

LE DEVOIR DE VIOLENCE DE YAMBO OUOLOGUEM
UNE LECTURE INTERTEXTUELLE

par

Antoine Marie Zacharie Habumukiza

Thèse présentée au Département d'Études françaises
pour l'obtention du grade de Maîtrise ès Arts

Queen's University

Kingston, Ontario, Canada

(Septembre, 2009)

Copyright ©Antoine Marie Zacharie Habumukiza, 2009

Abstract

Bound to violence (1968) is the first novel written by the Malian author Yambo Ouologuem. Winner of the Renaudot Award (November 1968), the novel was pulled from bookstore shelves by the French editor in the early 1970's, following the accusations of plagiarism, which never went to trial. When the French text is reprinted in 2003, it is presented as an attempt to rehabilitate its reputation to the francophone public.

Our study analyzes the intertextual practices, of which plagiarism is a major constituent, that are the foundation of the innovative narrative process of *Bound to violence*. The author appropriates the texts of the occidental novel as well as of the Bible, which various theories of intertextuality allow to identify. Similarly, the paratext of *Bound to violence*, which categorizes it as a novel, permits the blending of different discourses of that period in a mixture of narratives and genres. The novel presents “fixed” discourses such as the story of Hamitic Myth, ideological discourses about blackness and colonialism but also discourse about society, particularly History. The intertextual and hypertextual practices allow a fusion of narratives and genres which defines the novel's originality.

This study goes beyond a simple listing of the literary texts which are part of *Bound to violence* and examines the elaboration of an intertextual link between *Bound to violence* and other literary texts, as well as their function in the newly created novel.

Keywords: African Literature – Yambo Ouologuem – Postmodern Movement – Literary Criticism – Intertextuality.

Résumé

Le Devoir de violence (1968) est le premier roman d'un auteur malien du nom de Yambo Ouologuem. Prix Renaudot en novembre 1968, ce roman a été accusé de plagiat sans procès, et retiré du marché par l'éditeur français, au début des années 1970. La réédition dudit roman en 2003, en français, s'annonce comme une réhabilitation de sa réputation auprès du public francophone.

Notre étude vise à analyser les pratiques intertextuelles, dont le plagiat fait partie intégrante, qui sont à la base des procédés narratifs novateurs du *Devoir de violence*. Son auteur s'approprie des textes du roman occidental et de la Bible, en empruntant des voies diverses que les théories de l'intertextualité permettent d'identifier. De même, le paratexte du *Devoir de violence*, qui le range dans la catégorie du roman, lui permet de combiner intimement les divers discours de l'époque dans un mélange de récits et de genres. Il s'agit des discours figés que sont la légende et le mythe hamite; des discours idéologiques de la négritude et du colonialisme ainsi que les discours sur la société, en l'occurrence, l'Histoire. C'est cette fusion de récits et de genres, qui s'effectue par le biais des pratiques intertextuelles et hypertextuelles, qui fait du *Devoir de violence* un roman original.

Ce travail va au-delà de la question de savoir quels sont les textes littéraires qui apparaissent dans *Le Devoir de violence*, question que l'on trouve au centre des préoccupations de maints critiques. Car, il examine comment s'élabore un rapport intertextuel entre *Le Devoir de violence* et d'autres textes littéraires, ainsi que la fonction

de ces derniers dans le récit ainsi créé. (Mots clés : Littérature africaine – Yambo
Ouologuem – Courant postmoderne – Critique littéraire – Intertextualité)

Remerciements

Mes remerciements s'adressent tout d'abord à Jurate Kaminskas et au Professeur Josias Semujanga, mes co-directeurs de thèse. L'accomplissement de celle-ci repose non seulement sur le fait qu'ils ont accepté de supporter le rythme accéléré que les circonstances m'ont exigé, mais aussi sur la pertinence de leurs conseils. De même, je témoigne ma profonde gratitude à Johanne Bénard, directrice de Département, surtout pour son esprit compréhensif.

Je remercie également Annette Hayward qui n'a ménagé aucun effort pour mon arrivée dans l'enceinte de Queen's, durant l'automne 2008. L'image que je garde d'elle, transparait à travers son accueil, ses conseils, ses soucis et son sens de l'humanité. Aussi tiens-je à remercier Catherine Dhavernas, Elizabeth Zawisza ainsi que tous les professeurs du Département d'Études françaises, de leur enseignement et de leur dévouement aux étudiants.

À Eugène Nshimiyimana et à Eugénia Neves dos Santos : je vous dois un grand merci pour votre accueil chaleureux et de tous les services que vous m'avez rendus. Merci spécialement de m'avoir introduit à Donald Sackey et à Audace Manirakiza qui m'ont hébergé, et aux autres amis qui m'ont assisté au moment opportun.

Enfin, mes sentiments de gratitude sont adressés à Agathe Nicholson, à Karelle Arbez et à Line Voyer : en accomplissant votre tâche, vous m'avez facilité la vie.

Dédicace

À mon épouse Niyogere, Marie-Claire;
et à notre fils Émeri Mugire, Fidèle.

Épigraphe

Très rapidement, les littératures africaines se sont retrouvées à une sorte de carrefour historique et culturel : sous le choc de la colonisation, on assiste, du nord au sud à une irruption d'un univers occidental et chrétien sur une Afrique islamisée ou animiste qui avaient ses propres valeurs, et ses formes littéraires (l'oralité). Ainsi va-t-il s'agir, suivant les cas, soit de Transposer, ou de Transcrire ce qui appartient à un univers ou à l'autre. Les bornes bien établies entre tradition et modernité vont bientôt exploser, donnant alors naissance à des écritures nouvelles qui affirment leur originalité, leur spécificité. (Gilles Teulié, 2002)

TABLE DES MATIÈRES

Abstract	ii
Résumé	iii
Remerciements	v
Dédicace	vi
Épigraphe	vii
Table des matières	viii
CHAPITRE I. INTRODUCTION	1
CHAPITRE II. L'INTERTEXTUALITÉ DANS LA CRITIQUE LITTÉRAIRE... 11	
2.1 Le dialogisme bakhtinien	12
2.2 L'intertextualité chez Kristeva	18
2.3 Théories de l'intertextualité	22
2.4 L'intertextualité et l'interdiscursivité	33
CHAPITRE III. <i>LE DERNIER DES JUSTES DANS LE DEVOIR</i>	36
CHAPITRE IV. <i>LA BIBLE ET LA LÉGENDE DE SAINT JULIEN</i>	
<i>L'HOSPITALIER DANS LE DEVOIR</i>	61
4.1 <i>La Bible</i> dans <i>Le Devoir</i>	63
4.2 <i>La Légende</i> dans <i>Le Devoir</i>	74
CHAPITRE V. <i>C'EST UN CHAMP DE BATAILLE, LA MAISON DE RENDEZ-</i>	
<i>VOUS ET LE PORT LE DEVOIR</i>	82
5. 1 <i>C'est un champ de bataille</i> dans <i>Le Devoir</i>	83
5.2 <i>Le Devoir</i> et <i>La maison de rendez-vous</i>	88
5.3 <i>Le Port</i> de Maupassant dans <i>Le Devoir</i>	91

CHAPITRE VI. CONCLUSION	101
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	114
Annexe 1. Tableau des intertextes entre <i>C'est un champ de bataille</i> et <i>Le Devoir</i>	126
Annexe 2. Tableau des intertextes entre <i>Le Port</i> et <i>Le Devoir</i>	130
Annexe 3. La carte de l'empire du Mali et du Kanem vers 1350	142
Annexe 4. La carte de l'Empire Songhaï	143

CHAPITRE I

INTRODUCTION

« Mais ce qui fit encore plus de bruit, ce fut une campagne de presse lancée dans *Le Figaro*, qui accusait Ouologuem de plagiat [...]. Une réédition récente [...], chez un autre éditeur, n'a pas ajouté de précisions sur ce point. Mais l'essentiel n'est pas là. Ces emprunts entraient dans le jeu désacralisateur de Yambo Ouologuem. » (Joubert, 2006 : 68)

Depuis la fin de la seconde Guerre Mondiale, les écrivains de la littérature moderne d'Afrique noire se sont beaucoup intéressés à l'écriture romanesque. C'est aussi après cette date, surtout autour des années 50, quand le roman engagé de la première génération succède au roman colonial, que ces écrivains ont commencé à être prolifiques¹. Le contexte d'émergence de cette littérature moderne a fait que les œuvres qui en résultent sont tributaires de trois facteurs, conjugués ou non, à savoir « les traditions locales et diverses, l'impact des mondes islamiques et arabes, [et] l'influence omniprésente du colonialisme européen et du christianisme². » *Le Devoir de violence*³, « roman qui se dérobe à toute lecture monologique » (Semujanga, 1999 : 115), sujet de notre travail, cadre avec cette réalité bien qu'il accuse un caractère subversif par rapport au roman de la première génération, celui de 1953-1967. Refusant tout engagement, cette œuvre s'érige comme une « protestation contre la mythologie de la négritude [qui] constitue le fondement thématique et esthétique du roman » (Semujanga, 1999 : 114), qui était en vogue à cette époque.

¹ D'après Kesteloot, « de 1948 à 1960, nous assistons à une éclosion étonnamment abondante de romanciers, nouvellistes et essayistes noirs. » (1981 : 173)

² Les dossiers littéraires du Département des Littératures Africaines à l'Université Omar Bongo. Consulté sur <http://lit-afq.refer.ga/spip.php?article76>, le 11 mars 2009.

³ OUOLOGUEM, Yambo. *Le Devoir de violence*. Paris : Le Serpent à Plumes, 2003. Désormais, nous allons utiliser *Le Devoir* pour désigner ce roman et DV, dans les citations, suivi du folio entre parenthèses.

Paru en 1968, *Le Devoir* est le premier roman de Yambo Ouologuem. D'après la préface de Christopher Wise, ce roman a la valeur d'avoir ouvert « la voie à une littérature plus authentique, débarrassée de ce besoin maladif d'édifier en Afrique un passé falsifié. » (2003 : 7) D'aucuns affirment que *Le Devoir* a donné le coup d'envoi à toute une littérature qui brise l'image de marque d'une Afrique, produit de la Négritude sénégalienne, pour privilégier des « réalités » de l'Afrique d'antan et des témoignages « sincères » du temps colonial. Alain Rouch et Gérard Clavreuil, pour leur part, l'ont stipulé comme suit :

Plus qu'un combat politique, c'est un combat culturel qu'engage Yambo Ouologuem en démythifiant le passé lointain des Noirs trop souvent exposé de façon idyllique par les tenants de la Négritude [...]. L'auteur malien se refuse à faire le procès du seul colonialisme et montre que les violences et les atrocités de toutes sortes ont parsemé l'histoire de l'Afrique : il n'épargne rien, ni personne affirmant (au sujet des religions) que l'Islam s'est servi de l'animisme, pour exploiter la naïveté du peuple et que le Christianisme a encouragé les Noirs à se soumettre au pouvoir temporel tout en pillant l'Afrique de ses créations artisanales les plus authentiques. (1987 : 298)

En fait, dans les années 50 et 60, on constate que bon nombre d'ouvrages littéraires des Africains avaient la même caractéristique ; celle de restituer la mémoire des temps anciens dans le but de procurer aux lecteurs les « témoignages » dits « authentiques » d'une culture africaine qui avait été méprisée par l'Occident durant les siècles. Ils se conformaient à la définition que Senghor donnait à la Négritude qui s'entendait comme « l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir, *telles qu'elles s'expriment dans la vie, les institutions et les œuvres des Noirs.* » (1964: 9) Ces œuvres étaient conçues sous forme de récits épiques, de chroniques, de contes, de légendes, etc., ou sous forme d'œuvres de création qui chantaient un hymne au passé édénique de

l'Afrique. Ce sont des œuvres telles que *L'enfant noir* (1953) de Camara Laye ; *Soundjata ou l'épopée mandingue* (1960) de Djibril Tamsir Niane ; *Crépuscule des temps anciens* (1962) de Nazi Boni ; *Les Contes d'Amadou Koumba* (1947) de Birago Diop ou *Ngando, le crocodile* (1948) de Paul Lomami Tshibamba. *Le Devoir* (1968) se dresse contre tous ces récits et contre bien d'autres encore. Il se présente, selon Kesteloot, comme un démenti « détruisant avec une sorte de rage le mythe d'une Afrique précoloniale idyllique édifié par les écrivains de la Négritude. » (1975 : 8446) Il suit ainsi le chemin tracé précédemment par Chinua Achebe dans *Le monde s'effondre*, un roman qui est, selon Semujanga, « une peinture de l'Afrique précoloniale et la désagrégation de la vie communautaire avant l'arrivée des colons européens. » (2004 : 23) De surcroît, affirme le même auteur, la verve iconoclaste du *Devoir* s'attaque

aussi bien à la sottise de l'africanisme scientifique des ethnologues qu'aux mythologies de la négritude. Ce roman détruit nombre d'idées reçues et pas seulement les moindres. Toute la mythologie du passé glorieux africain passe au crible acerbe de l'auteur, s'apparentant à la condamnation sans appel, et c'est par cet aspect que le roman ouvre une nouvelle génération de romans dont la particularité est davantage la recherche des procédés narratifs que la glorification de l'Histoire. (2004: 25)

Ce qui a choqué nombre de gens, sans toutefois empêcher les autres de reconnaître le génie dont fait montre ce roman. Parlant de ceux-là, Christopher Wise écrit, dans la préface du *Devoir*, que « Wole Soyinka, Mbelolo ya Mpiku, Tunde Fatunde et d'autres critiques africains s'inquiétaient de ce que Ouologuem puisse défendre les oppresseurs

coloniaux français et africains⁴.» (8) Quant aux seconds, le même auteur continue en disant qu'« [a]ux États-Unis, des critiques comme Kwame Anthony Appiah, Christopher Miller, Thomas Hale, Henry Louis Gates Jr, et beaucoup d'autres, n'ont cessé de débattre de la signification de ce roman, même si personne ne s'est interrogé sur son importance en tant qu'ouvrage majeur de littérature.» (8)

De par ses qualités, *Le Devoir* a obtenu le Prix Renaudot, la même année de sa publication, en 1968. Aussi a-t-il été traduit en neuf langues⁵. Cependant, son succès fut d'une courte durée. Car, en effet, Yambo Ouologuem a été vite accusé de plagiat sans procès ; une accusation qui entraîna, non seulement le retrait du livre de la vente par l'éditeur (pour la version française) mais aussi l'arrêt de la carrière de l'écrivain. Mais, bien que sa valeur soit entachée d'une telle accusation, la place importante qu'occupe *Le devoir* dans le roman africain reste incontestable. C'est ce qu'atteste Kesteloot: « *Le Devoir de violence* est cependant un monument lyrique et épique, écrit dans un français éblouissant, dont je n'ai rencontré l'équivalent, en littérature nègre, que chez Jacques-Stephen Alexis⁶. » (1981 : 433) Enfin, la récente réédition du roman en 2003 (chez les Éditions Le Serpent à Plumes) après plus de trois décennies, confirme l'intérêt que la critique n'a cessé d'attacher à ce roman novateur.

⁴ Voir leurs articles dans *Yambo Ouologuem. Postcolonial Writer*. Christopher Wise. (Edit). Boulder, London : Lynne Rienner Publishers, 1999.

⁵ Selon Le Potvin, *Le Devoir* a été « traduit en allemand, anglais, danois, japonais, norvégiens, hollandais, suédois, espagnol et italien. » (2008 : 44).

⁶ Né en 1922 en Haïti, Jacques-Stephen Alexis est auteur des romans *Compère Général Soleil* (1955); *Les arbres musiciens* (1957); *L'espace d'un cillement* (1959). Alexis est mort « assassiné le 22 avril 1962 par les "Tontons Macoutes" du président Duvalier.» (Chevrier, 1990 : 103)

En plus de la triple influence mentionnée plus haut et de ce caractère original, *Le Devoir* est, selon Bernard Mouralis, « un carrefour d'écritures » grâce à la poétique de l'intertextualité, ce trait majeur de l'esthétique postmoderne⁷. C'est d'ailleurs sur ce trait que se fondent les propos de Semujanga à l'égard de notre corpus : « Le mérite de ce roman se trouve dans ce motif du jeu entre différents textes où les traits formels des genres littéraires oraux fusionnent avec ceux du roman moderne : ses motifs, ses modes de narration et ses relations intertextuelles. » (1999 :100) Le même auteur continue en précisant que *Le Devoir* « installe sa propre historicité, qui est de partir des formes et des textes précédents, [...] pour créer un texte nouveau et autonome à partir des surdéterminations antérieures. » (1999 : 114)

En effet, dans son entreprise de démythifier le passé africain, tout en démystifiant la mission « civilisatrice et évangélicatrice » de l'homme blanc, Yambo Ouologuem « convoque, évoque et parodie d'autres textes littéraires appartenant à la littérature orale traditionnelle et au roman moderne. » (Semujanga, 1999 : 101) Ce qui fait que son roman « apparaît comme un amalgame de formes artistiques et culturelles fort hétérogènes. » (Semujanga, 1999:101) Il emprunte également de nombreux éléments à la *Bible* qui servent, entre autres, à l'édification de l'aspect mythique (notamment le mythe hamite) du *Devoir* et à rattacher la dynastie des Saïfs à la tradition juive. De plus, « avec une rare verve iconoclaste » (Chevrier, 1990 :136), il s'attaque aux discours idéologiques de

⁷ Peterson range à la tête des différentes stratégies postmodernes « l'intertextualité, la représentation de l'écrivain dans la fiction et la remise en question de l'Histoire. » (1993 : 5)

l'époque, les renvoie dos à dos, pour enfin les intégrer dans son récit en les parodiant. Il s'agit des discours colonial et ethnologique, de même que du discours de la négritude.

Aussi, le choix de la dimension intertextuelle dans *Le Devoir* de Yambo Ouologuem comme objet de notre travail est-il justifié, d'une part, par l'abondance des pratiques intertextuelles que ce roman renferme, et de l'autre par le caractère révolutionnaire à la fois du langage et de l'architecture de la fiction, caractère qu'inaugure également le roman *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma⁸.

Depuis sa première édition en 1968, en effet, *Le Devoir* a suscité un bon nombre d'études critiques, sous différents angles. D'emblée, ce roman a été l'objet d'une critique acerbe d'Eric Sellin⁹ qui a nié son authenticité africaine du fait qu'il est calqué sur *Le dernier des Justes* d'André Schwarz-Bart. Beaucoup d'autres critiques, tant africains qu'occidentaux, emboîtèrent le pas à Sellin, attirés certes par les différents aspects du roman mais surtout par la problématique du plagiat¹⁰. Quelques-uns, cependant, élevèrent leurs voix pour défendre l'œuvre et son auteur. Pour Claude Bouygues, par exemple, le plagiat chez Ouologuem est à considérer comme « la figuration du rapt du corps du texte albo-européen [...]. Il est une métaphore signifiant la revanche de l'Africain sur le négrier qui s'est livré au rapt des esclaves [...]. » (1991 : 3) Seth I. Wolitz, pour qui « [un] jugement doit être porté sur la vision globale de la création », considère

⁸ Selon Chevrier, « [l]'année 1968 marque [...] une nette rupture dans l'histoire de la prose romanesque africaine. Tandis que Yambo Ouologuem déconstruit le mythe de la grande fraternité nègre, Kourouma dévoile l'imposture des indépendances, mais ce qui est peut-être le plus important, c'est la révolution scripturaire qui accompagne ce véritable coup de théâtre et qui va marquer durablement les œuvres publiées aux cours des années à venir. » (2006 : 188)

⁹ Voir, dans la bibliographie, les différents articles de Sellin parus en 1969, 1970, 1971, 1974 et 1976.

Ouologuem comme « un artiste qui rôde et enlève ce dont il a besoin pour sa création » (1973 : 131), ce qu'il considère comme une vieille tradition des artistes.

Cependant, aucune étude de ce roman ayant pour objet spécifique les pratiques intertextuelles qui le sous-tendent n'a été envisagée jusqu'à présent. Les travaux de Thomas A. Hale¹¹ portent, entre autres, sur la comparaison entre *Le Devoir*, les deux chroniques arabes que sont *Tarîkh el-Fettâch* et *Tarîkh es-Soudan* et la tradition orale de l'Empire Songhaï qui constituent la toile de fond du roman. Quant à Christopher Wise, l'un de ses articles¹² met un accent particulier sur la compréhension de l'Islam, et partant du Coran, pour mieux comprendre certains passages du *Devoir*. Les travaux de Josias Semujanga (1995 ; 1999 ; 2004), bien qu'ils évoquent le côté intertextuel du *Devoir*, privilégient sa dimension historique, en mettant l'accent sur la métaphore que subit l'Histoire de l'Afrique dans l'histoire de la narration. Christiane Chaulet-Achour (1982) et Bernard Mouralis (1984), respectivement dans un chapitre de sa thèse¹³ et dans un

¹⁰ La plupart des travaux portant sur *Le Devoir de violence* ont été recensés dans l'ouvrage collectif intitulé *Yambo Ouologuem. Postcolonial Writer, Islamic Militant*. Edit. Christopher Wise. Boulder, London: Lynne Rienner Publishers, 1999.

¹¹ HALE, Thomas A. « Rewriting the Songhay Past in Yambo Ouologuem's *Le Devoir de violence* ». *Yambo Ouologuem. Postcolonial Writer, Islamic Militant*. Edit. Christopher Wise. Boulder, London : Lynne Rienner Publishers, 1999: 155-174. Cet article est en rapport étroit avec l'ouvrage du même auteur intitulé *Scribe, Griot and Novelist. Narrative Interpreters of the Songhay Empire* (Gainesville: University of Florida Press. Center of African Studies, 1990), dans lequel il apprécie le travail intertextuel accompli par Ouologuem: « His borrowing from Western sources written originally in French and English, as well as from African manuscripts penned in Arabic and, finally, in a less clearly defined way, from the omnipresent oral tradition, represents the most complex use of 'literacies' by an African author alive today» (168).

¹² WISE, Christopher. « Qur'anic Hermeneutics, Sufism, and *Le Devoir de violence*: Yambo Ouologuem as Marabout Novelist ». *Yambo Ouologuem. Postcolonial Writer, Islamic Militant*. Edit. Christopher Wise. Boulder, London : Lynne Rienner Publishers, 1999: 175-195. Dans le même ouvrage, Christopher Wise s'est aussi intéressé à la vie familiale de Ouologuem ainsi qu'à l'environnement socio-politique qui l'entoure avant et après la polémique déclenchée par *Le Devoir* (1999 : 1-14; 175-241).

¹³ Ce chapitre de sa thèse sera réécrit en 1985 et en 1999.

article, ont certes abordé le rapport intertextuel que ce roman entretient avec la littérature occidentale, entre autres, mais ne l'ont pas étudié en profondeur.

Par cette lecture, nous voudrions apporter beaucoup plus de lumières sur le travail intertextuel qui a été effectué par l'auteur du *Devoir*. Par une approche intertextuelle, nous examinerons comment s'élabore un rapport intertextuel entre *Le Devoir* et d'autres textes littéraires. Nous analyserons les aspects de l'intertextualité en insistant sur la fonction qu'ils remplissent dans le récit ainsi créé. D'emblée, nous sommes d'accord avec André Lamontagne que ce qui est au cœur de la fiction contemporaine est bel et bien le travail de convocation d'autres textes même si les modalités et la typologie de son étude demeurent au niveau de la théorisation (1982 : 2). En d'autres termes, c'est la poétique intertextuelle qui est à la mode dans l'esthétique artistique et littéraire de nos jours. Alors, étant donné que *Le Devoir*, le corpus à l'étude, occupe une place de choix quant à la mise en pratique de cette poétique, tout au long de ce travail, notre intérêt sera retenu par la ferme volonté d'élucider le processus de création dudit roman. Plus précisément, nous tâcherons de dégager la manière dont Ouologuem a eu recours à l'intertextualité, afin de créer une œuvre spécifique.

Nous partons de l'hypothèse basée sur deux constats. D'un côté, tout roman s'alimente de la littérature mondiale, de l'imaginaire universel ou de celui de son milieu de production. Et l'on sait, depuis les travaux de Julia Kristeva (1978 : 82-146), que nul texte ne peut s'écrire indépendamment de ce qui a déjà été écrit et qu'il porte de manière plus ou moins visible la trace et la mémoire d'un héritage et de la tradition littéraire. De l'autre, nous nous appuyons sur la remarque de Laurent Jenny sur l'intertextualité selon

laquelle celle-ci « désigne non pas une addition confuse et mystérieuse d'influences, mais le travail de transformation et d'assimilation de plusieurs textes opéré par un texte centreur qui garde le *leadership* du sens. » (1976 : 262) Ce sont ces deux axes que suivra notre lecture intertextuelle du *Devoir*.

Notre travail est divisé en six parties. Le deuxième chapitre, « L'intertextualité dans la critique littéraire », est consacré au cadre théorique et conceptuel. Dans ce chapitre, il sera question de présenter l'histoire de la notion d'intertextualité. Nous remonterons jusqu'à Bakhtine pour découvrir l'origine du concept. Nous parlerons également de la notion d'intertextualité selon Julia Kristeva avant de passer en revue différents points de vue des théoriciens, qui soulignent l'importance manifeste accordée à l'intertextualité dans la lecture et l'analyse des textes littéraires. Le chapitre se bouclera par une réflexion sur le rapport entre la poétique de l'intertextualité et l'interdiscursivité, deux notions qu'il faut distinguer.

Les chapitres III, IV et V portent essentiellement sur les pratiques intertextuelles qui constituent la pierre angulaire de la poétique de Yambo Ouologuem. Nous allons étudier le récit du *Devoir* en le confrontant avec d'autres œuvres de la littérature mondiale, afin d'identifier les textes littéraires qui y figurent, les transformations qu'ils ont subies et les fonctions qu'ils y remplissent. Une conclusion générale nous permettra de signaler, brièvement, les rapports que *Le Devoir* entretient avec différents genres littéraires ou discours, de par son architecture protéiforme, et les aspects qui restent inexplorés dans *Le Devoir*.

CHAPITRE II

L'INTERTEXTUALITÉ DANS LA CRITIQUE LITTÉRAIRE

« Dans sa généralité et sa plus large extension, l'intertextualité est essentiellement un phénomène d'écriture ou de réécriture, qui revêt la valeur de déchiffrement du sens en instituant une interaction entre deux textes par l'insertion de l'un dans l'autre. » (Eigeldinger, 1987 : 10)

« L'intertextualité est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie¹⁴. » (Riffaterre, 1980 : 4)

L'exploitation de toute œuvre littéraire, quel que soit son cadre (une simple lecture du commun des mortels, une lecture attentive et critique d'un étudiant en littérature, une étude fouillée et systématique d'un critique ou d'un théoricien de la littérature, etc.) s'accompagne chaque fois de réactions, ou mieux, de jugements. Ces derniers diffèrent selon l'esprit qui les sous-tend, et les outils dont le lecteur dispose pour approfondir ses analyses et interprétations. C'est ce qui justifie la raison pour laquelle la critique (journalistique, universitaire ou savante), pour mener à bonne fin sa tâche, a recours à différentes approches où se conjuguent plusieurs théories. L'intertextualité, objet de ce chapitre, fait partie intégrante de ces théories. Qu'en est-il de son historique ?

2.1 Le dialogisme Bakhtinien

Si l'apparition de l'*intertextualité* telle que nous la connaissons aujourd'hui remonte à Julia Kristeva (1978:85), l'intertextualité en tant que phénomène littéraire, quant à elle, est antérieure au contexte théorique des années 60-70 qui la conceptualise. Elle remonte plus haut jusque dans l'Antiquité gréco-romaine avec les genres comico-sérieux, comme l'a prouvé Mikhaïl Bakhtine (1970a : 152-153). En fait, ce phénomène (d'évocation, de convocation et de transformation de textes antérieurs) qui est régi, chez

¹⁴ Pour Riffaterre, « [l]a perception de ces rapports est donc une des composantes fondamentales de la littérarité d'une œuvre, car cette littérarité tient à la double fonction, cognitive et esthétique, du texte. » (4)

Bakhtine, par *le principe dialogique*, s'est pérennisé et a, en même temps, évolué à travers des siècles, pour devenir, selon Lamontagne, une « pratique généralisée qui structure le genre narratif et détermine un type particulier de représentation du monde [...], un phénomène propre à la littérature de fiction de la seconde moitié de ce siècle [XX^e siècle]. » (2) Cependant, bien que ce phénomène semble inhérent à la littérature, ce n'est que tard au XX^e siècle qu'il constitue véritablement l'objet de préoccupation des théoriciens de la littérature.

Considéré par Todorov comme « le plus grand théoricien de la littérature au XX^e siècle » (1981 : 7), Mikhaïl Bakhtine est le premier qui s'est en fait intéressé à l'étude de ce phénomène transhistorique mais longtemps méconnu. C'est au cours de ses différents travaux¹⁵ qu'il introduit dans la critique littéraire différents principes et théories qui vont jouer un rôle très important dans l'avenir. C'est à lui que nous devons les notions de « polyphonie » du roman, de chronotope, de dialogisme, de métalinguistique (que Todorov¹⁶ rebaptisa la « translinguistique ») et d'intersubjectivité, qui concourent tous à un seul et même objectif : le « dialogue » des mots, des énoncés, des discours et des textes.

¹⁵ Les travaux de Mikhaïl Bakhtine sont, entre autres *Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski* (1929) ; *La Poétique de Dostoïevski* (Paris : Seuil, 1970a) ; *Problèmes de la poétique de Dostoïevski* (Lausanne : Éditions de l'Âge d'Homme, 1970b) ; *Esthétique et théorie du roman* (Paris : Gallimard, 1978) et *Esthétique de la création verbale* (Paris : Gallimard, 1984).

¹⁶ « [...] une discipline [...] qu'il [Bakhtine] appellera dans ses derniers écrits *metalingvistika*, terme que, pour éviter une confusion possible, je traduirai par *translinguistique*. » (Bakhtine cité par Todorov, 1981 : 42) Todorov donne la précision sur ce néologisme : « Le terme actuellement en usage qui correspondrait le plus fidèlement à ce qu'a en vue Bakhtine serait probablement *pragmatique*; et l'on peut dire sans exagération que Bakhtine est le fondateur moderne de cette discipline. » (1981 : 42)

C'est, en particulier, grâce à l'étude consacrée à l'œuvre romanesque de Dostoïevski que Bakhtine découvre le caractère polyphonique qui en est caractéristique, caractère qu'il attribue à la « liberté d'expression » de ses héros : « Dostoïevski [...] ne crée pas [...] des esclaves sans voix, mais des hommes *libres*, capables de prendre place à côté de leur créateur, de le contredire et même de se révolter contre lui. *La pluralité des voix et des consciences indépendantes et distinctes, la polyphonie authentique des voix à part entière, constituent en effet un trait fondamental des romans de Dostoïevski.* » (1970a : 32-33) Aussi, de par la « prédominance du social sur l'individuel » dans le roman (de Dostoïevski), ce dernier devient, selon Bakhtine, un genre où plusieurs voix peuvent se faire entendre librement. C'est de là que le terme de « polyphonie » s'érige contre le « monologisme » du discours épique et officiel à idéologie unique où une seule voix se fait entendre, et ce au détriment de la « *conscience humaine* » et de la « *sphère dialogique de son être* » qui doivent s'épanouir dans la « *pensée esthétique* » en empruntant la voie de la polyphonie : « *la conscience humaine et le domaine dans lequel elle se manifeste dialogiquement* sont inaccessibles au regard artistique monologique. » (Bakhtine, 1970a : 346) Ainsi, le roman polyphonique est à considérer comme une unité socio-historique dont le fond et la forme constituent un tout qui est affecté par les modifications sociales : « L'époque elle-même a rendu possible le roman polyphonique. » (Bakhtine, 1970a : 60)

Ainsi, toute œuvre littéraire est porteuse des marques de son époque ; d'où l'origine du terme de « chronotope » que Bakhtine explique ainsi : « En littérature, le chronotope a une signification *générique* essentielle. On peut dire catégoriquement que le

genre et les espèces génériques se déterminent précisément par le chronotope. » (Cité par Todorov, 1981 : 128-129) Bakhtine précise, par ailleurs, que ce terme « se traduit, littéralement, par ‘temps-espace’ : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu’elle a été assimilée par la littérature¹⁷. » (1978 : 237) De même, pour Todorov, le chronotope peut être défini comme « l’ensemble de caractéristiques du temps et de l’espace à l’intérieur de chaque genre littéraire. » (1981 : 128)

En plus de la polyphonie, du principe dialogique, du chronotope et de leur rôle dans le discours romanesque, Bakhtine s’est intéressé à l’énoncé ainsi qu’à sa théorie. En voulant exprimer la nécessité d’une science autre que la linguistique, science qui traiterait de l’énoncé – élément du contexte et « entité [...] de la communication verbale » (Bakhtine, cité par Todorov, 1981 : 79), Bakhtine en arrive non seulement à créer la *translinguistique*, mais aussi à souligner le caractère essentiellement dialogique de son objet : « Les relations entre des énoncés et la réalité, le sujet réel parlant et les autres énoncés réels, relations qui seules rendent les énoncés vrais ou faux, beaux, etc., ne peuvent jamais être objet de la linguistique. » (Bakhtine, cité par Todorov, 1981 : 82) Le commentaire de Todorov à ce sujet met en valeur la « relation dialogique » des énoncés qui est l’élément clé du principe dialogique même : « l’énoncé a rapport à un locuteur, à un objet et il entre en dialogue avec les énoncés produits antérieurement. » (1981 : 82) Ainsi, pour Bakhtine, le « dialogisme » est au cœur du genre romanesque plus

¹⁷ Bakhtine ajoute que « [d]ans le chronotope de l’art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient compact, visible pour l’art, tandis que l’espace s’intensifie, s’engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l’Histoire. » (1978 : 237)

qu'ailleurs: « dans la prose littéraire, en particulier dans le roman, le dialogisme innerve de l'intérieur le mode même sur lequel le discours conceptualise son objet, et jusqu'à son expression, en transformant la sémantique et la structure syntaxique du discours. L'orientation dialogique réciproque devient ici comme un événement du discours même, l'animant et le dramatisant de l'intérieur, dans tous ses aspects. » (Bakhtine, cité par Todorov, 1981 : 103)

Ainsi voit-on combien la polyphonie et le dialogisme sont inhérents au discours romanesque, dont la caractéristique générale est de combiner les différents discours en relation d'opposition, comme Bakhtine le remarquait chez Dostoïevski. Ce constat est aussi justifié par les caractéristiques propres aux genres comico-sérieux de l'Antiquité, que Bakhtine considère comme origine lointaine du dialogisme romanesque. En effet, en plus de la « vision carnavalesque » du monde qu'ils privilégient, ces genres sont en général caractérisés par

la pluralité intentionnelle des styles et des voix [...]. [L]a multiplicité des tons dans le récit, le mélange du sublime et du vulgaire, du sérieux et du comique ; ils utilisent amplement les genres « intercalaires » : lettres, manuscrits trouvés, dialogues rapportés, parodies des genres élevés, citations caricaturées, etc. [...] À côté du mot qui représente, naît le mot *représenté* ; dans certains genres, le rôle principal est tenu par une double voix. C'est donc là qu'apparaît un rapport fondamentalement nouveau avec le mot, en tant que matériau littéraire. (Bakhtine, 1970a : 153)

Le roman est de ce fait un « super genre » capable non seulement d'incorporer d'autres genres littéraires ou d'autres discours, mais aussi de s'autocritiquer, ce qui confère au roman seul un caractère révolutionnaire : « Le langage, dans le roman, ne fait pas que représenter : il sert aussi lui-même d'objet de représentation. Le discours

romanesque est toujours autocritique. Le roman, par-là, se distingue radicalement de tous les genres directs – l'épopée, le poème lyrique, le drame strict » (Bakhtine, cité par Todorov, 1981 : 103-104). Cela amènera d'ailleurs Todorov à qualifier le roman de « genre foncièrement autoréflexif. » (1981 : 104)

Ainsi voit-on que, dans le discours romanesque régi par le dialogisme, l'auteur (à l'instar de Dostoïevski), au lieu de trancher seul, laisse aussi la place à ses personnages. Il en résulte que le discours littéraire repose également sur l'*intersubjectivité* entre l'auteur et ses personnages, sans oublier le contexte socio-historique.

