une population qu'elle contribue à mieux terroriser. La seconde fonction de la cruauté est d'exprimer certaines frustrations

¹¹ James Gilligan, *Violence*, New York, Putnam Books, 1996.

¹² Michel, Wolkowicy « *La cruauté* », Le Coq-héron, n°174.

accumulées. De ces deux fonctions, Wolkowicy en déduit les trois figures de la cruauté que sont la jouissance, la folie et le rapport de négation entretenu avec les autres.

À tout ceci, on peut ajouter les travaux de Clément Rosset dans *Le principe de cruauté*,¹³ Wolfgang Sofsky dans *Traité de la violence*¹⁴.

L'expression de l'horreur et de la cruauté pourraient dépendre des facteurs social, moral, psychologique et culturel.

2- Délimitation du corpus

Notre objet de réflexion, « *Élaboration fictionnelle de l'horreur et de la cruauté dans La vie et demie de Sony Labou Tansi et Le fils de-la-femme-mâle de Maurice Bandaman* », est de toute évidence une étude de cas dans laquelle nous avons examiné les différents procédés de créativité fictionnelle de l'horreur et de la cruauté. Autrement dit, quels sont les mécanismes par lesquels elles s'élaborent et se construisent dans les œuvres de notre corpus ? Les concepts de l'horreur et de la cruauté ont été étudiés, leurs occurrences répertoriées dans le corpus et interprétées de manière à en dégager les constantes qui permettent de comprendre d'une part leur nature et d'autre part leurs effets.

Dans le cadre de notre travail de recherche, nous avons circonscrit notre corpus à la littérature subsaharienne notamment de l'Afrique de l'Ouest et de l'Afrique Centrale. Cette attention portée au genre romanesque et à ces parties du continent n'est pas anodine eu égard au foisonnement dans la production littéraire et aux nombreuses crises sociopolitiques enregistrées. Reconnu comme

¹³ Clément Rosset, *Le principe de cruauté*, Paris, Minuit, 1988.

¹⁴ Wolfgang Sofsky, *Traité de la violence*, Paris, Gallimard, 1998.

genre majeur de la littérature africaine, le roman africain a connu de profondes mutations tant au niveau du fond que de la forme depuis les indépendances et précisément entre 1970¹⁵ et 1990. . Le choix du roman comme vecteur et support de la fiction, de l'horreur et la cruauté se sont imposés comme au regard de la flexibilité du genre romanesque considéré comme le genre de la liberté où toute écriture, toute histoire, toute fantaisie sont permises. A cet effet, certains critères ont présidé au choix des romans et des auteurs. Pour ce qui est des textes, ce sont notamment leur originalité stylistique, le caractère actuel des thèmes abordés ainsi que la présence des formes de l'oralité qui justifient le choix. Quant aux auteurs du corpus, nous les avons retenus pour leur appartenance à des générations différentes. Sony Labou Tansi pour la deuxième génération d'écrivains africains, c'est-à-dire de la période de 1970 à 1980 et Maurice Bandaman pour la nouvelle génération c'est-à-dire des années 1990 à nos jours. Le roman est ainsi une figuration du monde par le biais de la fiction. Par ses propres expériences, et les réalités de son environnement, l'écrivain construit son œuvre.

Qui sont alors ces auteurs de notre corpus qui ont retenu notre attention pour que nous leur consacrons le présent travail de recherche ? Un bref aperçu de ces auteurs nous permettra de mieux les connaître.

²⁰Dans son article intitulé « Après l'indépendance politique, que reste-t-il à l'Afrique : leurre et lueur », l'universitaire Fidèle Ingiyimbéré, découpe l'histoire politique africaine en trois période : l'ère des pères de la nation (des luttes jusqu'aux indépendances en 1960), l'ère des héritiers (de 1970 à 1980) marquée par la mort des leaders , la consolidation du monopartisme et l'essor du parti-Etat ; l'ouragan démocratique (les années 1990) où on note sur le continent des fraudes électorales avec confiscation du pouvoir, des guerres civiles et des génocides, la corruption, le népotisme et autres maux. Disponible sur : <http://res.bi/fr/content/apres-1%E2%80%99ind%C3%A9pendance-politique-que-rest...> Consulté le 28 décembre 2017.

3-État de la question – revue de littérature spécialisée

Il ne se passe de jour aujourd'hui sans que l'on ne parle ou ne montre dans les médias des images choquantes, des scènes de violence, des êtres dépourvus de sens ou d'humanité qui ne cessent de nous émouvoir. Ces actes relevant de l'horreur et la cruauté cohabitent désormais avec l'homme ; il les vit. Les thématiques de l'horreur et de la cruauté sont également présentes dans la littérature. Puisque l'écrivain est un produit de sa société, il ne fait alors que reproduire les réalités de celle-ci. La fiction se fait ainsi écho d'un univers du « chaos », du « mal » que la narration essaye chaque fois de décrire. On est tenté de dire qu'horreur et cruauté ne sont présentes que dans les téléseries, les romans de science-fiction. À cet effet, on peut citer des œuvres littéraires nourries de scènes de vie diverses. Il s'agit des *Tresseurs de corde*, *En entendant le vote des bêtes sauvages*, *Les bouts de bois de Dieu*, etc.

La question de l'horreur et de la cruauté a été abordée sous différentes formes dans de nombreux travaux. C'est ainsi qu'en 2012 Alain-Kamal Martial Henry, dans sa thèse *Mythe et violence dans l'œuvre de Sony Labou Tansi*,¹⁶ a abordé la question de la violence. Son travail de recherche a permis de révéler les différents abus des États indépendants. Il a montré que Sony Labou Tansi a dressé un réquisitoire sévère qui raille de façon ouverte les dictatures postcoloniales à travers une écriture engagée.

Le professeur Daniel Matokot, dans son article « Violences et folies dans les romans de Sony Labou Tansi », fait remarquer les thèmes de violence, de sadisme et de cruauté. Pour étayer ses propos, il déclare :

« *Les images de la mort foisonnent dans l'œuvre romanesque de Sony Labou Tansi. Dans le premier chapitre de La vie et demie, le mot mort apparaît au moins quinze*

¹⁶ Alain-Kamal Martial Henry, *Mythe et violence dans l'œuvre de Sony Labou Tansi*, Thèse de doctorat présentée et soutenue publiquement le 13 mars 2012, à l'Université Cergy-Pontoise en France, 376p. , version électronique en format P.D.F.

fois. S'ajoutent à cela des vocables et des expressions qui connotent la mort : couteau, viande, sang, douleur, arme, tué, ensanglanté, tripes, balles, sabre, obsèques... »¹⁷.

Par ailleurs, un autre universitaire Yamilé Haraoui-Ghébalou dans son article « Les mots vivants : cruauté et instantanéité chez Sony Labou Tansi », fait savoir que *La vie et demie* est un mélange de genres littéraires qui font révéler une destruction littéraire ; l'éclatement des genres, où toutes expériences se mènent, où le refus se manifeste ; toute chose permettant de nommer les choses avec fraîcheur et plus de violence. Haraoui-Ghébalou conclut son développement sur Sony et déclare : « *Dans ce cadre, il s'agira pour l'écrivain de forger deux voies royales qui vont dans ce sens : créer une esthétique de la cruauté qui déstabilise en s'appuyant sur la surprise et la stupeur* »¹⁸ ; « *Il institue ainsi la cruauté comme règle de déchiffrement de son texte et donne ainsi sa démarche en partage au lecteur* »¹⁹.

Dans le même article, parlant du roman *l'Ante-peuple* du même auteur, Haraoui-Ghébalou déclare, au terme de ses hypothèses faites autour de ce roman, en ce qui concerne la coexistence de l'amour et du sexe le plus cru, de la bêtise et de l'intelligence, que « *cette coïncidence est au centre de l'expérience et de l'esthétique de la cruauté voulue par l'écrivain.* »²⁰. C'est dire que cet auteur fait de la cruauté une affaire esthétique assez particulière.

Contrairement au roman *La vie et demie* de Sony Labou Tansi sur lequel a porté plusieurs travaux ayant relevé les traces de la violence, de l'horreur et de la cruauté, nos recherches dans ce sens pour *Le fils de-la-femme-mâle* de Maurice Bandaman ont été infructueuses. Cependant des travaux qui lui sont

17 Cet article est disponible en ligne à l'adresse : www.cesbc.org/culture_et_arts/litterature/danielmatokot/la_violence_. Site web consulté le 28 mars 2018.

¹⁸ Yamilé Haraoui-Ghébalou, « Les mots vivants : cruauté et instantanéité chez Sony Labou Tansi », in *Parution de poèmes, édition critique et génétique de l'œuvre poétique de Sony Labou Tansi*, CNRS Editions, 1259p. p.4

¹⁹ Idem.

²⁰ Idem.

consacrés mettent en relief les aspects de la fiction, de l'onomastique, de l'oralité et bien d'autres.

