



Langues & Littératures

N° 20

janvier 2016

Revue du Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires



Université Gaston Berger de Saint-Louis

B.P. 234, Saint-Louis, Sénégal

ISSN 0850-5543

LANGUES ET LITTERATURES

Revue du Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires (G.E.L.L.)

B.P. 234 Saint-Louis (Sénégal) – Tél. (221) 961 22 87 – Fax 961 18 84
Courriers électroniques: boucamara2000@gmail.com ou naedioba@yahoo.fr

Compte Chèque Postal n°09553-A Saint-Louis, Sénégal
Directeur du G.E.L.L.: Pr Boubacar CAMARA

COMITE SCIENTIFIQUE ET COMITE DE LECTURE

Begong Bodoli	BETINA (UGB, Sénégal)	Locha	MATESO (France)
Boubacar	CAMARA (UGB, Sénégal)	Maweja	MBAYA (UGB, Sénégal)
Mamadou	CAMARA (UGB, Sénégal)	G. Ossito	MIDIOHOUAN (Bénin)
Mosé	CHIMOUN (UGB, Sénégal)	Pius Ngandu	NKASHAMA (USA)
Moussa	DAFF (UCAD, Sénégal)	Fallou	NGOM (USA)
Alioune	DIANE (UCAD, Sénégal)	Albert	OUEDRAOGO (B.Faso)
Cheikh	DIENG (UCAD, Sénégal)	Sékou	SAGNA (UGB, Sénégal)
Samba	DIENG (UCAD, Sénégal)	Oumar	SANKHARE (Sénégal)
Dieudonné	KADIMA-NZUJI (Congo)	Ndiawar	SARR (UGB, Sénégal)
Mamadou	KANDJI (UCAD, Sénégal)	Aliko	SONGOLO (USA)
Baydallaye	KANE (UGB, Sénégal)	Omar	SOUGOU (UGB, Sénégal)

COMITE DE RÉDACTION

Administrateur	Badara	SALL
Rédacteur en Chef	Mamadou	BA
Directeur de publication	Birahim	DIAKHOUMPA
Secrétaire de rédaction	Lamarana	DIALLO
Trésorier	Banda	FALL
Chargé de la communication	Kalidou	SY

Copyright: GELL, Université Gaston Berger de Saint-Louis, 2016

ISSN 0850-5543

Sommaire

Les Naufragés de l'intelligence de Jean-Marie Adiaffi, un roman transgénérique et transdisciplinaire 3

Babou DIENE

La didactique du français et le niveau des postulants des universités au Sénégal 19

Ibrahima Ba

Inconstance ou valeurs réelles du présent de l'indicatif dans le système des temps: étude diachronique du tiroir 47

Fidèle DIEDHIOU

Les aspects morphologiques et sémantiques de la documentation du Baoulé 59

Emmanuel KOUAME YAO

Urban Mobility: How Social Identities Are Constructed Through Language in a Multicultural Area? 73

Albinou NDECKY

L'évolution du métier de journaliste sportif au Sénégal: de la période coloniale à aujourd'hui 91

Ibrahima SARR et Mamadou KOUMÉ

Réflexions méthodologiques et approches didactiques sur la motivation dans l'apprentissage de l'espagnol comme langue étrangère 109

Cheikh GUEYE

La phrase assertive à sujet inversé dans *Le vase d'or* d'Ernest-Théodore-Amadeus Hoffmann 129

Birame SÈNE

LE REALISME ROMANESQUE: CE VIEUX LIT DE PROCUSTE 147

Moustapha FAYE

L'action de l'Eglise catholique dans l'entreprise coloniale française au Sénégal, 1817-1872..... 157

Valy FAYE

Medias, langues nationales et promotion des valeurs culturelles endogènes en République Démocratique du Congo: cas des émissions télévisées de la Direk-tv 177