Bref, de toutes les notions que Bakhtine a développées, Todorov nous fait remarquer que le principe dialogique – auquel se rattache la «*polyphonie de la pensée esthétique*» - reste le point dominant de ses recherches, du fait qu'il occupe une place de choix dans la caractérisation de l'énoncé :

« Le caractère le plus important de l'énoncé [...] est son *dialogisme*, c'est-à-dire sa dimension intertextuelle. [...] Intentionnellement ou non, chaque discours entre en dialogue avec les discours antérieurs tenus sur le même objet, ainsi qu'avec les discours à venir, dont il pressent et prévient les réactions. La voix individuelle ne peut se faire entendre qu'en s'intégrant au chœur complexe des autres voix déjà présentes. Cela est vrai non seulement de la littérature, mais aussi bien de tout discours [...]» (Todorov, 1981 : 8)

Ce principe, bien que rebaptisé et étayé par d'autres notions, demeure au centre des préoccupations de plusieurs théoriciens et critiques littéraires, notamment de Julia Kristeva.

2.2 L'intertextualité chez Kristeva

C'est dans un article intitulé « Le mot, le dialogue, le roman » de Julia Kristeva publié en 1966, qu'apparaît pour la première fois le terme d'intertextualité qu'elle désigne dès lors comme l'essence même de toute textualité : « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle de l'*intertextualité*, et le langage poétique se lit, au moins, comme double » (Kristeva, 1978 : 85). Aussitôt admise, l'intertextualité confère une nouvelle définition à la littérature ; elle supplante « les notions de source et d'influence » qui étaient en vogue quant aux études des relations entre les textes, et sert d'instrument d'analyse des procédés littéraires. Bien que l'intertextualité soit souvent présentée comme une traduction ou une interprétation du *dialogisme* de Bakhtine, Kristeva, pour la définir en tant que notion, emprunte aussi à différents champs théoriques.

En effet, d'aucuns disent que l'intertextualité de Kristeva peut être considérée comme l'aboutissement de la nouvelle théorie du texte qui s'est développé dans les milieux formalistes et structuralistes tout au long du XX^e siècle. L'apport majeur que nous devons aux formalistes russes est celui de l'autonomie du texte : « ils se proposaient d'analyser les œuvres sans référence au contexte social, en ne se préoccupant que des qualités immanentes de la littérature qui la distingue des autres formes de discours et qui constituent sa littérarité. » (Barsky, 34) Pour eux, il faut étudier le signe littéraire plutôt que son référent. Ainsi donc, le texte est à étudier sans tenir compte des éléments extérieurs à lui, notamment l'auteur et l'histoire.

Dans la suite des travaux des formalistes russes, nous avons les structuralistes tchèques (regroupés dans le Cercle linguistique de Prague) dont Jan Mukařovský fait partie. En stipulant que « l'œuvre d'art est destinée à servir d'intermédiaire entre son auteur et la collectivité » (1970 : 387), et que, par conséquent, « l'étude objective du phénomène 'art' doit regarder l'œuvre d'art comme un signe composé d'un symbole sensible créé par l'artiste, d'une 'signification' (= objet esthétique), déposée dans la conscience collective, et d'un rapport à la chose signifiée, rapport qui vise le contexte total des phénomènes sociaux » (1970 : 389), Mukařovský brise les frontières qui délimitaient la signification du texte littéraire à sa seule structure. Selon Freddy Decreus, Mukařovský préconise que « l'œuvre artistique devait être examinée comme la résultante de deux forces : la dynamique interne de la structure et une intervention extérieure. » (1987 : 14)

À côté de ces structuralistes qui n'y sont pour rien quant à la définition de la notion d'intertextualité par Kristeva, nous mentionnons que cette notion est également étroitement liée aux travaux théoriques du *Groupe d'études critiques de Tel Quel*¹⁸, dont fait d'ailleurs partie Kristeva. En effet, en déclarant le dépassement du littéral, du formel et du structural à travers leur ouvrage intitulé *Théorie d'ensemble* (1968 : 7), ce groupe recommande vivement la primauté de l'écriture sur la littérature. Pour *Tel Quel*, il fallait ôter le voile sur le sujet, le sens et la vérité, trois catégories du texte littéraire qui étaient

¹⁸ Ce groupe était formé, entre autres, par Philippe Sollers, Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida et Julia Kristeva.

considérées par la critique immanente comme intangibles, stables, sacrées et prédéterminées¹⁹.

C'est d'ailleurs dans ce même ordre d'idées que Philippe Sollers a prôné l'idée que tout texte vaut ce que vaut son aspect intertextuel. Ainsi, dans « Écriture et révolution », Sollers stipule que « tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur. D'une certaine manière, un texte vaut ce que vaut son action intégratrice et destructrice d'autres textes. » (1968 :75)

Quant à Kristeva, elle conçoit le texte littéraire, dans la vision intertextuelle, moins comme un réservoir de sens que comme un processus à l'œuvre. Et, sous l'influence des analyses saussuriennes sur l'anagramme, elle retient l'idée que le texte littéraire porte disséminés, dans son tissu même, des lambeaux d'autres textes ou de mots qu'il recompose en un sens différent.

Toujours dans la même démarche, Kristeva insiste sur la « dynamisation du structuralisme », laquelle considère le mot littéraire comme un croisement de surfaces textuelles, un dialogue de plusieurs textes plutôt que comme un sens fixe. Rappelons que

¹⁹ Voir SOLLERS, Philippe. « Écriture et révolution. Entretien de Jacques Henric avec Philippe Sollers ». *Théorie d'ensemble*. Paris : Seuil, 1968 : 67-79. Dans cet entretien, Sollers conteste « l'histoire linéaire qui a toujours asservi le texte à une représentation, un sujet, un sens, une vérité; qui réprime sous les catégories théologiques de sens, de sujet et de vérité l'énorme travail à l'œuvre dans les textes-limites. Ces limites [...] paraissent pouvoir être caractérisées par les noms que l'histoire linéaire [...] leur a donnés : mystique, érotisme, folie, littérature, inconscient » (72). En guise de commentaire sur cela, Baron stipule que ce qu'énonce ainsi Sollers ne sert qu'à « prêter à l'écriture une force instauratoire qui est l'équivalent du geste révolutionnaire. Inaugurale, l'écriture romprait ainsi avec l'institution littéraire et les symboles qui y sont associés. » (2007 : 104)

le mot chez Bakhtine, de par son caractère dialogique, appartient à la fois au sujet et au destinataire, et est orienté vers les énoncés précédents ou contemporains.

De même, à la manière de Bakhtine, qui « situe le texte dans l'histoire et la société, envisagées elles-mêmes comme des textes que l'écrivain lit et dans lesquels il s'insère en les écrivant », Kristeva (1978 : 83) réitère l'idée que l'écrivain, le destinataire et le contexte culturel contemporain ou antérieur sont tous considérés comme des textes. Ainsi, tout texte naît donc d'un croisement de textes au sens propre et métaphorique. C'est pour cela que, à la place de l'intersubjectivité bakhtinienne, Kristeva préfère le terme d'intertextualité. En outre, comme c'est le cas dans un carnaval, le sujet semble anéanti, car il n'y a que l'intersubjectivité ou l'interaction de tous les intervenants dans le texte.

De tous les éclaircissements donnés par Kristeva au sujet de l'intertextualité, on en déduit que celle-ci n'est pas une traduction du dialogisme ni une simple interprétation de ce dernier. Elle ressort plutôt d'une vision globalisante des concepts et idées de Bakhtine²⁰, imprégnés de bien d'autres encore, issus du discours ambiant de la critique littéraire de l'époque.

²⁰ Ruprecht évoque, au sujet de l'histoire de l'intertextualité, « la dualité structurelle de tout énoncé figuratif » qu'il met non seulement en rapport avec « une critique des hypothèses de F. de Saussure concernant "la 'coutume poétique' des anagrammes" » mais aussi dans le « prolongement des travaux de M. Bakhtine, entrepris dès le début des années 1920 » (1983 : 15-16). Cette dualité comprend, selon Ruprecht, la problématique du « dialogisme »; la problématique du modèle « carnivalesque » qui trouve son actualisation dans le « roman polyphonique » et la problématique du rapport entre « diversité des langues », « pluridiscursivité » ou « hétérologie », tous liés aux problèmes du texte dit littéraire. Il conclut que « [c]'est de ce faisceau d'idées bakhtiniennes que dérive l'essentiel du contenu propositionnel que J. Kristeva assigna, créant le terme *Intertextualité* [...], à sa conception du texte romanesque et poétique [...] » (1983 :16)

Par ailleurs, si Julia Kristeva a inventé le terme et jeté les bases sur lesquelles repose la notion d'intertextualité, elle reconnaît également que les lois et les modalités qui doivent la régir restent à découvrir : « Un texte étranger entre dans le réseau de l'écriture : celle-ci l'absorbe suivant des lois spécifiques qui restent à découvrir. » (Kristeva, 1978 :120) Les recherches consacrées à l'intertextualité après Kristeva abondent et nombre d'entre elles ont pour objet sa théorisation, une théorisation qui n'est pas encore achevée et qui est loin d'être unanime.

2.3 Théories de l'intertextualité

Après le coup d'envoi lancé par Julia Kristeva, maints critiques et théoriciens littéraires se sont tournés vers l'intertextualité. Les uns y ont orienté leurs recherches en vue de raffiner sa définition, d'établir ses frontières dans le champ littéraire, d'identifier d'autres concepts théoriques qui se faufilent dans sa définition ou des rapports qu'elle entretient avec d'autres théories. Les autres avaient le souci de dégager les procédés devant guider l'intertextualité en tant qu'outil efficace, susceptible de constituer une méthode et de décrire une poétique. Certains se sont même servis d'elle pour définir la littérature et le texte littéraire avant toute autre chose. Parmi ces derniers figure Sophie Rabau. Celle-ci stipule que « [l']intertextualité permet de penser la littérature comme un système qui échappe à une simple logique causale et même à la linéarité du temps humain : les textes se comprennent les uns par les autres et chaque nouveau texte qui entre dans ce système le modifie mais n'est pas le simple résultat des textes précédents ; il est à la fois leur passé et leur futur [...]. » (15)

Mais bien avant Rabau, Roland Barthes, dans son article intitulé « Théorie du texte », paru en 1973 dans *Encyclopedia Universalis*, a donné une nouvelle définition au texte et doté l'objet de la théorie littéraire de nouvelles caractéristiques. Barthes part, en fait, de la définition que Kristeva donne au texte littéraire – « un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue, en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe, avec différents types d'énoncés antérieurs ou synchroniques » (Kristeva, 1970 : 12) – pour formuler la sienne : « tout texte est un *intertexte* ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. » (Cité par Rabau, 59)

Il importe de signaler que jusqu'ici nous nous sommes penché seulement sur les recherches portant sur l'aspect définitoire de l'intertextualité. Et nous savons que la compréhension des mécanismes de l'intertextualité et des intertextes relève de l'aspect opératoire de l'intertextualité, en tant que poétique. Or une telle compréhension permet de mieux comprendre les processus d'écriture (ou de création) et de lecture en littérature. Ainsi comme nous le recommande Rabau :

Étudier ce que le texte fait des autres textes, comment il les transforme, les assimile, ou les disperse, et non pas en quoi les textes qui le précèdent peuvent permettre d'expliquer, ou encore de dater un texte, étudier en quoi Baudelaire se réapproprie la Bible et non comment la Bible explique Baudelaire, voilà comment on pourrait définir une poétique de l'intertextualité. [...] On décrit alors les procédés par lesquels un texte B s'approprie un ou plusieurs textes A. (16-17)

Une recommandation de Rabau que nous retenons avec quelques réserves que Laurent Jenny permettra de dissiper par sa position quant au rapport de l'intertextualité avec la critique des sources.

Ainsi, le pionnier de la poétique de l'intertextualité est Laurent Jenny qui, en 1976, publie un article intitulé « La stratégie de la forme », dans la revue *Poétique*. Dans cet article, non seulement Jenny revient sur le sens de l'intertextualité, délimite les frontières de la notion, mais également propose la première théorie de l'intertextualité. Il faut remarquer, cependant, qu'il le fait avec une prise de position quelque peu différente de celle de Kristeva au sujet du rapport existant entre l'intertextualité et la critique des sources. Pour Jenny, en effet, « [c]ontrairement à ce qu'écrit J. Kristeva, l'intertextualité prise au sens strict n'est pas sans rapport avec la critique des « sources » : l'intertextualité désigne non pas une addition confuse et mystérieuse d'influences, mais le travail de transformation et d'assimilation de plusieurs textes opéré par un texte centreur qui garde le *leadership* du sens. » (262)

Dans le même article, Jenny propose de « parler d'intertextualité seulement lorsqu'on est en mesure de repérer dans un texte des éléments structurés antérieurement à lui, au-delà du lexème, [...] quel que soit leur niveau de structuration. » (262) Yzabelle Martineau précise que « Jenny en arrive à distinguer la simple allusion, la réminiscence, de la véritable intertextualité, qui n'existerait en fait que lorsqu'il y a identité de structures. » (66)

Une telle distinction lui a permis de montrer, à l'aide des figures de style et des isotopies (déterminées elles-mêmes par des figures de style), la nature des modifications

que subit le texte A une fois convoqué par le texte B qui l'enclasse. Laurent Jenny pose l'hypothèse que « tout énoncé – voire tout système signifiant – pris dans un procès intertextuel subit trois sortes de traitements qui ont pour but de le "normaliser", d'assurer son insertion dans un nouvel ensemble textuel. » (271) Ces traitements sont la verbalisation (qui vise à normaliser les emprunts faits à différents systèmes signifiants non verbalisés dans un système signifiant verbalisé) et la linéarisation (qui consiste en la 'sauvegarde' de la lecture linéaire du texte ainsi verbalisé) qui concernent la forme de l'expression ; à celles-ci s'ajoute, pour le parachèvement de « l'harmonisation intertextuelle », l'enclassement qui se préoccupe « d'unifier forme et substance du contenu. » (Jenny, 273) L'auteur continue en précisant que l'intertextualité réclame des déterminations isotopiques beaucoup plus contraignantes et opère un montage de nature plus stylistique que narrative. Il distingue trois types de rapports sémantiques qui visent « la transformation du conditionnement contextuel » (275) : 1^o) Isotopie métonymique : quand il y a convocation « d'un fragment textuel » permettant « de poursuivre avec une précision souvent 'de première main', le fil de la narration » (274) ; c'est, par exemple, quand l'auteur permet au lecteur de partager avec le personnage le texte que ce dernier est en train de lire ; 2^o) Isotopie métaphorique : quand « un fragment textuel est appelé dans le contexte par analogie sémantique avec lui. » (274) À l'isotopie métaphorique, Jenny associe l'isotopie métalinguistique qui est « tout métalangage établissant un certain type de rapport métaphorique avec ce dont il traite » ou une isotopie métaphorique qui se présente comme le résultat « d'une réflexion plus ou moins consciente de l'auteur sur sa

propre production » (274) ; 3^o) Montage non isotope : quand « un fragment textuel est inséré dans un contexte sans aucun rapport sémantique *a priori* avec lui. » (275)

Ces fragments intertextuels sont « sujets à des modifications immanentes » que Jenny énonce à l'aide des figures de rhétoriques mais sans prétendre à l'exhaustivité. Ces figures sont: 1^o) *Ellipse* : « reprise tronquée d'un texte ou d'un arché-texte » (276) ; 2^o) *Amplification* : « transformation d'un texte originel par développement de ses virtualités sémantiques » (276) ; 3^o) *Hyperbole* : « transformation d'un texte par superlativisation de sa qualification » (277) ; 4^o) Intersion de la situation énonciative : « La teneur du discours restant stable, l'allocutaire change » (277) ; 5^o) Intersion de la qualification : « Actants ou circonstants du récit originel sont repris mais qualifiés antithétiquement » (277) ; 6^o) Intersion de la situation dramatique : « le schéma actionnel du récit emprunté est modifié par transformation négative ou passive » (277) ; 7^o) Intersion des valeurs symboliques : « Les symboles élaborés par un texte sont repris avec des significations opposées dans le nouveau contexte » (278) ; 8^o) Changement de niveau de sens : « un schème sémantique est repris dans le contexte à un nouveau niveau de sens. » (278) Jenny précise, enfin, que « les figures de l'intertextualité offrent donc un vaste champ d'exploration qu'on se gardera de clôturer » (278).

Les recherches de Michael Riffaterre²¹ bien qu'elles ne s'inscrivent pas dans cette ouverture, ont considéré l'intertextualité comme « un concept-clef » de la lisibilité du texte littéraire. Dans sa réflexion, Riffaterre détourne un peu le sens de l'intertextualité

²¹ Voir surtout RIFFATERRE, Michael. *La production du texte*. Paris : Seuil, 1979a ; « La syllepse intertextuelle ». *Poétique*. 40 (1979b) : 496-501 ; « La trace de l'intertexte ». *La Pensée*. 215 (1980) : 4-18 et « L'intertexte inconnu ». *Littérature*. 41 (1983) : 4-7.

qu'il comprend comme « un mode de perception du texte », « le mécanisme propre de la lecture littéraire. Seule l'intertextualité, en effet, produit la signifiante, alors que la lecture linéaire, commune aux textes littéraires et non littéraires, ne produit que le sens » (1979b : 496). Pour mieux définir l'intertextualité, Riffaterre part de la définition de l'intertexte, soulignant ainsi le rôle essentiel du lecteur dans la 'production du texte' :

L'intertexte est l'ensemble des textes que l'on peut rapprocher de celui que l'on a sous les yeux, l'ensemble des textes que l'on retrouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné. L'intertexte est donc un corpus indéfini. On peut toujours, en effet, en connaître le commencement : c'est le texte qui déclenche des oscillations mémorielles dès que nous commençons à lire. Il est évident, par contre, qu'on n'en voit pas la fin. Ces associations sont plus ou moins étendues, plus ou moins riches, selon la culture du lecteur. (1983 : 4)

Au chapitre de l'intertextualité, Riffaterre ne s'éloigne pas de ses préoccupations visant la lisibilité d'un texte, autre que linéaire : « Je définirai donc ainsi l'intertextualité : il s'agit d'un phénomène qui oriente la lecture du texte, qui en gouverne éventuellement l'interprétation, et qui est le contraire de la lecture linéaire. C'est le mode de perception du texte qui gouverne la perception de la signifiante, alors que la lecture linéaire ne gouverne que la production du sens.» (1983 : 5-6)

Ainsi, pour Riffaterre, l'intertextualité doit son existence au lecteur, car c'est bien lui qui doit la reconnaître. Une telle position vient renforcer la ligne directrice de ce que cet auteur entend par « phénomène littéraire » qui n'est rien d'autre qu'une 'interaction du texte et du lecteur' : « le phénomène littéraire se situe dans l'échange dialectique entre texte et lecteur ; en conséquence, le texte n'a d'existence ou de fonction littéraire que comme point de départ du processus génératif, lequel se déroule dans l'esprit du

lecteur. » (Riffaterre, 1979a : 153-154) Quel sera alors l'apport d'autres théoriciens après Riffaterre ?

Gérard Genette, dans une optique différente de celle de tous ses prédécesseurs mais plus détaillée et plus pratique, développe une théorie dans laquelle l'intertextualité est redéfinie ; celle-ci voit son domaine d'influence devenir restreint, au profit de la « transtextualité ». En effet, dans *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982), Genette énonce les différents types de relations sous lesquelles un texte peut entrer en rapport avec d'autres textes et ce, grâce à la transtextualité. Celle-ci est un néologisme que Genette invente pour désigner la « transcendance textuelle du texte » ou « tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes » (7). Ainsi, sous la plume de Genette, l'intertextualité n'est plus un terme englobant mais une relation parmi d'autres. L'intertextualité fait partie de la transtextualité, considérée par Genette comme un système servant à définir la littérature dans sa spécificité.

Les énumérant selon un ordre approximativement croissant d'abstraction, d'implication et de globalité, Genette a conçu cinq types de relations transtextuelles (bien qu'elles ne constituent pas de classes étanches) comme suit : il y a l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'hypertextualité et l'architextualité.

Par l'intertextualité, Genette propose qu'il faut « entendre une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. » (8) La citation, le plagiat et l'allusion seuls relèvent de l'intertextualité ainsi redéfinie et restreinte.

La *citation* désigne une convocation explicite d'un texte dans un autre, à la fois présenté et distancié soit par des guillemets, soit par d'autres marques discriminantes. Sous le terme de *plagiat*, on entend, selon Genette, « un emprunt non déclaré, mais encore littéral » (8). Quant à *l'allusion*, elle est la forme la moins explicite et la moins littérale de l'intertextualité, elle ne se rapporte pas à un passage précis du texte convoqué, mais apparaît à travers un réseau d'indices plus ou moins clairs.

Le deuxième type de relation est la paratextualité qui désigne tous les abords qui entourent le texte proprement dit, c'est-à-dire l'ensemble formé par son paratexte. Selon Genette, le paratexte englobe entre autres

titre, sous-titre, intertitres, préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc., notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes ; illustrations ; prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage (variable), et parfois en commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait ou le prétend.(9)

Genette souligne que ce champ de relations est sans doute un des lieux privilégiés de la dimension pragmatique de l'œuvre, c'est-à-dire de son action sur le lecteur.

La métatextualité « est la relation [...] de commentaire, qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer [...] c'est, par excellence, la relation *critique* » (Genette, 1982 : 10).

Le plus abstrait et le plus implicite des cinq types des relations transtextuelles, et que Genette présente en quatrième lieu du fait d'un long développement que nécessite l'hypertextualité, est l'architextualité. Celle-ci renvoie à la relation souvent implicite qu'entretient un texte à la catégorie, par exemple le genre littéraire, dont il fait partie. En

effet, l'étude architextuelle d'une œuvre révèle non seulement la part de chaque genre dans une œuvre, mais également elle permet d'établir l'appartenance taxinomique de cette dernière. La mention paratextuelle que l'on retrouve sur la couverture en plus du titre constitue un indice à ne pas négliger lors de la classification.

Le quatrième type est l'hypertextualité. Selon Genette, l'hypertextualité dénote « toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. Autrement dit l'hypertextualité est « une notion générale de texte au second degré [...] ou texte dérivé d'un autre texte préexistant. » (11-12)

Genette précise également que l'hypertextualité opère par voie de transformation simple (ou transformation tout court) ou par voie de transformation indirecte ou imitation. La transformation est dite indirecte lorsqu'on traite des sujets différents en utilisant le même style ; en d'autres termes, on adopte une même manière de dire les choses qui, elles, diffèrent. Pour une transformation simple, on remarque la similitude du thème, malgré la différence de style.

Pour des raisons pratiques, Genette place ces deux transformations en relation avec trois régimes : ludique, satirique et sérieux. Dans le tableau qui suit que nous empruntons à Genette (1982 :37) nous voyons les six différents types de pratiques hypertextuelles qui en découlent avec des exemples ou éclaircissements à l'appui.

Les relations hypertextuelles selon Genette

Régime \ Relation	Ludique	Satirique	Sérieux
Transformation	PARODIE <i>(Chapelain décoiffé)</i>	TRAVESTISSEMENT <i>(Virgile travesti)</i>	TRANSPOSITION <i>(Le docteur Faustus)</i>
Imitation	PASTICHE <i>(L'affaire Lemoine)</i>	CHARGE <i>(À la manière de ...)</i>	FORGERIE <i>(La suite d'Homère)</i>

Ainsi présentés, la parodie, le travestissement et la transposition relèvent de la transformation tandis que le pastiche, la charge et la forgerie se rangent sous la bannière de l'imitation. Avant d'aller plus loin, il importe de préciser ce que l'on entend par chaque terme.

Une transformation d'ordre sémantique d'un hypotexte, opérée dans le but ludique, modifiant le sujet et non pas le style ou la manière porte le nom de *parodie* ; quant au *pastiche*, il est, selon Genette (1982) une « imitation d'un style dépourvue de fonction satirique » (33-34). On parle de *travestissement* quand l'hypotexte « se voit dégradé par un système de transpositions stylistiques et thématiques dévalorisantes » (Genette, 1982 : 33) et de la *charge* lorsqu'il y a une exagération plus marquée du style de l'hypotexte. Enfin, la transformation sérieuse d'un hypotexte est désignée par le terme de *transposition* ; et pour le cas d'une imitation sérieuse, entendue comme une continuation ou une suite d'un hypotexte, Genette propose de parler d'une *forgerie*.

Au niveau de la transformation sérieuse, ou transposition²², Genette distingue deux sortes de transposition suivant que l'hypotexte est transformé au niveau du sens ou de la forme. Il indique que la transposition formelle peut s'effectuer au moyen des différentes pratiques, entre autres, la traduction, la translongation, la transtylisation, la diminution, la condensation, le résumé. Par ailleurs, puisque toute transposition se reconnaît au degré élevé ou nul de la modification du contenu, Genette précise que la transposition formelle est subordonnée à la transposition thématique. Celle-ci se divise en trois types. Lorsqu'elle s'exerce sur la signification de l'hypotexte, on parle d'une transposition sémantique ; si elle se fait sentir sur l'univers spatio-temporel de l'hypotexte, il s'agit d'une transposition diégétique, alors qu'elle prend le nom de transposition pragmatique au cas où elle entraîne une « modification des événements et des conduites constitutives de l'action. » (341)

Parlant de ces typologies, Rabau (2002) stipule qu'elles ne prétendent pas présenter un décalque de la réalité littéraire mais bien plutôt un modèle permettant de rendre compte de cette réalité. Au cours de notre étude des pratiques intertextuelles dans notre corpus, nous aurons recours à certaines de ces catégories.

Il importe de noter que malgré l'effort fourni par Genette et ses prédécesseurs quant à la clarification de l'intertextualité et aux divers procédés de transformation de textes qu'il institua, la notion d'intertextualité n'a cessé d'être le point capital dans les

²² Genette considère la transformation sérieuse ou transposition comme « la plus importante de toutes les pratiques hypertextuelles [...] par l'importance historique et l'accomplissement esthétique de certaines œuvres qui y ressortissent. Elle l'est aussi par l'amplitude et la variété des procédés qui y concourent » (1982 : 237).

recherches de maints critiques ou théoriciens. Certains d'entre eux se sont empressés de lui restituer son caractère extensif et sa fonction primaire de désigner la littéarité que Genette lui ôtait.

Marc Angenot, dans son article intitulé «Intertextualité, interdiscursivité, discours social » tente de donner une explication à cette divergence de points de vue que l'on rencontre chez les critiques:

[...] il faut reconnaître que l'idée d'intertextualité varie aujourd'hui partout selon les contextes théoriques [...]. Le problème n'est pas de se lamenter sur cette absence de consensus. [...] Il faut reconnaître que la notion d'intertextualité est l'enjeu d'affrontements significatifs dans certains secteurs de la vie intellectuelle contemporaine. [...] Il faut donc à mon avis que le chercheur, mettant cartes sur tables, expose et manifeste sa propre problématique tout en laissant voir de quelles filiations théoriques elle provient et quelles visées elle est censée accommoder » (1983 : 103).

Commentant ces propos d'Angenot, Rabau (2002 : 73) nous fait remarquer qu'il suffit de privilégier un sens pour avoir une autre idée et une autre signification de l'intertextualité, car le caractère extensif de celle-ci autorise des interprétations diverses.

2.4 L'intertextualité et l'interdiscursivité

La distinction que la critique établit entre l'intertextualité et l'interdiscursivité est essentielle, puisqu'elle est d'ordre pratique. L'intertextualité est considérée comme une poétique mais aussi comme un outil d'analyse des textes littéraires, dans ce sens qu'elle permet d'en étudier les procédés. Mais ce sont plus précisément les relations entre les textes littéraires qui constituent son objet. Néanmoins, au niveau de l'écriture, il n'y a aucune distinction entre les textes auxquels l'écrivain fait appel, comme l'indique

Eigeldinger. Celui-ci stipule que l'intertextualité « trouve sa légitimation, sa véritable fin dans l'étude de la pratique, dans son insertion à l'intérieur de l'espace du texte littéraire. Elle instaure un échange, un dialogue entre deux ou plusieurs textes, elle est une greffe opérée sur le grand arbre ou sur le vaste corps de l'écriture. » (1)

Quant à l'interdiscursivité, définie par Marc Angenot comme « interaction et influences réciproques des axiomatiques de discours contigus ou homologues » (1983 : 107), elle étudie des interrelations entre les différents discours sociaux et le texte littéraire. Dans la *Dynamique des genres dans le roman africain*, Semujanga souligne la contiguïté de ces deux notions qu'il s'emploie également à délimiter. Ainsi précise-t-il que « l'intertextualité est surtout utilisée dans le domaine littéraire alors que tout discours peut entrer dans la dynamique intertextuelle lorsqu'il est convoqué en tant que texte. Elle entre ainsi souvent en concurrence avec l'*interdiscursivité*. Ce dernier terme tient compte, en effet, de toutes les relations entre les textes et les discours reconnus comme textes : le discours historique, médical, scientifique, etc. » (Semujanga, 1999 : 29)

Au cours de cette étude, nous nous intéresserons moins aux « subversions » et aux « captations²³ » qui ont été faites par rapport aux discours idéologiques et autres, qu'aux relations que notre corpus entretient avec d'autres textes littéraires. Nous nous approcherons moins de cette intertextualité que Paul V. Zima entend « comme catégorie

²³ Selon Maingueneau, « quand un sujet parlant s'efface, en montrant qu'il le fait, derrière un genre de discours déterminé, ce pourra être pour bénéficier de l'autorité attachée à ce type d'énonciation aussi bien que pour la ruiner. Dans le premier cas on dira qu'il y a 'captation', l'imitation allant dans le sens de la structure exploitée, et dans le second qu'il y a 'subversion', disqualification de cette structure dans le mouvement même de son imitation. » (155)

sociologique », qui « doit rendre compte d'un texte littéraire dans un contexte dialogique, c'est-à-dire par rapport aux formes discursives auxquelles il a réagi en les absorbant, en les transformant, en les parodiant, etc. » (138-139) – même si *Le Devoir* accuse nettement ces pratiques, et qui peut être désignée plutôt comme interdiscursivité.

En fait, le côté interdiscursif de notre corpus sera évoqué seulement au sujet de l'aspect architextuel du *Devoir*, pour montrer comment il noue des relations avec le roman historique, la légende et le mythe, sur lesquels il s'appuie pour tourner en dérision les discours idéologiques de l'époque.

CHAPITRE III

LE DERNIER DES JUSTES DANS LE DEVOIR

« Il n'y a pas de compliment artistique plus grand que celui de plagier quelqu'un. »
(Martineau, 233)

« En premier lieu la notion d'imitation est liée à celle de la valorisation de l'originalité. »
(Rabau, 2002 : 237)

La lecture intertextuelle du *Devoir* croise constamment différents textes de la littérature mondiale, convoqués différemment par l'auteur qui les utilise pour représenter une situation certes fictive et typiquement africaine, mais avec les événements réels en toile de fond rattachant inévitablement le récit aux mondes arabe et européen. C'est ce « poids du réel »²⁴ qui semble justifier, en partie, l'occurrence de l'emprunt au roman occidental, notamment au *Dernier des Justes*²⁵, de André Schwarz-Bart, dans le texte ouologuemien. On peut alors se demander quel est ce réel. Pour répondre à cette interrogation, il faut remonter un peu dans l'histoire.

L'on sait que la rencontre de l'Afrique du Nord avec les civilisations eurasiennes, situées au bord de la mer Méditerranée et de la mer Rouge, date de plus de trois millénaires avant notre ère. Les civilisations carthaginoise et égyptienne étaient, à l'époque, en rapport (de force) avec les Empires grec et romain, entre autres. Mais bien avant cela, on connaît l'histoire du « peuple d'Israël en Égypte » - où celui-ci fut réduit à l'esclavage -, telle que relatée dans le livre de l'*Exode*. Aussi faut-il rappeler l'expansion (le plus souvent) belliqueuse de l'Islam en Afrique du Nord, de l'Est et de l'Ouest, peu

²⁴ SEMUJANGA, Josias. « Des ruses du roman au sens de l'histoire dans l'œuvre de Kourouma ». *Études françaises*, 42.3 (2006) : 11-30. Pour Semujanga, « l'art du roman réside en priorité dans ce jeu qui mêle ou sépare l'exigence du réel et le désir d'émerveillement ou de crédulité feinte permettant de jouer entre la vraie vie et la vie rêvée. [...] Inhérent au roman, le poids du réel s'exerce grâce à des événements inventés mais assez vraisemblables pour engendrer l'illusion, ou avérés par l'histoire. » (13)

²⁵ SCHWARZ-BART, André. *Le dernier des Justes*. Paris : Seuil, 1959. Dans la suite, nous utiliserons *Le dernier* pour désigner ce roman et DJ, dans les citations, suivi du folio entre parenthèses.

après la naissance de cette religion. Cette interpénétration et cette expansion s'accompagnaient d'un énorme échange. L'activité commerciale était à la une, notamment le commerce des esclaves noirs. Les hommes de couleur étaient ravalés au rang de marchandises ; ils n'étaient pas considérés, dans beaucoup de situations, comme des êtres humains. Pour ce qui est des Juifs, leur histoire²⁶ (lointaine ou récente) est parsemée de persécutions et de martyrs partout en Europe. *Le Devoir* et *Le dernier* traitent respectivement de ces situations, ce qui facilite leur rapprochement.