Pierre N'Da, critique littéraire ivoirien, montre dans son ouvrage *Écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne*²¹ que l'œuvre de Bandaman est un hybridisme de genres littéraire où l'oralité s'enracine. À la suite de Pierre N'Da, Emmanuel Toh Bi, de l'Université de Bouaké en Côte d'Ivoire, fait remarquer dans son article « Le fils de –la- femme- mâle de Maurice Bandama, à la recherche des traces d'une poésie de l'imaginaire narratif » que l'onomastique est un aspect essentiel de l'œuvre de Maurice Bandaman. Pour étayer ses propos, il affirme :

« L'onomastique, dans *Le fils-de-la-femme-mâle*, est une autre poche de manifestation de l'image du récit, conformément à la théorisation que nous tentons de lui associer. En effet, l'onomastique s'y appréhende comme un riche ancrage de la catégorie de l'image analysée. On pourrait la concevoir, tout simplement, comme la logique des noms propres, logique culturellement motivée »²².

Dans ce même article, il aborde la question de la fiction, de la vraisemblance dans les œuvres littéraires et en particulier dans l'œuvre de Bandaman. Il fait constater que la vraisemblance est pour le roman négro-africain un terreau. Au terme de son analyse, il conclut : « Dans *Le fils-de-la-femme-mâle*, vraisemblance et invraisemblance se frottent ».

²¹ Pierre N'Da, *Écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, Paris, Harmattan, 2003.

²² Cet article est disponible en ligne à l'adresse : <http://www.pandesmuses.fr/fils.html>. Site web consulté le 2 avril 2018.

Chapitre 2 :

Problématisation du sujet

Nous aborderons, respectivement dans ce chapitre, quatre sections. La première prend en compte la problématique du sujet, la deuxième les objectifs de l'étude, les hypothèses de recherche seront évoquées dans la troisième section et enfin les différents outils d'analyse exposés dans la dernière section.

1-Problématique du sujet

Fiction et réalité constituent deux faces qui fondent le monde dans lequel nous vivons. Ainsi, elles participent très souvent à nos différentes expressions. Bien qu'étant opposées, elles concourent cependant à traduire les réalités par le biais de la description. C'est ainsi qu'en littérature des auteurs tels Honoré de Balzac, Marcel Proust, Victor Hugo, André Gide, Arthur Rimbaud et bien d'autres sont reconnus comme des maîtres en la matière. La fiction a plusieurs usages et entretient des liens avec la science. Elle est donc d'une utilité très importante. À cet effet, Christian Metz déclare : « *La fiction, ce n'est pas d'abord la capacité à inventer des fictions ; c'est l'existence historiquement constituée et beaucoup plus généralisée d'un régime de fonctionnement psychique socialement réglé que l'on nomme justement fiction* »²³.

À sa suite, Marc Augé affirme :

*« La fiction, d'un point de vue anthropologique est triplement intéressante : par ses liens avec l'imagination individuelle qui la conçoit ou qui la reçoit ; par ses liens avec l'imaginaire collectif qu'elle peut utiliser et relayer mais qu'elle contribue aussi à enrichir et à modifier ; enfin par le rapport qu'elle entretient avec ce qui n'est pas elle mais s'y rattache par un aspect ou un autre : l'histoire, la psychologie, le social, le religieux »*²⁴.

Ce qui semble être occulté dans les travaux consacrés à *La vie et demie* et *Le fils de-la-femme-mâle* est la place de la fiction. S'il est vrai que la fiction est au cœur de certaines œuvres littéraires, il se fait que dans les œuvres de notre corpus, elle préside à l'élaboration de l'horreur et de la cruauté. Alors, on se demande si la présence de l'horreur et de la cruauté dans les œuvres du corpus induit-elle la représentation sociopolitique dans laquelle les œuvres du corpus sont inscrites ? La cruauté et l'horreur se manifestent-elles dans le corpus sous

²³ Christian Metz, *Le signifiant imaginaire*, Paris, Bourgois, 1993.

²⁴Cf. résumé de l'article « De l'imaginaire au tout fictionnel » sur Sites.uclouvain.be/rec/index.php/rec/article/view/Files/1461/1311. Consulté le 17 décembre 2017.

un aspect physique ? Ces affects - horreur et cruauté – sont-ils représentés dans le corpus sous un aspect moral ?

2-Les objectifs de l'étude

À travers ce travail, nous visons comme objectif général d'explicitier les techniques d'expression de l'horreur et de la cruauté dans les œuvres de notre corpus.

Les objectifs spécifiques de cette étude se présentent en deux points :

- élucider l'élaboration physique de l'horreur et de la cruauté dans le corpus ;
- procéder à l'inventivité scripturale de l'aspect moral de l'horreur et de la cruauté.

3-Hypothèses de l'étude

Nous partons de l'hypothèse générale selon laquelle la cruauté et l'horreur sont des affects fondamentaux dans la structuration des œuvres du corpus.

Nos hypothèses secondaires sont en deux volets :

- l'horreur et la cruauté se manifestent dans le corpus sur le plan physique ;
- les affects de l'horreur et de la cruauté se manifestent aussi sous un aspect moral.

4-Outils d'analyse

Analyser la dimension esthétique d'une œuvre littéraire, notamment celle d'un roman, exige la prise en compte de méthodes et de techniques mises sur

ped par les critiques de différents domaines. À titre illustratif, on peut citer la méthode thématique, la méthode historique, l'approche sémantique, l'approche historique et la sociocritique.

Considérée comme une certaine expression des préoccupations de la société, la littérature reflète des réalités de celle-ci, son auteur étant un produit de cette société. Dès lors, l'approche sociocritique apparaît comme pertinente pour entreprendre l'étude d'un roman et précisément ceux de notre corpus.

Apparue dans les années 60 au croisement de la psychanalyse et du matérialisme dialectique, la sociocritique est un mot créé par Claude Duchet en 1971. Son analyse propose une lecture socio-historique du texte.

L'approche sociocritique a recours à plusieurs approches théoriques selon que les critiques se situent dans telle ou telle autre mouvance philosophique ou sociologique²⁵. Ainsi, plusieurs auteurs comme Claude Duchet, Pierre Zima, Lucien Goldmann, Josias Semujanga ont approché cette théorie qu'est la sociocritique.

Pour Claude Duchet, la Sociocritique vise « *le texte lui-même comme lieu où se joue une certaine socialité* ». La démarche socio-historique apparaît aux yeux de Duchet comme la voie à suivre pour aborder l'œuvre littéraire. À ce sujet, il déclare qu' : « *il s'agit d'installer la sociologie, le logos du social, au centre de l'activité critique et non à l'extérieur de celle-ci, d'étudier la place occupée dans l'œuvre par les mécanismes socio-culturels de production et de consommation* »²⁶.

²⁵ Cf. l'article consacré à la sociocritique sur le site http://www.fr.wikipedia.org/wiki/sociocritique#origines.2c_contexte_et_discours_surla_sociocritique du 19 juillet 2017.

²⁶ Claude Duchet, « Pour une socio-critique », *Littérature*, n° 1, février 1971, p. 14.

Claude Duchet précise par ailleurs que l'intention et la stratégie de la sociocritique sont de restituer au texte sa teneur sociale et à Lucien Goldman de préciser:

« La forme romanesque nous paraît être en effet, la transposition sur le plan littéraire de la vie quotidienne dans la société individualiste née de la production pour le marché. Il existe une homologie rigoureuse entre la forme littéraire du roman [...] et la relation quotidienne des hommes avec les biens en général et par extension des hommes avec les autres hommes dans une société »²⁷

Josias Semujanga épouse les points de vue de Duchet et de Goldmann qui convergent vers le caractère indissociable de l'œuvre et de la société d'où elle est issue. Il en conclut donc que :

« Le texte romanesque étant d'abord et avant tout un ensemble de faits linguistiques, se trouve par conséquent porteur de faits sociaux culturels, [...] ainsi relevant du culturel, le discours romanesque devient explicatif du social dans le sens le plus large, incluant le politique, le religieux et l'idéologie »²⁸.

Selon Pierre Zima, les expressions « la sociologie du texte » et « la sociocritique » expriment une même réalité et qui parle donc de « Sociologie du texte » évoque « la Sociocritique ». À ce sujet, Pierre Zima déclare : « *J'aimerais présenter ici une sociocritique qui aspire à devenir une sociologie du texte littéraire* »²⁹.

Pierre Zima évolue ainsi dans la même vision que les auteurs précédemment cités. C'est d'ailleurs pour cela que dans sa préface, on note : « *La sociologie du texte s'intéresse à la question de savoir comment les problèmes sociaux et les intérêts de groupe sont articulés sur les plans sémantique, syntaxique et narratif* »³⁰.

²⁷ Lucien Goldman, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p. 36.

²⁸ Josias Semujanga, « La littérature africaine des années quatre-vingt : les tendances nouvelles du roman », *Présence Francophone*, n°41, p. 42.

²⁹ Pierre Zima, *Manuel de Sociocritique*, Paris, Harmattan, 2000, p.9.

³⁰ Idem.

Si analyser, comprendre, expliquer et évaluer sont les phases nécessaires d'une herméneutique³¹, il est aussi possible de dire que la sociocritique peut être définie comme une herméneutique sociale du texte.

C'est au regard de l'importance combien essentielle de la Sociocritique que nous avons opté pour son application aux œuvres de notre corpus que sont *La vie et demie* de Sony Labou Tansi et *Le fils de-la-femme-mâle* de Maurice Bandaman.