Maweja MBAYA

Le repère constitutif en koulango..... 185

Kra Kouakou Appoh Enoc

La morphologie des verbes palaka..... 201

Kanabein Oumar YEO

Le roman de l'oraliture ou la réécriture des récits oraux ouest-africains chez Ahmadou Kourouma et Boubacar Boris Diop..... 217

Serigne SEYE

Aimé Césaire: Poetik der Revolte oder vom Einfluss des Surrealismus und Sturm und Drangs auf die schwarze Literatur französischer Sprache 237

Ibrahima DIOP

Dévoilement féminin et pratique thanatographique dans Harrouda de Tahar Ben Jelloun..... 255

Yao Louis KONAN

De la plasticité des genres: réflexion sur la spécificité et la proximité des genres romanesque et historique. Approche théorique et quelques exemples sur le personnage historique..... 271

Ndioro SOW

Les Naufragés de l'intelligence de Jean-Marie Adiaffi, un roman transgénérique et transdisciplinaire

Babou DIENE*

Résumé: Dans cet article, notre objectif consiste à vérifier, par une approche intertextuelle et intermédiaire, que *Les Naufragés de l'intelligence* est un roman transfrontalier. Il se dégage de notre analyse qu'il est un roman transgénérique, car il est traversé par les autres genres comme la poésie, le théâtre, le conte. En effet, Adiaffi récuse la notion de genre par une écriture de l'écart. L'étude a aussi montré que son roman est transdisciplinaire du fait qu'il intègre des textes relevant de la philosophie, de la Bible, de l'Histoire et des media audiovisuels. Son œuvre ignore ainsi la frontière entre les genres et les disciplines. Elle remet en cause le discours romanesque constamment travaillé par une mise en forme qui renouvelle la tradition esthétique. Ce désordre de l'écriture est symbolique du désordre socio-politique qui mine l'Afrique.

Mots-clés: écriture-transfrontalier-transdisciplinaire-transgénérique-écart

Abstract: In this article our objective consists in checking, through an intertextual and intermedial approach, that *Les Naufragés de l'intelligence* is a transfrontier novel. From our analysis it appears to be a transgeneric novel, because the other genres like poetry, drama, and tales go through it. Indeed Adiaffi rejects the notion of genre by a writing of the gap. The study has also shown that his novel is transdisciplinary due to the fact that it integrates texts that are the matter for philosophy, the Bible, History and audiovisual media. His work therefore ignores the frontier between the genres and the disciplines. It questions the novelistic speech constantly worked by a shaping that renews the aesthetic tradition. This disorder of the writing is symbolic of the socio-political disorder that undermines Africa.

Key words: writing-transfrontier-transdisciplinary-transgeneric-gap

Introduction

La question de la relation du roman avec les autres genres et les disciplines trans-littéraires a fait l'objet d'analyses assez fouillées par la critique. Dans son ouvrage *Roman des origines et origine du roman*¹, Marthes Robert examine la souplesse du genre qui remet en cause sa définition. Ouvert à toutes les formes, le

* Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal

¹Marthes Robert. *Roman des origines et origine du roman*. Paris: Gallimard, 1972.

4- Langues et Littératures

roman « sans règle ni frein »² pose un réel problème de définition. Josias Semunjanga aboutit à la même conclusion. Dans son étude *Dynamique des genres, éléments d'une poétique transculturelle*³, il insiste sur la transgénéricité et la transdisciplinarité qui sont inhérentes au genre romanesque. De telles théories trouvent leur application dans *Les Naufragés de l'intelligence* de Jean-Marie Adé Adiaffi. Cette œuvre complexe transcende les dichotomies génériques en tant qu'elle résulte des relations transversales entre plusieurs pratiques littéraires et plusieurs disciplines. Elle se situe ainsi à la jonction de diverses modalités d'écriture qui brouillent la lisibilité des frontières par rapport aux autres genres. C'est en cela qu'il est transgénéric (c'est-à-dire qu'il est ouvert aux autres genres) et transdisciplinaire (c'est-à-dire qu'il est ouvert aux disciplines non littéraires). Adiaffi déplace les normes du roman par une écriture de l'écart qui, pour reprendre Semunjanga parlant du roman en général, « crée un mégatexte transgressant les frontières des genres et des œuvres »⁴. Il est vrai que le roman a toujours intégré d'autres formes, mais dans cette perspective d'ouverture, le romancier ivoirien a atteint des proportions considérables. Pour vérifier cette hypothèse, nous voulons, par une approche intertextuelle et intermédiaire, interroger la transgénéricité de ce roman, ensuite questionner sa transdisciplinarité pour cerner son écart par rapport aux normes du genre.