En effet, il y a presque autant de violence et d'actes inhumains et déshumanisants dans *Le Devoir* que dans *Le dernier*. Pour le premier, ces actes se concrétisent dans l'exploitation des Noirs²⁷, d'abord en tant que peuple dominé, asservi ou vendu, ensuite dans les traites négrières, et enfin, au cours de la colonisation. Dans *Le dernier*, les Juifs sont victimes de la haine antisémite et de la persécution massive partout en Europe chrétienne.

Sur la similarité entre la souffrance des Juifs et celle des Noirs (représentés ici par des Antillais), André Schwarz-Bart déclare en 1967 :

Depuis les années 50-51, j'ai été amené à avoir des rapports non superficiels avec des Antillais. [...] Lorsque je me suis trouvé en face de gens qui portaient sur leurs épaules une expérience dont on peut dire, sans vouloir établir de corrélation précise, qu'elle est similaire à la nôtre, cette souffrance les modelant encore aujourd'hui, j'ai éprouvé un sentiment de fraternité que je n'avais jamais ressenti auparavant vis-à-vis des non-Juifs. (Cité par Kaufmann, 2006 : 89)

²⁶ Pour l'histoire lointaine des Juifs, voir surtout l'*Ancien Testament* ainsi que les *Évangiles*.

²⁷ Dans *Le Devoir*, les vrais Noirs sont désignés sous le terme de « négraille ». Ce terme cher à Ouologuem, et qu'il utilise pour désigner les Noirs par opposition à la classe régnante, constituée par les Juifs noirs (les Saïfs), a été d'abord utilisé en 1939 par Aimé Césaire dans son *Cahier d'un retour au pays natal* (1956 : 28), ensuite par Frantz Fanon (1952) dans *Peau noire masques blancs* (20, 38). Ce mot a un sens péjoratif.

L'on pourrait établir un premier parallélisme entre le récit du *Dernier* et le texte du *Devoir* (celui-ci étant considéré comme un hypertexte du premier) à travers le thème de la violence et de la persécution multiséculaire, basées sur l'inégalité des races et sur l'injustice humaine. Cependant, si les Juifs et les Noirs sont des victimes dans les deux romans, il importe de noter, paradoxalement, que les Saïfs, qui sont les bourreaux des Noirs africains, sont présentés dans *Le Devoir* comme étant des Juifs noirs :

Le Seigneur – saint est Son Nom – nous a accordé la faveur de faire apparaître, à l'origine de l'Empire nègre Nakem, la splendeur d'un seul, notre ancêtre le Juif noir Abraham El Héït, métis né d'un père nègre et d'une mère juive d'Orient – de Kénana (Chanaan) – descendant des Juifs de Cyrénaïque et du Touat, qu'une migration secondaire à travers l'Aïr aurait porté au Nakem, selon l'itinéraire de Cornelius Balbus. (DV, 29)

L'auteur puise dans la tradition orale et dans l'histoire, et insiste sur l'origine juive des Saïfs, pour ainsi expliquer la légitimité de leur supériorité sur les Noirs. Cette insistance a pour effet d'élargir le point des ressemblances entre les univers romanesques du *Dernier* et du *Devoir*. Elle renforce, également, la thématique du légendaire et du mythique (en l'occurrence, le mythe hamite) qui sera analysée dans la lecture du *Devoir*.

Certes, les ancrages à la fois culturels, géographiques, historiques et même idéologiques des deux romans diffèrent. Toutefois, en les comparant, nous remarquons que ce sont, d'un côté, certaines scènes de « La légende des Justes », la première partie du roman *Le dernier*, qui jettent les bases de la première partie du *Devoir* intitulée « La légende des Saïfs ». D'autres scènes du *Dernier* apparaissent en plein milieu du *Devoir*. De même, à la fin de chacun des deux romans, on y trouve des épilogues similaires. *Le Devoir* emprunte non seulement le style de son hypotexte, mais aussi recourt aux mêmes

canons esthétiques que ce dernier. Mais surtout, tous les deux se construisent autour d'un même thème central, à savoir, la violence et la persécution : une persécution faite d'une part aux Juifs en Europe et, de l'autre, aux Noirs en Afrique, sur une même période d'au moins huit siècles.

Les extraits les plus significatifs qui représentent des similitudes intertextuelles dans les deux récits, peuvent être rangés en trois groupes suivant leur contenu sémantique. Ainsi, les extraits du premier groupe ont en commun la naissance d'une dynastie comme visée principale : la dynastie des Lévy pour l'hypotexte et la dynastie des Saïfs pour l'hypertexte ; les extraits du second groupe portent sur la témérité fatale du rabbi Salomon Levy dans *Le dernier* et sur celle d'El Hadj Al Gakore dans *Le Devoir*, alors que ceux du dernier groupe sont en rapport avec le dénouement des deux récits.

Même si les toutes premières phrases sur lesquelles s'ouvrent les incipits des deux récits présentent une opposition sémantique, et ce malgré leurs sujets identiques [« *Nos yeux* reçoivent la lumière d'étoiles mortes » (DJ, 11) qui est un cri du désespoir, à l'opposé de l'espoir en Dieu, exprimé par: « *Nos yeux* boivent l'éclat du soleil, et, vaincus, s'étonnent de pleurer²⁸ » (DV, 25)], leurs suites immédiates accusent une similitude sémantique et stylistique notoire où les narrateurs situent leur récit dans le temps et dans l'espace.

²⁸ L'explication à la fois biblique et coranique que Wise donne à cette phrase, et qui est en rapport avec l'histoire de Agar (*Genèse* 21), est la suivante: « Our eyes that lead to the Heart, where the inner and the outer worlds meet, drink the power of God: we are utterly defeated by the encounter, but we are amazed to find that our tears enable us to both see and be seen by God. » (1999: 187)

Nous lisons dans *Le dernier* : « Une biographie de mon ami Ernie tiendrait aisément dans le deuxième quart du XX^e siècle ; mais la véritable histoire d’Ernie Lévy commence très tôt, vers l’an mille de notre ère, dans la vieille cité anglicane de York. Plus précisément : le 11 mars 1185. » (11) Et dans *Le Devoir* : « Un récit de l’aventure sanglante de la négraille [...] tiendrait aisément dans la première moitié de ce siècle ; mais la véritable histoire des Nègres commence beaucoup, beaucoup plus tôt avec les Saïfs, en l’an 1202 de notre ère, dans l’empire africain de Nakem, au Sud du Fezzan, bien après les conquêtes d’Okba ben Nafi el Fitri. » (25) Ici, il s’agit avant tout d’une transposition diégétique qui vise l’univers spatio-temporel, c’est-à-dire « l’univers où advient [l’] histoire » racontée. À celle-là s’ajoutent l’imitation stylistique et l’emprunt thématique. En paraphrasant Genette (1982 :13), on pourrait dire que Ouologuem emprunte le schéma d’action et le style à Schwarz-Bart, qu’il applique à une autre histoire et dans un autre contexte.

Ouologuem continue à construire son texte au moyen des emprunts faits au récit du *Dernier* qu’il déconstruit à sa guise, afin de constituer une intrigue propre au *Devoir*. Ainsi, cette phrase du *Dernier* « Cette anecdote n’offre rien de remarquable en soi » (12), par transposition sémantique d’abord, s’apparente aux deux extrémités de cette longue phrase qui constitue à elle seule un paragraphe dans *Le Devoir* [« Raconter la splendeur de cette empire [...] n’offrirait rien que du menu folklore » (25)]; ensuite, par voie de paraphrase, à la proposition « Mais ce récit ne présente rien de frappant » (27).

De même, plusieurs passages qui relatent les scènes d’horreur qu’ont vécues les Juifs sont transposés dans *Le Devoir* pour rendre compte de la violence faite à la négraille

par les Saïfs. Ils gardent cependant une structure similaire : « En ces époques de foi, comme on sait, de grandes communautés se jetèrent dans les flammes pour échapper aux séductions de la *Vulgate*. Il en fut ainsi à Spire, à Mayence, Worms, Cologne, et Prague au cours du fatidique été 1096. Et plus tard, lors de la peste noire : dans toute la chrétienté. » (DJ, 12)

Par voie de transposition à la fois sémantique, diégétique et pragmatique, on a le passage suivant chez Ouologuem :

En cet âge de féodalité, pour chanter leur dévotion à la justice seigneuriale, de grandes communautés d’esclaves voyaient, outre le travail forcé, quantité des leurs se laisser emmurer vifs, englués du sang d’enfants égorgés et des femmes enceintes éventrées ... il en fut ainsi à Tillabéri-Bentia, à Granta, à Grosso, à Gagol-Gosso, et dans maints lieux dont parlent *Tarik el Fetach* et le *Tarik el Sudan* des historiens arabes. (DV, 26)

Il en est de même pour le passage qui suit, réécrit sous le même modèle, à quelques exceptions près:

Dom Bracton rapporte : « Et il se perçut alors une haute lamentation qui fut entendue d’ici au quartier Saint-James ... » *Suit un pieux* commentaire, et le moine *achève ainsi sa* chronique : « on compta vingt-six Juifs sur la plate-forme de la tour, sans parler des femelles et de la petite engeance. Deux ans après, il s’en découvrit treize dans la cave, enterrés pendant le siège ; mais presque tous ceux-ci avaient l’âge de la mamelle. (DJ, 11-12)

En procédant par une transformation qui suppose une certaine imitation (Rabau, 217), Ouologuem a transposé cette scène dans le contexte de l’empire Nakem. Il a dû recourir au pastiche suivi d’une transposition thématique :

Il s’élevait toujours ensuite une houleuse imploration, qui retentissait de la place du village aux sombres taillis où dorment les hyènes. *Suit un pieux*

silence, et le griot Koutouli, de précieuse mémoire, *achève ainsi sa geste* :
« Non loin des corps de la horde des enfants égorgés, on comptait dix-sept fœtus expulsés par les viscères béants de mères en agonie, violées, sous les regards de tous, par leurs époux, qui se donnaient, ensuite, écrasés de honte, la mort. (DV, 26)

Plus on poursuit la progression de l'intrigue, plus on constate que le travail de réécriture effectué par Ouologuem tient compte non seulement du texte réécrit mais aussi de l'histoire et du message spécifique à transmettre. Ce constat se remarque à travers le raffinement, la variation et le mélange des techniques utilisées. Examinons ces deux passages :

Quant au rabbin, il tenait encore le manche du poignard qui traversait son cou. On ne trouva autre arme que la sienne dans la tour. *Son corps fut jeté en un grand feu, et malheureusement on dispersa ses cendres au vent. De sorte que nous le respirerons, et que, par la communication des petits esprits, il vous viendra quelque humeur empoisonnante dont nous serons tout étonnés !* (DJ, 12, je souligne)

Ouologuem écrit :

Le chef du village, lèvres ouvertes en une résignation essoufflée et muette, concluait à la vanité des vies humaines. Ébranlé jusque dans sa raison, il devait cependant rappeler au calme les esprits séditieux, en leur étalant sur un éventail d'osier tressé, le lobe des oreilles *d'autres séditieux du village voisin, dont les corps, calcinés, avaient été ensuite dispersés en cendres, par-dessus la rivière ... De sorte que les génies malfaisants de ces manants contaminaient, affirmait-on, les eaux pour trois ans au moins obligeant les quelques hommes valides du village à creuser, bien loin, des puits, constamment surveillés la nuit contre les esprits du mal [...].* (DV, 26-27, je souligne)

Malgré les circonstances entourant l'action décrite dans chacun des deux passages qui diffèrent, le rapprochement de ces derniers est tout de même possible²⁹. Il s'agit, dans ce cas, d'une transposition thématique. Mais quelque changement s'opère dans la suite.

Nous lisons dans *Le dernier* : « Cette anecdote n'offre rien de remarquable en soi. Aux yeux des Juifs, l'holocauste de la tour n'est que mince épisode d'une histoire surchargée de martyrs. » (12) Et dans *Le Devoir* :

Mais ce récit ne présente rien de frappant : bien d'autres rapportent combien l'asservissante terreur des populations étouffait à travers l'Empire la moindre tentative de rébellion. Suivant encore dans toute patience, tout au long de deux siècles, pareilles traces de mortification, le cœur au Nakem chemina au milieu des bassesses ; la couronne, faisant avaler durement la vie tel un boa, une antilope nauséabonde, roula de dynasties sans renom en généalogies sibyllines – chaque bassesse la heurtant du pied ... (27)

Ce qui est évident, en confrontant ces deux passages, c'est que l'auteur recourt à la transposition sémantique, diégétique et pragmatique, associée à la translongation du texte premier dans le second. Si l'on en croit Genette, « la translongation » est une « transformation quantitative » d'un texte qui se fait soit par réduction ou par augmentation : « Un texte, littéraire ou non, peut subir deux types antithétiques de

²⁹ L'on sait que, en écrivant son *Dernier*, Schwarz-Bart a réécrit ce passage de la lettre du 17 juillet 1676 de Madame de Sévigné à Madame de Grignan (portant sur l'exécution de la Brinvilliers) : « Enfin c'en est fait, la Brinvilliers est en l'air. Son pauvre petit corps a été jeté, après l'exécution, dans un fort grand feu, et les cendres au vent, de sorte que nous la respirerons, et par la communication des petits esprits, il nous prendra quelque humeur empoisonnante dont nous serons tous étonnés. » (SÉVIGNÉ, Marie de Rabutin-Chantal (Marquise de). *Correspondance de Madame de Sévigné II*. (juillet 1675-septembre 1680). Paris : Gallimard, 1974 :342-342, je souligne) On peut alors se demander à qui des deux Ouologuem a emprunté les thèmes de l'incinération, de la dispersion des cendres et de la contamination qui en résulte, dans *Le Devoir*.

transformation [...] *purement quantitative* [...]. Ces deux opérations consistent, l'une à l'abrégé – nous la baptiserons réduction -, l'autre à l'étendre : nous l'appellerons augmentation. » (1982 : 261-263) Genette souligne, cependant, qu'il y a « plusieurs façons de réduire ou d'augmenter un texte » (1982 : 263). Pour l'extrait ci-haut mentionné, on peut parler d'« amplification », car Ouologuem a transformé le texte originel « par développement de ses virtualités sémantiques » (Jenny 276).

La phrase de l'hypotexte que voici a été réécrite suivant le même procédé : « Mais l'action de rabbi Yom Tov Lévy eut une singulière fortune ; s'élevant au-dessus de la tragédie commune, elle devint légende. » (DJ, 12) Ouologuem, voulant souligner la particularité de Saïf Isaac El Héït, transpose ainsi ce passage dans un contexte africain : « Se détachant sur ce tableau d'horreurs, le sort de Saïf Isaac El Héït fut d'une singularité prodigieuse ; s'élevant bien au-dessus des destinées communes, elle dota la légende des Saïfs de la splendeur où somnoient, de nos jours encore, les rêveurs de la théorie de l'unité africaine. » (DV, 27)

Les éclaircissements qu'Ouologuem donne à propos de la singularité de son personnage se rapprochent encore de son hypotexte :

Pour comprendre le processus de cette métamorphose, il faut avoir eu vent de l'antique tradition juive de « *Lamed-waf* » que certains talmudistes font remonter à la source des siècles, aux temps mystérieux du prophète Isaïe. Des fleuves de sang ont coulé ; des colonnes de fumée ont obscurci le ciel ; mais franchissant tous ces abîmes, la tradition s'est maintenue intacte, jusqu'à nos jours. (DJ, 12)

Nous lisons dans *Le Devoir* :

« Pour saisir à travers le personnage le mouvement de cette renaissance de l'Empire Nakem, il faut avoir ouï de la bouche des anciens la sinistre litanie des dictatures impériales d'alors. Ainsi, Saïf Moché-Gabbaï de

Honaïne [...] n'ignorant plus les envies saugrenues des femmes en étant, et fit goûter la mort rouge à tous les nouveau-nés, dont il aligna les têtes réduites le long du mur de son antichambre. Mais – de loin plus fortuné que combien d'autres ! – une mère [...] sauva son enfant [...] pour s'installer à Gagol-Gosso. (27-28)

Il s'agit ici d'une transposition thématique telle que définie par Genette : elle s'exerce à la fois sur la signification, sur l'univers spatio-temporel et sur les événements de même que sur les conduites qui constituent l'action de l'hypotexte. Le contenu de l'hypotexte s'en trouve largement modifié.

Une modification sensible se fait également sentir quand on compare ce passage de l'hypotexte - « La légende de rabbi Yom Tov Lévy procède en droite ligne de cette tradition des « *Lamed-waf*. » Elle doit aussi sa naissance à un fait singulier, qui est la survie extraordinaire du jeune Salomon Lévy, fils benjamin de rabbi Yom Tov » (DJ, 13) - à cet autre de l'hypertexte : « Mais - de loin plus fortunée que combien d'autre ! - une mère, Tiébiramina, sauva son nouveau-né à la faveur de la nuit, fuyant, suivie de son époux et de trois serviteurs fidèles [...]. » (DV, 11)

Tout en cherchant comment rallier la naissance et la survie d'Isaac El Héït à celles de Salomon Lévy de l'hypotexte, l'auteur ne parvient pas à actualiser celle-ci d'une façon réelle. Qu'à cela ne tienne, les deux passages font allusion à la naissance et à la survie d'un enfant³⁰.

³⁰ Nous reviendrons à ce passage du *Devoir* au chapitre portant sur la *Bible* dans *Le Devoir*.

L'auteur poursuit la réécriture du *Dernier* en ayant recours au calque, au plagiat, à la paraphrase et à la transformation sérieuse. Ainsi ce passage du *Dernier* :

Ici, nous atteignons le point où l'histoire s'enfonce dans la légende, et s'y engloutit ; car les données précises manquent, et les avis des chroniqueurs divergent. Selon les uns, Salomon Lévy se trouvait parmi les quelques trente enfants qui reçurent le baptême chrétien au milieu du massacre. Selon d'autres, mal égorgé par son père, il aurait été sauvé par une paysanne qui le remit à des juifs du comté voisin. (DJ 13, je souligne)

sera repris dans *Le Devoir* :

Ici, nous atteignons le degré critique au-delà duquel la tradition se perd dans la légende, et s'y engloutit ; car les récits écrits font défaut, et les versions des Anciens divergent de celles des griots, lesquelles s'opposent à celles des chroniqueurs. Selon les uns, Isaac El Héït, avant même de guerroyer, était un seigneur puissant dont les parents vivaient une vieillesse heureuse chez les princes de la province du Randé. Selon d'autres, il perdit ses parents au milieu d'un massacre, lors des missions punitives de Saïf Moché Gabbai de Honaïne, et transpercé par une sagaie, il aurait été sauvé par un cultivateur gondaite, qui le soigna et le guérit, au bout de longues lunes. D'autres encore affirme qu'il s'était engagé dans une troupe de guerriers, parce qu'il n'était pas insensible à la splendeur et à la gloire. (28, je souligne)

Ouologuem, à force de vouloir calquer son style à celui de l'hypotexte, tombe dans le plagiat littéral, dans la première phrase de ce passage. Pour le reste, l'hypotexte a été transformé au niveau du sens et de la forme, donnant respectivement lieu à une transposition thématique et à une amplification.

De même, la transposition, à la fois formelle et thématique, a-t-elle été exploitée lors de la reprise de ce passage du *Dernier* portant sur les origines du peuple d'Israël et de la dynastie des Levy :

Parmi les nombreuses versions qui circulent dans les juiveries du XIII^e siècle, retenons la fantaisie italienne de Siméon Reubéni de Mantoue ; il relate le 'miracle' en ces termes : "À l'origine du peuple d'Israël, il y a le

sacrifice d'un seul, notre père Abraham, qui offrit son fils à Dieu. A l'origine de la dynastie des Lévy on retrouve le sacrifice d'un homme seul, le très doux et lumineux rabbi Yom Tov, qui égorgea de sa main deux cent cinquante fidèles - certains disent mille." (DJ, 13)

Nous lisons dans *Le Devoir* :

Quand l'immortel fait se coucher le soleil – diamant de la maison de Sa puissance - il est raconté dans les annales talismaniques des sages anciens, parmi les récits des traditions orales, l'épopée célèbre (que d'aucuns contestent, niant à Saïf toute ascendance juive, et clamant qu'il est bel est bien négraillon) de Mahmoud Meknoud Traré, descendant d'ancêtres griots, et griot lui-même de l'actuelle République africaine de Nakem-Ziuko, seul vestige de l'ancien empire Nakem :

Le seigneur – saint est Son Nom - nous a accordé la faveur de faire apparaître à l'origine de l'empire nègre Nakem, la splendeur d'un seul, notre ancêtre le Juif noir Abraham El Héït, métis né d'un père nègre et d'une mère juive d'Orient – de Kénana (Chanaan) – descendant des Juifs de Cyrénaïque et du Touat, qu'une migration secondaire à travers l'Aïr aurait porté au Nakem selon l'itinéraire de Cornélius Balbus.

Le Très Haut a agi ainsi pour bénir [...] la tradition de la dynastie Saïf, à l'origine de laquelle on retrouve la grandeur d'un seul, le très pieux et dévot Isaac El Héït, qui, chaque jour, faisait affranchir un esclave. (29)

C'est grâce à la transformation à la fois de la forme et du thème que Ouologuem parvient à placer l'histoire de l'hypotexte dans le contexte du *Devoir*. Par ce procédé, il parvient à assigner à la dynastie régnante au Nakem une origine juive. Il ne s'éloigne pas cependant du style de son hypotexte qu'il modifie également par l'amplification de certains éléments de l'hypotexte.

Dans la suite, Ouologuem va exploiter largement ces mêmes procédés, non seulement pour continuer à ancrer l'histoire de l'hypotexte dans le contexte du Nakem, mais aussi pour donner un aspect légendaire à l'histoire dont il est question dans *Le Devoir*. Cette phrase du *Dernier* : « Or voici donc : l'agonie solitaire de rabbi Yom Tov

fut insupportable à Dieu » (13) a bénéficié d'une expansion – i.e. « une sorte de dilatation stylistique »; « il s'agit ici de dédoubler ou de tripler la longueur de chaque phrase de l'hypotexte » (Genette, 1982 : 304) dans *Le Devoir*, suivie d'une modification du contenu : « Or, voyez : le valeureux et très brave Isaac El Héït connut la faim, la soif, les fièvres, le fracas des mêlés et l'aspect des moribonds. Cent fois, on le crut mort. Grâce à la faveur du très doux et juste Maître des mondes, il en réchappa toujours, car sa disparition eût été insupportable à Dieu et aux hommes de bien [...]. » (29) Aussi remarque-t-on qu'il y a, dans ce passage, le changement de niveau de sens, dont parle Laurent Jenny : l'agonie qui fut insupportable à Dieu dans *Le dernier* ne se produit pas dans *Le Devoir*. De là, nous avons « un schème sémantique [qui] est repris dans le [nouveau] contexte à un nouveau niveau de sens. » (Jenny, 1976 : 278)

Par la même opération dans laquelle transformation thématique et imitation stylistique sont associées, Ouologuem s'approprie quelques scènes de l'hypotexte, convoquées pour souligner la bénédiction divine dont bénéficient Salomon Levy dans *Le dernier* et Isaac El Héït dans *Le Devoir*. Les passages suivants du *Dernier* :

Et voici encore : d'entre le charnier couvert de mouches renaquit son benjamin, Salomon Lévy, que soignèrent les anges Uriel et Gabriel » (13) ;

Et voici enfin : Quand Salomon eut atteint l'âge de raison, l'Eternel lui vint en songe et dit : Écoute, Salomon, prête l'oreille à mes paroles. Le dix-septième jour du mois de Sivan 4945, ton père rabbi Yom Tov a été pitoyable à mon cœur. Il sera donc fait à sa descendance, et dans les siècles des siècles, la grâce d'un « *Lamed-waf* » par génération. Tu es le premier, tu es celui-là, tu es saint. (13)

présentent des analogies sémantiques et stylistiques avec les passages suivants, tirés du *Devoir* :

Voyez encore : d'entre les charniers laissés par le passage de Saïf Moché Gabbai de Honaïne [...] renaissait la noble ardeur d'Isaac El Héït [...]. (29)

Enfin : l'Éternel bénit Isaac [...] et, un jour [...] le Cheik Abderrahmân El-Tsa'âlbi lui rapporta la prédiction de l'iman Mâhmoud, grand chérif de la Mecque : « Mettant fin à la soif des hommes de l'Empire nakem, il y aura un Saïf nouveau : tu es celui-là, le premier, Isaac El Héït, car tu es l'eau, le sel et le pain, car tu es saint et seras khâlîfe. Après toi [...], viendra à la fin du XIII^e siècle de l'hégire un autre khâlîfe au règne ensoleillé ; Dieu vous comblera à tous deux les mains d'un amas de richesses, de puissance et de gloire, que vous dispenserez en choses agréables à Lui. (30)

Il s'établit, également, un parallélisme entre le commentaire que le narrateur fait sur l'authenticité et les diverses interprétations de la vision dont il est question dans l'hypotexte, et le commentaire de l'hypertexte qui, lui, plonge dans le contexte africain. De cette façon, ce passage de l'hypotexte : « Véridique ou trompeuse, la vision de Salomon Lévy suscite l'intérêt général. Ses moindres faits et gestes sont rapportés par les chroniqueurs juifs de ce temps. Plusieurs décrivent son visage, étroit, pensif, un peu enfantin et comme fleuri de longues boucles noires. » (DJ, 14), est ainsi repris dans *Le*

Devoir :

Véridique ou fabulée, la légende de Saïf Isaac El Héït hante de nos jours encore le romantisme nègre, et la politique des notables en maintes républiques. Car son souvenir frappe les imaginations populaires. Mains chroniqueurs consacrent son culte par la tradition orale et célèbrent à travers lui l'époque prestigieuse des premiers États, dont le roi, sage et philosophe, couronnait une épopée qui appelait la plus grande tâche de l'archéologie, de l'histoire, de la numismatique et autres sciences humaines, auxquelles sont venus se joindre les disciplines naturelles et ethnologiques. (31)

Ainsi voit-on que dans la réécriture mimétique de ce passage-là du *Dernier*, Ouologuem ne s'est pas intéressé qu'au style ; il a également modifié l'univers spatio-temporel, le cours de l'action ainsi que le sens de l'hypotexte. L'augmentation en est une conséquence parmi tant d'autres.

L'éparpillement dont le passage suivant de l'hypotexte a été l'objet et la fortune dont il a bénéficié dans l'hypertexte, attirent l'attention : « Mais il fallut se rendre à l'évidence : ses mains ne guérissaient pas les plaies, ses yeux ne versaient pas un baume [...] » (DJ, 14). Dans *Le Devoir*, l'auteur recourt au plagiat littéral d'abord, car il reprend telle quelle la première proposition de l'hypotexte : « Mais il fallut se rendre à l'évidence : ce passé - grandiose certes - ne vivait, somme toute, qu'à travers les historiens arabes et la tradition orale africaine [...] » (31). Ensuite, par voie de réminiscence, de plagiat littéral et de transposition thématique, l'hypotexte transparait réécrit dans ce passage du *Devoir*, dans des circonstances différentes :

Dispensant alors aux malades la sainte eau de la ville du prophète Mahomet, il crut pouvoir sucrer le peuple sautillant, guérir les paralytiques, rendre la vue aux aveugles et la foi aux mécréants : *alif lam* ! Il fallut se rendre à l'évidence : l'eau de la sainte Mecque ne lui gagna aucun ami, ne rendit guère la vue aux aveugles, ne guérit point les paralytiques et même – sacrilège ! - n'avait pas, aux dires des mécréants, bon goût ... » (34)

Tels sont les intertextes relatifs à la naissance des dynasties des Lévy (dans l'hypotexte) et des Saïfs (dans l'hypertexte), réunis dans le premier groupe.

Les intertextes du deuxième groupe se focalisent sur les passages portant sur la mort du rabbi Salomon Lévy, fils de rabbi Yom Tov, deux personnages de l'hypotexte qui

ont été tour à tour comparés à Saïf Isaac El Héït de l'hypertexte. Ouologuem a réécrit la scène de cette mort dans *Le Devoir*, mais avec le personnage d'El Hadj Gakore comme victime. Ainsi, ce passage du *Dernier* est un prélude aux circonstances qui entourent la mort de Salomon Lévy, en 1240 :

Elle se produisit en l'an de grâce 1240, à la suite d'une controverse ordonnée par le roi saint Louis, de précieuse mémoire. Selon la coutume, les talmudistes du royaume de France se tenaient debout sur un rang, face au tribunal ecclésiastique où l'on remarquait Eudes de Châteauroux, chancelier de Sorbonne et le célèbre Nicolas Donin. En ces singulières controverses, la mort planait sur chaque réponse des talmudistes. Ils prenaient la parole chacun leur tour, afin de répartir équitablement la menace du supplice. (14)

En l'imitant tout en le transformant, Ouologuem a transposé ce passage dans *Le Devoir*; il a mis un accent particulier sur l'esclavage et la traite négrière, qui prévalent dans l'empire de Nakem :

Cette assemblée de notables eut lieu le premier mercredi des Cendres en l'an 1902, à la suite de la convocation ordonnée par Saïf ben Isaac El Héït, de splendeur redoutable. Selon la coutume, les notables se tinrent assis en tailleur au second rang, devant les chefs régionaux, derrière les conseillers de Saïf, face au trône de l'empereur, fastueusement vêtu, encadré de ses dignitaires au nombre desquels on remarquait : son fils Madoubo, « homme si fort qu'il était capable d'un seul coup d'épée de fendre en deux un esclave ou de trancher la tête d'un taureau » ; le savant nègro-juif Moïse Ben Bez Toubaoui, « docte extrêmement versé dans le Droit, le Coran, les Sourates et le Zohar » ; le copiste berbéro-peulh El Hadj Dial ; le soudanien Doumbouya, riche négrier au visage chevalin, « fort averti de la situation de la traite clandestine des esclaves. En cette mémorable assemblée, les maléfices filtraient de chacune des réponses, ponctuées, çà et là, du culte pharisaïque de la morale traditionnelle. (83-84)

En effet, tout en gardant le style de l'hypotexte, Ouologuem a effectué des transpositions sémantique, diégétique et pragmatique auxquelles s'ajoute une augmentation de l'hypotexte due aux ajouts qui constituent le détail informatif.

La réécriture des longs passages qui suivent a nécessité le recours aux pratiques hypertextuelles et intertextuelles, selon les termes de Genette. Nous lisons dans *Le dernier*:

Sur une question de l'évêque Grotius, relative à la divinité de Jésus, il se fit un flottement bien compréhensible.

Mais soudain l'on vit paraître rabbi Salomon Lévy, qui jusque là se tenait un peu en retrait, tel un adolescent intimidé par une assemblée d'hommes. Tout fluet sous sa lévite noire, il se porte avec hésitation devant le tribunal. *S'il est vrai*, chuchote-t-il d'une voix contrainte, *s'il est vrai que* le Messie dont parlent nos vieux prophètes est déjà venu, *comment donc expliquez-vous* l'état du monde actuel ? Puis toussotant d'angoisse, le timbre réduit à un fil : Nobles seigneurs, les prophètes ont pourtant dit qu'à la venue du Messie, pleurs et gémissements disparaîtraient du monde, euh ... n'est-ce pas ? Que lions et agneaux paîtraient ensemble, que l'aveugle serait guéri et que le boiteux sauterait comme ... un cerf ! Et aussi que tous les peuples briseraient leurs épées, oh oui, enfin d'en couler des socs de charrue, euh ... n'est-ce pas ?

Enfin souriant tristement au roi Louis :

- Ah que dirait-on, sire, *si vous alliez oublier comment* se mène une guerre ? (14, je souligne)

Dans *Le Devoir*, Ouologuem réécrit la même scène en combinant des procédés divers :

Sur une question de Saïf Ben Isaac El Héït, relative à la politique de la notabilité et de l'aristocratie, compte tenu des événements, il se fit un flottement assez inévitable. Et voici que le froid envahit les cœurs :

Car soudain l'on vit s'avancer à pas tricotants El Hadj Ali Gakoré, quinquagénaire idéaliste, ramassé sur lui-même tel un vautour en sommeil. Tout chevrotant sous son grand boubou, il se porte devant Saïf, devant qui il s'agenouille, non sans avoir jeté, en gage de soumission, trois pincés de poussière sur sa belle coiffure de soie enturbannée. « *S'il est vrai*, ergote-t-

il d'une voix dialecticienne, *s'il est vrai que* le peuple de Cham dont parlent les Écritures est le peuple maudit, s'il est vrai que nous sommes partie de ce peuple nègre et juif, descendant de la reine de Saba, *comment donc expliquez-vous* que nous puissions lutter contre l'homme blanc ? »

Puis, étranglé d'audace, le timbre tressaillant à chaque parole : « Nobles seigneurs, l'imam Mâhmoud, grand chérif de la Mecque, avait pourtant prédit qu'après Isaac El Héït, à la venue d'un autre khâlife, sang et larmes disparaîtraient du monde, bon ... vrai ou faux ? Que serviteurs et maîtres, égaux, se dévoueraient ensemble au service Dieu, que la puissance serait justement assise et que la grandeur sans cesse s'engendrerait elle-même comme ... la mer ! Et aussi que l'empire serait fort et les peuples unis, oh oui, par un amas de richesses, de puissance et de gloire, à ... euh ... à dépenser en choses agréables à Dieu, bon ... vrai ou faux ? », interrogea-t-il, comme illuminé.

Enfin, de ses yeux chassieux, regardant timidement l'imposant Saïf Ben Isaac El Héït : « Ah ! que penserait-on, noble khâlife, *si vous alliez oublier comment s'éduque un peuple?* » (85-86, je souligne)

L'actualisation de l'hypotexte dans *Le Devoir* passe, entre autres procédés, par le plagiat d'abord (voir ce qui est écrit en italique), suivi d'une transposition diégétique, sémantique et pragmatique, à laquelle s'associe, enfin, une imitation du style. Le texte ainsi obtenu vérifie les propos de Rabau quant à la transformation qui va de pair avec l'imitation : « transformer un texte suppose une part d'imitation³¹. En revanche, imiter un texte suppose [aussi] qu'on en assimile l'esprit ou le style mais qu'en même temps on l'adapte à une autre langue, un autre contexte de production, etc. Car l'idée de reproduction absolue et littéraire ne fait pas vraiment sens en littérature (Rabau, 2002 :237).