La sociocritique étant une approche qui privilégie le contexte dans toute analyse textuelle nous avons eu recours à la sémiotique, une approche. Elle se préoccupe de comment le texte est dit et ce qu'il dit. Pour souligner l'importance de cette approche chez Louis Hjelmslev, Sémir Badir qualifie sa sémiotique de hiérarchie et :

*« sa particularité est d'être conduite par un principe dynamique en fonction de laquelle elle est dédoublée dans toutes les directions : en expression et contenu, en système procès, en sémiotiques dénotatives et sémiotiques non dénotatives et, parmi ces dernières, en métasémiotiques et sémiotiques connotatives »*³².

Sémir Badir ajoute que Hjelmslev perçoit la sémiotique comme une « discipline à même de proposer une méthode pour l'analyse des phénomènes de signification ainsi qu'une théorisation des tenants et des aboutissants de cette approche »³³. Cet outil heuristique nous permettra de comprendre la structure formelle du corpus, les éléments qui participent de sa narration.

Ainsi, nous pourrons y étudier l'originalité stylistique des auteurs. C'est pour mieux appréhender les composantes et les mécanismes du discours dans le corpus que nous nous référons à cette approche.

³¹ Art d'interpréter exercé dans trois domaines principaux que sont la philologie classique, l'exégèse biblique et la jurisprudence. C'est aussi la théorie des opérations de la compréhension impliquée dans l'interprétation des textes, des actions et des événements. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Herm%C3%A9neutique> du 15 décembre 2017.

³² Sémir Badir, « La hiérarchie sémiotique », sur <http://www.signosemio.com/hjelmslev/hierarchie-semiotique.asp> (Consulté le 30 mars 2018).

³³ Idem.

L'œuvre littéraire étant un ensemble de signes à décoder, l'association de la sociocritique et de la sémiotique nous permettra de comprendre la complexité des textes. L'un de nos objectifs est, somme toute, de parvenir à dégager plusieurs lectures possibles de l'élaboration fictionnelle de l'horreur et de la cruauté.

Les théoriciens de cette approche dans leur ensemble établissent le rapport histoire – discours dans leur analyse. Guillemette et Cossette³⁴ trouvent cependant une particularité chez Todorov quand il ajoute à ce rapport histoire – discours la notion d'énonciation qui prend en compte la production de la phrase, l'énoncé et les circonstances de la communication.

³⁴ Lucie Guillemette et Josiane Cossette, « La sémiotique de Tzvetan Todorov », disponible sur le site <http://www.signosemio.com/todorov/semiotique.asp>. (Consulté le 30 mars 2018).

Deuxième partie :

Plan détaillé de l'étude

Dans cette partie, composée de deux chapitres, nous projetons d'analyser les différentes techniques relatives à l'élaboration de la fiction de l'horreur et de la cruauté. Le premier chapitre est consacré à la description surtout aux techniques que sont l'éthopée et l'hypotypose ; le deuxième, quant à lui, aborde l'onymie et la toponymie pour faire ressortir les espaces localisés et délocalisés puis la portée des noms.

Chapitre3 :

La description, méthode d'élaboration fictionnelle de l'horreur et de la cruauté

Nous montrons, dans ce chapitre, que les auteurs Sony Labou Tansi et Maurice Bandaman, par l'éthopée et l'hypotypose, dévoilent les modes opératoires par lesquels ils élaborent les thèmes de l'horreur et de la cruauté. Ainsi, nous étudierons dans les deux sections qui composent ce chapitre les techniques de l'éthopée et de l'hypotypose telles que exploitées dans les œuvres de notre corpus.

1- L'éthopée comme technique d'élaboration de l'horreur et de la cruauté

La narration et la description sont des fondamentaux dans toute production littéraire.

Très souvent, lors des lectures voire des études des œuvres littéraires, les séquences descriptives sont ignorées au profit de la narration. Ces séquences descriptives sont, en effet, considérées comme des morceaux décoratifs et dénudés de sens. Cependant, ces descriptions constituent des lieux textuels saturés de sens auxquels l'on devrait accorder une grande importance.

La notion de description s'applique à différentes sciences de la vie. C'est ainsi que l'on parle des descriptions économique, politique, scientifique, littéraire, etc.

Qu'est-ce que la description ?

Elle est perçue comme « la présentation des lieux, choses, personnages ou événements dans un récit »³⁵. Elle peut être aussi une sélection, une orientation du regard sur des aspects du réel, que l'on considère comme pertinents pour comprendre ce réel. On pourrait ainsi conclure que la description est une interprétation du réel.

Au XIX^e siècle, plusieurs écrivains se sont fortement illustrés, vu la part belle faite à la description dans leurs œuvres. Parmi ces écrivains, on peut citer Honoré de Balzac dans *Le Père Goriot*, Stendhal dans *Le Rouge et le Noir* avec pour mouvement littéraire le Réalisme.

³⁵ www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/description (consulté le 03 août 2017).

Nous notons plusieurs techniques de la description. L'éthopée et l'hypotypose sont celles sur lesquelles porteront notre analyse.

L'éthopée est une description purement morale c'est-à-dire portant sur les vices, les talents, les caractères, etc. des personnages. Pour rester collé aux notions d'horreur et de cruauté, notre étude prendra en compte l'éthopée péjorative.

Il s'agira pour nous de montrer comment par les caractères et les vices des différents personnages des œuvres de notre corpus, les auteurs Bandaman et Tansi parviennent à construire les sentiments d'horreur et de cruauté tout en donnant l'impression du réel.

La fiction ne se nourrit-elle pas du réel ? À ce sujet, Michel Butor dans ses *Essais sur le roman* déclare : « *Il ne peut y avoir de réalisme véritable que si l'on fait sa part à l'imagination, si l'on comprend que l'imaginaire est dans le réel* »³⁶.

C'est d'abord dans *Le fils de -la-femme-mâle* que nous allons essayer d'étudier l'éthopée des personnages.

Les caractères d'indifférence, de nervosité, de mépris, d'agressivité, de cruauté, etc. permettent de déduire non seulement l'état d'âme de quelqu'un mais aussi sa nature. Monsieur N'kpétré (Je tranche-des-têtes) est l'un de ces personnages sombres. Homme de loi, il est cependant marqué par l'injustice et l'arbitraire. Ainsi, on peut noter dans son portrait ceci : « *Magistrat de classe supérieur, président du tribunal de haute instance d'Awuinklo, homme dont le visage ne s'éclaire jamais d'un seul sourire tant ses lèvres ont prononcé de condamnations à mort* ».³⁷

La séquence de phrase « *homme dont le visage ne s'éclaire jamais d'un seul sourire tant ses lèvres impitoyables ont prononcé de condamnation à mort* » laisse percevoir un monstre et un haineux. La négation « ne ... jamais » prouve la nature immuable du personnage. À la suite de ce personnage, le Docteur Awihé

³⁶ www.dicocitations.lemonde.fr/citations-mot-description-2.php (consulté le 04 août 2017).

³⁷ Maurice Bandaman, *Le fils de - la femme -mâle*, Paris, L'Harmattan, 1993, 172 p., p.108.

est marqué par la déshumanisation et la cruauté. Médecin de formation, juste pour obtenir le cœur des femmes désirées, il empoisonne ces rivaux qui sont en même temps ses patients. La preuve de sa cruauté est donnée comme suit : « *Le Docteur Awihé (...) injecta dans les veines de son rival une forte dose d'arsenic, y ajouta du venin de vipère puis un peu de bile de caïman* »³⁸. L'horreur et la cruauté évoquent la violence, la brutalité. Maître-Suhi-l'Eléphant en est un exemple palpable. À son sujet, on peut lire :

*« Ah ! Ah ! Ah ! Rit Maître-Suhi- l'Eléphant, j'ai détruit les plantations, brisé les arbres, écrasé les petits animaux, enterré les lacs et les fleuves, fait disparaître les collines et des montagnes pour répondre à une provocation et détruire son ennemi, l'hippopotame, cet imbécile au corps de monstre qui croit avoir une peau plus belle que la mienne et être plus fort que moi »*³⁹.

Les participes passés « détruit », « brisé », « écrasé », « enterré » font partie du champ lexical du mot violence et donc de l'horreur et de la cruauté. Un tel personnage est forcément belliqueux et vindicatif.

L'infanticide, le parricide, le matricide tout comme le fratricide sont des actes barbares que l'on retrouve chez certains personnages. C'est, en effet, un crime contre la vie et la dignité humaine. Nanan Kodogoli Kwao est un sorcier et membre d'une confrérie qui n'hésite pas à passer de vie à trépas tous ceux qui tentent de s'opposer à eux d'une manière ou d'une autre. Kodogoli a commis un matricide et est même allé boire dans le crâne de sa mère. C'est horrible, répugnant, ignoble. Par cet acte, Kodogoli est célébré et magnifié :

*« -Nanan Kodogoli Kwao !
Toi qui le premier acceptas de sacrifier ta mère
Et de boire dans son crâne
Prends cette eau et lave-toi ! »*⁴⁰.

De son côté, son Excellence Monsieur Assièlihè (expert-ministre-des - tombes en marbre) est reconnu pour sa pédophilie. Il œuvre à trouver les filles

³⁸ Idem., p. 109.

³⁹ Idem., p. 95.