1- Un roman transgénéric

La lecture des *Naufragés de l'intelligence* déroute par les multiples renvois de l'auteur à plusieurs genres littéraires (théâtre, poésie, épopée, conte) qui se partagent l'espace textuel. Le lecteur est obligé de renoncer à la lecture linéaire pour prendre en compte la nature des brassages et tenter d'en dégager la signification. Le roman s'ouvre par une épigraphe tirée de *La Tragédie du Roi Christophe*⁵. L'intertexte théâtral fonctionne comme une invite à lire le texte du dramaturge pour mesurer l'exactitude des renvois et de la teneur du message. A la lecture du texte césairien, on note qu'Adiaffi reprend le passage évoquant le conflit entre Christophe et son épouse. Le romancier commence la citation par la fin d'une tirade où le roi met en garde son peuple contre toute tentative de repos: « On ne demande jamais assez aux Nègres/ Malheur à celui dont le pied flanche ! »⁶. Cet hymne au travail

²*Ibid.*, p. 15.

³Josias Semunjanga. *Dynamique des genres dans le roman africain: Eléments de poétique transculturelle*. Paris: L'Harmattan, 1999.

⁴*Ibid.*, p. 19.

⁵ Toute la page 6 relève d'un long extrait tiré des pages 58-59 de *La Tragédie du Roi Christophe* d'Aimé Césaire.

⁶ Aimé Césaire. *La Tragédie du roi Christophe*. Paris: Présence Africaine, 1970, p. 59.

sans relâche est emblématique de la vision démesurée du Roi. Sous le royaume de Christophe, le repos est un crime passible de la peine de mort. Certes, le peuple doit travailler pour conquérir sa dignité, mais il a aussi droit au repos. C'est là que réside le péché de Christophe qui le refuse à son peuple au motif qu'il doit combler le retard qu'il a accumulé dans l'Histoire. Face au tourbillon de la fougue qui emporte son mari, M^{me} Christophe exprime ses craintes quant à l'avenir de leurs enfants: « Pourvu qu'un jour on ne mesure pas au malheur des enfants la démesure du père / Nos enfants Christophe songe à nos enfants / Mon Dieu ! Comment tout cela finira-t-il ? » (2000: 6). Mais le Roi n'a que faire des plaintes de sa femme. Il enchaîne des arguments censés justifier son appel au travail. Son argumentaire est recevable à la condition qu'il daigne prendre en compte les limites de l'homme. Seulement Christophe n'a pas compris que l'être humain n'est pas un robot. Le repos n'est pas inscrit dans son agenda. De ce point de vue, le roi, incapable de se hisser au-dessus de ses ambitions personnelles pour retrouver la lucidité que requiert sa fonction, n'est-il pas un naufragé de l'intelligence ? Si la réponse est affirmative, le texte de Césaire s'inscrit dans la même perspective que le roman d'Adiaffi. Dès lors, il annonce la thématique des naufragés c'est-à-dire des hommes égarés par leurs convictions idéologiques en déphasage avec les normes de la société. Par conséquent la convocation de l'épigraphe intertextuelle n'a pas un but ornemental mais fonctionnel. Il ne relève pas de la fantaisie. Il est plutôt une invite à une lecture intelligente pour une prise en charge efficiente des affaires de la cité.