C'est ce contexte de production qui, entre autres, semble dicter, dans l'hypertexte, nombre de transformations qui permettent de lire *Le dernier* dans *Le Devoir*. Celles-ci

³¹ Voir également Genette qui stipule que « [l'] imitation est sans doute elle aussi une transformation » (2003 : 14).

sont, par ailleurs, associées au mimétisme dont l'effet s'approche de la valorisation de l'hypotexte soulignée par Rabau : « En premier lieu la notion d'imitation est liée à celle de la valorisation de l'originalité. »(2002 : 237)

Une telle valorisation se fait remarquer dans la réécriture de la suite de la scène évoquée plus haut; Ouologuem « détourne [*Le dernier*] de son objet en le modifiant juste autant qu'il est nécessaire » (Genette, 1982 : 19), à tel point que l'on peut même parler de parodie. Nous lisons la suite de l'hypotexte :

Voici, les conséquences de ce petit discours, telles qu'elles sont exposées dans l'atroce Livre de la Vallée des Pleurs : « ...Lors décida le roi Louis que nos frères parisiens seraient astreints à la messe, au sermon, rouelle jaune et chapeau pointu, ainsi qu'à une amende convenable. Que nos divins livres du Talmud seraient montés en bûcher, sur un plein-vent de Paris, pour ce qu'ergoteurs et menteurs et dictés par le Diable. *Qu'enfin pour l'édification serait plongé au sein des flammes* du Talmud, le corps vivant de ce Juste, ce *Lamed-waf*, cet homme de douleurs ô combien expert en douleurs, rabbi Salomon Lévy surnommé depuis : le Triste Rabbi. *Une larme pour lui*. (14-15, je souligne)

Dans *Le Devoir*, Ouologuem donne la version suivante :

Les conséquences de pareille audace sont rapportées par Mâhmoud Meknoud Traré, descendant de père en fils d'ancêtres griots, et griot lui-même de l'actuelle République africaine de Nakem-Ziuko :

« Depuis, Saïf décida que seuls les fils de condition servile seraient astreints à l'instruction française, aux messes de missionnaires, aux baptêmes des pères blancs, tenue française et crâne rasé, ainsi que leurs parents à amende honorable et au sceau du secret. Que les *Saintes Bibles* des missionnaires seraient mises à feu, sur un plein vent du Yamé alimentant des flammes qu'une main experte ferait lécher les cases de ces jésuites en soutane. Qu'ensuite, pour appeler à la sédition les notables des colonies voisines formant l'ex-Empire nakem, Tama, noirissime vipère aspic élevée chez Saïf, et venimeuse ô combien, serait envoyée à minuit, avec trois autres vipères aspics plus jeunes, mais non moins cruelles, dans la chambre où dormaient le gouverneur autoritaire et sa famille, hôtes de l'administrateur marié et indésirable. *Qu'enfin, pour l'édification, serait*

soumis à la double épreuve ordalique *des flammes* et du poison, El Hadj Ali Gakoré, « homme de soumission fausse, hypocrite par trop expert en diffamation », qui mourut l'hiver 1902, explosant telle une machine infernale sitôt qu'il eut bu le poison résineux : les flammes de l'épreuve ordalique, incendiant ses intestins béants, en firent un brasier. » *Un sanglot pour lui*. (85-86, je souligne)

Ainsi remarque-t-on que c'est grâce à la combinaison des pratiques intertextuelle (plus précisément, le plagiat en italique), mimétique et transformationnelle que Ouologuem a pu décrire les conséquences fatales qui suivirent le discours de El Hadji Ali Gakore. La transdiégétisation, les transformations pragmatique et sémantique, sans oublier l'augmentation, y ont joué un rôle prépondérant.

L'allure des deux romans étant la même, malgré leurs contenus qui diffèrent, l'hypotexte et l'hypertexte se terminent sur des notes d'avertissement qui présentent des similitudes notoires. L'avant-dernier paragraphe de l'hypotexte consiste en une énumération des camps d'extermination et ou de concentration nazis, ponctués de phrases minimales que sont, selon leur ordre, « Et loué » ; « Soit » ; « L'Éternel. » Dans son écriture mimétique, Ouologuem a repris ces phrases, les a placées vers la fin de la dernière partie du *Devoir* (L'Aurore) ; ce sont elles qui, dans sa partie conclusive, scandent le dialogue entre Saïf et l'évêque Henry, où les deux interlocuteurs récitent les grands noms de la généalogie des Saïfs.

Ce passage qui se trouve à la fin du *Dernier* :

Parfois, il est vrai, le cœur veut crever de chagrin. Mais souvent aussi, le soir de préférence, je ne puis m'empêcher de penser qu'Ernie Lévy, mort six millions de fois, et encore vivant, quelque part, je ne sais où ... Hier, comme je tremblais de désespoir au milieu de la rue, cloué au sol, une goutte de pitié, tomba d'en haut sur mon visage, mais il n'y avait nul

souffle dans l'air, aucun nuage dans le ciel ... il n'y avait qu'une présence. (346)

intervient dans l'épilogue du *Devoir* où l'auteur lui fait subir toutes les transformations nécessaires qui lui permettent de constituer une conclusion appropriée de l'hypertexte. Par voie de transposition thématique associée à une augmentation, l'auteur a abouti au texte suivant :

Souvent il est vrai, l'âme veut rêver l'écho sans passé du bonheur. Mais, jeté dans le monde, l'on ne peut s'empêcher de songer que Saïf, pleuré trois millions de fois, renaît sans cesse à l'histoire, sous les cendres chaudes de plus de trente Républiques africaines...

Ce soir, tandis qu'ils se cherchaient l'un l'autre jusqu'à ce que la terrasse fût salie des hauteurs noirâtres de l'aurore, une poussière chute d'en haut sur l'échiquier ; mais à cette heure où le regard au Nakem vole autour des souvenirs, la brousse comme la côte était fertile et brûlante de pitié. Dans l'air, l'eau et le feu, aussi, la terre des hommes fit n'y avoir qu'un jeu... (269-270)

L'hypotexte est non seulement détourné de son objet, mais aussi suffisamment modifié, ce qui lui permet de constituer un dénouement qui convient au récit du *Devoir*.

À côté de ces trois grands ensembles d'intertextes qu'on vient de relever, on trouve çà et là, dans *Le Devoir*, d'autres passages qui accusent des ressemblances plus ou moins sensibles avec *Le Dernier*. Cela est dû, semble-t-il, au souci manifeste d'Ouologuem de ne pas vouloir s'éloigner du ton et du langage de son hypotexte. Les procédés, quant à eux, restent les mêmes.

Ainsi, ce passage du *Dernier* en rapport avec le supplice du Juste Manassé Lévy :
« Aussi le 7 mai 1279, devant un parterre des plus jolies dames de Londres, dut-il souffrir la passion de l'hostie au moyen d'une dague vénitienne, bénie et retournée trois fois dans

sa gorge » (15, je souligne) sera en partie repris dans *Le Devoir* au sujet du châtement infligé aux supposés détracteurs de Saïf El Haram. Il y a lieu d'y souligner, cependant, un caractère plagiaire (en italique) suivi d'une amplification : « [...] bannis et exilés à Diagal, là on brisa leurs membres à coup de sabots de cheval ; *d'une dague touareg, bénie et retournée sept fois dans leurs yeux, leurs oreilles, leurs testicules, puis lentement dans leur nombril*, on leur vida de leur sang frondeur avant l'incinération finale, qui les rappela au très doux Maîtres des mondes. » (33, je souligne)

Le fait que l'auteur a voulu rester le plus près possible de son hypotexte l'a poussé à chercher, par tant de moyens, comment imputer le ton terne ou mélancolique à son texte. Ce ton caractérise *Le Dernier* et convient à l'objet dont il est question dans le récit. On comprend, pour ainsi dire, le travail assidu qui fut celui d'Ouologuem et qui l'amena au texte imitatif qu'est *Le Devoir*. Il s'agit cependant d'une « imitation [qui] est sans doute elle aussi une transformation », car il lui a fallu transposer chaque fois une situation en une autre. Ce travail a obéi à cette remarque de Genette qui dit que pour imiter un texte, « il faut nécessairement en acquérir une maîtrise au moins partielle : la maîtrise de tel de ses caractères que l'on a choisi d'imiter. » (1982 :13) Les derniers intertextes sur ce point prouvent cette maîtrise.

Schwarz-Bart écrit :

Comment Haïm tenta de donner le change et finalement fut démasqué ; ce qu'il advint lors de son mariage, et la diplomatie dont il usa pour ne pas être ramené en triomphe à Kiev, ... non, sous peine qu'on y vît un conte, tout ceci ne saurait faire l'objet d'une narration historique.

Reste néanmoins que, en dépit de ses distinguo les plus subtils, il lui fallut promptement renoncer à se faire mener à la synagogue en brouette. (DJ, 29, je souligne)

Dans *Le Devoir*, nous trouvons ce passage transposé dans un tout autre contexte. Il y garde cependant le même style et maintient certains mots de l'hypotexte comme s'il s'agissait d'une parodie :

Comment, pénétré de déplaisir, la bouche parfumée et l'éloquence sur la langue, Saïf ben Isaac el Héït tenta de mobiliser contre l'envahisseur les énergies du peuple fanatique ; *comment* il propagea à cet effet de par l'Empire nakem la nouvelle de miracles quotidiens – tremblements de terre, tombeaux entrouverts, innombrables résurrections de saints, sources de lait jaillies à son passages, visions d'archanges surgis du soleil couchant, seaux de bois des villageois remontés du puits pleins de sang ; *ce qu'il advint* lors de ses périples quand il métamorphosa trois feuillets du « Livre sacré », le Coran, en autant de colombes, volant au-devant de son chemin comme pour réclamer le dévouement des peuples à la cause de Saïf ; *et la diplomatie dont il usa* pour feindre un détachement des biens de ce monde : voilà ce qui est on ne peut plus banal.

Reste qu'en dépit des arguties et des *distinguos les plus subtils* – qu'Allah éloigne de lui le mauvais œil ! – *il lui fallut renoncer* au surnaturel pour réorganiser un art militaire tombé en désuétude. (55, je souligne)

L'on retrouve, plus loin, dans le *Devoir*, un récit sur le déroulement et la fin de la première guerre mondiale au Nakem, raconté dans le même style et sur le même ton; l'auteur recourt également à la praphrase :

Comment, tenace et courageuse, la résistance allemande face aux troupes fanatisées par Saïf, se replia sur les centres de Ruandé et de Gboundéré [...] ; *comment* [...] le major Von Rabben [...] ne se rendit que quand il apprit la nouvelle de l'évacuation du territoire par le gouverneur Ebermayer ; [...] autant de point dont le développement ne présenterait rien de fameux. (185)

Somme toute, le travail de réécriture du *Dernier* effectué par l'auteur du *Devoir* peut se résumer en ceci : toutes les traces du *Dernier* dans *Le Devoir*, auxquelles s'associent le style et le ton, prouvent que Ouologuem, a voulu « dire autre chose semblablement » (Genette, 1982 : 13). Il a voulu raconter « le sort des Nègres [qui ont] été baptisés dans le supplice » (Quatrième de couverture du roman *Le Devoir*) dans l'« empire mythique de Nakem »³² en imitant le plus près possible le langage avec lequel André Schwarz-Bart relate le long calvaire des Justes, « leur promenade sanglante au long des siècles chrétiens » (Quatrième de couverture du *Dernier*), qui est aussi le martyr multiséculaire de tous les Juifs d'Europe. Ouologuem a donc montré d'une maîtrise du style de Schwarz-Bart; ce qui lui a valu l'éloge et la gratitude de ce dernier. Cela transparaît dans sa lettre du 16 août 1968 dont voici un extrait :

I am in no way worried by the use that has been made of *Dernier des Justes* ... I have always looked on my books as apple trees, happy that my apples be eaten and happy if now and again one is taken and planted in different soil. I am therefore deeply touched, overwhelmed even, that a black writer should have leant on *Dernier des Justes* in order to write such book as *Le Devoir de violence*. Thus it is not Mr Ouologuem who is debit to me, but I to him³³.

³² L'« empire mythique de Nakem »: cet empire n'est pas aussi mythique que ça, car Nakem est l'anagramme de Kanem, un composant du nom complet du royaume de Kanem Bornou. Selon Kesteloot, ce royaume « eut en effet une dynastie aux pratiques très violentes, remplies de complots, d'assassinats et de révolutions de palais. » (Kesteloot, 1981: 433) À propos de cet « Empire africain de Nakem » (DV, 25), Thomas A. Hale dit « In the barrage of names and places in the early pages of the novel, one finds difficult to identify clearly the Songhay empire. On the first page, we discover the sixteenth-century Kingdom of Nakem (an anagram for Kanem) near Lake Chad, south of the southwestern Libyan region of Fezzan in what is today western Chad. But the names of peoples and places that quickly follow take us west toward the broad area controlled at one time or another by the Mali and Songhay empires » (1990: 139). Cf., en annexe, la carte de l'Empire Songhaï ainsi que celle de l'empire du Mali et de Kanem vers 1350, tirées respectivement de Hale (1990 : ii) et de Nouhou (2005 : 44).

³³ Voir l'extrait de la lettre d'André Schwarz-Bart adressée à Paul Flamand in *Research in African Literatures*. 4.1 (Spring, 1973) : 129.

CHAPITRE IV
LA BIBLE ET LA LÉGENDE DE SAINT JULIEN L'HOSPITALIER
DANS LE DEVOIR

« It is sufficient for our purpose that the Bible be – as it is – a fascinating human document of enormous importance to the culture and history of the modern world, a document that can speak volumes to humans about their own humanity. » (Gabel, 2000: ix-x)

La réécriture de *La Bible*³⁴ et de *La Légende de saint Julien l'hospitalier*³⁵ dans *Le Devoir* se manifeste à différents niveaux. Les emprunts faits à la *Bible* concourent, entre autres, à l'enracinement des Saïfs dans la tradition juive, en créant des ressemblances entre les situations romanesques et bibliques ; à souligner le caractère exceptionnel ou messianique de certains personnages du *Devoir* ou à disqualifier l'hypotexte par des voies détournées. L'auteur part, en principe, du texte biblique qu'il modifie autant que l'exige son projet, ce qui a pour effet de prêter un caractère généralement parodique à l'hypertexte. Celui-ci est obtenu en empruntant les trois voies que Genette assigne à la parodie :

Dans le premier cas, le 'parodiste' détourne un texte de son objet en le modifiant juste autant qu'il est nécessaire ; dans le second, il le transpose intégralement dans un autre style en laissant son objet aussi intact que le permet cette transformation stylistique ; dans le troisième, il lui emprunte son style pour composer dans ce style un autre texte, traitant un objet autre, de préférence antithétique. » (1982 : 19)

³⁴. Dans ce travail, nous avons considéré la *Bible* comme faisant partie intégrante de la littérature. Notre position, à ce sujet, rejoint celle de John B. Gabel, Charles B., Wheeler et Anthony D. York, qui considèrent la Bible comme « a collection of writings produced by real people who lived in actual historical times. Like other authors, these persons used the languages native to them and the literary forms then available for self-expression, creating, in the process, material that can be read and appreciated under the same conditions that apply to the literature in general, wherever it is found. » (2000:1)

³⁵ FLAUBERT, Gustave. « La Légende de Saint Julien l'hospitalier ». *Trois contes*. Paris : Gallimard, 1990, 63-97. Dans la suite, nous utiliserons *La Légende* pour désigner ce conte, et L suivi du folio dans les citations.

Quant aux emprunts faits à *La Légende*, ils contribuent en général au renforcement dudit caractère exceptionnel de certains personnages, en les faisant évoluer dans un monde légendaire ou fantastique.

4.1 La Bible dans *Le Devoir*

L'extermination de tous les nouveau-nés, ordonnée par Saïf Moché Gabbai qui, suite à la révélation d'un devin, craignait de n'être « renversé par un enfant à naître l'année en cours » (DV, 27-28), renvoie à l'histoire biblique. Thomas A. Hale a déjà parlé d'une ressemblance entre cet événement et l'histoire de la naissance de Moïse : « For the European reader, Saïf Moshe's suppression of male children echoes the story of Moses » (1999 :159). Cette situation, cependant, présente moins de ressemblance avec le passage du *Devoir*, que celle que nous lisons dans l'*Évangile selon Matthieu* 2, 13-23, au sujet de la fuite des parents de Jésus en Égypte pour échapper à la fureur mortelle du roi Hérode. Cette fuite a eu lieu après le départ des rois mages :

Lorsqu'ils furent partis, voici, un ange du Seigneur apparut en songe à Joseph, et lui dit : Lève-toi, prends le petit enfant et sa mère, fuis en Égypte et restes-y jusqu'à ce que je te parle ; car Hérode cherchera le petit enfant pour le faire périr. Joseph se leva, prit de nuit le petit enfant et sa mère, et se retira en Égypte. [...] Alors Hérode, voyant qu'il avait été joué par les mages, se mit dans une grande colère, et il envoya tuer tous les enfants de deux ans et au-dessous qui étaient à Bethléhem et dans tout son territoire, selon la date dont il s'était soigneusement enquis auprès des mages.

Ainsi, pour décrire la violence et le sang qui caractérisaient le règne des Saïfs et souligner une aura exceptionnelle qui entourait le nouveau Saïf à venir, l'auteur du *Devoir* s'est approprié cette scène, en parlant du meurtre des nouveau-nés, ordonné par

Saïf Moché Gabbai de Honaïne. Par voie de transposition sémantique, diégétique et pragmatique, il l'a réécrite comme suit :

Ainsi, Saïf Moché Gabbai de Honaïne - sur les dires d'un devin, lequel lui avait prédit en 1420, un jour d'entre les jours, qu'il serait renversé par un enfant à naître dans l'année en cours, à Tillabéri-Bentia, capitale de l'Empire nakem [...] fit goûter la mort rouge à tous les nouveau-nés, dont il aligna les têtes réduites le long du mur de son antichambre. Mais - de loin plus fortunée que combien d'autres ! - une mère, Tiébirama, sauva son nouveau-né à la faveur de la nuit, fuyant, suivie de son époux et de trois serviteurs fidèles, pour s'installer à Gagol-Gosso. (DV: 27-8)

Au chapitre concernant l'ancêtre lointain des Saïfs qui est, selon l'histoire racontée, d'origine juive, Yambo Ouologuem prend des éléments de l'histoire d'Abraham, dans la *Genèse*, auxquels il associe d'autres tirés de l'histoire plus ou moins proche des Juifs. Sur un ton à la fois biblique et coranique, il écrit :

Le Seigneur - saint est Son Nom – nous a accordé la faveur de faire apparaître, à l'origine de l'Empire nègre nakem, la splendeur d'un seul, notre ancêtre le Juif noir Abraham El Héït, métis né d'un père nègre et d'une mère juive d'Orient de Kénana (Chanaan) – descendant des Juifs de Cyrénaïque et de Touat, qu'une migration secondaire à travers l'Aïr aurait porté au Nakem, selon l'itinéraire de Cornélius Balbus. (DV, 29)

Ce passage renvoie à Abraham de la *Genèse*, du chapitre 12 au chapitre 25, que Yahweh obligea de quitter son pays (Haran) et de migrer vers Canaan avec la promesse d'une postérité comparable aux étoiles du ciel. Il s'agit ici d'une allusion. Car ce passage du *Devoir* se présente sous forme « d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable » (Genette, 1982 : 8). La « perception de sa

signifiante » suppose, en effet, une certaine connaissance de la *Genèse*, d'une part, et de l'histoire de la migration des Juifs en Afrique du Nord, de l'autre.

Ouologuem continue à rattacher son histoire à celle d'Abraham. Il considère également Isaac el Héït comme étant à l'origine de la tradition de la dynastie Saïf, et son sacrifice comme étant la source de sa puissance : « Le Très-Haut a agi ainsi pour bénir, de par Sa grâce [...] la tradition de la dynastie Saïf, à l'origine de laquelle on retrouve la grandeur d'un seul, le très pieux et dévot Isaac el Héït, qui, chaque jour, faisait affranchir un esclave. À la source de sa puissance, se révèle son sacrifice de juste [...] » (DV, 29). Or, aux chapitres 22 et 23 de la *Genèse*, il est question non seulement de la naissance d'Isaac que l'on présente comme le seul héritier légitime d'Abraham mais aussi d'une mise à l'épreuve de ce dernier par l'Éternel « qui lui ordonne d'offrir en holocauste son fils Isaac. » Ainsi s'agit-il, dans l'hypertexte, d'une parodie, étant donné la valeur morale et religieuse de l'hypotexte qui se voit rabaissée.

Le caractère messianique d'Isaac el Héït est très marqué dans « La légende des Saïfs ». Parmi les moyens utilisés par l'auteur pour mettre en valeur ce caractère, figure bien sûr la prédiction. Et la montée sur le trône de ce Saïf devient ainsi l'accomplissement de cette prédiction :

Mettant fin à la soif des hommes de l'Empire nakem, il y aura un Saïf nouveau : tu es celui-là, le premier, Isaac el Héït, car tu es l'eau le sel et le pain, car tu es saint et seras khâlîfe. Après toi, descendu de la province Tekroûr de l'Empire nakem, viendra à la fin du XIII^e siècle de l'hégire un autre khâlîfe au règne ensoleillé ; Dieu vous comblera à tous deux les mains d'un amas de richesses, de puissances et de gloire, que vous dépenserez aux choses agréables à Lui. (DV, 30)

Par voie de transposition thématique, ce passage aurait comme hypotexte le chapitre 11 du livre d'*Ésaïe* où le prophète prédit la sortie d'un rameau du tronc de Jessé d'abord, et la naissance d'un rejeton de ses racines ensuite, tout en décrivant la sagesse, la sainteté et la gloire qui seront les leurs :

Puis un rameau sortira du tronc d'Isaïe, et un rejeton naîtra de ses racines. L'Esprit de l'Éternel reposera sur lui : Esprit de sagesse et de l'intelligence, Esprit de conseil et de force, Esprit de connaissance et de crainte de l'Éternel. [...] En ce jour, le rejeton d'Isaïe sera là comme une bannière pour les peuples ; les nations se tourneront vers lui, et la gloire sera sa demeure. » (*Ésaïe*, 11 : 1-2 ; 10)

La malédiction dont Saïf el Haram, le fils aîné de Saïf el Héït, fut victime ainsi que les circonstances qui l'entourent, accusent des ressemblances avec le passage du chapitre 9 de la *Genèse* qui relate la malédiction de Canaan, fils de Cham, par Noé son grand-père. Nous lisons dans la *Genèse*, 9 :18-27 :

Les fils de Noé, qui sortirent de l'arche, étaient Sem, Cham et Japhet. Cham fut le père de Canaan. Ce sont là les trois fils de Noé, et c'est leur postérité qui peupla toute la terre. Noé commença à cultiver la terre, et planta de la vigne. Il but du vin, s'enivra, et se découvrit au milieu de sa tente. Cham, père de Canaan, vit la nudité de son père, et il le rapporta dehors à ses deux frères. Alors Sem et Japhet prirent le manteau, le mirent sur leurs épaules, marchèrent à reculons, et couvrirent la nudité de leur père ; comme leur visage était détourné, ils ne virent point la nudité de leur père. Lorsque Noé se réveilla de son vin, il apprit ce que lui avait fait son fils cadet. Et il dit : Maudit soit Canaan ! qu'il soit l'esclave des esclaves de ses frères ! Il dit encore : Béni soit l'Éternel, Dieu de Sem, et que Canaan soit leur esclave ! Que Dieu étende les possessions de Japhet, qu'il habite dans les tentes de Sem, et que Canaan soit leur esclave !

Par la voie d'une transposition sémantique, diégétique et pragmatique, ce passage a été réécrit dans *Le Devoir* pour relater l'irrévérence de Saïf el Haram, après avoir vu la

chute de son père. Cette irrévérence entraîna (comme c'est le cas pour Canaan, fils de Cham) non seulement la malédiction à toute sa postérité par son père mais aussi la perte de la succession de ce dernier sur le trône. Ainsi nous lisons dans *Le Devoir* :

Mort en 1490, Saïf Isaac el Héït, le doux et juste empereur, laissa trois fils : l'aîné de tous, Josué, sacrifié à Dieu ; le puîné Saïf El Haram ; le cadet Saïf El Hilal [...]. Mais, sept ans auparavant, lors de la fête de la Tabaski, l'empereur Saïf Isaac el Héït, voulant monter à cheval, manqua la sellette et tomba à la renverse. Saïf El Hilal, le fils cadet, s'était précipité, ému, vers son père, qu'il aida à se relever, cependant que son frère aîné, Saïf El Haram, trouvant la chute fort drôle, eut l'irrévérence non seulement d'éclater de rire, mais de prendre, fils irrespectueux, courtisans et valets d'écurie à témoin. [...] l'empereur, le même soir, devant toute sa cour, l'Assemblée des notables, le Conseil des anciens, déshérita son fils aîné Saïf El Haram, à toute la postérité duquel il prédit malédiction et décadence. (DV, 31-2)

Les interversions que Ouologuem a faites au système des personnages s'inscrivent dans la logique du contexte, et s'écartent ainsi de ce qu'on observe dans l'hypotexte. Car, dans la *Bible*, la malédiction imputable à Cham est transférée (injustement) à son fils Canaan et à la progéniture de celui-ci³⁶.

Dans la troisième partie du *Devoir*, « La nuit des géants », Ouologuem décrit les premiers jours de la colonisation dont l'arrivée des missionnaires faisait partie intégrante. L'accueil dont bénéficia l'évêque Thomas de Saignac lorsqu'il débarqua au Nakem

³⁶ À ce sujet, Saint Justin explique (dans *Dialogue avec Tryphon*) que « [l']Esprit prophétique ne devait pas maudire *le fils* qui avait été béni par Dieu avec les deux autres » (Justin, cité par Monique Alexandre, 1986 : 143). Rappelons que Cham avait été béni par Dieu avec ses deux autres frères (*Genèse*, 9 :1).

rappelle l'entrée triomphale de Jésus à Jérusalem³⁷. En effet, dans l'*Évangile selon Marc*

11, 7-11 cette entrée nous est ainsi rapportée:

Ils amenèrent à Jésus l'ânon, sur lequel ils jetèrent leurs vêtements, et Jésus s'assit dessus. Beaucoup de gens étendirent leurs vêtements sur le chemin, d'autres des branches qu'ils coupèrent dans les champs. Ceux qui précédaient et ceux qui suivaient criaient : Hosanna ! Béni soit celui qui vient au nom du seigneur ! Béni soit le règne qui vient, le règne de David, notre père ! Hosanna dans les lieux très hauts ! Jésus entra à Jérusalem, dans le Temple. Quand il eut tout considéré, comme il était déjà tard, il s'en alla à Béthanie avec les douze.

Ce passage a été réécrit comme suit dans *Le Devoir* :

Puis, l'après-midi, lorsque l'évêque Thomas de Sagnac débarqua au Nakem, Saïf, le gouverneur et toute la population l'accueillirent avec une joie incroyable. Du fleuve Yamé à la capitale [...] l'on fit aplanir et aménager les pistes, qu'on recouvrit de nattes [...]. Ainsi l'évêque ne poserait pas le pied sur un bout de sol qui ne fût orné. Mais beaucoup plus admirable encore était de voir que les terrains bordant les routes ainsi que les champs, les arbres et les éminences étaient recouverts d'hommes et de femmes accourus pour apercevoir l'évêque qu'ils tenaient pour un saint envoyé de Dieu – tant cet homme avait un beau costume. [...] L'évêque fut conduit en procession à l'église ; après qu'il eût rendu grâce à Dieu, on le mena dans la demeure qui lui avait été destiné. (DV, 82-3).

En plus d'emprunter le thème de l'entrée triomphale dans la cité à la *Bible*, Ouologuem fait des emprunts diégétiques et actantiels dans le sens que et Jésus et l'évêque entrent dans la cité dans les mêmes circonstances, se rendent à l'église (au Temple) en procession, pour gagner enfin chacun sa demeure. Il s'agit d'une transposition thématique accompagnée d'une amplification.

³⁷ Voir également l'entrée de Jésus à Jérusalem dans les évangiles selon Matthieu, 21, 1-11; selon Marc, 11,7-11 et selon Jean, 12, 12-15.

Après cette scène d'allégresse qui emprunte aux évangiles, Ouologuem revient à l'Ancien Testament, pour relater la situation qui prévalut lors de l'assemblée des notables que convoqua Saïf, peu après avoir reçu des directives coloniales. L'auteur prend les éléments de la *Genèse*, 9 :18-27 auxquels il associe, par le biais d'une allusion, d'autres éléments tirés du récit de la visite de la reine de Saba chez le roi Salomon. La visite en question est rapportée au *Second Livre des Chroniques* (ou au *Second Livre des Paralipomènes*), 9 : 1-12. Il est dit dans les coulisses que la reine de Saba serait retournée chez elle enceinte. Nous lisons dans *Le Devoir* :

S'il est vrai, ergote-t-il d'une voix dialecticienne, s'il est vrai que le peuple de Cham dont parlent les Écritures est le peuple maudit, s'il est vrai que nous sommes partie de ce peuple nègre et juif, descendant de la reine de Saba, comment donc expliquez-vous que nous puissions lutter contre l'homme blanc ? (DV, 84)

Si l'on en croit Lamontagne (1992 :73), ce procédé utilisé par Ouologuem prend le nom de « médiation-résumé allusive », la fonction allusive étant subordonnée à la fonction de transposition thématique. Ici, l'auteur souligne, par l'entremise du personnage d'El Hadj Ali Gakore, non seulement l'ascendance juive des notables du Nakem, en l'occurrence les Saïfs, mais leur infériorité devant l'homme blanc, selon le mythe hamite.

Malgré cette infériorité de Saïf en face de l'homme blanc, l'auteur du *Devoir* lui attribue une essence surnaturelle en le faisant occuper la place réservée à Jésus, dans la *Bible*. Il y parvient en parodiant ce passage de l'Épître de Paul aux Galates, 3 : 26-29 :

Car vous êtes tous fils de Dieu par la foi en Jésus-Christ ; vous tous, qui avez été baptisés en Christ, vous avez revêtu Christ. Il n'y a plus ni Juif ni Grec, il n'y a plus ni esclave ni libre, il n'y a plus ni homme ni femme ;

car tous vous êtes un en Jésus-Christ. Et si vous êtes à Christ, vous êtes donc la postérité d'Abraham, héritiers selon la promesse.

Par la voie de transformation ludique, Ouologuem a ainsi réécrit le même passage :

Et la tradition dit : « Vous tous, baptisés dans la lumière de Saïf ben Isaac el Héït, vous avez revêtu Saïf Isaac el Héït ; il n'y a plus ni Juif ni Noir, vous ne faites qu'un dans la gloire de Sa Seigneurie. » La dynastie avait ainsi le devoir de se faire connaître à travers les âges et par toutes les régions, afin que toutes les âmes de bonne volonté eussent le pouvoir de devenir enfants de Saïf. Allez, allez vers lui, bon peuple. (DV, 111)

Par ailleurs, il se joint, à ce jeu ludique, une « transvalorisation » qui est « un double mouvement de dévalorisation et de (contre-)valorisation » (Genette, 1982 : 418), car, si Saïf est valorisé dans l'hypertexte, Jésus est dévalorisé dans l'hypotexte.

L'auteur s'appuie sur les Écritures saintes pour développer le système du personnage de Saïf en un « Père du royaume » ou en roi-messie, malgré la présence des colonisateurs et des missionnaires. Ce caractère de messie qui l'unit directement à son aïeul Saïf el Héït, fondateur de la dynastie des Saïfs, a été également exprimé par le biais de la réécriture d'un passage de l'*Évangile selon Jean*, 1 : 8-14 où l'évangéliste présente Jésus comme lumière ; la première phrase parle de Jean qui fut le témoin de Jésus :

Il n'était pas la lumière, mais il parut pour rendre témoignage à la lumière. Cette lumière était la véritable lumière, qui, en venant dans le monde, éclaire tout homme. [...] Mais à tous ceux qui l'ont reçu, à ceux qui croient en son nom, elle a donné le pouvoir de devenir enfants de Dieu [...]. Et la parole a été faite chair, et elle a habité parmi nous, pleine de grâce et de vérité ; et nous avons contemplé sa gloire, une gloire comme la gloire du fils unique venu du Père.

En mettant Jésus et Saïf sur le même pied d'égalité, Ouologuem réécrit le même passage en substituant le second au premier, et à Dieu, le père de Saïf el Héït. Il recourt

également à la parodie et à la transvalorisation : « Alors Saïf ben Isaac el Héït, descendant du lumineux et doux Saïf el Héït, et progéniture de la soif de Nakem, pouvait éclairer. Il éclaira en effet, venant habiter parmi nous pour accomplir la mission de son aïeul céleste – cette pensée sage qui désire que soient sauvés tous les hommes, et ramenés sous un seul chef – aidé de tous. » (111-112)

Si Saïf est présenté, dans les deux passages ci-haut mentionnés, comme l'égal de Jésus des Évangiles, ailleurs l'auteur l'élève au rang du Dieu-créditeur. Ouologuem y parvient non seulement en imitant le style mais aussi en parodiant le récit de la création que l'on trouve dans la *Genèse*, 1 :1-31 :

Puis Dieu dit : Que la terre produise de la verdure, de l'herbe portant de la semence, des arbres fruitiers donnant du fruit et ayant en eux leur semence, selon leur espèce. Et cela fut ainsi. La terre produisit de la verdure, de l'herbe portant de la semence selon son espèce, et des arbres donnant du fruit et ayant en eux leur semence selon leur espèce. Dieu vit que cela était bon. Ainsi, il y eut un soir, et il y eut un matin : ce fut le troisième jour. (*Gen.*, 1, 11-13)

Par un amalgame de pratiques transformationnelles, Ouologuem réécrit ce passage et fabrique un récit où il est question des multiples actions et desseins de Saïf ben Isaac El Héït, visant la consolidation de son royaume. Il s'appuie, en effet, sur la transformation ludique qui s'accompagne d'une dévalorisation de l'hypotexte et d'une transposition thématique:

Saïf dit : « Que les missionnaires soulagent la misère des humbles, que mes biens aident ceux d'entre vous que je pourrai aider, que la loi française donne au pays des fruits contenant leur semence d'ordre et de calme » et il en fut ainsi. Le pays produisit l'indigénat: les fonctionnaires noirs ainsi recrutés nourrissent leurs familles selon les mérites, un dialogue germa selon la qualité de la semence et Saïf vit que le Nakem s'ébranlait

de l'avant. Il y eut une pluie et il y eut une sécheresse : troisième an. (DV, 112)

Ainsi, Saïf est plus qu'une autorité suprême ; il s'arroge un pouvoir divin, d'où sa valorisation excessive dans l'hypertexte.