⁴⁰ Idem., p. 30.

mineures qu'il déflore à volonté. Le narrateur le décrit comme un sanguinaire, un monstre : « *Il tue quiconque l'offense et critique son gouvernement, possède un harem s'étendant sur des dizaines et des dizaines d'hectares et uniquement peuplé de vierges dont il se réserve la défloration* »⁴¹. Par cet acte, d'Assièlihè, il ressort que l'horreur se manifeste physiquement dans le corpus.

Dans le deuxième ouvrage de notre corpus, l'éthopée est plus manifeste et insoutenable. Le Guide Providentiel est la somme de tous les vices et des caractères les plus ignobles que l'espèce humaine ait connu sur terre. Du viol au meurtre passant par la torture, l'injustice et l'arbitraire, il s'impose en véritable dictateur et en démoniaque. Sony Labou Tansi, l'auteur de *La vie et demie*, porte une attention particulière à ce personnage au regard de sa monstruosité. Déjà, il s'illustre dès les pages liminaires de l'œuvre par un meurtre horrible et effrayant :

« *La loque-père sourcillait tandis que le fer disparaissait lentement dans sa gorge. Le Guide Providentiel retira le couteau et s'en retourna à sa viande des Quatre Saisons qu'il coupa et mangea avec le même couteau ensanglanté. Le sang coulait à flots silencieux de la gorge de la loque-père. Les quatre loques-filles, les trois loques-fils et la loque-mère n'eurent aucun geste, parce qu'on les avait liés comme de la paille, mais aussi et surtout parce que la douleur avait tué leurs nerfs. [...]. Le sang coulait toujours.* »⁴².

Les expressions telles que « *lentement* », « *mangea avec le même couteau ensanglanté* », « *sang coulait à flots silencieux* », « *deux larmes ensanglantées nageaient dans les prunelles* », « *sang* » témoignent non seulement du caractère sanguinaire du personnage, de sa froideur face au crime commis mais aussi de la cruauté, de la méchanceté du crime. Il y a une sorte de jouissance de la souffrance de la victime et de ses proches par le Guide. Ainsi, le Guide est un véritable sadique. Comme pour achever sa mission de tuerie de la loque-père, il « *s'empara du revolver du lieutenant, l'arma et en porta le canon à l'oreille*

⁴¹ idem, p.108.

⁴² Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, Paris, Seuil, 1979, 191 p. , p. 12.

gauche de la loque-père »⁴³. Malheureusement pour le Guide, la loque-père ne mourut pas. Il passa alors à une autre étape, celle de l’empoisonnement : « Le Guide Providentiel pensa à une de ces gammes de poisons dont il se servait quand il avait eu pitié d’une loque et qu’il avait décidé de lui accorder la grâce d’une mort en vitesse »⁴⁴.

Et comme la loque-père ne mourait pas toujours malgré le poison qu’on lui a fait boire, le Guide décide d’une nouvelle action plus sanguinolente que les premières. C’est ainsi que :

« Le Guide se fâcha pour de bon, avec son sabre aux reflets d’or il se mit à tailler à coups aveugles le haut du corps de la loque-père, il démantela le thorax, puis les épaules, le cou, la tête ; bientôt il ne restait plus qu’une folle touffe de cheveux flottant dans le vide amer, les morceaux taillés formaient au sol une sorte de termitière, le Guide les dispersa à grands coups de pied désordonnés avant d’arracher la touffe de cheveux de son invisible suspension ».⁴⁵

La rage avec laquelle le Guide exécute sa victime dénote d’une cruauté sans nom. L’énumération « *il démantela le thorax, puis les épaules, le cou, la tête* » est assez expressive de la cruauté. Pour un non ou pour un oui, le Guide était prêt à donner la mort. Sa bestialité n’a pas d’égale. Le refus d’un repas offert peut coûter la vie. C’est ce qu’illustre ce passage :

« -Alors, mon ange, tu le manges ton pâté ?

-Je n’ai pas faim.

-Mange quand même.

-Non.

Le Guide Providentiel lui avait simplement planté son couteau de table dans la gorge. Pendant qu’ils mangeaient, le cadavre de Jules se vidait de son sang »⁴⁶.

⁴³ idem, p. 13.

⁴⁴ idem, p. 15.

⁴⁵ idem, p. 17.

⁴⁶ idem, p. 18.

En conclusion à l'étude de l'éthopée de ce personnage, il convient de retenir que le personnage est d'un caractère bestial, d'une profondeur « noir » et d'une apathie qui colle avec son passé de criminel, de voleur et d'escroc :

« Le Guide Providentiel se rappelait sa vieille aventure, il y a vingt ans : on devait l'arrêter pour vol de bétail, il alla chercher son propre certificat de décès qui le tuait dans un incendie, l'apporta lui-même aux services de la police régionale, prit une nouvelle carte d'identité qui lui donna le nom d'Obramoussando Mbi. Quelques instants après, il lisait à haute voix le nom écrit sur le certificat de décès, Cypriano Ramoussa, le voleur de bétail dont il passait maintenant pour le père. [...] L'ancien mort avait quitté la région pour une région lointaine du Nord puis il avait intégré les Forces armées de la démocratie nationale et, grâce à ses dix-huit qualités d'ancien voleur de bétail, s'était fait un chemin louable dans la vie »⁴⁷.

D'autres personnages aux noms évocateurs se sont fait aussi distinguer dans la barbarie et le sang. Jean sans-Cœur tue par exemple son père Jean Cœur-de-Pierre et d'autres collaborateurs de son père comme l'illustrent ces quelques extraits : *« Jean Cœur-de-pierre avait été assassiné par son fils Jean-sans-Cœur, dans un coup orchestré avec la bénédiction de la puissance étrangère qui fournissait les guides »⁴⁸* ; *« Jean-sans-Cœur fit jeter le corps de son père au cimetière des Maudits. Les gardes du palais des Miroirs furent massivement assassinés »⁴⁹.*

Et comme si cela ne lui suffisait pas, suivant les conseils de ses conseillers, il décide d'éliminer ses propres frères qu'il jugea gênants pour son pouvoir :

« C'était donc en Jean-sans-Cœur que les conseillers de la puissance étrangère qui fournissaient les guides avaient placé leurs espoirs. Ils travaillèrent à lui donner le goût du pouvoir, mais le goût du pouvoir nous est inné, il suffit de le réveiller. Celui de Jean-sans-Cœur se réveilla comme un lion. Ses conseillers lui prouvèrent que ses frères étaient des adversaires gênants. Il élaborait un plan pour les éliminer physiquement l'un après l'autre. Il aménagea une curieuse citerne dans sa propre chambre à coucher où il apprêtait des maîtresses à ses frères. La maîtresse éliminait

⁴⁷ Idem, pp. 27-28.

⁴⁸ idem, p. 157.

⁴⁹ Idem.

sa proie et Jean-sans-Cœur venait chercher le corps pour le jeter dans la citerne à acide. Mille trois-cent soixante-six avaient été dissous »⁵⁰.

À travers cet extrait, des indices descriptifs présentent la vraie nature du personnage de Jean-sans-Cœur, sa psychologie et ses caractères. Ainsi, on relève le comparatif entre le cœur de Jean-sans-Cœur et celui du lion : une fauve, un carnassier : « *Celui de Jean-sans-Cœur se réveilla comme un lion* ». Par ailleurs, les expressions comme « *éliminer physiquement* », « *chercher le corps pour le jeter dans la citerne à acide* » traduisent de la perfidie et du machiavélisme. Le nombre impressionnant de corps dissous « *mille trois-cent soixante-six* », donne la chaire de poule. Un tel massacre au sein de sa propre famille relève de la cruauté. Un autre personnage carnassier et qui le confesse est le guide Jean-Oscar-Cœur-de-Père : « *-Ces enfants de la géhenne, ces fils de chien. Cette bande de bâtards. Ils n'ont pas encore appris que moi, je suis né mangeur de viande. Ils ne savent pas que je suis né carnassier. Je suis sorti tout cru des entrailles de ma mère* »⁵¹.

En politique, ni la morale ni l'amitié n'existent. Seuls existent, comme on le dit, des intérêts. Après son parricide, c'est le général Fantasiani, un proche de Jean-sans-Cœur qui se donne la mort de façon sanglante :

*« Il n'y a rien pour moi sur cette terre. Rien.
Il s'ouvrit la gorge avec une lame de rasoir. Son sang coula toute la nuit dans le fauteuil où il avait voulu mourir »⁵².*

Le vice, la passion, les pulsions et autres négativités de la vie prennent corps avec d'autres personnages aux noms assez expressifs et des actes une fois encore barbares. C'est ainsi que des descriptions insoutenables sont faites comme en témoigne cet extrait : « *On voyait des têtes sans yeux, des mains sans chair ni peau qui continuaient à saisir l'air, des jambes qui ne marchaient plus. Les*

⁵⁰ idem, p.155.

⁵¹ Idem, p. 137.

⁵² idem, p. 157.

grillons étaient nombreux, les rats aussi, qui creusaient parfois leurs trous dans le cadavre. [...] ça puait, ça puait »⁵³.

L'absence d'un corps avec « *des mains sans chair ni peau* » et « *des rats dans le corps des cadavres* » renforcée par la répétition « *ça puait* » laisse voir une description assez obscène, horrible d'un moribond.