Ouologuem commente également l'enseignement des missionnaires et son résultat. Afin de rendre ses commentaires plus efficaces, il les focalise sur le plus grand missionnaire des *Actes des Apôtres*, à savoir l'apôtre Paul. L'auteur retrace, dans un paragraphe, la vie de Paul avant sa conversion à Damas et son activité d'apôtre très ardent de Jésus:

Paul, apôtre de Jésus – chantait la négraille mal blanchie par le baptême chrétien par la volonté de Dieu, lui autrefois persécuteur ardent des chrétiens, la grâce de Damas l'a transformé en apôtre plus ardent encore. Le missionnaire donc, inlassable, a annoncé le message de salut à tous, petits et grands, riches et pauvres, hommes et femmes, sans distinction... Et un jour, il voit ce phénomène extraordinaire que des hommes viennent de loin, de régions à lui inconnues, et le supplient d'aller les visiter, car nombreux y sont ceux qui ont soif d'entendre la parole du Grand Dieu ... (DV, 113)

C'est ainsi que, par voie de résumé et surtout sur un ton ironique et sarcastique, Ouologuem condense, en un paragraphe, la vie et la mission évangélisatrice de l'Apôtre Paul qui s'étendent, dans les *Actes des Apôtres*, sur seize chapitres (du 13^{ième} au 28^{ième} chapitre).

C'est d'ailleurs sur le même ton ironique et plein de sarcasme que l'auteur du *Devoir* a réécrit ce passage de l'*Évangile selon Matthieu*, 8 : 8, portant sur la foi ferme du centenier : « Le centenier répondit : Seigneur, je ne suis pas digne que tu entres sous mon toit ; mais dis seulement un mot, et mon serviteur sera guéri. » Pour dénigrer la mission évangélisatrice et son fruit au Nakem, l'auteur a parodié ce discours du centenier et l'a

ainsi inséré dans son texte, juste après le passage ci-haut cité: « Puis souriants et soumis : ‘Je ne cherche pas, entonnaient les serfs, de grands desseins, ni des splendeurs qui me dépassent ; mais bien plutôt, éclairé par mon maître, j’ai tenu mon âme dans le silence et la paix’.» (113) Si je paraphrase Genette (1982 :19), Ouologuem emprunte le style de son hypotexte pour composer dans ce style un autre texte qui traite un autre objet, antithétiquement.

Enfin, comme on peut le remarquer à travers ces deux derniers passages, la mission évangélisatrice au Nakem n’a fait que faciliter et affermir la soumission de la négraille³⁸, qui doit s’agenouiller devant la triple autorité : coloniale, ecclésiastique et seigneuriale.

La plupart des intertextes bibliques sont d’ordre parodique. L’hypotexte, bien qu’il ait été considéré comme un texte littéraire dans cette analyse, revêt par ailleurs un caractère sacré. La façon dont il a été réécrit dans *Le Devoir*, se résumerait par cette symétrie énoncée par Genette : « à texte sérieux, hypertexte ironique » (1982 : 371-372), à quelques exceptions près. Quant au travail de glaneur qui a été celui de Yambo Ouologuem, il permet, d’un côté, de confirmer les propos de Brunel qui stipule que « rares sont les livres bibliques qui n’ont fourni intrigues, personnages [et] thèmes » (1983 : 89) : l’auteur du *Devoir* emprunte différents matériaux, entre autres, à la *Genèse*, au *Second livre des Chroniques*, à *Ésaïe*, aux *Actes des Apôtres*, à *l’Épître de Paul aux Galates* ainsi qu’aux *Évangiles selon Matthieu, Marc et Jean*. De l’autre, le travail de

³⁸ Voir aussi, à ce sujet, ROUSH et CLAVREUIL qui soulignent que « le Christianisme a encouragé les Noirs à se soumettre au pouvoir temporel » (1987 : 298).

Ouologuem vérifie l'assertion de Jean de La Bruyère qui, parlant du labeur de l'écrivain, précise que « [t]out est dit [...] l'on ne fait que glaner après les anciens et les habiles d'entre les modernes » (*Les Caractères*, I, 1). Mais le travail de Ouologuem s'appuie sur l'intertextualité : celle-ci « accomplit un double travail d'intégration et de transformation de l'énoncé en le transplantant de son contexte originel dans un autre contexte où il s'enrichit d'un sens nouveau. » (Eigeldinger, 1987 : 10)

4.2 La légende dans *Le Devoir*

Les emprunts faits par Yambo Ouologuem au roman occidental se sont diversifiés selon les thèmes traités. Ainsi, pour renforcer l'aspect légendaire de son roman, nous remarquons que, outre l'écriture mimétique adaptée à « La légende des Saïfs » tel qu'on l'a vu plus haut, Ouologuem s'approprie des passages de *La Légende*³⁹ de Gustave Flaubert. Dans celle-ci, les parents de Julien sont prévenus que leur enfant versera trop de sang mais qu'il sera saint. Un cerf prédit également à Julien qu'il assassinera ses parents. Un jour, Julien lance un javalot, tue sa mère et s'enfuit du château de ses parents pour s'engager dans « une troupe d'aventuriers », dont il devient chef. Il multiplie les exploits et finit par « recevoir en mariage la fille de l'empereur, avec un château qu'elle tenait de sa mère ». C'est dans ce château que Julien tuera ses parents, pour ensuite se retirer du monde. Par après, il deviendra passeur sur « un fleuve dont la traversée était dangereuse », en guise de repentir. Julien sera finalement élevé au ciel, d'où il est appelé saint.

³⁹ L'une des définitions de la « légende » qui coïncide avec la situation présente est celle-ci : « Vie de saint enjolivée de merveilleux par l'imagination et la piété populaire. » Consulté sur « <http://www.cnrtl.fr/definition/légende&larousse> », le 20 août 2009.

La réécriture de *La Légende* dans *Le Devoir* permet également d'accentuer le caractère fantastique des personnages d'Isaac El Héït et de l'évêque Henry dans l'hypertexte, grâce à leur ressemblance avec le personnage de Julien dans l'hypotexte. Ici aussi, comme pour *Le Dernier*, Ouologuem se passe de la citation pour privilégier, entre autres, les pratiques hypertextuelles et le plagiat. L'analyse intertextuelle à ce niveau-ci va se faire en deux catégories.

En premier lieu, il y a les intertextes où le personnage de Julien de *La Légende* devient comparable à Isaac El Héït du *Devoir*, de par leurs exploits. La fuite du premier pour devenir aventurier, après avoir tué sa mère, fait écho, dans *Le Devoir*, au renoncement de Isaac El Héït. Flaubert écrit : « Julien s'enfuit du château, et ne reparut plus. Il s'engagea dans une troupe d'aventuriers qui passaient. » (L, 78-79) Ce fait se trouve légèrement modifié dans *Le Devoir* : « À la source de sa puissance, se révèle son sacrifice de juste, renonçant aux biens princiers pour s'engager dans une troupe d'aventuriers qui passaient. » (29) À ce niveau-ci, on pense à l'isotopie métaphorique (Jenny, 1976 : 274), car la partie finale de l'hypertexte semble être convoquée par analogie sémantique. Cependant, la suite prouve le contraire, car on lit, dans *La Légende* : « Il connut la faim, la soif, la fièvre et la vermine. Il s'accoutuma au fracas des mêlées, à l'aspect des moribonds. Le vent tanna sa peau. Ses membres se durcirent par le contact des armures ; et comme il était très fort, courageux, tempérant, avisé, il obtint sans peine le commandement d'une compagnie. [...] Plus de vingt fois, on le crut mort » (79). Ce passage qui est long dans l'hypotexte a été repris dans *Le Devoir* en subissant la perte de bien d'éléments : « Or voyez : le valeureux et très brave Isaac El Héït connut la faim, la

soif, les fièvres, le fracas de mêlées et l'aspect des moribonds. Cent fois, on le crut mort» (29). En plus du plagiat, il y a ce que Jenny (1976 : 270) appelle la « reprise tronquée d'un texte » et qu'il désigne par la figure d'ellipse.

Le travail de transformation de l'hypotexte suit l'évolution de l'intrigue et emprunte différents procédés. Ainsi le passage : « Grâce à la faveur divine, il en réchappa toujours ; car il protégeait les gens d'église, les orphelins, les veuves, et principalement les vieillards » (79), sera repris, paraphrasé et transposé dans le contexte du *Devoir* : « Grâce à la faveur du très doux et juste Maître des mondes, il en réchappa toujours, car sa disparition eût été insupportable à Dieu et aux hommes de bien : *ouassalam !* » (29)

La suite présente la prédominance du plagiat auquel s'associent la paraphrase et la transformation thématique. Nous lisons dans *La Légende* : « *Des esclaves en fuite, des manants révoltés, des bâtards sans fortunes, toutes sortes d'intrépides affluèrent sous son drapeau, et il se composa une armée. Elle grossit. Il devint fameux. On le recherchait.* » (80, je souligne) Et dans *Le Devoir* : « Enfin : l'Eternel bénit Isaac : *des esclaves, des paysans révoltés, des braves gens sans fortune, des guerriers, des aventuriers, des orphelins, toutes sortes d'intrépides affluèrent sous son drapeau, lui composant une armée. Elle grossit. Il devint fameux. On le cherchait.* » (30, je souligne)

L'expression des premiers véritables exploits guerriers d'Isaac El Héït est calquée sur le passage de l'hypotexte où le conteur relate les actes de bravoure de Julien. Seul le contexte les distingue. Ainsi ce long passage de *La Légende*, rédigé avec force détails fabuleux et merveilleux:

Tour à tour, il secourut le Dauphin de France et le roi d'Angleterre, les Templiers de Jérusalem, le Suréna des Parthes, le négus d'Abyssinie, et l'empereur de Calicut. Il combattit des Scandinaves [...], des Nègres [...], des Indiens [...]. Il vainquit les Troglodytes et les Anthropophages [...] Il traversa des régions si torrides [...] ; et d'autres qui étaient si glaciales, que les bras, se détachant du corps, tombaient par terre ; et des pays où il y avait tant de brouillard que l'on marchait environné de fantômes. (80)

a-t-il été transformé, dans l'hypertexte, comme suit :

Tour à tour, redoutable, il défit les Berbères, les Maures et les Touareg, reconnut le cheik Abderrahman Es Soyouti, secourut le cheik Mohammed ben Abdel-kerim El Meghili, le cheik Chamharoûch de la race des Génies, et le chérif hassanide Moulâï-El-Abbas, prince de la Mecque : Dieu leur fasse miséricorde à tous. Il combattit à Benghâzi les ennemis de l'imam Aboubekr ben Omar El-Yemani, anéantit à Tripoli des usurpateurs qui voulait assassiner le câdi Abdelquahhâr ben El Fizan [...]. (30)

Pour aboutir à un tel résultat, on voit bien que l'auteur a transposé le sens de son hypotexte. Car, en lisant son texte, on croise le monde africain et musulman, contrairement au monde eurasiatique de l'hypotexte. Outre la transposition sémantique, il effectue aussi les transpositions diégétique et pragmatique, suivies d'une réduction de l'hypotexte.

Le second groupe d'intertextes porte sur le personnage Julien dans *La Légende*, comparé cette fois-ci à l'évêque Henry du *Devoir*. Après le massacre de ses deux parents, Julien s'enfuit de son château : « Il s'en alla, *mendiant sa vie par le monde* » (91, je souligne). Ce passage a été réécrit en partie dans *Le Devoir* pour relater la vie que l'évêque Henry mena, durant les quatre années de la première guerre mondiale ; il vivait en serviteur dévoué auprès du peuple du Nakem : « S'arrachant aux cris et aux regrets des familles, inlassablement Henry aidait le peuple, *mendiant sa vie de par le Nakem*. » (186,

je souligne) Comparés, extrait par extrait, les deux textes présentent des similitudes allant du plagiat (voir les propositions en italique) à la transposition thématique.

La phrase suivante de *La Légende* : « Il tendait sa main aux cavaliers sur les routes, avec des génuflexions s'approchait des moissonneurs, ou restait immobile devant la barrière des cours ; et son visage était si triste que jamais on ne lui refusait l'aumône » (91) se trouve reprise dans *Le Devoir* avec les modifications que seul exige le nouveau contexte où elle est reproduite : « Il tendait la main aux soldats sur les pistes, avec des génuflexions s'approchait des cultivateurs, ou restant immobile devant le clos des champs, il se louait ; et son visage était si las, et son corps bossu si frappant, que jamais aumône ne lui fut refusée.» (186) Ici, la transposition thématique est subordonnée au plagiat.

Par voie imitative, Ouologuem arrive même à produire plus d'un passage à partir d'un seul hypotexte. Une telle opération s'accompagne, par ailleurs, de beaucoup d'autres, mais d'ordre transformationnel. Dans *La Légende*, nous avons cette phrase « Par esprit d'humilité, il racontait son histoire, alors tous s'enfuyaient, en faisant des signes de croix » (90) qui a été réécrite deux fois différentes dans *Le Devoir*. Par voie d'imitation stylistique, Ouologuem écrit d'abord : « Par esprit de charité, il donnait, en pauvre, ce qu'on lui avait donné aux veuves et aux orphelins, pilait le mil de plus vieux que lui, et remplaçait, à l'occasion, dans les écoles, un missionnaire malade ou rapatrié » (186-7). Et par voie de transposition thématique et formelle, la même phrase de l'hypotexte est réécrite comme suit : «Un soir à la veillée du village de Toula, il dit par humilité avoir laissé mourir Sankolo, avoir tué Barou venu se confesser à lui ; alors tous le prirent pour

fou et s'enfuirent, jurant par Saïf.» (187) À ce niveau-ci, l'on a « un montage non isotope », car certains éléments de l'hypotexte sont insérés dans un contexte de l'hypertexte « sans aucun rapport sémantique *a priori* avec lui. »(Jenny, 1976 : 275)

Les pratiques hypertextuelles se suivent chez Ouologuem selon la logique contextuelle qui leur sert d'assise. L'auteur plagie ou paraphrase l'hypotexte, soustrait ou ajoute des éléments au passage à réécrire, tout en sauvegardant son style. C'est ainsi que ce passage du *Devoir* :

Dans les hameaux où il avait déjà passé, sitôt qu'il était reconnu, les enfants couraient à leurs mères, lesquelles claquant les portes des cases, lui criaient des infamies. Les moins hargneux posaient une écuelle de mil au seuil de leur demeure, puis tiraient le loquet pour s'isoler de lui.

Repoussé de partout, il continuait à donner des médicaments, dont nul indigène ne voulait plus désormais, venu de sa main ; alors Henry se nourrit d'ignames, de patates, de fruits perdus, de racines diverses, restes laissés par troupes de guerre. De loin en loin, il descendait dans les villages. (187, je souligne)

se présente comme un mélange de plagiat, de paraphrase et transposition thématique du passage suivant de *La Légende* :

Dans les villages où il avait passé sitôt qu'il était reconnu, on fermait les portes, on lui criait des menaces, on lui jetait des pierres. Les plus charitables passaient une écuelle sur le bord de leur fenêtre, puis fermaient l'auvent pour ne pas l'apercevoir.

Repoussé de partout, il évita les hommes ; et il se nourrit de racines, de plantes, de fruits perdus et de coquillages qu'il cherchait le long des grèves. [...]. Le besoin de se mêler à l'existence des autres le faisait descendre dans la ville. (91, je souligne)

Si le passage qui suit s'ouvre sur un plagiat notoire, la suite s'écarte si brusquement de son hypotexte que l'on peut penser qu'aucun rapport n'existe entre eux :

« *Henry se fit un cilice avec des pointes de fer. Il rampa sur les deux genoux* dans chaque maison qui comptait plus de quatre greniers : maison de notable polygame. Il y obtient vivres et habits, vêtit les loqueteux et nourrit les affamés. » (DV, 188, je souligne) Son hypotexte est : « *Il se fit un cilice avec des pointes de fer. Il monta sur les deux genoux* toutes les collines ayant une chapelle à leur sommet. Mais l'impitoyable pensée obscurcissait la splendeur des tabernacles, le torturait à travers les macérations de la pénitence. » (92, je souligne) Ici, la transposition thématique côtoie le plagiat.

Les derniers intertextes significatifs de *La Légende* présentent un hypertexte qui est caractérisé par un changement de niveau de sens par rapport à son hypotexte. Dans ce dernier, Julien est complètement seul dans sa détresse, malgré ses actes de charité : « Sa propre personne lui faisait tellement horreur qu'espérant s'en délivrer il l'aventura dans des périls. Il sauva des paralytiques des incendies, des enfants du fond des gouffres. L'abîme le rejetait, les flammes l'épargnaient. Le temps n'apaisa pas sa souffrance. Elle devenait intolérable. Il résolut de mourir » (L, 92). Par contre, l'évêque Henry a les siens pour le plaindre : « Son visage était si ravagé, d'un aspect si lamentable que les siens ne pouvaient retenir leur pitié. Ils priaient et pleuraient, avançant pieusement parmi la terreur que semait la guerre » (DV, 188). Un tel résultat est dû, dans l'hypertexte, à la transposition sémantique, diégétique et pragmatique que l'hypotexte a subie.

La façon dont Ouologuem a disséminé les emprunts faits à *La Légende* justifie la doigté et la minutie qui ont présidé à son travail de réécriture. Les emprunts, mais aussi leur placement dans le texte, ont contribué efficacement au développement progressif et systématique des personnages d'Isaac El Héït et de l'évêque Henry. Et de cette façon, *Le*

Devoir ne s'écarte pas de l'avis de Gérard Vigner, selon qui « tout texte, par la relation qu'il établit avec d'autres textes antérieurs ou le texte général, dissémine en lui des fragments de sens déjà connus du lecteur, depuis la citation jusqu'à la réécriture la plus élaborée.» (1979 : 64)

CHAPITRE V
C'EST UN CHAMP DE BATAILLE, LA MAISON DE RENDEZ-VOUS
ET LE PORT DANS LE DEVOIR

« Celui qui sauve un texte de l'oubli collectif est admirable et a le droit de s'approprier sa découverte. » (Martineau, 233)

5.1 *C'est un champ de bataille dans Le Devoir*

Parmi les textes littéraires qui ont servi d'hypotexte à Ouologuem lors de l'écriture de son *Devoir* figure aussi le roman *C'est un Champ de bataille*⁴⁰ de Graham Greene. Une lecture attentive montre que Yambo Ouologuem a non seulement plagié de longs passages de ce roman, mais qu'il en a aussi copié la scène de la visite de Kay Rimmer chez Mr Surrogate. Mais, s'agit-il d'une copie pure et simple?

En effet, après un meeting du Parti Communiste de Grande-Bretagne, Kay Rimmer, une adolescente aux mœurs légères, accompagne Mr Surrogate jusque chez lui (celui-ci l'arrache aux mains de Jules, un jeune garçon qui planifiait sortir avec elle). C'était sous prétexte que Mr Surrogate, veuf écrivain et intellectuel reconnu, pouvait faire quelque chose dans l'« affaire du camarade Jim Drover », un ouvrier communiste qui était en prison pour avoir poignardé à mort (au cours d'une manifestation dans Hyde Park) un policier qui menaçait sa femme (Milly Drover), dont Kay Rimmer était la petite-sœur.

Cette scène a été reprise presque telle quelle dans l'hypertexte pour relater la visite d'espionnage (pour le compte de Saïf) d'une négresse du nom de Awa chez Chevalier, le veuf administrateur colonial français au Nakem : « Deux fois par semaine en

⁴⁰ GREENE, Graham. *C'est un champ de bataille*. Traduit de l'anglais par Marcelle Sibon. Paris : Robert Laffont, 1957.

effet, cet homme se faisait 'livrer à domicile', par l'entremise de son interprète ou du chef de village de Krebbi-Katséna, une compagne de caresses.» (DV, 94)

Pour que l'événement se passe dans le contexte d'une Afrique coloniale, et que la scène revête un cachet africain, en plus des modifications onomastiques, l'auteur a procédé aux transformations de l'hypotexte, qui se font donc surtout sentir au niveau de l'univers socio-spatio-temporel. Il s'agit de la transposition diégétique dont parle Genette : «le mouvement habituel de la transposition diégétique est un mouvement de translation (temporelle, géographique, sociale) *proximisante* : l'hypertexte transpose la diégèse de son hypotexte pour la rapprocher et l'actualiser aux yeux de son propre public.» (1982 : 351) Cette transposition entraîne d'office certains changements au niveau de la signification de l'hypotexte. Par exemple, dans l'hypotexte, la scène commence dans le taxi, puis dans un appartement alors que dans *Le Devoir*, tout se passe dans la demeure du veuf administrateur colonial. Ainsi lisons-nous dans *C'est un champ de bataille* :

Dans le taxi, Mr Surrogate s'adossa confortablement et ferma les yeux à demi. Il était installé dans le passé, un passé qui ne contenait ni Bennett, ni Drover, mais qui n'excluait pas une jeune femme que les cahots de la voiture jetaient contre lui [...]. [I]l posa amicalement la main sur le genou de Kay Rimmer. Un réverbère coupa d'une barre de lumière l'intérieur sombre de la voiture et Mr. Surrogate, apercevant le sourire d'attente de sa compagne, retira vivement sa main. Pas de gestes inconsidérés : il est si facile de faire naître un malentendu ; et il la précéda à pas très doux, dans l'escalier qui menait au premier étage de l'immeuble divisé en appartements [...] (84-85).

Dans *Le Devoir*, l'hypotexte a été transposé comme suit:

Il la fit asseoir, et lui posa doucement la main sur le genou. La lampe à pression, amenée par un soldat, coupa d'une barre de lumière l'intérieur

sombre de l'antichambre ; et Chevalier apercevant le sourire d'attente de sa compagne, retira vivement sa main. Pas de gestes inconsidérés : il est si facile de faire naître un malentendu, à pas feutrés, il la précéda dans la véranda qui menait au salon et autres pièces de la maison. (95)

Ici, la transformation porte essentiellement sur l'univers socio-spatial. Aussi est-elle associée à l'emprunt actantiel ainsi qu'au plagiat.

Dans *C'est un champ de bataille*, Mr Surrogate est écrivain; dans *Le Devoir*, l'administrateur s'attribue de ce métier. Greene écrit :

- C'est très joli, chez vous, *dit* Kay Rimmer. Ce que vous en avez des livres ! - Ce sont ceux que j'ai écrits, *expliqua* Mr. Surrogate.
- Ce doit être merveilleux d'écrire.-*On tente d'exercer une influence.* (85)

Pour souligner la pédanterie de l'administrateur, Ouologuem s'approprie ainsi ce passage :

« C'est pas mal chez vous, *susurra* effrontément Awa. Ce que vous en avez, des livres !- Ce sont tous ceux que j'ai écrits, *mentit* l'administrateur.
- Ce doit être merveilleux d'écrire. -*On tente de dire quelque chose. Euh...* [...] (DV, 95).

La réécriture de l'hypotexte privilégie certes le plagiat ; mais elle se fait également sentir au niveau du sens par la substitution des mots-clés à d'autres, qu'impose le contexte de l'hypertexte. Ainsi, Kay Rimmer « *dit* » tandis que Awa « *susurra* » ; Mr Surrogate « *expliqua* » alors que l'administrateur « *mentit* ». De même au moment où Mr Surrogate « *tente d'exercer une influence* » (son action est précise et ferme), le second « *tente de dire quelque chose* » ; l'action de celui-ci manque de consistance et de précision, comparée à celle du premier.

Mr Surrogate n'aimait pas sa femme, dont le portrait était accroché au mur dans sa chambre à coucher; mais on ne sait rien de ce que furent les relations entre l'administrateur et sa feuë épouse. Ainsi la signification de ce passage dans l'hypotexte :

« Oh ! fit-elle encore, à la vue du seul tableau accroché au mur. Comme elle est jolie ! Qui est-ce ? » - Ma femme », répondit Mr. Surrogate, sans la regarder. Le portrait était juste en face du lit. C'était le premier visage qu'il voyait au réveil. Ce visage, avant Davis, lui disait bonjour le matin, en lui faisant le don de sa beauté, de sa malignité, de son intégrité.
-Comme vous avez dû l'aimer, *dit doucement* Kay Rimmer sous le charme de ce visage, et pendant un moment, Mr. Surrogate eut envie de lui dire la vérité : *que le tableau pendait là en expiation de la haine qu'il ressentait, et pour nourrir son humilité, parce qu'il lui rappelait l'unique femme qui avait vu clair en lui.* (87, je souligne)

se voit-elle profondément modifiée dans l'hypertexte, grâce à la transposition sémantique. Nous lisons dans *Le Devoir* :

Aôh ! gloussa-t-elle, à la vue du seul tableau accroché au mur. Comme elle est jolie ! Qui est-ce ?-Ma femme, répondit Chevalier, sans la regarder. Le portrait était juste face au lit. C'était le premier visage qui frappait au réveil. Ce visage lui disait bonjour le matin, lui faisait don de sa beauté, de sa malignité, de sa vertu.
« Comme vous avez dû l'aimer ! » *hasarda* Awa, fascinée par ce visage. Et pendant un moment, Chevalier eut envie de lui crier la vérité : *que sa femme était là non parce qu'il l'adorait mais parce que le tableau ne pouvait être ailleurs, parce qu'il lui rappelait l'unique créature qui avait lu clair en lui.* (96-97, je souligne)

Au niveau quantitatif, le plagiat occupe une place importante dans l'hypertexte Mais au niveau de la signification, les deux passages divergent, surtout quant à l'importance accordée au « tableau » ainsi qu'à sa présence dans la chambre à coucher. Dans l'hypotexte, le tableau joue un rôle capital dans la vie de Mr Surrogate; dans l'hypertexte, son rôle est presque nul.

Enfin, les pensées de Kay Rimmer voltigent entre ses deux courtisans [« tandis que ses yeux retournaient vers le grand lit, et ses pensées vers la courtepoinette rose dans l'autre chambre et vers Jules »(87)], et entre gains et plaisirs charnels [«mais un demi-pain vaut mieux que pas du tout de pain [...]. Le corps de Kay était prêt pour le plaisir; la paix profonde de la volupté noie toutes les craintes, toutes les perplexités de la journée écoulée; Kay ne se sentait jamais aussi bien à sa place que dans un lit et dans les bras d'un homme.» (87-88)] alors que celles de Awa tournoient autour de sa mission d'espionnage : « son regard revenait au grand lit, et ses pensées vers la courtepoinette rose, dans la chambre de Chevalier, puis vers Saïf.» (97) Quant aux événements et aux conduites constitutives de l'action, et à la dimension de l'hypotexte, ils restent inchangés dans l'hypertexte⁴¹.

Cependant, à la lecture de ces deux textes, l'on ne peut s'empêcher de s'interroger sur les mobiles de ce recours au plagiat, surtout que le contexte de l'hypotexte n'a aucun rapport avec celui de l'hypertexte. Comparant « l'atmosphère et la tonalité » des deux textes, Wolitz souligne ainsi leur différence nette, mais sans répondre à notre interrogation : «Le passage de Ouologuem baigne dans un érotisme diaphane voulu ; par contre, celui de Greene est froid et anodin» (1973 : 133). En défenseur de Yambo Ouologuem, ce même auteur poursuit ainsi :

Ces deux textes d'une apparence sans doute semblable sont profondément différents dans leurs fonds, dans leurs narrations et dans leurs buts. Le passage de Ouologuem nous initie aux impressions psychologiques d'une jeune africaine de concert avec un aperçu révélateur de la condition colonialiste. Le passage de Greene, dans la mesure où il réussit à dépeindre la scène, insiste sur le quotidien qui cèle des soupçons

⁴¹ Voir, en annexe 1, le tableau complet des intertextes entre *C'est un champ de bataille* et *Le Devoir*.

psychologiques malsains. Mais quel contraste, Greene nous présente un texte plutôt décousu et presque dépourvu de résonance ; Ouologuem resserre tout, intensifie tout, et se fait un devoir de nous ouvrir les yeux. (133)

Sans trop insister sur les jugements de valeur dans ce sens, il est évident que Ouologuem a travaillé le texte emprunté : c'est son texte qui garde le « leadership du sens ». Quant aux mobiles de son acte, ceux-ci ne sont pas à chercher en dehors de sa prise de position contre tout système préétabli. Son acte d'écriture semble faire coïncider le fond violent de l'histoire racontée et les procédés de sa relation qui violentent la norme par principe. Les voies qu'il emprunte convergent donc vers sa seule et même perspective : « en définitive, le romancier malien érige le calque, le pastiche et la parodie en un système signifiant. Les procédés s'inscrivent dans la même perspective de rupture et de renversement qui caractérise le style de l'auteur. » (Diallo, 1997: 65)

5.2 Le Devoir et La maison de rendez-vous

La tournure que prend la suite des événements dans *Le Devoir*, après la visite de la maison de l'administrateur, ne fait que perpétuer le fond violent de l'histoire racontée chez Ouologuem. Cette violence transparaît dans les préludes des ébats sexuels qu'ont eus Chevalier et Awa. Celle-ci est déshabillée d'abord, d'une façon horrible, par Médor qui se met à fouiller ses parties génitales tandis que Dick est en train de râper ses lèvres, tous deux assistés par Chevalier. Précisons que Dick et Médor sont « deux setters, chiens beaux et robustes », animaux de compagnie de Chevalier. Ce traitement inhumain est ainsi décrit dans *Le Devoir* :

Caressant la coupe creuse du ventre de la femme, il [Chevalier] baisa les longues ailes noires de sa nuque et sortit – revint avec deux setters, chiens beaux et robustes, et une camisole. Les bêtes dardaient sur eux leurs prunelles avides. Leur maître siffla et Médor s'élança sur Awa, gueule humide et frémissante.

« Médor ! jappa-t-il, vas-y ! Quartier libre ! »

Avant que la femme pût réaliser quoi que ce fût, elle sentit le muflle du setter et ses crocs mettre en pièce ses vêtements, déchirant son pagne et sa camisole, la dénudant à coup de griffes et de pattes, sans érafler la peau. Il devait avoir une habitude peu commune de ce genre de travail, Médor. (98)

Une fois Awa dénudée bestialement de cette sorte, vient une autre étape : « Les doigts sous ses aisselles, redressés sur ses reins, elle criait, percevant contre ses lèvres la râpeuse âcreté de la gueule de Dick, tandis que Chevalier ralentissait en grimaçant les caresses de son bas-ventre, et qu'elle sentait toujours, la langue dure et tendue tel un gourdin gluant, Médor fouiller sa vulve.» (DV, 99) Les chiens ne se retirent qu'à l'ordre de leur chef afin qu'ils le laissent libre : « Ordonnant aux chiens de se retirer, l'homme laboura la femme comme une terre en friche, comme un océan frappé par la proue d'une nef.» (DV, 99)

Or, il faudrait noter une ressemblance intertextuelle cette fois entre *Le Devoir* et *La maison de rendez-vous*⁴² d'Alain Robbe-Grillet. Celui-ci a décrit le « déshabillage d'une servante par un chien » chez Lady Ava, pratiqué sous forme de divertissement devant un public, mais sans aller trop loin comme c'est le cas chez Ouologuem. Nous lisons ce qui suit chez Robbe-Grillet :

Le chien s'est aussitôt dressé sur ses pattes en grondant. Deux jeunes femmes apparaissent à ce moment derrière la grille, que l'une d'elle [...] ouvre afin de

⁴² ROBBE-GRILLET, Alain. *La Maison de rendez-vous*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1965.

leur livrer passage à toutes les deux tandis qu'elle pousse sa compagne en avant [...] : ce sont bien entendu la servante eurasienne et la petite Japonaise. La première détache sans attendre le bout de la tresse de cuir [...] pendant que la nouvelle arrivante, effrayée par les grondements menaçants de l'animal, se réfugie contre le mûr du fond [...] où elle se plaque dos à la pierre. Le chien, qui a pour cela subi un dressage spécial, doit déshabiller entièrement la prisonnière, que lui désigne la servante de son bras libre, pointé vers la jupe à plis ; jusqu'au dernier triangle de soie, il déchire avec ses crocs les vêtements et les arrache par lambeaux, peu à peu, sans blesser les chairs. (42-43)

Au cours de cette opération, le chien accomplit la besogne en suivant les ordres de la servante ; la victime en est émue tandis que le public applaudit :

La servante eurasienne fait un pas en avant. Un « Va ! » impératif, accompagné d'un geste précis du bras gauche, pointé vers le ventre de la petite Japonaise, indique au chien le morceau de tissu où il doit mordre à présent. [...] on entend plus rien d'autre désormais, dans le silence de la salle, que les brèves injonctions sifflantes de la servante [...], les sourds grondements du chien noir et, par instant, le souffle ému de la victime. Lorsque celle-ci est entièrement nue, [...] de discrets applaudissements crépitent. » (49-50)

Ouologuem emprunte à Robbe-Grillet le thème du déshabillage par un chien, thème qu'il transpose dans un contexte particulier, à l'aide d'un style qui lui est propre. Ce thème ne fait que rapprocher les rapports sexuels d'Awa et Chevalier de la longue liste des relations sexuelles qui parsèment le récit du *Devoir*, et qui allient parfois sexe, sang et violence.

5.3 *Le Port* de Maupassant dans *Le Devoir*

Du Bellay (1549) conseillait à l'imitateur du modèle : « Qu'il sonde diligemment son naturel et se compose à l'imitation de celui dont il se sentira approcher de plus près. Autrement, son imitation ressemblerait à celle du singe » (Cité par Rabau, 2002 : 237). Dans *Le Port*⁴³, Maupassant raconte l'histoire de dix matelots qui, « enfiévrés par un appétit d'amour » après plusieurs jours de mer, décident d'aller « se gorger d'amour et de vin » quelque part chez des putains à Marseille. Conduits par Célestin Duclos, leur objectif est atteint. Mais au cours de leurs amusements sexuels, Duclos découvre qu'il fait l'amour avec sa petite sœur Françoise, à son insu. Il tombe dans une étourderie.

Dans *Le Devoir*, il y a une scène qui, du point de vue macrostructurel, est identique à celle-là. Mais c'est au niveau microstructurel que l'on se rend compte de la minutie du travail de réécriture qui fut celui de Yambo Ouologuem : par des pratiques intertextuelles, transformationnelles et mimétiques, Ouologuem est parvenu à inscrire la même scène dans son *Devoir*.

En effet, lorsque Raymond-Spartacus Kassoumi venait d'être admis bachelier, « il se promet, le soir même, avec quelques camarades, après le réfectoire, d'aller quelque part [à Pigalle chez les putains] s'offrir du plaisir. » (DV, 211) Ils partirent à six, conduits par Lamotte. Ils obtinrent ce qu'ils désiraient. Et comme l'orgie continuait, Kassoumi (au lieu d'être Lamotte qui était le chef de bande, comme c'est Duclos dans l'hypotexte) se

⁴³ MAUPASSANT, Guy de. *Contes et nouvelles II. Le Port*. Paris, Gallimard, 1979 : 1124-1133. Dans la suite, nous utiliserons P, dans les citations, suivi du folio entre parenthèses.

rendit compte qu'il avait fait l'amour avec Kadidia, sa petite sœur et la seule Nègresse de la bande des putains ; tout comme Kassoumi était le seul Noir du groupe des étudiants. Lui aussi devint étourdi.

Ouologuem emprunte au *Port* le thème de la débauche qui se concrétise ici dans une prostitution qui semble légitimée. Il lui emprunte également le thème de l'inceste, qui a déjà été développé par Maupassant dans d'autres contes que sont *M. Jocaste* et *L'Ermite*.

Il faut remarquer, au niveau microstructurel, comment l'auteur de l'hypertexte travaille progressivement l'hypotexte, dans le but de donner à son texte un caractère esthétique spécifique. Il modifie ainsi le fond et la forme du *Port* par le biais des différentes techniques. Ici nous donnons quelques exemples, en guise d'illustration⁴⁴.

La comparaison entre les deux textes s'ouvre sur leurs diégèses ; la diégèse étant définie par Genette comme « l'univers spatio-temporel désigné par le récit » (1972 : 280). Dans *Le Devoir*, en effet, Ouologuem réécrit *Le Port* en commençant par la transformation de la diégèse de ce dernier. Nous lisons dans l'hypotexte :

La nuit était venue. Marseille s'éclairait. Dans la chaleur de ce soir d'été, un fumet de cuisine à l'ail flottait sur la cité bruyante, plaine de voix, de roulements, de claquements, de gaîté méridionale. Dès qu'ils se sentirent sur le port, les dix hommes que la mer roulait depuis des mois se mirent en marche tout doucement, avec une hésitation d'être dépaysés, désaccoutumés des villes, *deux par deux, en procession*. (1126, je souligne)

⁴⁴ Voir, en annexe 2, le tableau des intertextes entre *Le Port* et *Le Devoir*.

Ce passage est réécrit comme suit, dans *Le Devoir* : «Le soir tombait. Pigalle s'éclairait. Dans la tiédeur de ce samedi printanier, ils étaient six camarades de classe à se mettre en marche, avec une lenteur d'êtres hésitants, *deux par deux, en procession.*» (211, je souligne) En plus du plagiat littéral (en italique) et de la réduction de l'hypotexte, la réécriture de celui-ci passe par la transposition diégétique. D'abord, au niveau géographique, Ouologuem substitue Pigalle (un quartier parisien) à Marseille (une ville portuaire, située au bord de la mer Méditerranée) ; au niveau temporel, ensuite, il préfère la tiédeur printanier d'un certain samedi soir à une chaleur estivale de la nuit du *Port*. Enfin, la transdiégétisation touche également le changement de milieu social : dans *Le Devoir*, on a six camarades de classes substitués aux dix matelots dans l'hypotexte.

L'influence de ce changement de milieu social se fait d'ailleurs sentir dans la suite de l'hypertexte, sans toutefois éclipser d'autres transpositions. Nous lisons dans *Le Port* : «Ils se balançaient, s'orientaient, flairant les ruelles qui aboutissaient au port, enfiévrés par un appétit d'amour qui avait grandi dans leurs corps pendant leurs derniers soixante-six jours de mer.» (1126) Tenant compte du statut social de ses personnages, dans *Le Devoir*, Ouologuem s'approprie ce passage de l'hypotexte comme suit : « Ils allaient, longeant les ruelles qui bordent les hôtels, allumés par un appétit de femmes qui avait embrasé leurs têtes durant le dernier mois des examens de fin d'année. » (211) L'objet de quête étant commune dans les deux textes (faire l'amour), les mots-clés que sont «le port » et « la mer » dans l'hypotexte, et qui conviennent aux matelots à cause de leur métier, sont remplacés, dans *Le Devoir*, par « les hôtels » et « les examens » qui vont aux étudiants, dans les circonstances actuelles.

La transposition diégétique, dont le changement de milieu social fait partie, occasionne d'autres transformations qui se font sentir à différents niveaux, dans *Le Devoir*. Aux niveaux sémantique et pragmatique, les changements sont dictés, entre autres, par le contexte et le statut des personnages. Par exemple, le sens ainsi que les actions décrites dans ce passage tiré de l'hypotexte :

Les normands marchaient en tête, conduits par Célestin Duclos, un grand gars fort et malin qui servait de capitaine aux autres chaque fois qu'ils mettaient pied à terre. Il devinait les bons endroits, inventait des tours de sa façon et ne s'aventurait pas trop dans les bagarres si fréquentes entre matelots dans les ports. Mais quand il y était pris il ne redoutait personne » (P, 1126)

sont foncièrement modifiés dans *Le Devoir* :

Pierre Duvan et Philippe Bourdeau marchaient devant, guidés par Lamotte, dit « Dédé, je t'embrouille », garnement intelligent, coquin, fort et travailleur, qui servait de démarcheur aux autres chaque fois qu'une fille les appelait. Il devinait les filles à plaisir, s'approchait d'elles, marchandait, la braguette entrebâillée comme un rideau de porte de bistrot. (211-212)

Partant de ces deux passages, on remarque que Ouologuem construit son texte sur l'emprunt actantiel fait à son hypotexte ; il lui emprunte également le style.

Cependant s'il utilise le même langage que Maupassant dans bien des passages, à un certain temps, Ouologuem s'écarte un peu du style de son hypotexte. Il se refuse ainsi à recourir au français petit-nègre au profit du français standard. Écart significatif, car dicté par la catégorie sociale (mentionnée plus haut) des personnages de l'hypertexte: ce sont des étudiants au « lycée Hugo » (DV, 210). De cette façon, cet extrait de la conversation entre Duclos et sa sœur Françoise, dans *Le Port* :

Il reprit. « Je peux t'y la voir, c'te femme? -Quoi que tu l'y dirais ? -J'y dirais ... j'y dirais ... que j'ai vu Célestin Duclos. -Il se portait ben, au moins ? -Comme toi et moi, c'est un gars. » Elle se tut encore rassemblant ses idées, puis, avec lenteur : « Oûsqu'elle allait, *Notre-Dame-des-Vents* ? - Mais, à Marseille, donc. » Elle ne put réprimer un sursaut. « Ben vrai ? - Ben vrai ! - Tu l'connais Duclos ? - Oui je l'connais. » Elle hésita encore, puis tout doucement : « Ben. C'est ben !
-Qué que tu l'y veux ? - Écoute, tu y diras ... non, rien ! » Il la regardait toujours de plus en plus gêné. Enfin il voulut savoir. « Tu l'connais itou, té ? -Non, dit-elle. -Alors qué que tu l'y veux ? » (1130)

est réécrit, dans *Le Devoir*, pour relater la conversation entre Kassoumi et sa sœur Kadidia, comme suit:

Il reprit : « Je peux la voir cette femme ? -Qu'est-ce que tu lui raconterais ?- Ben je lui dirais ... je lui dirais ... que j'ai vu Raymond-Spartacus Kassoumi. - Il n'avait pas froid au moins ? - Non. - Il n'avait pas faim, il étudiait bien ? - Oui oui. » Elle se tut encore, l'évitant du regard, cherchant quoi dire. « Où sont les étudiants de Tillabéri-Bentia ? - Mais à Paris diantre ! » Elle ne put réprimer un faible cri : « Quoi ? - Mais oui ...
-Tu le connais, toi, Raymond-Spartacus Kassoumi ? -Puisque je te le dis ! » Elle hésitait, le regard fixe, tripotant sa coupe tachée de ses empreintes : « Écoute, tu lui diras ... non, rien ! » Il la dévisagea, horriblement angoissé. Enfin il voulut trancher net : « Alors que lui veux-tu, hein ? » (217-218)

Dans la réécriture de ce passage, la transtylisation [que Genette définit comme « une réécriture stylistique, une transposition dont la seule fonction est un changement de style » (257)] s'ajoute à d'autres techniques de réécriture, qui sont d'ordre intertextuel (en l'occurrence, le plagiat), d'une part, et hypertextuel, de l'autre.

Parlant des pratiques hypertextuelles, il faut revenir sur le rôle joué par la transposition diégétique lors de la réécriture du *Port*, car d'autres transpositions semblent découler d'elle. De sorte qu'on débouche alors sur les effets que Genette a déjà énoncés, au sujet de la transdiégétisation :

Fictive ou historique, l'action d'un récit ou d'une pièce « se passe » [...] généralement dans un cadre spatio-temporel plus ou moins précisément déterminé [...]. C'est, entre autres, [à partir de] ce cadre historico-géographique [...], qu'une action peut être transposée d'une diégèse dans une autre, par exemple d'une époque à une autre, ou d'un lieu à un autre, ou les deux à la fois. Une telle transposition diégétique, ou [...] transdiégétisation, ne peut évidemment aller sans, pour le moins, quelques modifications de l'action elle-même. [...] La transposition diégétique entraîne donc inévitablement et nécessairement quelques transpositions pragmatiques [...]. Le changement de milieu social [...] est une autre forme de transdiégétisation, qui peut s'ajouter aux autres ou fonctionner à l'état libre [...]. (1982 : 343)

Les modifications que ce passage suivant de l'hypotexte a subies, servent d'illustration à ces propos de Genette :

« Eh ben, tu l'y diras que son père est mort, que sa mère est morte, que son frère est mort, tous trois en un mois, de fièvre typhoïde, en janvier 1883, v'là trois ans et demi. » [...] « Alors ils sont morts ? - Ils sont morts.- Le pé, la mé, et le fré ? -Les trois en un mois, comme je t'ai dit. J'ai resté seule, sans rien que mes hardes, vu que je devions le pharmacien, l'médecin et l'enterrement des trois défunts, que j'ai payé avec les meubles.

« *J'entrai pour lors comme servante chez maît'e Cacheux, tu sais bien, l'boiteux.* J'avais quinze ans tout juste à çu moment-là pisque t'es parti quand j'en avais point quatorze. J'ai fait une faute avec li. On est si bête quand on est jeune. » (1131-1132, je souligne).

La réécriture de ce passage ci-haut de l'hypotexte, a été effectuée en deux temps. En premier lieu, Ouologuem ne s'éloigne pas du sens de son hypotexte. Cependant, il le transpose dans un autre cadre spatio-temporel et recourt également à la transtylistation. Il aboutit au texte suivant : «Alors, elle est morte, ils sont drogués, il est vendu !» - Oui.- La fiancée, les frères, le père ! - Les quatre en trois mois. Juste pendant l'hivernage. J'étais resté seule, sans rien que ma camisole et mon pagne [...] » (DV, 220). Ensuite, les effets conjugués de la transposition diégétique et du changement de milieu social font que

l'hypertexte s'éloigne viscéralement de son « hypotexte », pour relater la situation qui prévaut en Afrique :

[...] j'ai fui et suivi notre père, de loin. Il ne voulait pas que je vienne, il avait peur pour moi.

« *J'entrai comme domestique chez Dalbard Jean-Luc, le négociant français de bois précieux, entre autres professions. Père a travaillé là six mois, sans salaire. Cet homme recevait de la *dabali* de chez Saïf et de chez Tall Idriss. Il mélangeait toute une saloperie de trucs pour faire bander à la nourriture des travailleurs. Les pauvres gars alors pensaient plus qu'à gratter comme des forçats pour avoir un brin de drogue et des femmes, recrutées en partie par Wampoulo. Pour soustraire les gars au recensement, ces bandits se les renvoyaient au bon moment, les refilaient à d'autres, qui les expédiaient à la Mecque. Des pèlerinages, qu'ils disent ! Mais seulement voilà : les notables pèlerins, eux, en revenaient, de ces menteries de pèlerinages, mais les travailleurs drogués, jamais. Pardi ! On les avait vendus et revendus. [...]* (DV, 220, je souligne).

De ces quelques exemples, l'on pourrait alors conclure que c'est la transposition diégétique qui est à la base d'un jeu de réécriture qui s'effectue en deux mouvements, et qui caractérise les relations qui se tissent entre *Le Devoir* et *Le Port*. Il y a d'abord le rapprochement entre l'hypertexte et son hypotexte, qui résulte, entre autres, du plagiat et de la transtylisation. Ensuite, par endroits, *Le Devoir* s'écarte du *Port*, tout en maintenant certains points d'attache. Son éloignement de son hypotexte devient possible grâce au cadre socio-spatio-temporel de son histoire qui lui permet, çà et là, une « expansion descriptive et historique » (Genette, 1982 : 315) qui s'effectue à travers les commentaires du narrateur et le discours des personnages.

En ce qui concerne la contribution de cet emprunt fait au *Port*, au fond violent de l'histoire racontée dans l'hypertexte, il faut la chercher dans la relation des suites de la consommation de l'inceste. Il s'agit de la mort de Kadidia, survenue dans des circonstances tragiques :

Huit jours plus tard, profitant du dimanche pour voir sa sœur, Raymond apprit qu'un client sadique avait introduit une lame de rasoir dans la savonnette du bidet de Kadidia, et que celle-ci, voulant se nettoyer, s'était pourfendue si profondément, si violemment, que l'hémorragie, impossible à arrêter, la vidant de son sang, la tuait avant toute intervention. (DV, 222)

De cette façon, l'auteur réussit à insérer dans son histoire le triste trio formé par le sexe, le sang et la violence.

Pour mieux apprécier la variété des techniques utilisées par Ouologuem dans son jeu de réécriture, il faut tenir compte de cet autre emprunt qu'il a fait à *Boule de suif*⁴⁵ de Maupassant :

Cependant, à deux ou trois lieues sous la ville, en suivant le cours de la rivière, vers Croisset, Dieppedalle ou Biessart, les mariniers et les pêcheurs ramenaient souvent du fond de l'eau quelque cadavre d'Allemand gonflé dans son uniforme, tué d'un coup de couteau ou de savate, la tête écrasée par une pierre, ou jeté à l'eau d'une poussée du haut d'un pont. Les vases du fleuve ensevelissaient ces vengeances obscures, sauvages et légitimes, héroïsmes inconnus, attaques muettes, plus périlleuses que les batailles au grand jour et sans le retentissement de la gloire. (5, je souligne)

Au chapitre sur la première Guerre mondiale au Nakem, Ouologuem a repris une partie du passage ci-haut, en faisant seulement de légères modifications :

Parmi les décombres de la guerre, Kassoumi rêvassait sous son bananier, promenant, au-delà des feuillettes grisâtres des fruits bourgeonnants, son pauvre regard sur la rive du fleuve Yamé, empestée par l'odeur saumâtre de carcasses de squelettes que les pêcheurs ramenaient souvent du fond de l'eau, dans leurs filets, cadavre d'Allemand décomposé dans son uniforme, tué d'un coup de lance ou de sabre, la tête écrasée par une pierre, ou flanqué à l'eau du haut d'un pont. Les vases du fleuve ensevelissaient ces vengeances obscures, sauvages héroïsmes inconnus, attaques muettes, plus périlleuses que les batailles au grand jour et sans le retentissement de la gloire. (DV, 191, je souligne)

⁴⁵ Guy de Maupassant, *Boule de suif et autres Contes normands*, Paris, 1971, pp. 1-43. (Pour cet intertexte, cf. Chaulet-Achour, 1999 : 98)

L'auteur n'a intégré ces passages que par le biais d'un simple collage avec bien sûr des ajustements nécessaires pour rendre son texte plus expressif. Ainsi y ajoute-t-il « dans leurs filets » ; remplace « gonflé » par « décomposé », ce qui ajoute au discours une nuance temporelle ; il substitue « lance » et « sabre » respectivement au « couteau » et à « savate » : le récit revêt ainsi la couleur locale ; il préfère « flanqué » à « jeté » parce que plus explicite et plus expressif.

Comme on le voit à travers les relations qui se tissent entre les différentes œuvres qui lui ont servi d'hypotextes, Yambo Ouologuem est un écrivain d'une rare érudition ; celle-ci occupe une place importante dans sa poétique intertextuelle⁴⁶. Son roman, *Le Devoir de violence*, est une somme importante de mots empruntés aux autres. Il glane des idées, des thèmes, des mots et des styles d'un peu partout, qu'il entremêle aux siens de façon à ce que son *Devoir* devienne ce lion dont parle Paul Valéry. Ainsi, à bien des égards, Ouologuem se comporte en disciple fervent de Lautréamont⁴⁷ quant à la pratique du plagiat dont ce dernier affirme la nécessité tout en lui traçant une voie nouvelle. « Le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique. Il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fautive, la remplace par l'idée juste » (Lautréamont, 1956 : 381).

⁴⁶ La poétique intertextuelle de Yambo Ouologuem fait penser à celle de Hubert Aquin : « l'écriture comme réécriture et lecture d'autres œuvres, la littérature comme palimpseste, l'érudition comme processus de mystification, la participation du lecteur, et la négation conjointe de l'originalité littéraire et de la personnalité individuelle » (Lamontagne, 1992 : 249)

⁴⁷ DUCASSE, Isidore (Comte de Lautréamont). *Œuvres complètes : Les Chants de Maldoror, Poésies, Lettres*. Paris : Librairie José Corti, 1956.

Parlant de Lautréamont, Kristeva s'exprime ainsi : «Un autre livre est constamment présent dans le livre, et c'est à partir de lui, au-dessus de lui, et en dépit de lui que *les Chants de Maldoror* et les *Poésies* se construisent » (1978 : 121). Cette observation serait aussi valable pour *Le Devoir* de Yambo Ouologuem. En lisant *Le Devoir*, on lit en même temps Greene, Robbe-Grillet, Maupassant, pour ne citer que ceux-là.

CHAPITRE VI
CONCLUSION

La particularité du *Devoir* lui vient, en partie, de son écriture qui repose sur les pratiques intertextuelles et hypertextuelles. Une bonne part de sa littéarité est due, en grande partie, à la façon dont il institue des relations complexes avec les œuvres qui lui sont antérieures, d'une part, et avec les discours idéologiques et la tradition orale, de l'autre. L'étude de la dimension intertextuelle du *Devoir* a permis d'entrer en contact avec certaines de ces relations.

Un bref aperçu de l'intertextualité a souligné l'apport imposant de Bakhtine dans sa genèse. Suggérée par Kristeva dans « le contexte du structuralisme des années soixante », l'intertextualité est conçue comme un instrument qui « sert à définir la littérature comme à analyser les procédés littéraires » (Rabau, 2002 :16), et donc à définir tout texte comme « absorption et transformation d'un autre texte » (Kristeva, 1978 : 85) ou de plusieurs (textes).

À travers une lecture intertextuelle, l'on se rend compte de la façon dont les différents textes du roman occidental et de la *Bible*, sont introduits dans le récit du *Devoir* en empruntant des voies diverses. Aussi la compréhension dudit récit pourrait-elle reposer, en quelque sorte, sur la connaissance de son hypotexte, un peu comme l'énonce Genette : « L'hypertexte gagne donc toujours [...] à la perception de son être intertextuel. » (1982 :451) Certes, dans tous les cas, « un hypertexte peut à la fois se lire pour lui-même, et dans sa relation à l'hypotexte » (Genette, 1982 : 450) ; pour *Le Devoir*, c'est sans doute la seconde lecture qui conduit le lecteur à la perception de la signification dont parle Riffaterre.

Les pratiques intertextuelles et hypertextuelles évoquées plus haut, qui sont l'essence même du *Devoir*, servent également à libérer ce dernier de toute tendance à se définir à partir de tel caractère générique spécifique. Elles prêtent plutôt au *Devoir* un caractère foncièrement centrifuge qui le rattache à une multitude d'énoncés qui étaient en vogue à l'époque, soit dans les années soixante, et qui constituent son contexte de production. Autrement dit, *Le Devoir* a su exploiter le caractère dialogique des mots, des énoncés ou des discours, des textes et des genres.

Un regard sur l'aspect architextuel du *Devoir* permet, en effet, de se rendre compte des rapports étroits que celui-ci entretient avec les notions d'intergénéricité et d'interdiscursivité où les divers discours se combinent intimement dans un mélange de récits et de genres. C'est cette fusion de récits et de genres qui fait du *Devoir* un roman original, caractère que la perception générique de celui-ci nous permettrait de comprendre. Si l'on en croit Genette, la perception générique d'un texte littéraire incombe au lecteur qui part des indices paratextuels pour statuer sur l'appartenance générique d'une œuvre. Et l'on sait l'importance de cette perception dans l'appréhension de tout texte littéraire :

le texte lui-même n'est pas censé connaître, et par conséquent déclarer, sa qualité générique [...]. À la limite, la détermination du statut générique d'un texte n'est pas son affaire, mais celle du lecteur, du critique, du public, qui peuvent fort bien récuser le statut revendiqué par voie de paratexte [...]. [L]a perception générique, on le sait, oriente et détermine dans une large mesure l' 'horizon d'entente' du lecteur, et donc la réception de l'œuvre. (Genette, 1982 : 11)

La lecture du *Devoir* n'est pas du tout limpide. Elle bute sur la présence d'autres genres dès son ouverture. D'emblée, le titre de la première partie du roman « La légende

des Saïfs », atteste la part de la légende dans *Le Devoir*. Celle-ci est entendue comme « un récit populaire reposant sur un fond historique plus ou moins altéré ou du moins prétendument historique. » (*Le Dictionnaire Encyclopédique*, 1962 : 264) La généalogie de la dynastie régnante affiche un caractère légendaire, car elle cite Abraham et Isaac, deux patriarches de l'Ancien Testament, qu'elle considère comme des ancêtres lointains des Saïfs (DV, 29). Mais ceux-là ne sont qu'un maillon dans une chaîne qui part de Cham (le fils de Noé et le père de Canaan), se déroule dans le temps et va jusqu'à inclure la reine de Saba (DV, 85) et Salomon⁴⁸. Autant d'éléments qui créent un univers légendaire et font que l'intellect du lecteur a du mal à saisir la vraisemblance de l'histoire racontée ainsi que le commentaire du narrateur.

L'étude de l'aspect intergénérique du *Devoir* bute également sur les éléments archétypiques du mythe hamite. Dans le récit, les Saïfs sont décrits comme étant des Nègres et des Juifs à la fois (DV, 29 ; 84 ; 91). Et tout le long du récit, cette double appartenance ne cesse pas de susciter des interrogations, surtout que les Saïfs se basent sur leur ascendance juive pour accaparer le pouvoir au Nakem :

⁴⁸ De la même façon, dans la légende intitulée *La Gloire des rois*, la classe dirigeante éthiopienne a brandi ses origines juives pour se légitimer: « Écrit au début du XIV^e siècle, *le Kebra Nagast (La Gloire du roi)* visait à légitimer les prétentions de la dynastie régnante, qui affirmait prendre son origine des amours de Salomon et de la reine de Saba. » (Joubert, 1992 : 499)

Pour ce qui est du *Kebra Nagast. La Gloire des Rois d'Éthiopie* : il s'agit d'« un récit épique qui se situe près de 1000 ans avant Jésus-Christ. Il retrace notamment la rencontre entre Makeda, la Reine de Saba et Salomon, Roi d'Israël. De cette rencontre, naîtra Ménélik I^{er}, le fondateur de la dynastie salomonide dont Sa Majesté Hailé Sélassié I^{er} est le dernier empereur ». Consulté le 30 juin 2009 sur <http://www.laboutiquedesartistes.com/index.php?art=155&th=56>.

Plus loin en Afrique de l'Ouest, cependant, en pays haoussa (i.e. au Nigéria), la *Chronique de Kano* offre un récit légendaire proche de celui du *Devoir*. Car, « selon la légende haoussa, Bagoda, le premier roi répertorié de Kano, est le petit-fils de Ba Yajida, fils de Hām » (Nouhou, 2005 : 21). (Voir aussi PALMER, Herbert Richmond. « The Kano Chronicle ». *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*. 38 (1908): 58-98.

Nombre d'érudits indigènes chuchotèrent tout bas ce qu'ils appelaient « la vérité » : que Saïf n'était qu'un imposteur. Qu'il n'avait plus une goutte de sang juif qu'un Nègre une goutte de sang vert. « Il se prétend Juif, ce mécréant, pour seulement se complaire à prouver que son ascendance le rend supérieur au Nègre, qu'il avait pour mission, comme l'homme blanc, de civiliser. Parce que, n'est-ce pas, les Nègres ne pouvaient se suffire à eux-mêmes, se diriger, se gouverner.» D'ailleurs y a-t-il des Juifs noirs ? (DV, 91)

La réponse à cette question se trouve dans « le mythe hamite », dont les origines lointaines sont bibliques et coïncident avec la malédiction de Canaan, fils de Ham, dans la *Genèse* 9,18-29. Comment ce mythe est-il né ?

Si l'on en croit Edith R. Sanders, la malédiction de Ham s'est non seulement étendue sur Canaan, mais aussi sur les Noirs, d'après les traditions rabbiniques du Talmud babylonien :

The Babylonian Talmud, a collection of oral traditions of the Jews, appeared in the sixth century A.D.; it states that the descendants of Ham are cursed by being black, and depicts Ham as a sinful man and his progeny as degenerates. Thus, early tradition identified the Hamities with Negroes and endowed them with both certain physiognomical attributes and an undesirable character. » (1969: 522)

C'est sans doute avec la même conception que les premiers explorateurs arabes pénétrèrent à l'intérieur du continent africain au VII^e siècle, et livrent les premières descriptions écrites des royaumes et peuples du Soudan (i.e. du pays des Noirs). L'un de ces arabes est Wahb ibn Munabbih (ou Wahb ben Munabbih) qui aurait vécu entre les années 640-730. Au sujet des écrits dits légendaires de ce dernier sur les Noirs, Joseph M. Cuoq⁴⁹ écrit: « Wahb b. Munabbih rapporte que Hām, le fils de Nūh, était un homme blanc, beau de

⁴⁹ Voir Cuoq, Joseph M. *Recueil des sources arabes concernant l'Afrique occidentale du VIII^e au XVI^e siècle (Bilad al-Sudan)*. Paris : Éd. du CNRS, 1985.

visage et d'allure. Dieu changea la couleur de Hām, à la suite de la malédiction de Nūh, son père. Hām s'en alla alors, suivi de ses enfants. Ils s'établirent au bord de la mer. Dieu les multiplia et les fit croître. Ils formèrent les Sûdân. » (Cité par Nouhou, 2005 : 21)

C'est sur fond de ce mythe de la malédiction des Noirs que les systèmes d'esclavage et de colonisation ont pu avoir lieu. Ainsi, avec la parution des deux tomes d'*Essai sur l'inégalité des races humaines* rédigés par Gobineau, où il affirme que non seulement les races humaines « sont inégales en force et en beauté » (1854a : 144) mais aussi qu'elles « sont intellectuellement inégales » (1854a : 158), il y aura une distinction entre les vrais Noirs et les faux Noirs, et toute civilisation sera attribuée à ces derniers qui sont d'origine hamite, et qui ont en eux quelque présence de sang blanc.

Le commentaire que Gobineau fait sur l'organisation sociale de ces anciens Chamites blancs devenus noirs suffit pour expliquer, en quelque sorte, la hiérarchie sociale, marquée par la supériorité des Saïfs contre l'infériorité de la négaille, qui prévaut au Nakem mythique :

Le Chamite était dégénéré : le voilà au sein de sa société d'esclaves, entouré par elle, dominé par son esprit, tandis qu'il domine lui-même sa matière, engendrant, de ses femmes noires, des fils et des filles qui portent, de moins en moins, le cachet des antiques conquérants. Cependant, parce qu'il lui reste quelque chose du sang de ses pères, il n'est pas un sauvage, il n'est pas un barbare. Il maintient debout une organisation sociale qui, depuis tant de siècles qu'elle a disparu, laisse encore tomber sur l'imagination d'un monde l'ombre de quelque chose de monstrueux et d'insensé, mais de non moins grandiose. (Gobineau, 1854 : 239)

Le « mythe hamite » et les théories d'Arthur de Gobineau sont en œuvre dans le récit du *Devoir* : ils expliquent les origines des Juifs noirs et justifient leur domination (la dynastie des Saïfs) sur la négaille. Ils servent aussi à confirmer la soumission de ces

descendants de Cham au colonisateur blanc (supposé être le descendant des fils bénis par Noé, à savoir Sem et Japhet), tel que l'a prescrit leur ancêtre Noé. À ce sujet, Gobineau écrit :

Les anciens Chamites blancs allèrent se perdant chaque jour, et finirent par disparaître. Leur descendance mulâtre, qui pouvait très bien encore porter leur nom comme un titre d'honneur, devint par degrés, un peuple saturé de noir. Ainsi le voulaient les branches génératrices les plus nombreuses de leur arbre généalogique. De ce moment, le cachet physique qui devait faire reconnaître la postérité de Chanaan et la réserver à la servitude des enfants plus pieux, était à jamais imprimé sur l'ensemble des nations formées par l'union trop intime des conquérants blancs avec leurs vaincus de race mélanienne. (1854a : 237-238)

Une telle soumission ainsi explicitée se remarque également dans *Le Devoir* : «[...] s'il est vrai que le peuple de Cham dont parlent les Écritures est le peuple maudit, s'il est vrai que nous sommes partie de ce peuple nègre et juif, descendant de la reine de Saba, comment donc expliquez-vous que nous puissions lutter contre l'homme blanc ?» (DV, 84)

Malgré cela, l'on voit Saïf, dans *Le Devoir*, maîtriser l'administration coloniale, assassiner les administrateurs et les commandants, tenir tête aux missionnaires comme s'il était supérieur à eux. Son ascendance juive est pour lui source d'estime plutôt que de soumission envers les Blancs : « Israël était là pour appeler l'Église à la vigilance » (DV, 119).

Toujours dans le souci de chercher à déterminer la part de chaque genre dans *Le Devoir*, l'on voit que, en plus de la légende et du mythe qui sont aussi des « discours figés », le corpus prend ses assises sur l'Histoire qui est un discours sur la société. Il s'érige ainsi en roman historique. Parlant de ce dernier, Gyorgy Lukács stipule que son

existence repose sur le fait que la particularité des personnages dérive de la spécificité historique de leur temps :

Il n'importe [...] pas dans le roman historique de répéter le récit des grands événements historiques, mais de ressusciter poétiquement les êtres humains qui ont figuré dans ces événements. Il importe de nous faire revivre les mobiles sociaux et humains qui ont conduit les hommes à penser, sentir et agir précisément comme ils l'ont fait dans la réalité historique. (1965 : 43-44)

Ainsi parle-t-on du roman historique quand une œuvre se base sur un événement réel ou quand elle développe des thèmes historiques et met en scène des personnages ayant existé dans un temps et dans un espace tout aussi réel. Partant de ces quelques éclaircissements, on pourrait qualifier *Le Devoir* de roman historique. Les thèmes qu'il développe, comme l'esclavage, les traites négrières, la conquête arabe, la religion musulmane, la colonisation, le catholicisme, sont autant de réalités historiques.

Aussi, la « migration secondaire à travers l'Aïr⁵⁰ » dont parle l'auteur et qui aurait amené les Juifs au Nakem, évoque le «rattachement des Peul au peuple juif » ainsi que « leur immigration de la Palestine au Soudan » en passant par l'Égypte. Ces faits historiques ont été décrits par Maurice Delafosse dans son ouvrage *Haut-Sénégal-Niger*. Si l'on en croit Triaud, Delafosse stipule qu'« après la chute de Jérusalem en 320 av. J.-C., des Juifs déportés en Cyrénaïque, mélangés avec des Berbères, des Hyksos et des Juifs d'Égypte, constituent un nouvel ensemble qui, devant la répression romaine et

⁵⁰ « Le Seigneur [...] nous a accordé la faveur de faire apparaître, à l'origine de l'Empire nègre nakem, la splendeur d'un seul, notre ancêtre le Juif noir Abraham el Héït, métis né d'un père nègre et d'une mère juive d'Orient – de Kénana (Chanaan) – descendant des Juifs de Cyrénaïque et du Touat, qu'une migration secondaire à travers l'Aïr aurait porté au Nakem, selon l'itinéraire de Cornélius Balbus. » (DV, 29)

d'autres facteurs, se met en mouvement par Touat ou l'Aïr et arrive à Masina, puis au Bagana. » (1998: 221)

Ouologuem présente également le Juif noir Abraham el Héït comme « métis né d'un père nègre et d'une mère juive d'Orient » (DV, 29). L'idée d'Orient fait intervenir, dans son histoire, l'élément très important qu'est la religion musulmane. Car, les Saïfs qui sont les descendants du Juif noir Abraham el Héït sont les adeptes de l'Islam. Une situation qui a aussi attiré l'attention de Maurice Delafosse. Selon Triaud, ce dernier

s'est senti porté par les traditions des Peuls islamisés, qui renvoient, elles aussi, à une origine orientale (notamment le pays de Shâm, ou Syrie) et confondent volontiers le nom de (Fouta) Toro et celui de Tor (Sinaï), et par le *Tarikh Es-Soudan*, qui parle de vingt-deux souverains d'origine blanche ayant régné sur le Ghâna avant l'Hégire. Une chronologie en découle qui fait de ces Judéo-Syriens, ancêtres des Peul historiques, les fondateurs de l'Empire du Ghâna vers 300 de notre ère [...]. (1998 :221)

Ainsi, Delafosse nous permettrait de comprendre *Le Devoir* de Yambo Ouologuem, surtout là où le narrateur relate une histoire qui paraît invraisemblable. L'on voit que, pour asseoir la double origine des nobles nakemiens, Ouologuem s'appuie sur les traditions et l'histoire. La compréhension de ces dernières serait alors un préalable pour saisir réellement la « signifiante » du *Devoir*. Ceci parce que «[l]a thèse de l'origine étrangère, plus que dans certaines hypothèses hamitiques, est enracinée dans le discours généalogique et culturel local, puis recrée en combinant des référents significatifs à la fois dans l'historiographie française de l'époque et dans les traditions peul.» (Triaud, 1998 :222)

De même, plusieurs personnages évoqués dans le récit sont le plus souvent identifiables ou connus dans l'histoire. On connaît, entre autres, « l'expédition vraiment

extraordinaire et triomphante de Cornélius Balbus, conquérant du Fezzan, de Ghadamès et du massif des Touareg en l’an 19 av. J.-Christ » (Boissière, 1878 : 421) ; « le raid d’Okba b. Nāfi⁵¹ dans le Khawar en 666, qui ouvre la voie à l’entrée de l’Islam en Afrique du Nord » (Nouhou, 2005 : 21) ; le « pirate anglais Hawkins » qui est le négrier Sir John Hawkins ; et l’ethnologue allemand Fritz Shrobénius qui renvoie à Leo Frobenius.