2-L'hypotypose comme technique d'élaboration fictionnelle de l'horreur et de la cruauté

Dans le but de donner un certain réalisme à leur production littéraire ou à leur récit, certains écrivains ont recours à l'hypotypose. Du grec *hypotyposis*, l'hypotypose est « *une figure de style consistant en une description réaliste, animée et frappante de la scène dont on veut donner une représentation imagée et comme vécue à l'instant de son expression* »⁵⁴ ; « *une figure de style consistant à décrire une scène de manière frappante et animée* »⁵⁵ ; « *description animée et frappante* »⁵⁶.

De ces différentes définitions, on note la récurrence des substantifs « *frappante* » et « *animée* » qui sollicitent les organes de sens tels que le toucher, le goût et surtout la vue. C'est ce dernier organe essentiel qui va motiver l'orateur romain Marcus Fabius Quintilianus à définir l'hypotypose comme « *l'image des choses, si bien représentée par la parole que l'auditeur croit plutôt la voir que l'entendre* »⁵⁷. L'une des fonctions essentielles de cette méthode d'écriture est, en effet, de présenter visuellement un ensemble exemplaire du détail accrocheur du tableau offert. Par ailleurs, elle se veut insistante sur les objets destinés à frapper, à épouvanter, à émouvoir le lecteur.

⁵³ idem, p. 138.

⁵⁴ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Hypotypose> (Consulté le 11 août 2017).

⁵⁵ <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/hypotypose/>. (Consulté le 11 août 2017).

⁵⁶ Idem.

⁵⁷ Marcus Fabius Quintilianus, (Trad. Jean Cousin), *De l'institution oratoire*, Paris, Les Belles Lettres, Coll. « Bude série Latin », 1989, p. 85.

Ainsi, elle procède par description minutieuse des détails pour faire vrai en illustrant et présentant les faits à la vue.

Dans les œuvres de notre corpus, nous étudierons la présence des procédés de l'hypotypose et comment ces procédés participent à l'élaboration fictionnelle de l'horreur et de la cruauté.

Rappelons avant toute chose que les thèmes privilégiés de l'hypotypose sont les événements guerriers, les fléaux, les catastrophes naturelles, les scènes avec une forte tension dramatique, etc. Ces thèmes sont profondément ancrés dans les œuvres de notre corpus. C'est ainsi qu'on y retrouve des scènes de meurtre, l'anthropophagie, les sacrifices humains, la guerre et autres.

Le premier procédé que nous tentons d'élucider dans les œuvres de notre corpus est l'exposition de détails signifiants voire accumulatifs et perceptibles par les sens. Il s'agit par exemple des sons, des couleurs, des odeurs et des sensations.

Dans *Le fils de-la-femme-mâle*, des personnages dégagent des puanteurs insoutenables, des odeurs nauséabondes caractéristiques de leurs êtres. La rencontre d'Awlimba avec la vieille et monstrueuse créature plonge le lecteur dans une atmosphère cadavérique qui attire du coup l'attention. Le narrateur interpelle le lecteur afin de se convaincre de ce que ses narines sentent :

« Ne sentez-vous pas cette puanteur ténébreuse, merdienne et ordurière, vomitoire et cadavérique, pestilentielle et immonde que son corps répand sur le fleuve ? Eh, bien ! Awlimba, le fils d'Assoman, devait s'approcher de cette puanteur à nulle autre pareille. Il le fit, ouvrant ses narines, avalant cette odeur innommable. Quand il fut tout près, la vieille femme tourna vers lui ses fesses encoprétiques à la chair mille fois plissée et mille fois desséchée, lui montrant une plaie si profonde qu'un vertige vous paralysait si vous y jetiez l'œil »⁵⁸.

⁵⁸ Maurice Bandaman, *Le fils de-la-femme-mâle*, op. cit., p. 13.

Les vocables « *puanteur* », « *merdière* », « *ordurière* », « *vomitoire* », « *cadavérique* », « *pestilentielle* » et « *immonde* » décrivent le type de personnage auquel on a à faire.

Un autre personnage remarquable par son odeur est Maître-Kokoti-le-Porc. Parlant de son alimentation, le narrateur fait remarquer :

« Dès que la vieille femme se releva, laissant sur les feuilles sèches une merde plantureuse d'un demi-mètre de diamètre déjà couverte des grosses mouches noires sentant la charogne, Maître-Kokoti-le-Porc de faire bombance. A peine eut-il fini d'avaler la dernière bouchée du caca diarrhéique qu'il reçut dans son cou les trois sagaies »⁵⁹.

Le porc est reconnu pour sa saleté indescriptible et ses repas de caca, de cadavres d'animaux et autres pourritures sur les tas d'ordure. Ainsi, les expressions « *merde* », « *charogne* » et « *caca* » faisant référence à l'odorat, mettant en relief des senteurs puantes, décrivent l'identité et le mode de vie de ce personnage atypique. En conclusion sur sa vie, il est écrit :

« On fit de la viande de Maître-Kokoti-le-Porc un bon repas de fête de Noël et de son triste groin qui avait fouillé boue, saleté, avalé quantité et quantité de merde, et même ses tripes - sanctuaires de la peste - furent âprement disputés et goulûment mangés par de respectables gens et par la vieille femme »⁶⁰.

La mauvaise odeur peut être facilement associée à certaines expressions de la liste des synonymes de l'horreur. Il s'agit des termes de cochonnerie, laideur, laideron, dégoûtation et nausée.

La puanteur et la pourriture sont caractéristiques des œuvres de notre corpus et participent d'un monde en déperdition, malade de ses hommes et dans lequel l'homme est devenu pour son prochain un enfer. La répétition de cet enfer dans *La vie et demie* est assez expressive :

⁵⁹ Idem, pp. 85-86.

⁶⁰ Idem, p. 86.

« Les mouches formaient des termitières bleues sur les crânes qui n'étaient pas descendus dans le trou. L'enfer, l'enfer que Martial Layisho voyait dans son agonie. L'enfer des mouches. L'enfer de fumée sans feu. L'enfer des puanteurs. L'enfer des graisses. L'enfer des crânes »⁶¹.

Dans cette œuvre, le récit de l'un des personnages donne des idées à Chaïdana au point où sons, couleurs et sensations se font vie. Il est écrit :

« Et c'était Kapahacheu qui parlait de sa république de sève, de ses ancêtres, de l'oncle qui avait résisté au gbombloyano, de la feuille qui faisait pleuvoir, de celle qui rendait le gibier lent. Si bien qu'à la longue, dans le cerveau de Chaïdana, la forêt se fit, la forêt et ses enchevêtrements farouches, la forêt et ses odeurs, ses musiques, ses cris, ses magies, ses brutalités, ses formes, ses ombres et ses lumières, ses torturantes ardeurs »⁶².

De cet extrait, on déduit aisément comment le récit de Kapahacheu parvient à toucher Chaïdana au point où il devient réalité dans son subconscient.

La description des différents scènes, actes, faits et autres dans les œuvres de notre corpus donne en vérité au lecteur une impression de vrai, de réel. Cette élaboration fictionnelle de l'horreur et de la cruauté est confirmée par Sony Labou Tansi lui-même dans l'avertissement de son œuvre. Il écrit : « *La vie et Demie devient cette fable qui voit demain avec des yeux d'aujourd'hui* »⁶³. Maurice Bandaman va dans le même sens quand il affirme :

« Je vais vous dire une histoire
Cette histoire est un conte
Cette histoire est comme un conte !
Elle dit vrai
Elle dit faux »⁶⁴.

De ces déclarations d'auteurs, le récit que le lecteur a à découvrir ne s'inscrit pas dans le présent, mais plutôt dans le futur, ce qui relèverait d'une imagination pure. Les termes de conte et de fable employés par chacun de ces auteurs se

⁶¹ Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, op. cit., p. 145.

⁶² idem, p. 100.

⁶³ Idem, p. 10.

⁶⁴ Maurice Bandaman, *Le fils de-la-femme-mâle*, op. cit., p.6.

rejoignent en dehors de quelques petites précisions selon les explications de Jean le Rond d'Alembert⁶⁵.

Le second procédé relatif à l'hypotypose que nous tenterons de mettre en relief dans les œuvres de notre corpus est la localisation ou la topographie. Elle peut être authentique ou présentée comme telle. Ce sont des lieux connus ou non et géographiquement définis.

L'intention de l'auteur, bien sûr, est de donner une existence aux espaces présentés afin que son récit ait une vie, une recevabilité.

⁶⁵ Selon lui, conte et fable désignent des récits qui ne sont pas vrais : avec cette différence que fable est un récit dont le but est moral, et dont la fausseté est souvent sensible, comme lorsqu'on fait parler les animaux ou les arbres ; que conte est une histoire fautive et courte qui n'a rien d'impossible, ou une fable sans but moral. (<http://encyclopédie.eu/index.php/beaux-arts/1168398448-litterature/1900319-CONTE> du 22 août 2017).

Chapitre 4 :

Onymie et toponymie romanesque : terreau de la fiction

Dans ce chapitre, nous nous proposons d'étudier le système onomastique qui à nos yeux nous apparaît essentiel dans l'étude et la compréhension des différents éléments diégétiques. La toponymie et l'anthroponymie donnent à l'ensemble des œuvres de notre corpus une vision de l'univers fictionnel servant à créer toute sorte d'impossibilité ou d'incroyabilité. Ce système onomastique exprime clairement le désir de créer un monde imaginaire autant par la forme que par le fond.