Puisque « l’art du roman est une transposition et non une reproduction du réel » (Lablénie, 1962: 247), *Le Devoir* peut être considéré comme une reconstitution romanesque du passé, d’autant plus que ce dernier sert de toile de fond à son récit. Et l’histoire que *Le Devoir* véhicule est bien sûr une histoire « fictive », mais pouvant constituer un tableau vivant, susceptible d’illustrer l’Histoire, en quelque sorte. Un peu comme le pense Lablénie : « le roman peut être un témoignage valable pour une époque déterminée, et par là il se rapproche de l’histoire dont il devient un auxiliaire précieux. » (1962 : 206)

En plus des discours figés (i.e. la légende et le mythe) et le discours sur la société (i.e. l’Histoire), le récit du *Devoir* se construit contre tous les discours idéologiques de la Négritude et du colonialisme, qui étaient des discours hégémoniques à l’époque. En effet, au lieu de chanter les valeurs culturelles du monde noir, l’auteur décrit la vie des

⁵¹ « [...] la véritable histoire des Nègres commence beaucoup, beaucoup plus tôt, avec les Saïfs, en l’an 1202 de notre ère, dans l’Empire africain de Nakem, au sud du Fezzan, bien après les conquêtes d’Okba ben Nafi el Fitri. » (DV, 25)

peuples asservis qui crouissent dans la violence et l'esclavage, institutionnalisés et contrôlés par la classe dirigeante, la noblesse. Dans *Le Devoir*, le passage de l'impérialisme africain à l'impérialisme colonial n'apporte aucun changement au train habituel de la vie des peuples qui souffrent. Ainsi, la civilisation qui était le refrain de la doctrine du colonialisme ainsi que la fraternité et les valeurs culturelles, caractéristiques de l'époque précoloniale que prônait la négritude, sont tous réfutés sans réserve. Il s'agit, dans *Le Devoir*, d'une description des événements historiques sans prise de position, d'un refus d'être complice de toute manipulation, quelle qu'elle soit : manipulations du colonialisme et de la négritude, voire manipulation de l'institution littéraire.

Ainsi, l'inscription du *Devoir* dans le genre romanesque lui donne la possibilité d'intégrer d'autres genres qui, à leur tour, lui ont permis de phagocyter (au vrai sens du terme) force discours en vogue à l'époque, pour arriver aux résultats qu'a déjà prédits Karl Canvat :

Le mélange des genres dans le roman est le moyen par lequel s'effectuent la confrontation et la subversion des genres du discours et les effets produits par ces rencontres entre genres du discours sont ceux-là même qu'on trouve dans le carnaval. Le roman est donc le genre carnavalesque par excellence puisqu'il met en évidence une multiplicité de discours et de visions du monde et qu'il conteste ainsi l'absolutisme idéologique. (1999 : 69)

Le Devoir tient non seulement un discours contre les théories de la négritude et du colonialisme mais se dresse comme un récalcitrant contre les règles de la création et de la productivité littéraires. Avec ses procédés littéraires tout à fait innovateurs et surtout rebelles, *Le Devoir* rompt avec toutes les idéologies de l'époque. Par ces procédés, il inaugure « l'esthétique du grotesque » (Mbongo-Mboussa, 2003: 26), et « de la satire

baroque qui s'épanouira quelques années plus tard dans la littérature africaine⁵². » (Le Potvin, 2005: 110)

De cette double rupture, il s'en est suivi également une double conséquence. Pour certains critiques, l'auteur a été considéré comme le précurseur du postmodernisme dans le roman africain. Pour d'autres, comme Senghor, son œuvre est considérée comme négative, malgré le grand talent dont elle fait montre : « Je ne nie pas son très grand talent, mais il n'y a pas que le talent [...], il y a aussi une attitude morale [...]. Je pense que c'est affligeant [...] quand on voit des Nègres [...] qui n'osent pas affirmer leur foi dans leur ethnie [...]. On ne peut pas faire une œuvre positive quand on nie ses ancêtres.» (Senghor, cité par Chevrier, 2002 : 208)

Ce qu'il faut souligner alors, c'est le fait que ce « très grand talent » réside, en grande partie, dans la pratique intertextuelle qui gouverne tout le roman de Yambo Ouologuem. L'insertion harmonieuse de tant de textes littéraires et de discours variés dans *Le Devoir* est plutôt la preuve de la « capacité de création » de son auteur. *Le Devoir* n'est pas « une [...] non-littérature, celle qui n'a pas réellement été créée, celle qui n'est pas légitime, celle qui réduit l'élaboration d'un texte à un simple procédé mécanique : la copie. » (Martineau, 2002 : 10-11) Le plagiat qui surgit par endroits, et qui se confond, dans certains cas, au collage, est à considérer, chez Ouologuem, « comme [une] pratique littéraire menant à un renouvellement de la matière et du mot. » (Martineau, 2002 : 17) Ainsi, devenu « poétique », le plagiat de Ouologuem se range-t-il parmi « certains

⁵² Sébastien Le Potvin continue en disant que « Le roman de Yambo Ouologuem arriva peut-être tôt, tout comme *Les soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma. » (110)

plagiats [qui] ont également été analysés grâce à des méthodes basées sur les théories de la pragmatique » (Martineau, 2002 : 12) par Marilyn Randall et qui ont été classés sous la bannière de « Guerrilla Plagialism ». Randall écrit: « Ouologuem's novel and his plagiaristic strategies have been somewhat rehabilitated by post-colonial discourse, but too late for the author's career. » (2001 : 212)

La critique acerbe dont Ouologuem fut la cible a pourtant ignoré l'intertextualité et méconnu la voie nouvelle vers laquelle l'auteur engageait sa création, voie qu'emprunte le récit postmoderne : « Ses détracteurs en sont ainsi restés à un niveau purement factuel et n'ont aucunement cherché à situer *Le Devoir de violence* dans une réflexion théorique sur l'emprunt, l'imitation ou le plagiat, bref sur l'intertextualité mise en valeur par Roland Barthes, Tzvetan Todorov et Julia Kristeva au cours des années 1970. » (Mongo-Mboussa, 2003 : 26)

En dehors de l'intertextualité, d'autres études sur *Le Devoir* sont possibles. Elles pourraient approfondir le côté interdiscursif, explorer l'aspect stylistique de l'œuvre ou encore le phénomène de carnavalisation que sous-tend la parodie généralisée du roman.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

I. Corpus principal

OUOLOGUEM, Yambo. *Le Devoir de Violence*. Paris : Le Serpent à Plumes, 2003[c1968]

II. Corpus secondaire

FLAUBERT, Gustave. « La Légende de Saint Julien l'hospitalier ». *Trois contes*. Paris : Gallimard, 1990 :63-97.

GREENE, Graham. *C'est un champ de bataille*. Traduit de l'anglais par Marcelle Sibon. Paris : Robert Laffont, 1957.

La Sainte Bible. Traduite sur les textes originaux hébreu et grec par Louis Segond. Genève : La Maison de la Bible, 1966.

MAUPASSANT, Guy de. *Boule de suif et autres contes normands*. Paris : Garnier Frères, 1971 :1-43.

MAUPASSANT, Guy de. *Contes et nouvelles II. Le Port*. Paris : Gallimard, 1979 : 1124-1133.

ROBBE-GRILLET, Alain. *La Maison de rendez-vous*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1965.

SCHWARZ-BART, André. *Le dernier des Justes*. Paris : Seuil, 1959.

III. Autres œuvres et publications de l'auteur

OUOLOGUEM, Yambo. *Lettre à la France nègre*. Paris : Éditions Edmond Nalis, 1968.

OUOLOGUEM, Yambo. (Sous le pseudonyme de Utto Rodolph). *Les Mille et une bibles de sexe*. Paris: Éditions du Dauphin, 1969.

OUOLOGUEM, Yambo. *Bound to violence*. Trans. by Ralph Mannheim. London: Heinmann Educational Books, 1971. New York : Harcourt, Brace, Jovanovich, 1971.

IV. Études critiques sur l'œuvre de Yambo Ouologuem

APPIAH, Kwame Anthony. « Yambo Ouologuem and the Meaning of Postcoloniality ». *Yambo Ouologuem. Postcolonial Writer, Islamic Militant*. Edit. Christopher Wise. Boulder, London : Lynne Rienner Publishers, 1999 : 55-63.

BOUYGUES, Claude. « Yambo Ouologuem ou le silence des canons ». *Canadian Journal of African Studies/Revue Canadienne des Études Africaines*. 25.1 (1991):1-11.

CHAULET-ACHOUR, Christiane. *Abécédaires en devenir - Langue française et colonialisme en Algérie*. Alger : ENAP, 1985.

CHAULET-ACHOUR, Christiane. « Writing as Exploratory Surgery: Yambo Ouologuem's *Bound to violence* ». *Yambo Ouologuem. Postcolonial Writer, Islamic Militant*. Edit. Christopher Wise. Boulder, London : Lynne Rienner Publishers, 1999 : 89-107.

DIALLO, Mamadou Bani. « *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem. Histoire d'un malentendu ». *Tapama*. 2 (déc.1997): 63-65.

DUNTON, Chris. « The representation of Homosexuality in Ouologuem's *Le Devoir de violence* ». *Yambo Ouologuem. Postcolonial Writer, Islamic Militant*. Edit. Christopher Wise. Boulder. London : Lynne Rienner Publishers, 1999 : 47-53.

HALE, Thomas A. « Rewriting the Songhay Past in Yambo Ouologuem's *Le Devoir de violence* ». *Yambo Ouologuem. Postcolonial Writer, Islamic Militant*. Edit. Christopher Wise. Boulder, London : Lynne Rienner Publishers, 1999 : 155-174.

MILLER, Christopher L. « Trait d'union: Injunction and Dismemberment in Yambo Ouologuem's *Le Devoir de violence* ». *Yambo Ouologuem. Postcolonial Writer, Islamic Militant*. Edit. Christopher Wise. Boulder, London : Lynne Rienner Publishers, 1999 : 109-119.

MBERORO YA MPIKU, Jean. «From One Mystification to Another: 'Négritude' and 'Négraille' in *Le Devoir de Violence*». *Yambo Ouologuem. Postcolonial Writer, Islamic Militant*. Edit. Christopher Wise. Boulder, London : Lynne Rienner Publishers, 1999 :23-38.

MBONGO-MBOUSSA, Boniface. «Yambo Ouologuem et la littérature mondiale : plagiat, réécriture, collage, dérision et manifeste littéraire ». *Africultures*. 54 (Janvier-Mars 2003).

MOURALIS, Bernard. « Un Carrefour d'écritures: *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem ». *Recherches et Travaux*, « Littératures africaines d'écriture française », Université de Grenoble, UER de Lettres, Bulletin. 27 (1984) : 75-92.

SELLIN, Eric. «Book Review: *Bound to violence*». *French Review*. 43.1 (October 1969): 64-68.

SELLIN, Eric. «African Art: Compositional vs. Modal Esthetics». *Yale Review*. 59.2 (Winter 1970): 215-227.

SELLIN, Eric. « Ouologuem's Blueprint for *Le Devoir de violence* ». *Research in African Literature*. 2.2 (1971): 117-120.

SELLIN, Eric. « Ouologuem, Kourouma, et le nouveau roman africain ». *Littératures ultramarines de langue française : Genèse et jeunesse*. Dir. Thomas H. Geno et Roy Julow. Sherbrooke, Québec : Naaman, 1974 : 35-50.

SELLIN, Eric. «The Unkown Voice of Yambo Ouologuem». *Yambo Ouologuem. Postcolonial Writer, Islamic Militant*. Edit. Christopher Wise. Boulder, London : Lynne Rienner Publishers, 1999 : 67-87.

SEMUIJANGA, Josias. «De l'histoire à sa métaphore dans *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem». *Études françaises*. 31.1 (Été 1995) : 71-83.

WISE, Christopher. « Qur'anic Hermeneutics, Sufism, and *Le Devoir de violence*: Yambo Ouologuem as Marabout Novelist ». *Yambo Ouologuem. Postcolonial Writer, Islamic Militant*. Edit. Christopher Wise. Boulder, London : Lynne Rienner Publishers, 1999 : 175-195.

SOYINKA, Wole. « Remarks on Yambo Ouologuem's *Le Devoir de violence* ». *Yambo Ouologuem. Postcolonial Writer, Islamic Militant*. Edit. Christopher Wise. Boulder, London : Lynne Rienner Publishers, 1999 :17-22.

WOLITZ, Seth I. « L'Art du plagiat ou une brève défense de Yambo Ouologuem ». *Research in African Literature*. 23.1 (Spring 1973) : 130-134.

V. Ouvrages généraux sur la critique littéraire.

BAKHTINE, Mikhaïl. *La poétique de Dostoïevski*. Paris : Seuil, 1970a.

BAKHTINE, Mikhaïl. *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Lausanne : Éditions de l'Âge d'Homme, 1970b.

BAKHTINE, Mikhaïl. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* (Paris : Gallimard, 1970c.

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard, 1984.

BARON, Christine. *La Pensée du dehors : littérature, philosophie, épistémologie*. Paris : L'Harmattan, 2007.

BARSKY, Robert F. *Introduction à la théorie littéraire*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 1997.

BRUNEL, Pierre. *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris : Armand Colin, 1983

BRUNEL, Pierre. *Mythocritique. Théorie et parcours*. Paris : PUF, 1992.

CANVAT, Karl. *Enseigner la littérature par les genres*. De Boeck : Duculot, 1999.

CHEVRIER, Jacques. *Anthologie africaine*. Paris : Hatier, 1981.

CHEVRIER, Jacques. *Littérature nègre*. Paris : Armand Colin, 1990.

CHEVRIER, Jacques. *Anthologie africaine. I. Le Roman et la nouvelle*. Paris : Hatier, 2002.

CHEVRIER, Jacques. *Littératures francophones d'Afrique noire*. Aix-en-Provence : Édisud, 2006.

- DELCROIX, Maurice et HALLYN, Ferdinand. *Méthodes du texte: Introduction aux études littéraires*. Paris: Duculot, 1987.
- EIGELDINGER, Marc. *Mythologie et intertextualité*. Genève : Éditions Slatkine, 1987.
- ELIADE Mircea. *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard, 1962.
- FRANZ, Marie-Louise von. *L'interprétation des contes de Fées*. (Traduction française de Francine Saint René Taillandier). Paris : La Fontaine de Pierre, 1980.
- GABEL, John B. WHEELER, Charles B. YORK, Anthony D. *The Bible as Literature. An Introduction*. New York.Oxford: Oxford University Press, 2000.
- GATES, Henri Luis Jr. *Black Literature and Literary*. New York.London: Methuen, 1984.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris : Seuil, 1982.
- HALE, Thomas A. *Scribe, Griot and Novelist. Narrative Interpreters of the Songhay Empire*. Gainesville: University of Florida Press. Center of African Studies, 1990.
- HARL, Marguerite. *La Bible d'Alexandrie. La Genèse*. Paris : Éditions du Cerf, 1986.
- JOUBERT, Jean-Louis. *Les voleurs de langue. Traversée de la francophonie littéraire*. Paris : Éditions Philippe Rey, 2006.
- KESTELOOT, Lilyan. *Les écrivains noirs de la langue française : naissance d'une écriture*. Bruxelles : Éd. de l'Institut de Sociologie, 1971.
- KESTELOOT, Lilyan. *Anthologie négro-africaine. La littérature de 1918 à 1981*. Bruxelles : Les Nouvelles Éditions Marabout, 1981.
- KRISTEVA, Julia. *Le texte du roman : Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*. The Hague : Mouton, 1970.
- KRISTEVA, Julia. *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1978.
- LABLENIE, Edmond. *Recherches sur la technique des arts littéraires*. Paris : Société d'édition d'enseignement Supérieur, 1962.
- LAMONTAGNE, André. *Les Mots des autres. La poétique intertextuelle des œuvres romanesques de Hubert Aquin*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1992.

- LE CALVEZ, Éric. CANOVA-GREEN, Marie-Claude. (Études réunies par). *Texte(s) et Intertexte(s)*. Amsterdam-Atlanta, GA : Éditions Rodopi B.V., 1997.
- LE POTVIN, Sébastien. *Lettres maliennes : figures et configuration de l'activité littéraire au Mali*. Paris : L'Harmattan, 2005.
- LEUSSE, Hubert de. *Afrique et Occident. Heurs et malheurs d'une rencontre*. Paris : Éditions de l'Orante, 1971.
- MACHEREY, Pierre. *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris : François Maspero, 1966.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Analyse du discours : Introduction aux lectures de l'archive*. Paris : Hachette-Supérieur, 1991.
- MARTINEAU, Yzabelle. *Le faux littéraire : Plagiat littéraire, intertextualité et dialogisme*. Québec : Éditions Nota Bene, 2002.
- MOURA, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF, 1999.
- PETERSON, Janet M. *Moments postmodernes dans le roman québécois*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, 1993.
- RABAU, Sophie. *Intertextualité*. Paris : Flammarion, 2002.
- RAIMOND, Michel. *Le roman depuis la révolution*. Paris: Armand Colin, 1967.
- RANDALL, Marilyn. *Pragmatic Plagiarism. Authorship, Profit and Power*. Toronto. Buffulo. London : University of Toronto Press, 2001.
- RIFFATERRE, Michael. *La production du texte*. Paris : Seuil, 1979.
- ROUSH, Alain. CLAVREUIL, Gérard. *Littérature nationale d'écriture française : Afrique noire, Océan Indien*. Paris : Bordas, 1987.
- SEMUIJANGA, Josias. *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de méthode transculturelle*. Paris : L'Harmattan, 1999.
- SENGHOR, Léopold Sédar. *Liberté I. Négritude et humanisme*. Paris : Seuil, 1964.

TODOROV, Tzvetan. *Théorie de la littérature*. Paris : Seuil, 1965.

TODOROV, Tzvetan. *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*. Paris : Seuil, 1981.

VIGNER, Gérard. *Lire : du texte au sens*. Paris : Clé Internationale, 1979.

WISE, Christopher. Edit. *Yambo Ouologuem. Postcolonial Writer, Islamic Militant*. Boulder. London: Lynne Rienner Publishers, 1999.

ZIMA, Paul V. *Manuel de sociocritique*. Paris : Picard, 1985.

VI. Revues littéraires

ANGENOT, Marc. « Intertextualité, interdiscursivité, discours social ». *Texte*. 2 (1983): 101-112.

ANGENOT, Marc. « L'intertextualité : enquête sur l'émergence et la diffusion du champ notionnel ». *Revue des Sciences Humaines*. 189. 1(1983) :121-135.

JENNY, Laurent. « La stratégie de la forme ». *Poétique*. 27 (1976) : 257-281.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. « Littérature et sémiologie ». *Poétique*, 3 (1970): 386-398.

RIFFATERRE, Michaël. « La syllepse intertextuelle ». *Poétique*. 40 (1979) :496-501.

RIFFATERRE, Michaël. « La trace de l'intertexte ». *La Pensée*. 215 (1980) : 4-18.

RIFFATERRE, Michaël. « L'intertexte inconnu ». *Littérature*. 41 (1981) : 4-7.

RIFFATERRE, Michaël. « Sémiotique intertextuelle : l'interprétant ». *Revue d'esthétique*. 1-2 (1979): 128-146.

RUPRECHT, Hans-George. « Intertextualité ». *Texte*. 2 (1983) : 13-22.

SANDERS, Edith R. « The Hamitic Hypothesis: Its Origin and Functions in Time Perspective ». *Journal of African History*. 10.4 (1969): 521-532.

VII. Essais, ouvrages et articles divers

AMSELLE, Jean-Loup. SIBEUD, Emmanuelle. (Dir.). *Maurice Delafosse : Entre orientalisme et ethnographie : l'itinéraire d'un africaniste (1870-1926)*. Paris : Maisonneuve et Larose, 1998.

BOISVERT, Yves. (Dir.). *Postmodernité et sciences humaines. Une notion pour comprendre notre temps*. Montréal : Éditions Liber, 1998.

CÉSAIRE, Aimé. *Discours sur le colonialisme*. Paris : Présence africaine, 1955.

CÉSAIRE, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence africaine, 1956.

CHAUDENAY, Roland de. *Dictionnaire des plagiaires*. Paris : Perrin, 1990.

DECREUS, Freddy. « Le structuralisme tchèque ». *Méthodes du texte : Introduction aux études littéraires*. Maurice Delcroix, Ferdinand Hallyn. (Dir.). Paris-Gembloux, 1987, 14-16.

DUCASSE, Isidore (Comte de Lautréamont). *Œuvres complètes. Les Chants de Maldoror. Poésies. Lettres*. Paris : Librairie José Corti, 1956.

FANON, Frantz. *Peau noire masques blancs*. Paris : Seuil, 1952.

FLAMAND, Paul. « Letter to the Editor ». *Research in African Literature*. 4. 1 (Spring, 1973): 129

GOBINEAU, Arthur, Comte de. *Essai sur l'inégalité des races*, t.1, 2. Paris : Librairie de Paris, Firmin-Didot, 1854.

KAUFMANN, Francine. « André Schwarz-Bart, le Juif de nulle part ». *L'Arche*. 583 (Décembre 2006) : 84-89.

LA BRUYÈRE, Jean de. *Les Caractères ou Les Mœurs de ce siècle*. Paris : Gallimard, 1975.

NOUHOU, Alhadji Bouba. *Islam au Nigeria: Genèse et évolution de la Chari'a*. Paris: Karthala, 2005.

SCHNEIDER, Michel. *Voleurs de mots*. Paris : Gallimard, 1985.

SEMUIJANGA, Josias. « Panorama des littératures francophones ». *Introduction aux littératures francophones*. Christiane Ndiaye (Dir.). Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2004: 9-61.

SEMUIJANGA, Josias. « Des ruses du roman au sens de l'histoire dans l'œuvre de Kourouma ». *Études françaises*, 42.3 (2006) : 11-30.

SÉVIGNÉ, Marie de Rabutin-Chantal (Marquise de). *Correspondance de Madame de Sévigné II. (juillet 1675-septembre 1680)*. Paris : Gallimard, 1974.

SOLLERS, Philippe. « Écriture et révolution. Entretien de Jacques Henric avec Philippe Sollers ». *Théorie d'ensemble*. Paris : Seuil, 1968 : 67-79.

TEULIÉ, Gilles. (Textes recueillis par). *Les littératures africaines : transpositions?* Paris : Presses de l'Université Paul-Valéry Montpellier III, 2002.

VIII. Dictionnaires et encyclopédies

CHASSAY, Jean.-François. « L'Intertextualité ». *Dictionnaire littéraire*. Paris : PUF, 2002 : 305-307.

BRUNEL, Pierre. (Dir.). *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris : Éditions du rocher, 1988.

DUCROT, Oswald et Tzvetan TODOROV. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil, 1972.

JOUBERT, Jean-Louis. « Littérature africaine d'expression européenne ». *Encyclopedia Universalis*. (1992) : 499-502.

KESTELOOT, Lilyan. « Négritude », *La grande encyclopédie : Larousse v. 14*, (1975) : 8444 – 8448.

Le Petit Larousse. Paris : Larousse, 1996.

IX. Webographie

BOISSIÈRE, Gustave. *Esquisse d'une histoire de la conquête et de l'administration romaines dans le Nord de l'Afrique et particulièrement dans la province de Numidie*. Paris : Librairie Hachette et Cie, 1878. Consulté le 05 juillet 2009 sur http://books.google.ca/books?id=Cn8BAAAAQAAJ&printsec=titlepage&hl=fr&source=gbs_v2_summary_r&cad=0

<http://www.cnrtl.fr/definition/l%C3%A9gende&larousse>.

<http://www.laboutiquedesartistes.com/index.php?art=155&th=56>

<http://lit-afq.refer.ga/spip.php?article76>

LE POTVIN, Sébastien. « Les violences familiales dans la littérature malienne ». *Rahia. Recherches en anthropologie et en histoire de l'Afrique*. 26 (Printemps 2008). Consulté sur <http://cemaf.mmsch.univ-aix.fr/rahia/numeros/RAHIAarticles/26.pdf>, le 20 mai 2009.

ANNEXES

Annexe 1. Tableau des intertextes entre *C'est un champ de bataille* et *Le Devoir*

<i>C'est un champ de bataille</i> (hypotexte)	<i>Le Devoir</i> (hypertexte)
<p>[...] et il posa amicalement la main sur le genou de Kay Rimmer. Un réverbère coupa d'une barre de lumière l'intérieur sombre de la voiture et Mr. Surrogate, apercevant le sourire d'attente de sa compagne, retira vivement sa main. Pas de gestes inconsidérés : il est si facile de faire naître un malentendu ; et il la précéda à pas très doux, dans l'escalier qui menait au premier étage de l'immeuble divisé en appartements [...]. (85)</p>	<p>Il la fit asseoir, et lui posa, doucement la main sur le genou. La lampe à pression, amenée par un soldat, coupa d'une barre de lumière l'intérieur sombre de l'antichambre ; et Chevalier apercevant le sourire d'attente de sa compagne, retira vivement sa main. Pas de gestes inconsidérés : il est si facile de faire naître un malentendu, à pas feutrés, il la précéda dans la véranda qui menait au salon et autres pièces de la maison. (95)</p>
<p>- J'habite ici tout seul, dit-il d'un air triste et un peu guindé, ma femme est morte. Il tourna un commutateur et des murs blancs montèrent autour de lui. « Prenez une noisette pendant que j'allume le feu. » (85)</p>	<p>J'habite ici tout seul, fit-il d'un air triste et un peu guindé, ma femme est morte. (Il craqua une allumette, introduisit la flamme dans une lampe à pétrole, et des murs blancs montèrent autour d'eux.) Prenez les oranges pendant que j'allume les autres lampes. (95)</p>
<p>Il s'agenouilla et les douces flammes jaillirent du bout de son allumette avec un sifflement. (85)</p>	<p>Il s'agenouilla auprès de quatre autres appareils, et les douces flammes crépitèrent au bout de son allumette, avec un sifflement. (95)</p>
<p>- C'est très joli, chez vous, dit Kay Rimmer. Ce que vous en avez des livres ! - Ce sont ceux que j'ai écrits, expliqua Mr. Surrogate. - Ce doit être merveilleux d'écrire. - On tente d'exercer une influence. Aimeriez-vous visiter l'appartement ? il est petit, mais de bon goût, je trouve. Naturellement, ajouta Mr. Surrogate baissant la voix respectueusement, il y manque le cachet féminin, c'est une tanière d'homme. (85)</p>	<p>C'est pas mal chez vous, susurra effrontément Awa. Ce que vous en avez des livres ! -Ce sont tous ceux que j'ai écrits, mentit l'administrateur. -Ce doit être merveilleux d'écrire. On tente de dire quelque chose. Euh... Aimeriez-vous visiter la maison ? Elle est d'excellent goût, n'est-ce pas ? Naturellement, ajouta Chevalier baissant la voix, il y manque le cachet féminin. (95)</p>

<p>Mais le mot « tanière » était extrêmement mal approprié ; Mr. Surrogate passait de chambre en chambre, en allumant les lampes, et partout où il entrait surgissaient, comme des sentinelles, au garde-à-vous, des panneaux blancs, des murs crèmes, ou d'un vert de jade pâle. Il ne regardait jamais autour de lui ; il sentait derrière lui la muette approbation de la jeune fille. Le goût d'une femme n'aurait pu être plus heureux [...] (85-86)</p> <p>[...] les quelques objets qui rompaient la nudité du salon et de la salle à manger étaient choisis avec une science impeccable. Une boîte à thé en carton laqué, une peinture sur verre, une svelte table empire armoriée, dans la pièce couleur jade. (86)</p> <p>Mr. Surrogate poursuivait son chemin à pas feutrés, tout en tournant les boutons électriques ; il ne signalait rien à l'attention de Kay ; sa tête lisse aux cheveux blonds penchée comme pour aller au-devant des reproches, il aurait pu être l'humble gardien de ses trésors ; personne n'aurait pu deviner que sa tête se penchait sous l'ardeur étouffée de l'orgueil que lui causait la perfection de son propre goût. (86)</p> <p>- Ma chambre à coucher, dit-il d'un ton assez sec, en ouvrant une porte rose et en alluma plusieurs lumières.</p> <p>Kay Rimmer eut le souffle un peu coupé par le plaisir que lui firent les tentures</p>	<p>Puis, évoluant de pièce en pièce, l'administrateur alluma les lampes, et partout où il entrait, surgissaient-sentinelles au garde-à-vous : panneaux blancs, peintures sur verre, murs crème, plafonds vert de jade pâle ... Il ne regardait jamais autour de lui, sentant la muette approbation de la femme, dont le goût n'eût pu être plus heureux [...] (95-6)</p> <p>[...] et çà et là, en apparent désordre, outre un svelte salon Louis XVI, un riche tapis persan, quelques objets, rapportés d'Indochine et d'Afrique du Nord, qui rompaient la sévérité du salon ; argentier et buffet Louis XVI, dans la salle à manger, trônaient non loin d'un vase d'albâtre, d'un bouddha d'opaline et d'un service de thé arabe. (96)</p> <p>L'homme poursuivait son chemin à pas menus, ne signalant rien à l'attention d'Awa, comme s'il eût désiré faire de cette femme, l'humble gardienne de ses trésors. Sa tête se penchait, comme pour murmurer le désir qu'il avait de garder pour lui la courtisane, si belle, et l'orgueil que lui causait la perfection de son propre goût. (96)</p> <p>. « Ma chambre à coucher » dit-il, s'éclipsant devant une porte rose, et promenant une lampe.</p> <p>Awa eut le souffle coupé par le plaisir que provoquèrent en elle les tentures roses, le lit en demi-cercle, la courtepointe en soie, que l'on eût jonchée de pétales de rose. (96)</p>
---	---

<p>roses, le lit en demi-cercle, la courtepoin- te en soie qu'on aurait dit jonchée de pétales de roses. (86)</p> <p>- Oh ! fit-elle, apercevant le grand miroir aux reflets profonds qui la flattait plus qu'un homme aux paroles douces. - Oh ! fit-elle encore, à la vue du seul tableau accroché au mur. Comme elle est jolie ! Qui est-ce ? -Ma femme, répondit Mr. Surrogate sans la regarder. (86)</p> <p>Le portrait était juste en face du lit. C'était le premier visage qu'il voyait au réveil. Ce visage, avant Davis, lui disait bonjour le matin, en lui faisant le don de sa beauté, de sa malignité, de son intégrité. (86-87)</p> <p>Comme vous avez dû l'aimer, dit doucement Kay Rimmer sous le charme de ce visage, et pendant un moment, Mr. Surrogate eut envie de lui dire la vérité : que le tableau pendait là en expiation de la haine qu'il ressentait, et pour nourrir son humilité, parce qu'il lui rappelait l'unique femme qui avait vu clair en lui. (87)</p> <p>- Venez, que je vous montre la cuisine, dit- il vivement. (87)</p> <p>La cuisine ressemblait à un paysage de neige, avec ses fenêtres blanches, son buffet blanc, sa table blanche, son fourneau à gaz émaillé, ses murs et son plafond peints en bleu foncé. (87)</p> <p>[...] Par l'écartement des rideaux elle apercevait, à l'étage supérieur, une femme</p>	<p>« Oh ! dit-elle, apercevant une glace aux reflets profonds, qui la flattait mieux que tout homme aux paroles doucereuses. Aôôh ! gloussa-t-elle, à la vue du seul tableau accroché au mur. Comme elle est jolie ! Qui est-ce ? -Ma femme, répondit Chevalier, sans la regarder (96)</p> <p>Le portrait était juste face au lit. C'était le premier visage qui frappait au réveil. Ce visage lui disait bonjour le matin, lui faisait don de sa beauté, de sa malignité, de sa vertu. (96)</p> <p>Comme vous avez dû l'aimer ! hasarda Awa, fascinée par ce visage. (96) Et pendant un moment, Chevalier eut envie de lui crier la vérité : que sa femme était là non parce qu'il l'adorait mais parce que le tableau ne pouvait être ailleurs, parce qu'il lui rappelait l'unique créature qui avait lu clair en lui. (96-7)</p> <p>« Venez, que je vous montre la cuisine », se dépêcha-t-il d'éluder. (97)</p> <p>La cuisine évoquait un paysage de rêve, avec ses fenêtres blanches, son buffet blanc, son ensemble blanc, son four à charbon émaillé, ses murs et son plafond bleu pastel. (97)</p> <p>Par l'écartement des rideaux, Awa aperçut, dans la maison voisine, qui se brossait les cheveux, une splendide négresse nue, devant un miroir : un vaste</p>
---	---

<p>qui se brossait les cheveux ; un grand lit pour deux personnes attendait ses occupants ; une bonne mettait la table pour le déjeuner du matin ; un homme écrivait des lettres ; un chauffeur s'appuyait à la fenêtre d'un petit logement au-dessus d'un garage et fumait sa dernière pipe.(87)</p> <p>-Ils font tous quelque chose de différent, dit-elle, tandis que ses yeux retournaient vers le grand lit, et ses pensées vers la courtepointe rose dans l'autre chambre et vers Jules [...]. (87)</p>	<p>lit à deux personnes attendait ses abonnés. Une ordonnance mettait la table pour le petit déjeuner du lendemain ; ailleurs, le capitaine Vandame écrivait, devant un caporal au garde-à-vous. (97)</p> <p>« Ils font tous quelque chose de différent » murmura-t-elle, cependant que son regard revenait au grand lit, et ses pensées vers la courtepointe rose, dans la chambre de Chevalier, puis vers Saïf. (97)</p>
---	--

Annexe 2. Tableau des intertextes entre *Le Port* et *Le Devoir*

<i>Le Port</i> (hypotexte)	<i>Le Devoir</i> (hypertexte)
<p>La nuit était venue. Marseille s'éclairait. Dans la chaleur de ce soir d'été, un fumet de cuisine à l'ail flottait sur la cité bruyante, plaine de voix, de roulements, de claquements, de gaîté méridionale. Dès qu'ils se sentirent sur le port, les dix hommes que la mer roulait depuis des mois se mirent en marche tout doucement, avec une hésitation d'êtres dépaysés, désaccoutumés des villes, deux par deux, en procession. (1126)</p> <p>Ils se balançaient, s'orientaient, flairant les ruelles qui aboutissaient au port, enfiévrés par un appétit d'amour qui avait grandi dans leurs corps pendant leurs derniers soixante-six jours de mer. (1126)</p> <p>Les normands marchaient en tête, conduits par Célestin Duclos, un grand gars fort et malin qui servait de capitaine aux autres chaque fois qu'ils mettaient pied à terre. Il devinait les bons endroits, inventait des tours de sa façon et ne s'aventurait pas trop dans les bagarres si fréquentes entre matelots dans les ports. Mais quand il y était pris il ne redoutait personne. (1126)</p> <p>Après quelque hésitation entre toutes les rues obscures qui descendaient vers la mer comme des égouts et dont sortent des odeurs lourdes, une sorte d'haleine de bouges, Célestin se décida pour une espèce de couloir tortueux où brillaient, au-dessus des portes, des lanternes en saillie portant des numéros énormes sur leurs verres dépolis et colorés. (1126)</p> <p>Sous la voûte étroite des entrées, des femmes en tablier, pareilles à des bonnes,</p>	<p>Le soir tombait. Pigalle s'éclairait. Dans la tiédeur de ce samedi printanier, ils étaient six camarades de classe à se mettre en marche, avec une lenteur d'êtres hésitants, deux par deux, en procession. (211)</p> <p>Ils allaient, longeant les ruelles qui bordent les hôtels, allumés par un appétit de femmes qui avait embrasé leurs têtes durant le dernier mois des examens de fin d'année. (211)</p> <p>Pierre Duvan et Philippe Bourdeau marchaient devant, guidés par Lamotte, dit « Dédé, je t'embrouille », garnement intelligent, coquin, fort et travailleur, qui servait de démarcheur aux autres chaque fois qu'une fille les appelait. Il devinait les filles à plaisir, s'approchait d'elles, marchandait, la braguette entrebâillée comme un rideau de porte de bistrot. (211-12)</p> <p>Après avoir tourné à peu près dans toutes les rues sombres qui dévalent vers la place Blanche, et d'où sorte une sorte d'atmosphère de jouissance, Dédé se décida pour un passage accidenté où luisaient, au-dessus des portes, les néons portant le nom de la boîte, nom sonore et coloré, qui clignotait dans les ténèbres ... (212)</p> <p>Sur le trottoir, des vendeuses de frites, debout, pareilles à des gendarmes en</p>

<p>assises sur des chaises de paille, se levaient en les voyant venir, faisant trois pas jusqu'au ruisseau qui séparait la rue en deux et coupaient la route à cette file d'hommes qui s'avançaient lentement, en chantonnant et en ricanant, allumés déjà par le voisinage de ces prisons de prostituées. (1126)</p>	<p>tablier, se levaient à la vue des passants, les hélèrent, leur proposant de la mangeaille vieille de trois jours déjà. (212)</p>
<p>Quelquefois, au fond d'un vestibule, apparaissait, derrière une seconde porte ouverte soudain et capitonnée de cuir brun, une grosse fille dévêtue, dont les cuisses lourdes et les mollets gras se dessinaient brusquement sous un grossier maillot de coton blanc. Sa jupe courte avait l'air d'une ceinture bouffante ; et la chair molle de sa poitrine, de ses épaules et de ses bras, faisait une tache rose sur un corsage de velours noir bordé d'un galon d'or. (1127)</p>	<p>Çà et là étaient placardées des photos de nus, vantées par des chasseurs en uniformes ; et, plus loin, au fond d'une entrée, se profilait, derrière une porte vitrée, un essaim de filles, étalant sous quelque vague habit criard, de lourds seins roses ; toutes plantées sur des cuisses de différents calibres, elles souriaient. Ailleurs, une autre affichait une tenue de soie verte, contrastant avec la rondeur du corps, et la maigreur du visage, long, sec, rouge, surmonté d'un chignon blond, encadré de longues mèches tombant le long des tempes comme d'épais favoris, un vrai sandwich vivant, tranche de jambon découpée en tête humaine entre deux coussinets de cheveux . (212)</p>
<p>Elle appelait de loin : « Venez-vous, jolis garçons ? » et parfois sortait elle-même s'accrocher à l'un d'eux et l'attirer vers sa porte, de toute sa force, cramponnée à lui comme une araignée qui traîne une bête plus grosse qu'elle. (1127)</p>	<p>La créature, vieille grenouille croupissant dans une inconfortable retraite, lança : « Venez-vous faire sucer les mêmes ! » Et elle sortit elle-même pour s'agripper à Kassoumi, l'appelant son Doudou, lui caressant la nuque, le câlinant du geste et de la voix, de toute son énergie de femme endettée, avare, cramponnée à lui tel un usurier à son débiteur. (212)</p>
<p>L'homme, soulevé par ce contact, résistait mollement, et les autres s'arrêtaient pour regarder, hésitant entre l'envie d'entrer tout de suite et celle de prolonger encore cette promenade appétissante. (1127)</p>	<p>Raymond, abasourdi et se sentant le seul Nègre du groupe, résistait mollement pendant que ses camarades, le regardant, balançaient entre l'envie de s'enquérir du prix et celle de tenter ailleurs cette aventure grivoise. (212-213)</p>

<p>Puis, quand la femme après des efforts acharnés avait attiré le matelot jusqu'au seuil de son logis, où toute la bande allait s'engouffrer derrière lui, Célestin Duclos, qui s'y connaissait en maisons, criait soudain : « Entre pas là, Marchand, c'est pas l'endroit. » L'homme alors, obéissant à cette voix, se dégageait d'une secousse brutale [...] (1127)</p> <p>[...] et les amis se reformaient en bande, poursuivis par les injures immondes de la fille exaspérée, tandis que d'autres femmes, tout le long de la ruelle, devant eux, sortaient de leurs portes, attirées par le bruit, et lançaient avec des voix enrouées des appels pleins de promesses. (1127)</p> <p>Ils allaient donc de plus en plus allumés entre les cajoleries et les séductions annoncées par le chœur des portières d'amour de tout le haut de la rue, et les malédictions ignobles lancées contre eux par le chœur d'en bas, par le chœur méprisé des filles désappointées. (1127)</p> <p>De temps en temps ils rencontraient une autre bande, des soldats qui marchaient avec un battement de fer sur la jambe, des matelots encore, des bourgeois isolés, des employés de commerce. (1127)</p> <p>Partout, s'ouvraient de nouvelles rues étroites, étoilées de fanaux louches. Ils allaient toujours dans ce labyrinthe de bouges, sur ces pavés gras où suintaient des eaux putrides, entre ces murs pleins de chair de femme. Enfin Duclos se décida et s'arrêtant devant une maison d'assez belle apparence, il y fit entrer tout son monde. (1127)</p> <p>La fête fut complète ! Quatre heures</p>	<p>Puis, quand la femme se fut énervée, énervant ses clients, Dédé, qui connaissait Pigalle, ordonna le départ. (213)</p> <p>Et les voilà musardant, poursuivis par les insultes de la fille en furie, tandis que d'autres prostituées, tout le long des hôtels, devant eux, frappant contre la vitre des portes, leurs décochaient des regards pleins de promesses. (213)</p> <p>Ils avançaient donc, de plus en plus remués, entre les cajoleries des portières d'amour d'un côté de la rue, et, de l'autre côté, les injures des plus vieilles, dont le corps avait été méprisé. (213)</p> <p>De temps à autre, des groupements inégaux de soldats, de matelots, de célibataires endurcis, de vieux vicieux, d'adolescent imberbes, de pères de famille impénitents les croisaient, avec un éclair de joie féroce dans le regard. (213)</p> <p>Ils allaient toujours. Partout, s'ouvraient des passages inconnus, des ruelles tortueuses, constellées d'ampoules au néon, luisant sur le pavé gras, entre les murs ruisselants d'odeur de chair de femme. Enfin, Dédé, d'un geste de la main, arrêta tout le monde devant un élégant meuble, non loin du Moulin Rouge. (213)</p> <p>L'orgie fut totale ! Quatre mois</p>
--	---

<p>durant, les dix matelots se gorgèrent d'amour et de vin. Six mois de solde y passèrent.</p> <p>Dans la grande salle du café, ils étaient installés en maîtres, regardant d'un air malveillant les habitués ordinaires qui s'installaient aux petites tables, dans les coins, où une des filles demeurées libres, vêtue en gros baby ou en chanteuse de café-concert, courait les servir, puis s'asseyait près d'eux. (1128)</p> <p>Chaque homme, en arrivant, avait choisi sa compagne qu'il garda toute la soirée, car le populaire n'est pas changeant. (1128)</p> <p>On avait rapproché trois tables et après la première rasade, la procession dédoublée, accrue d'autant de femmes qu'il y avait de mathurins, s'était reformée dans l'escalier. Sur les marches de bois, les quatre pieds de chaque couple sonnèrent longtemps, pendant que s'engouffrait, dans la porte étroite qui menait aux chambres, ce long défilé d'amoureux. (1128)</p> <p>Puis on redescendit pour boire, puis on remonta de nouveau, puis on redescendit encore. (1128)</p> <p>Maintenant, presque gris, ils gueulaient ! (1128)</p> <p>Chacun d'eux, les yeux rouges, sa préférée sur les genoux, chantait ou criait, tapait à coups de poing la table, s'entonnait du vin dans la gorge, lâchait en liberté la brute humaine. (1128)</p> <p>Au milieu d'eux, Célestin Duclos, serrant contre lui une grande fille aux joues rouges, à cheval sur ses jambes, la regardait avec ardeur. (1128)</p>	<p>d'économie y passèrent. Trois heures durant, exigeant une seule chambre pour mieux s'entr'exciter, ils ont fouillé, exaltés à l'excès, leurs compagnes, dont les yeux passés au rimmel semblaient toujours luisant de passion [...]. (213)</p> <p>Chaque homme enlaçait sa compagne, qui change souvent de partenaire. (215)</p> <p>On avait rapproché les lits de bois sculpté, vastes et étonnamment hauts. Et, après la première rasade, l'accouplement sextuplé, réfléchi par les glaces des murs, reprit, sur des draps à présent torchonnés, cependant que s'engouffrait, dans la fenêtre étroite qui donnait sur le comptoir, l'aigre musique du phonographe. (215)</p> <p>Enfin, l'on s'arrêta pour manger et boire, puis l'on recommença de nouveau ; puis l'on but et mangea encore. (215)</p> <p>Tous étaient déjà gris et plaisaient. (215)</p> <p>Chacun, sa compagne contre flancs, chantait ou criait, jetait des baisers miaulant à l'espace, s'entonnait du champagne dans la gorge, lâchait en liberté la bête humaine. (215)</p> <p>Au milieu d'eux, Kassoumi, serrant contre lui une négresse joufflue et mignonne à cheval sur ses cuisses, la contemplait avec passion. (215)</p>
--	--

<p>Moins ivre que les autres, non qu'il eût moins bu, il avait encore d'autres pensées, et, plus tendre, cherchait à causer. (1128)</p> <p>Ses idées le fuyaient un peu, s'en allaient, revenaient et disparaissaient sans qu'il pût se souvenir au juste de ce qu'il avait voulu dire.</p> <p>Il riait, répétant : « Pour lors, pour lors ... v'là longtemps que t'es ici ? - Six mois », répondit la fille.</p> <p>Il eut l'air content pour elle, comme si c'eût été une preuve de bonne conduite, et il reprit : « Aimes-tu c'te vie là ? » Elle hésita, puis résignée : « On s'y fait. C'est pas plus embêtant qu'autre chose. Être servante ou bien rouleuse, c'est toujours des sales métiers. » Il eut l'air d'approuver encore cette vérité. (1128-1129)</p> <p>T'es pas d'ici ? dit-il (1129)</p> <p>Elle fit « Non » de la tête, sans répondre. (1129)</p> <p>« T'es de loin ? » Elle fit « Oui » de la même façon. (1129)</p> <p>« D'où ça ? » (1129)</p> <p>Elle parut chercher, rassembler des souvenirs, puis murmura : « De Perpignan. » (1129)</p> <p>Il fut de nouveau très satisfait et dit. « Ah oui ! » (1129)</p>	<p>Moins ivre que les autres, non qu'il eût moins bu, il était envahi par d'autres idées, et, plus tendre, cherchait à bavarder. (215)</p> <p>Ses idées le narguaient un peu, s'évanouissaient, revenaient en sarabande, dansotaient, sans qu'il pût maîtriser précisément ce qu'il avait à dire. Il gloussait, bégayait : « Hey ... hey ... euh ... donc ça fait longtemps que tu es là hein hey ... hey ... euh ...ech ! ... - Deux mois », répondit la fille. Il en parut satisfait fredonna un vague air et opina : « Ça te plaît, ce que tu fais là ? ech !... » Elle se tut, puis dans un souffle : « Faut bien s'y faire. C'est pas pire qu'autre chose. Bonniche ou putain, c'est à peu près pareil, hein ? » Il sembla compatissant. (215-216)</p> <p>Puis soudain : « Tu n'es pas Martiniquaise ? »hasarda-t-il. (216)</p> <p>Elle fit «non » de la tête, sans répondre. (216)</p> <p>« Tu es née en France alors ... heu... ech ! » Elle secoua la tête. « Alors tu viens de loin ? » Elle acquiesça. (216)</p> <p>« D'où ça ? » (216)</p> <p>Elle parut hésiter, chercher, faire un effort, puis comme essoufflée : « De Nakem-Ziuko.» (216)</p> <p>Il sourit de nouveau, content, et embrassa goulûment la fille. Puis : « C'est bien ça, j'en suis rudement heureux, hey ... hey ...</p>
---	--

<p>À son tour elle demanda : Toi t'es marin ? Oui, ma belle. (1129)</p> <p>Tu viens de loin ? (1129)</p> <p>- Ah oui ! j'en ai vu des pays, des ports et de tout. - T'as fait le tour du monde, peut-être ? - Je te crois, plutôt deux fois qu'une. »(1129) De nouveau elle parut hésiter, chercher en sa tête une chose oubliée, puis, d'une voix un peu différente, plus sérieuse : « T'as rencontré beaucoup de navires dans tes voyages ? - Je te crois, ma belle. - T'aurais pas vu <i>Notre-Dame-des-Vents</i>, par hasard ? » Il ricana : « Pas plus tard que l'autre semaine. » Elle pâlit, tout le sang quittant ses joues, et demanda : « Vrai, bien vrai ? - Vrai, comme je te parle. - Tu mens pas, au moins ? » (1129)</p> <p>Il leva la main. (1129)</p> <p>D'avant l'bon Dieu ! dit-il. - Alors, sais-tu si Célestin Duclos est toujours dessus ? » (1129)</p> <p>Il fut surpris, inquiet, voulut avant de répondre en savoir davantage. « Tu l'connais ? » (1129)</p> <p>À son tour, elle devint méfiante. « Oh, pas moi ! c'est une femme qui l'connait ? - Une femme d'ici ? - Non, d'à côté.</p>	<p>euh ... euh... » (216)</p> <p>À son tour elle hasarda : « Tu es tirailleur ? Non ma chérie, je suis étudiant. (216)</p> <p>- Tu viens de loin ? (216)</p> <p>- Ah ça oui ! J'en ai fait du chemin, des écoles, des examens et des universités. - T'en as de la veine. - Pardi ! Il en faut pour vivre, hé ! » De nouveau elle parut tendue, craintive, redouter quelque chose, puis au bout d'un moment, déposant à terre sa coupe : « T'en as connu des étudiants originaires de Tillabéri-Bentia, par hasard ? » Il s'en frappa les cuisses, se tordant de rire : « Pas plus tard qu'aujourd'hui même ! » Elle tressaillit, renversant brusquement une bouteille : « Vrai ? vrai de vrai ? - Pardi ! ech ... ech ... ech ... puisque je te le dis ! - C'est pas de menteries au moins ? » (216-17)</p> <p>Il leva la main. (217)</p> <p>« Sur la tête de mon père ! jura-t-il. - Alors, sais-tu si Raymond - Spartacus Kassoumi étudie toujours ? » (217)</p> <p>Il fut remué, inquiet, dégrisé et envahi d'une soudaine terreur ; toutefois il voulut, avant de répondre, en savoir davantage « Tu le connais ? » (217)</p> <p>Elle éluda, méfiante. « Oh ! non, voyons, prétendit-elle. C'est un type qui le demande. - Un Blanc ?</p>
---	---

<p>- Dans la rue ? - Non, dans l'autre. - Qué femme ? - Mais, une femme donc, une femme comme moi. (1129-1130)</p> <p>- Qué qué l'y veut c'te femme ? (1130)</p> <p>- Je sais t'y mé, quéque payse ? » (1130)</p> <p>Ils se regardèrent au fond des yeux, pour s'épier, sentant, devinant que quelque chose de grave allait surgir entre eux. (1130)</p> <p>Il reprit. « Je peux t'y la voir, c'te femme ?</p> <p>-Quoi que tu l'y dirais ? -J'y dirais ... j'y dirais ... que j'ai vu Célestin Duclos. -Il se portait ben, au moins ? -Comme toi et moi, c'est un gars. » Elle se tut encore rassemblant ses idées, puis, avec lenteur : « Oûsqu'elle allait, <i>Notre-Dame-des-Vents</i> ? - Mais, à Marseille, donc. » Elle ne put réprimer un sursaut. « Ben vrai ? - Ben vrai ! - Tu l'connais Duclos ? - Oui je l'connais. » Elle hésita encore, puis tout doucement : « Ben. C'est ben ! -Qué que tu l'y veux ?(1130)</p> <p>Écoute, tu y diras ... non, rien ! » (1130)</p>	<p>- Non. - Mais qui alors ? - Ben, quelqu'un ! - D'ici ? - Non, de là-bas. - Oû ça ? - Mais un type donc, quelqu'un, quelqu'un comme moi, une femme quoi ! (217)</p> <p>.-Mais que lui veut-elle, cette femme ? (217)</p> <p>-Allez savoir... » (217)</p> <p>Tous deux se sont observés, mal à l'aise, étranglés d'angoisse, flairant quelque chose de terrible, qui allait s'abattre sur eux. (217)</p> <p>Il reprit : « Je peux la voir cette femme ?</p> <p>- Qu'est-ce que tu lui raconterais ? - Ben je lui dirais ... je lui dirais ... que j'ai vu Raymond-Spartacus Kassoumi. - Il n'avait pas froid au moins ? - Non. - Il n'avait pas faim, il étudiait bien. - Oui oui. » Elle se tut encore, l'évitant du regard, cherchant quoi dire. « Oû sont les étudiants de Tillabéri-Bentia ? - Mais à Paris diantre ! » Elle ne put réprimer un faible cri : « Quoi ? - Mais oui ... - Tu le connais, toi, Raymond-Spartacus Kassoumi ? - Puisque je te le dis ! » Elle hésitait, le regard fixe, tripotant sa coupe tachée de ses empreintes :</p> <p>« Écoute, tu lui diras ... non, rien ! »(218)</p>
---	--

<p>Il la regardait toujours de plus en plus gêné. Enfin il voulut savoir. « Tu l'connais itou, té ? - Non, dit-elle. - Alors qué que tu l'y veux ? (1130)</p> <p>Elle prit brusquement une résolution, se leva, courut au comptoir où trônait la patronne, saisit un citron qu'elle ouvrit et dont elle fit couler le jus dans un verre, puis elle emplit d'eau pure ce verre, et le rapportant : « Bois ça ! - Pourquoi ? - Pour faire passer le vin. Je te parlerai d'ensuite. » (1130)</p> <p>Il but docilement, essuya ses lèvres d'un revers de main, puis annonça : « Ça y est, je t'écoute. (1130)</p> <p>-Tu vas me promettre de ne pas l'y conter que tu m'as vue, ni de qui tu sais ce que je te dirai. Faut jurer. » Il leva la main, sournois. « Ça, je le jure. - Su l'bon Dieu ? -Su l'bon Dieu. (1131)</p> <p>.- Eh ben, tu l'y diras que son père est mort, que sa mère est morte, que son frère est mort, tous trois en un mois, de fièvre typhoïde, en janvier 1883, v'là trois ans et demi. » (1131)</p> <p>À son tour, il sentit que tout son sang lui</p>	<p>Il la dévisagea, horriblement angoissé. Enfin il voulut trancher net : « Alors que lui veux-tu, hein ? Moi, rien, mais rien ! Je t'assure... » (218)</p> <p>Puis prenant brusquement une résolution, elle fila nue s'emparer du caleçon, du pantalon, de la chemise et de la veste de l'homme, ainsi que sa propre robe, et, revenant : « Enfile ça. - Pourquoi ? J'ai payé. - Enfile ça, je te le dis. Je te parlerai ensuite. » (218)</p> <p>Il s'habilla docilement, le regarda glisser son soutien-gorge sur ses beaux seins, couler son slip, passer sa robe et s'asseoir enfin. Les autres continuaient leurs caresses. « Bon, maintenant, je t'écoute. (218)</p> <p>- Mais d'abord écoute ; je veux que tu me le jures ; tu ne lui diras que tu m'as vue, hein ? Ni que tu sais que je fais la putain. Promets-le. - Promis. - Sur ton père ? - Sur mon père. (218-19)</p> <p>-Eh bien, tu lui diras que sa fiancée Tata, accusée par Saïf d'en savoir trop et d'oser ne pas vouloir relancer Raymond, est morte, que son père a été vendu et expédié avec trois cents serfs, dans le sud, chez Dalbard, que deux de ces frères, Jean et René, commis d'administration insoumis aux notables, drogués par Saïf, sont devenus fous, voilà deux ans.» (219)</p> <p>À son tour, il sentit qu'il avait le vertige,</p>
---	---

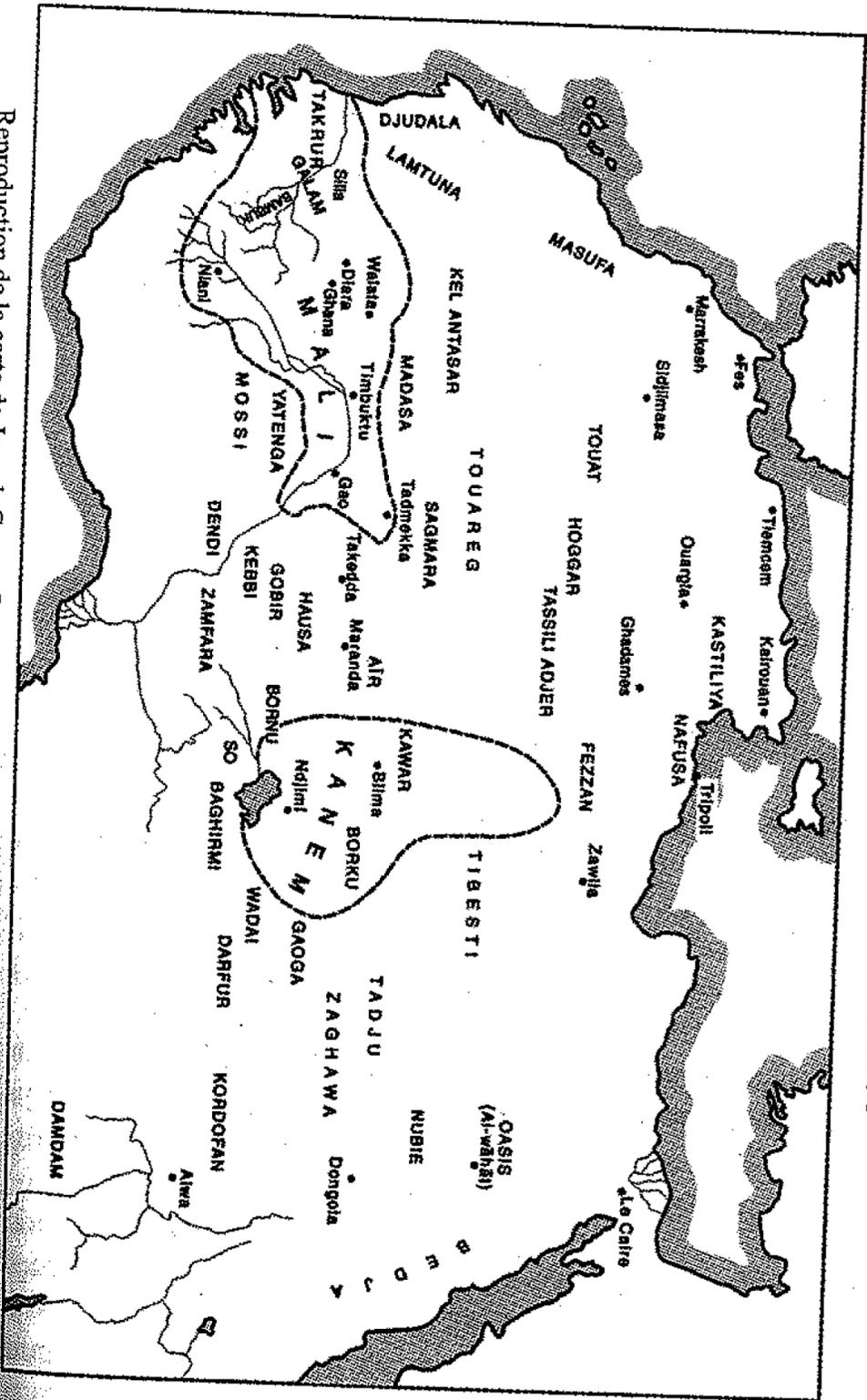
<p>remuait dans le corps, et il demeura pendant quelques instants tellement saisi qu'il ne trouvait rien à répondre ; puis il douta et demanda :</p> <p>« T'es sûre ? - Je suis sûre. - Qué qui te l'a dit ? »</p> <p>Elle posa la main sur ses épaules, et le regardant au fond des yeux :</p> <p>« Tu jures de ne pas bavarder. (1131)</p> <p>-Je le jure. -Je suis sa sœur ! (1131)</p> <p>Il jeta son nom, malgré lui : Françoise ?</p> <p>Elle le contempla de nouveau fixement, puis, soulevée par une épouvante folle, par une horreur profonde, elle murmura tout bas, presque dans sa bouche :</p> <p>« Oh ! oh ! c'est toi Célestin ? »</p> <p>Ils ne bougèrent plus, les yeux dans les yeux.</p> <p>Autour d'eux, les camarades hurlaient toujours. Le bruit des verres, des poings, des talons scandant les refrains et les cris aigus des femmes se mêlaient au vacarme des chants. (1131)</p> <p>. Il la sentait sur lui, enlacée à lui, chaude et terrifiée, sa sœur ! Alors, tout bas, de peur que quelqu'un l'écoutât, si bas qu'elle-même l'entendit à peine :</p> <p>« Malheur ! j'avons fait de la belle besogne ! »</p> <p>Elle eut, en une seconde, les yeux pleins de larmes et balbutia :</p> <p>« C'est-il de ma faute ? » (1131)</p> <p>Mais lui soudain :</p>	<p>que l'air remuait dans les lobes de son cerveau, et il resta si frappé de saisissement qu'il ne trouva rien à dire ; puis, incrédule, il hasarda :</p> <p>« Tu divagues ! ... - C'est la vérité. - Qui te l'a dit ? »</p> <p>Elle posa la main droite sur le crâne de l'homme, et, le regardant droit dans les yeux :</p> <p>« Jure de te taire. (218)</p> <p>- Je le jure. -Je suis sa sœur ! » (219)</p> <p>Il jeta son nom, machinalement : « Kadidia ? »</p> <p>Elle l'observa de nouveau, yeux fixes, agrandis, arrondis, soulevés par une terreur horrifiée, et elle bégaya tout bas, presque entre ses doigts posés sur ses lèvres :</p> <p>« Quoi ... quoi ? c'est toi, Raymond ? »</p> <p>Ils ne bougeaient plus, les yeux rivés l'un sur l'autre. Autour d'eux, les dix autres vagissaient doucement. Le bruit de leurs flancs, le va-et-vient des corps, la scansion des respirations, le vacarme rauque des étreintes se mêlaient au grincement du phonographe. (219)</p> <p>Elle était assise à ses côtés, et il se souvenait de l'avoir possédée, de s'être enivré d'elle comme elle de lui, eux, frère et sœur ! Alors, tout bas, de peur qu'un camarade ne surprît la conversation Kassoumi déplora :</p> <p>« Seigneur ... Seigneur ... Ô Seigneur.... »</p> <p>Elle eut en une seconde les yeux emboués de remords et bafouilla :</p> <p>« C'est ma faute hein ? » (219-220)</p> <p>Mais brusquement Kassoumi :</p>
--	--

<p>« Alors ils sont morts ? - Ils sont morts. - Le pé, la mé, et le fré ? - Les trois en un mois, comme je t'ai dit. J'ai resté seule, sans rien que mes hardes, vu que je devions le pharmacien, l'médecin et l'enterrement des trois défunts, que j'ai payé avec les meubles. « J'entrai pour lors comme servante chez maît'e Cacheux, tu sais bien, l'boiteux. J'avais quinze ans tout juste à çu moment-là pisque t'es parti quand j'en avais point quatorze. J'ai fait une faute avec li. On est si bête quand on est jeune. Pi j'allai comme bonne du notaire, qui m'a aussi débouchée et qui me conduisit au Havre dans une chambre. Bientôt il n'est point r'venu ; j'ai passé trois jours sans manger et pi ne trouvant pas d'ouvrage, je suis entrée en maison, comme bien d'autres. J'en ai vu aussi du pays, moi ! ah ! et du sale pays ! Rouen, Évreux, Lille, Bordeaux, Perpignan, Nice, et pi Marseille, où me v'là ! » (1132)</p> <p>Les larmes lui sortaient des yeux et du nez, mouillaient ses joues, coulaient dans sa bouche. Elle reprit : « Je te croyais mort aussi, té ! mon pauv'e Célestin. » (1132)</p> <p>Il dit : « Je t'aurais point r'connue, mé, t'étais si p'tite alors, et te v'là si forte ! mais comment que tu ne m'as point reconnu, té ? » Elle eut un geste désespéré.</p>	<p>« Alors, elle est morte, ils sont drogués, il est vendu ! » - Oui. - La fiancée, les frères, le père ! - Les quatre en trois mois. Juste pendant l'hivernage. J'étais resté seule, sans rien que ma camisole et mon pagne, j'ai fui et suivi notre père, de loin. Il ne voulait pas que je vienne, il avait peur pour moi. « J'entrai comme domestique chez Dalbard Jean-Luc, le négociant français de bois précieux, entre autres professions. [...] « Et puis, un matin, je me lève. [...] Je suis descendue plus au sud, et un autre Blanc, Polin, un pharmacien, m'a fait fauter. On est si bête, tu sais. Puis, j'allai comme bonne chez un vieux planteur de café, qui m'a débauchée et me conduisit à Grosso dans une piaule, parce que j'étais enceinte de lui. Bientôt il n'est point revenu, le gars ; j'ai passé quatre jours sans rien sous la dent, et puis, ne pouvant plus travailler, j'ai fait la putain, comme bien d'autres. J'avortai le mois suivant. J'en ai vu des pays, j'en ai fait du chemin aussi, moi ! L'Afrique, l'océan, Tanger, Gibraltar, Toulon, Marseille, le Havre, Paris, où me v'là ! » (220-221)</p> <p>Les larmes lui jaillissaient des yeux et du nez, coulaient le long de ses joues, se fafilaient dans sa bouche. Elle reprit : « Je te croyais mort, toi aussi, tiens ! Tu n'écris jamais, mon pauvre, mon pauvre Raymond. » (221)</p> <p>Il dit : « Je ne pouvais pas te reconnaître, moi ! Tu étais si différente alors, et te voilà si joufflue, si changée ! Mais comment ne m'as-tu pas reconnu, toi ? » - Je vois tant de tirailleurs, dit-elle avec un</p>
--	---

<p>« Je vois tant d'hommes qu'ils me semblent tous pareils. »</p> <p>Il la regardait toujours au fond des yeux, étreint par une émotion confuse et si forte qu'il avait envie de crier comme un petit enfant qu'on bat.</p> <p>Il la tenait encore dans ses bras, à cheval sur lui, les mains ouvertes dans le dos de la fille, et voilà qu'à force de la regarder il la reconnut enfin, la petite sœur laissée au pays avec tous ceux qu'elle avait vus mourir, elle, pendant qu'il roulait sur les mers.</p> <p>« Alors prenant soudain dans ses grosses pattes de marin cette tête retrouvée, il se mit à l'embrasser comme on embrasse de la chair fraternelle. Puis des sanglots d'homme, longs comme des vagues montèrent dans sa gorge pareille à des hoquets d'ivresse.</p> <p>Il balbutiait :</p> <p>Te v'là, te r'voilà, Françoise, ma p'tite Françoise... » (1132)</p> <p>Puis tout à coup il se leva, se mit à jurer d'une voix formidable en tapant sur la table un tel coup de poing que les verres culbutés se brisèrent. (1133)</p> <p>Puis il fit trois pas, chancela, étendit les bras, tomba sur la face. Et il se roulait par terre en criant, en battant le sol de ses quatre membres, et en poussant de tels gémissements qu'ils semblaient des râles d'agonie.</p> <p>Tous ses camarades le regardaient en riant.</p> <p>« Il est rien saoul, dit l'un.</p> <p>-Faut le coucher, dit un autre, s'il sort on va le fiche au bloc. » (1133)</p> <p>Alors comme il avait de l'argent dans ses poches, la patronne offrit un lit, et les</p>	<p>geste désespéré, et puis, te voilà grand, si différent ... »</p> <p>Il la regardait toujours au fond des yeux, écrasé par un désespoir impuissant et si poignant qu'il en avait de fortes envies de se manger les poings.</p> <p>Il la tenait encore sur ses genoux, les mains à plat sur la nuque de la femme, et voilà qu'à force de l'observer, il fut frappé soudain par sa ressemblance avec la Kadidia laissée au pays, avec tous ceux qu'elle avait vus fous, morts, vendus.</p> <p>Alors enserrant ce corps retrouvé comme l'on embrasse le corps d'une sœur, il inclina son buste contre le sien ; des sanglots de vaincu, longs comme une nausée étranglèrent sa gorge en hoquets de divagations.</p> <p>Il balbutia :</p> <p>« Te revoilà, te revoilà Kadidia, ma petite Kadidia. » (221-222)</p> <p>Puis soudain il se raidit, sauta sur ses jambes, se mit à hurler d'une voix extraordinaire en se cognant la tête contre le mur dont le miroir vola en éclats. (222)</p> <p>Puis, faisant deux pas, s'effondra telle une masse, face contre terre. Il se roula en jurant, tapant le sol de ses flancs et de ses dents, et vagissait si piteusement qu'il semblait agoniser.</p> <p>Tous les autres le regardèrent, et les filles beuglèrent de rire :</p> <p>« Il est vraiment noir, ironisa une blonde.</p> <p>-Faut le coucher, proposa une autre. S'il flanque son nez dehors, on va le foutre dans le panier à salade. » (222)</p> <p>Alors, comme Kadidia avait payé lui, la patronne offrit un lit, et ses camarades eux-</p>
---	---

camarades, ivres eux-mêmes à ne pas tenir debout, le hissèrent par l'étroit escalier jusqu'à la chambre de la femme qui l'avait reçu tout à l'heure, et qui demeura sur une chaise, au pied de la couche criminelle, en pleurant autant que lui, jusqu'au matin. (1133)	mêmes, veules à ne pas voir une mouche, le hissèrent jusque dans la chambre de bonne, cependant que sa sœur, restée à ses pieds, pleura autant que lui, jusqu'à l'aube. (222)
---	---

Carte 3 : L'empire du Mali et de Kanem vers 1350



Reproduction de la carte de Joseph Chodq : *Recueil des sources arabes concernant l'Afrique occidentale du VIII^e au XVI^e siècle*, Paris, CNRS, 1985, p. 24