1- Espaces localisés et délocalisés

Par la création de personnages fictifs ayant des traits caractéristiques humains, sociaux réels, de l'invention de lieux géographiquement inexistantes, ou par des procédés qui installent le lecteur dans l'irréel, l'écrivain donne au lecteur une illusion du réel.

Pour savoir à quoi ressemble un monde imaginaire et pouvoir en identifier les aspects dans les œuvres de notre corpus, nous allons essentiellement nous référer à Pierre Jourde pour qui : « *Inventer un monde c'est d'abord le nommer ; c'est inventer des noms [...]. Le toponyme inventé est appel à la découverte. Il ouvre par l'absence de son référent une béance que le livre va dans une certaine mesure entreprendre de combler* »⁶⁶.

Les espaces localisés dans les œuvres de notre corpus sont faiblement ou très faiblement présentés. Peu de précisions caractérisent ces lieux. Parfois, les auteurs de notre corpus les mettent en relief pour échapper à toutes failles dans leur présentation. Ceci porte, en effet, à croire que ces auteurs cherchent à implanter la fiction dans la réalité par ce mode opératoire.

Dans *La vie et demie* tout comme dans *Le fils de-la-femme-mâle*, Sony Labou Tansi et Maurice Bandaman ont recours à des toponymes réels tels que Paris, Bruxelles, Londres, Sénégal, Mauritanie, ou même à des institutions internationales telles que l'ONU et l'Unesco. C'est, en effet, l'effet de réel recherché par ces auteurs qui les amène à faire mention de ces références. Ils ont essayé par plusieurs procédés de faire croire au lecteur que le récit est vrai. Cette illusion de réel procède non seulement par le recours aux lieux mais aussi aux personnages réels. Dans l'un ou l'autre des œuvres de notre corpus, très peu de passages et de précisions marquent ces personnages et lieux. Ainsi, dans *La*

⁶⁶ Pierre Jourde, *Géographie imaginaire de quelques inventeurs de mondes au XX^e siècle* : Gracq, Borges, Michaux, Tolkien, Paris, José Corti, 1991, p. 199.

vie et demie, on peut lire : « Il lui faisait faire ses études de médecine pendant deux ans à Bruxelles, deux ans à Paris, deux ans à Londres et lui donnait un troisième cycle de sciences sociales »⁶⁷ puis : « L'ONU envoya secrètement des enquêteurs qui revinrent bredouilles, car l'autopsie des sujets morts de paralysie générale habituellement longtemps après la déclaration du mal, établit que ces sujets mouraient de mort naturelle »⁶⁸.

Dans *Le fils de-la-femme-mâle*, l'auteur en un énoncé évoque presque tous les lieux localisés de l'œuvre. C'est ainsi qu'il est écrit : « Le cyclone les fit contourner le continent africain du côté de la Mauritanie, du Sénégal, planer sur l'océan Atlantique puis, à leur grand étonnement, ils se retrouvèrent dans une gigantesque maison à l'intérieur mal éclairé »⁶⁹.

Par ailleurs, l'auteur a recours aux personnalités historiques africaines telles que Nelson Mandela, son épouse Winnie, Soundjata, Chaka, et autres.

L'espace fictionnel et l'espace référentiel établissent entre eux un rapport étroit qui contribue à donner vie au récit.

L'univers romanesque des œuvres de notre corpus n'est pas qu'espace localisé, il est aussi un espace délocalisé, fictionnel.

Dans *La vie et demie*, par exemple, l'auteur confesse ses intentions dans les pages préliminaires de son œuvre. Il dit écrire pour effrayer et se faire peur : « J'écris pour qu'il fasse peur en moi »⁷⁰ et il ajoute aussi : « J'invente un poste de peur en ce vaste monde qui fout le camp »⁷¹.

Les espaces dans *La vie et demie* et *Le fils de-la-femme-mâle* sont pour la plupart des espaces délocalisés, c'est-à-dire situés en dehors du monde de

⁶⁷ Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, op. cit., p. 52.

⁶⁸ Idem, pp. 65-66.

⁶⁹ Maurice, Bandaman, *Le fils de-la-femme-mâle*, op. cit., p. 135.

⁷⁰ Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, op. cit., p. 9.

⁷¹ Idem.

référence de l'auteur. Dans le premier ouvrage, des formules consacrées à l'ouverture du conte peuvent être identifiées, donnant du coup raison de croire que le monde dans lequel nous sommes est véritablement imaginaire. Ainsi, on note : « *C'était au temps où la terre étaient encore ronde, où la mer était la mer – où la forêt...* »⁷².

Au même moment, Bandaman passe aux aveux en ces termes :

« *Je vais vous dire une histoire*

Cette histoire est un conte »⁷³.

Puis il ajoute : « *Il était une fois* »⁷⁴.

Le village de Glahanou tout comme la ville de Katamalanasié mentionnés par chacun des auteurs de notre corpus ne sont que pure imagination. Ces espaces fictionnels permettent, en effet, à ces auteurs de mieux asseoir leur projet qu'est l'élaboration de la cruauté et de l'horreur. Très peu d'ailleurs d'informations sont données sur ces espaces. Il s'agit par exemple de Srankoungba, d'Awuinklo, de l'Etat de N'kplimiti, de la République-populaire-démocratique-socialo-communo-marxiste-de Tomanto, du village de Glahanou. En ce qui concerne, par exemple, le village de Glahanou, il est seulement écrit « *Ce petit village des pays de la forêt et de la savane ne dira que la nature a trahi les hommes* »⁷⁵. Même si l'on rattachait cette description au pays de l'auteur qu'est la Côte d'Ivoire, cela ne suffirait pas à dire qu'il s'agit bien d'elle. Il en est de même pour plusieurs autres localités mentionnées dans les œuvres de notre corpus qui ne relèvent que de la fiction. Les localités de Yourma, de Yourma-la-Neuve, de Granita, de Félix-Ville, etc. dans *La vie et demie* ne sont que des localités nées de l'imagination de Sony Labou Tansi.

⁷² Idem. p. 11.

⁷³ Maurice Bandaman, *Le fils de-la-femme-mâle*, op. cit., p.6.

⁷⁴ Idem.

⁷⁵ Idem. p. 10.

La création ou la délimitation d'un espace abstrait peut ainsi être fait au moyen du langage ou de la délocalisation. Très peu d'espaces localisés sont remarquables dans les œuvres de notre corpus.

2- L'onymie

Le personnage dans l'œuvre littéraire véhicule beaucoup de caractéristiques. Il est en effet une créature de l'auteur de l'œuvre littéraire, un « *être de papier* ». Bien qu'étant inscrit dans la fiction, l'auteur de l'œuvre travaille à entretenir l'illusion du réel tout en cherchant à établir une vraisemblance comme si les pensées du personnage, ses paroles, ses sentiments ou même ses actions se produisent dans la réalité. C'est donc ce rapport entre fiction et réalité qui cristallise le personnage.

Si la caractérisation du personnage permet à l'auteur de l'œuvre littéraire de produire l'illusion de la vie, le nom qu'il donne à chacun de ses personnages et aux lieux participe encore plus à l'élaboration fictionnelle.

Dans les œuvres de notre corpus, nous tentons d'étudier non seulement les approches sémantiques de ces noms mais aussi leur approche morphologique.

Maurice Bandaman a recours à certains noms d'animaux pour désigner ses personnages en fonction des ressemblances de mœurs ou caractères que ceux-ci entretiennent avec les animaux. L'éléphant est un personnage qui se fait distinguer chez Bandaman par sa force brutale. Il n'a pas la maîtrise de soi et finit toujours par semer désolation et ruine sur son passage. Maître-Suhi-l'éléphant en est l'exemple parfait. Awlimba, son disciple, lui tient d'ailleurs ces

propos : « *Mais, Maître, ces plantations, ces petits animaux, ces fleuves que tu as détruits t'ont-ils lancé un défi ou sont-ils tes ennemis ?* »⁷⁶.

Cet animal est symbole de force et de puissance tant aux plans physique, mental que spirituel. Le choix de cet animal n'est pas anodin. Il n'est pas rare de voir des gens violents et vindicatifs voire des psychopathes dans nos sociétés, prêts à la violence. Contrairement à l'éléphant, le chien est un animal de compagnie, docile et gardien.

Le chien est l'animal de compagnie que beaucoup aiment à garder à la maison pour ses nombreux devoirs. C'est un bon serviteur, un bon gardien, un guide pour des handicapés. Il a le don de la voyance, ce qui justifie son choix dans l'érection de certaines divinités⁷⁷. C'est cette fidélité, ce dévouement, cette bonté et cette voyance qui marque Maître-Alua-le-chien. Cet extrait à son sujet est une preuve de ses valeurs :

*« Maître-Alua faisait la fierté de son monarque. Il le présentait même à ses visiteurs, l'emmenait dans ses promenades, chez ses maîtresses qui, à la vue de l'animal, devenaient davantage amoureuses de leur amant. Il le faisait participer aux différents conseils des ministres, ses doigts dans son pelage, le couchait sur les épais, soyeux et éblouissants tapis du palais »*⁷⁸ et *« Mon maître me réclame. Faut que je parte! »*⁷⁹.

Les caractères d'autres animaux ont été utilisés pour nommer des personnages. Il s'agit du bélier représenté par Maître-Bwalodohé, du porc représenté par Maître-Kokoti, du coq représenté par Maître-Akohiman, de la pie représentée par Maître-Kotokoly et enfin du caméléon représenté par Maître-Akatchi.

Des pseudonymes attribués à certains personnages tels que l'Excellence Monsieur Assielihé (expert-ministre-des-tombes en marbre), Monsieur N'Kpétré (je-tranche-des-têtes) répondent à leurs fonctions, leurs métiers. À côté de ces

⁷⁶ Idem. p. 95.

⁷⁷ Mahougnon KAKPO, *Introduction à une poétique du Fa*, Cotonou, Ed. des Diasporas, 2006, 176 p.

⁷⁸ Maurice Bandaman, *Le fis de-la-femme-mâle*, op.cit., pp. 76-77.

⁷⁹ Idem, p. 75.

personnages dans l'œuvre de Bandaman, il y a également Aganimmo et Kodogoli Kwa qui prennent l'identité de Nanan Aganimmo et de Nanan Kodogoli Kwa. Le terme de « Nanan » est un titre qui a le sens de « *grand* », « *chef* », « *patron* », « *excellence* ». Ce titre est porté par des dignitaires religieux. Aganimmo est roi du pays de l'or et Kodogoli Kwa, membre d'une confrérie et le premier à oser tuer sa mère et à avoir l'utilisée comme récipient. Cet acte héroïque lui donne le titre de « Nanan ». C'est donc en fonction de leur métier, rang social et actes qu'ils sont désignés. Bla Yassoua et Awlimba sont deux personnages essentiels du roman de Bandaman. En baoulé, Awlimba suivant la note de l'auteur signifie « *Qui a un cœur de roc et ne recule devant rien* ». Le courage et la détermination sont les attributs de ce personnage. Dans toute l'œuvre, il a démontré ces qualités par ses luttes, ses combats.

Dans *La vie et demie*, Sony Labou Tansi a aussi recours à des pseudonymes. Toute une famille est baptisée. Leurs caractères, attitudes et faits concordent avec leur nom. Il s'agit de la série des Jean Coriace. Ils ont en commun le prénom « Jean » mais chacun a un qualificatif commençant par la lettre « C » et qui est de nature dure, détestable ou mauvaise. Entre autres, on a : Jean Carnassier, Jean Cuivre, Jean Cœur-Dur, Jean Cobra, Jean Criquet, etc. La deuxième série est celle des Jean Valet. Ils s'inscrivent dans la même logique que leurs frères les Jean Coriace. Ils ont pour noms : Jean Vaurien, Jean Vautour, Jean Vipère, Jean Ventru, Jean Vide, etc. Chacun de ces adjectifs pris a un sens péjoratif. La troisième série est celle des Jean Sournois. Ils se nomment : Jean Soupe, Jean Sous-Alimenté, Jean Soupirant, etc.

Sony Labou Tansi a choisi les noms de ses personnages à dessein. Le personnage opposant au Guide est Martial. Ce personnage est un leader, un combattant. Il a lutté et a donné sa vie pour le bonheur de ses concitoyens. Le prénom Martial est dérivé de Mars, nom du dieu de la guerre dans la mythologie

romaine. Martial est de nature courageuse et déterminée. Dans l'œuvre, malgré tout ce qui a été fait pour le tuer, il revient d'une certaine manière à la vie. Il est aimé par le peuple et a beaucoup de disciples. Ainsi, il est écrit :

« -Soit raisonnable, Martial, et dis-moi quelle mort tu veux mourir ?

Aucune voix ne sortit de la loque-père ; le Guide Providentiel pensa à une de ces gammes de poisons dont il se servait quand il avait eu pitié d'une loque et qu'il avait décidé de lui accorder la grâce d'une mort en vitesse.

-C'est parfait, dit-il. Tu as gagné, Martial : tu l'auras »⁸⁰.

L'étude du nom propre dans ces deux œuvres révèle la présence de la zoonymie comme le chien, l'éléphant ; de la toponymie, ainsi Vatican, Félix-ville ; de l'ethnonymie comme « les Payondi », de l'anthroponymie ; de la pseudonymie ; etc.

⁸⁰ Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, op.cit., p. 15.

Conclusion

La violence a été de tout temps présente dans la société au point de modifier les relations entre les individus et les communautés. La recrudescence des actes de violence au cours de ces dernières années dans le monde a davantage divisé les hommes et agi négativement sur leur vie. Ces différentes situations de violence ont inspiré les écrivains à reproduire une certaine esthétique de la violence dans leurs œuvres. C'est à partir de ce constat que nous avons choisi d'étudier la violence notamment l'horreur et la cruauté dans les créations littéraires de Maurice Bandaman et de Sony Labou Tansi. La lecture de certaines œuvres théoriques spécialisées nous a permis d'évaluer le mode opératoire des écrivains du corpus pour écrire la violence et l'horreur. C'est pour cela que nous avons choisi comme sujet de notre mémoire de D.É.A. : *Elaboration fictionnelle de l'horreur et de la cruauté dans La vie et demie de Sony Labou Tansi et Le fils de-la-femme-mâle de Maurice Bandaman*. Nous visons principalement par ce travail de recherche à étudier les différentes techniques relatives à l'élaboration de l'horreur et de la cruauté dans *La vie et demie* et *Le fils de-la-femme-mâle*. Nos objectifs secondaires étant de montrer, d'abord, l'apport de la topographie dans la création de l'œuvre fictionnelle, de montrer ensuite que les espaces localisés et délocalisés constituent des options pour donner l'effet de réel permettant d'éliminer les frontières du réel et de la fiction et de donner ainsi au lecteur l'impression qu'il est dans la réalité, de justifier enfin que le choix des personnages évoque les sentiments de terreur, de cruauté et d'animosité chez le lecteur constituent autant d'éléments pour construire une fiction.

Pour mieux cerner l'expression de chacun de ces éléments dans les œuvres de notre corpus, nous nous sommes servi de l'approche sociocritique qui a permis de comprendre que l'option des thématiques de l'horreur et de la cruauté par les auteurs de notre corpus trouve sa justification dans le fait qu'ils sont non seulement membres à part entière de leurs communautés respectives et

qu'ils essayent d'évoquer le sujet un peu pour le combattre, mais aussi pour trouver une certaine paix intérieure avec eux-mêmes. Par ailleurs, cette approche a permis de révéler les problèmes sociaux qui handicapent le développement des nations ainsi que l'esprit machiavélique de ceux qui se disent nos dirigeants et proclament nous servi alors qu'ils nous utilisent. La sémiologie quant à elle nous a permis d'approcher le symbolisme et la portée de certains éléments de notre corpus. Entre autres éléments, nous avons des animaux, des couleurs et des noms.

Au terme de cette étude, notre hypothèse principale, de même que nos hypothèses spécifiques ont été validées. Nous pouvons ainsi affirmer que dans l'élaboration fictionnelle, la description, l'onymie et la toponymie servent de moules scripturaux à l'horreur et à la cruauté. Nous retenons également que Sony Labou Tansi et Maurice Bandaman ont fait usage des techniques telles que l'éthopée, l'hypotypose, les espaces localisés et délocalisés qui participent de l'élaboration de la fiction.

Deux parties ont été consacrées à la présente étude. La première, constituée de deux chapitres, a été consacrée au cadrage et à la problématisation du sujet. Dans le premier chapitre de cette partie, nous avons clarifié quelques concepts de notre sujet de recherche, délimité et présenté le corpus sur lequel porte notre étude et fait l'état de la question. Dans le deuxième chapitre, la problématique du sujet a permis d'annoncer les objectifs du sujet puis les hypothèses de recherche. Ensuite, dans ce même chapitre, nous avons procédé à la présentation de l'outil méthodologique qui nous a servi de socle à l'atteinte de nos objectifs.

Dans la deuxième partie, composée de deux chapitres, nous y avons abordé les différentes techniques de l'élaboration de la fiction dans *La vie et demie* et *Le fils de-la-femme-mâle*.

Notre étude a révélé une expression physique et morale de l'horreur et de la cruauté dans le corpus. Les auteurs du corpus, par le biais de procédés, ont abordé ces différentes thématiques. Les situations sociopolitiques du continent et principalement de leurs pays respectifs transparaissent dans leurs productions littéraires. Cette situation sociopolitique décrite dans le corpus est malheureusement encore d'actualité en Afrique. La présente étude est une sorte de radioscopie du continent à travers les œuvres de notre corpus.

La permanence de la thématique de l'horreur et de la cruauté dans l'actualité contemporaine suscitera sans doute, nous semble-t-il, d'autres élaborations fictionnelles dont la critique permettra d'apprécier l'esthétique.

Bibliographie - Sitographie

1- Le corpus

- BANDAMAN, Maurice, *Le fils de-la-femme-mâle*, Paris, L'harmattan, 1993.
- LABOU TANSI, Sony, *La Vie et demie*, Paris, Seuil, 1979.

2- Etudes critiques consacrées aux auteurs du corpus

- ADECHINA A. Emile Daouda, « Le fils de-la-femme-mâle de Bandaman Maurice, roman exutoire et questionnement de certaines réalités négro-africaines pré et post-coloniales », *Journal de la Recherche Scientifique de l'Université de Lomé*, vol.13, n°2, 2011, pp.81- 92.
- BLACHERE, Jean-Claude, *Sony Labou Tansi, Le sens du désordre*, Montpellier, Université Paul-Valéry, 1993.
- BREZAULT, Alain et CLAVREUIL, Gérard, *Conversations congolaises*, Paris, L'harmattan, 2000.
- CABAKULU, Mwamba, *Introduction à l'œuvre de Sony Labou Tansi*, St-Louis, Khamal, 1995.
- DIOP, Papa Samba et GARNIER, Xavier, *Sony Labou Tansi à l'œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- MAR, Daouda, « L'efflorescence baroque dans la littérature africaine. Un exemple : La vie et demie de Sony Labou Tansi », *Ethiopiennes* n°70. Hommage à L.S.Senghor, 1^{er} semestre, 2003.
- N'DA Pierre, « Le roman africain moderne : Pratiques discursives et stratégies d'une écriture novatrice. L'exemple de Maurice Bandaman » *Ethiopiennes* n° 77, Littérature, philosophie et art, 2^e semestre, 2006.

-SANOGO, Amidou, « Les traits de l'oralité dans le conte romanesque Le fils de-la-femme-mâle : formes et enjeux ». (consulté le 20 octobre 2017 sur <http://www.ltml.ci/files/articles6/AMIDOUSANOGO.pdf>).

-TOH BI, Emmanuel, « Le fils-de-la-femme-mâle de Maurice Bandaman, à la recherche des traces d'une poésie de l'imaginaire narratif » (mis en ligne le 31 décembre2016 et consulté le 20octobre2017 sur www.pandesmuses.fr/fils.html).

3-Thèses et mémoires consultés

- BOYER, Christian, *La cruauté dans les récits courts d'Emilia Pardo Bazán*, Thèse de Doctorat soutenue à l'Université de Paris-Sorbonne sous la direction de M. Sadi LAKHDARI, Professeur des universités, Paris Sorbonne (Paris IV), 2014.

- BENDJELID, Faouzia, *L'Écriture de la Rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni*, Thèse de Doctorat soutenue à l'Université d'Alger sous la direction du professeur Fewzia SARI, 2005-2006.

- COLLIN, Jennifer, *Etude de la cruauté dans la trilogie Des jumeaux d'AGOTA Kristof, suivie du recueil de récits L'Abattoir*, Mémoire de Maîtrise soutenu à l'Université Laval sous la direction de Nathalie Watteyne, juillet 2005.

- MOMBO, Charles Edgar, *Réception en France des romans d'Ahmadou Kourouma, Sony Labou Tansi et de Calixthe Beyala*, Université Paris-Est Créteil Val de Marne, 2004, (Thèse de Littérature francophone).

- OIOUKOU, Narcisse, *Etude comparée de la violence, de la cruauté et de l'horreur dans la production romanesque négro-africaine francophone et maghrébine de langue française à travers L'intérieur de la nuit de Léonora*

Miano et Moha le fou Moha le Sage de Taha Ben Jelloun, Mémoire de Maîtrise, U.A.C., FLASH, Département des Lettres Modernes, 2013-2014.

- SOSSOU, Jules, *L'expression de l'inquiétante étrangeté dans Le fils de-la-femme-mâle de l'écrivain ivoirien Maurice Bandaman*, Mémoire de Maîtrise, U.A.C., FLASH, Département des Lettres Lettres Modernes, 2014-2015.

4- Ouvrages méthodologiques et théoriques

- BATAILLE, Georges, *La Littérature et le mal*, Paris, Gallimard, 1957.

- BELLEMIN-NOËL, Jean, *Psychanalyse et littérature*, Paris, Presse Universitaire de France, 1978.

- *Vers l'inconscient du texte*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.

- BERGERET, Jean, *La Violence fondamentale*, Paris, Dunod, 2000.

- BERGEZ, Daniel et al, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Nathan, 2002 (2^e édition).

- CABANES, Jean-Louis, *Critique littéraire et sciences humaines*, Toulouse, Edouard Privat, 1974.

- CUPA, Dominique, *Tendresse et cruauté*, Paris, Dunod, 2007.

- DUCHET, Claude, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.

- ERMAN, Michel, *La Cruauté. Essai sur la passion du mal*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009.

- FREUD, Sigmund, *Cinq psychanalyses*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014.

- GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.
- HENRY, Michel, *La Barbarie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004.
- KRISTEVA, Julia, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Editions du Seuil, Coll. « Tel quel », 1980.
- LAPLANCHE, Jean, *Vie et mort en psychanalyse*, Paris, Flammarion, 1970.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993.
- *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette, 1976.
- MAURON, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti, 1963.
- ROSSET, Clément, *Le principe de la cruauté*, Paris, Editions de Minuit (Coll. « Critique », 1988.

5- OUVRAGES GÉNÉRAUX

- POUZALGUES-DAMON, Evelyne, *Français-Méthodes et techniques*, Paris, Nathan, 2001.
- CHEVALIER, Jean- Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Paris, Éd. Robert Laffont et Jupiter, 1982.
- DAUZAT, Albert, *Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France*, Paris, Larousse, 1951.
- DECOTE, Georges, *Itinéraires, XIX^e siècle*, Tome II, Paris, Hatier, 1989.

6-Sitographie

-Site consacré à l'analyse du discours :

https://fr.wikipedia.org/wiki/Analyse_du_discours du 31 octobre 2017.

- KOREN, Roselyne, « Ruth AMOSSY, l'argumentation dans le discours » :

<http://www.mots.revues.org/7263> du 20 octobre 2017.

-Résumé du séminaire consacré aux Figures de la cruauté tenu en 2014-2015 à l'Institut Supérieur Européen de Gestion, 23, rue des Francs-Bourgeois sous la direction de Michel Wolkowicy :

<http://www.schibboleth.fr/figures-de-la-cruauté>.(Consulté le 13 mars 2017).

- <http://www.cesbc.org/textes/la/D.Matoko> ; « violence et folie dans les romans de Sony Labou Tansi ». Consulté le 14 mars 2017.

-MATOT, Jean-Paul, « La cruauté et les avatars de la subjectivation », Cahier de psychologie clinique 1 /2004(n°22), p.29-54 URL:www.cairn.info/revue-cahiers-de-psychologie-clinique-2004-1-page-29.htm (consulté le 10 février 2016).

-WIEVIORKA, Michel, « La cruauté », Le Coq-héron 3 /2003(n° 174), p.114-126 URL : www.cairn.info/revue-le-coq-heron-2003-3-page-114.htm (consulté le 17 février 2016).

- FONTANILLE, Jacques, « Sémiotique et littérature : essais de méthode » sur le site www.unilim.fr/pages_perso/jacques.Fontanille/textes-pdf (consulté le 23 février 2016).

-RENAULT, Matthieu, « Penser la post colonie », p.17-18.

[www.crascdz.org/.../Penser +la+post colonie+par+Matthieu+Renault\(1\).pdf](http://www.crascdz.org/.../Penser+la+post+colonie+par+Matthieu+Renault(1).pdf) du 23 février 2016.

-Articles de wikipedia sur l'horreur :

[http:// fr.wikipedia.org/wiki/ Horreur_ littérature](http://fr.wikipedia.org/wiki/Horreur_litt%C3%A9rature), consulté le 20 février 2016.

http://fr.wikipedia.org/wiki/Chair_de_poule_collection. Consulté le 20 février 2016.

-BERNAT, Joël, « Les théories psychanalytiques sur la sexualité psychique. Cours 3[2005-2006] : Freud et la clinique de la psycho- sexualité » sur le site [www.psychanalyse.lu/ articles/Bernat](http://www.psychanalyse.lu/articles/Bernat) du 25 février 2016.

-MAINGUENAU , Dominique, « Que cherchent les analystes du discours ? », Argumentation et analyse du discours[en ligne], 9 /2012 , mis en ligne le 15 octobre2012, consulté le 11 avril 2016. URL : [http://aad.Revues .org](http://aad.Revues.org).

Table des matières

Dédicaces.....	i
Remerciements.....	ii
Introduction	1
Première partie_Cadrage et problématisation du sujet.....	6
Chapitre 1 :Cadrage du sujet	7
1-Précisions conceptuelles.....	8
2- Délimitation du corpus	12
3-État de la question – revue de littérature spécialisée	14
Chapitre 2 :Problématisation du sujet	17
1-Problématique du sujet.....	18
2-Les objectifs de l'étude	19
3-Hypothèses de l'étude	19
4-Outils d'analyse	19
Deuxième partie :Plan détaillé de l'étude	24
Chapitre3 :La description, méthode d'élaboration fictionnelle de l'horreur et de la cruauté.....	25
1- L'éthopée comme technique d'élaboration de l'horreur et de la cruauté....	26
2-L'hypotypose comme technique d'élaboration fictionnelle de l'horreur et de la cruauté	33
Chapitre 4 :_Onymie et toponymie romanesque : terreau de la fiction	38
1- Espaces localisés et délocalisés	39
2- L'onymie	42
Conclusion	46
Bibliographie –Sitographie.....	50
Table des matières.....	57