L'intertexte théâtral revient avec l'évocation de Molière, dramaturge français du 17^e siècle. Dénonçant la crédulité du peuple, N'da Tê exige une remise en cause des discours politiques et religieux fondés sur l'art de maquiller la réalité. Il s'insurge contre la fausseté des hommes et décrie leur duplicité. C'est dans ce contexte que s'inscrit la référence à Molière et à sa pièce *Tartuffe*. Dans le propos qui suit, la condamnation de l'hypocrisie des hommes est sans appel:

Est venue l'ère de l'esprit critique, le moment de ne plus écouter le charabia des charlatans de la politique politicienne ni celui des hommes de Dieu. Quelle prétention ? Quel manque de modestie ? Des hommes de Dieu ? Mais nom de merde ! Quel Dieu ? Certainement celui de l'enfer. Il n'y a rien ni au ciel ni sur terre ! Salut Molière ! Tartuffe est ressuscité après Jésus ! Tartuffe est revenu ! Au secours ! Au secours ! Mille tartuffes nous sont advenus (2000:55)

Tartuffe ou l'imposteur est une comédie éponyme dans laquelle Molière se livre à la satire de la dévotion. Dans son texte, les faux dévots sont pris au piège de la fiction. Ridicules et mesquins, ces personnages démasqués font l'objet d'un traitement ironique qui ruine leur prestige et leur nature sublime. Cette pièce confirme le projet

6- Langues et Littératures

théâtral de Molière qui consiste à dénoncer les mœurs et les vices de son époque. A l'instar de cet auteur classique, Jean-Marie Adiaffi passe au crible de la fiction les tares qui gangrènent les mœurs africaines. Les textes auxquels renvoie son roman consolident son discours subversif parce qu'ils développent le même thème de la transgression des valeurs éthiques par des personnages faisant l'apologie des contre-valeurs.

En plus des textes théâtraux, il convoque les poèmes de Léopold Sédar Senghor. Le plus célèbre d'entre eux, « Femme noire », est parodié à des fins ludiques. Dans le roman d'Adiaffi, on lit:

Vierge Femme
Femme vierge
Femme pure
Pure Femme (2000:113)

Ces vers sonnent comme une reprise déformée du refrain senghorien: « Femme nue, Femme noire / Femme nue, femme obscure »⁷. En vérité, le romancier ivoirien s'amuse avec le texte du poète sénégalais. Cette touche comique, née de la déformation volontaire d'un poème sublime, confère au roman sa fonction traditionnelle de divertissement. Elle permet de dédramatiser les actions tragiques, les scènes d'horreur caractéristiques de l'évolution de l'action. Une série de poèmes s'enchaîne dans le texte sans aucun lien apparent: les poèmes de Senghor, « Thiaroye », la section III de « Que m'accompagnent koras et balafon[g]s » (2000: 139-140), sont suivis d'autres textes poétiques comme « AINSI VOUS SEREZ UN GRAND PEUPLE » et un autre portant sur les masques (2000:145-147). D'autres poèmes apparaissent à d'autres niveaux du texte⁸.

La transgénéricité brise la frontière entre les genres et dénature l'écriture romanesque, contaminée qu'elle est par la présentation formelle des textes poétiques. La disposition en vers modifie en profondeur le texte prosaïque. C'est pourquoi Rangira Béatrice Gallimore observe que « le changement de mode narratif (le passage de la narration à la poésie) et le changement graphique entraînent constamment la modification de l'espace paginal »⁹. Une telle pratique n'est pas le propre d'Adiaffi, mais elle connaît avec le romancier ivoirien une importance capitale eu égard à sa fréquence. Le fil narratif est brisé et entrecoupé de séquences

⁷Léopold Sédar Senghor. *Œuvre poétique*. Paris: Seuil, 1990, p. 16.

⁸Voir pp. 150-151-152-153-199-205-206-207-208-227-228-230-231-234-235-238-239-240-272.

⁹Rangira Béatrice Gallimore, *op. cit.*, p. 109.

poétiques qui cautionnent la nature hétérogène et hybride du roman. Le désordre caractéristique de l'écriture est certainement l'expression achevée du désordre social. *Les Naufragés de l'intelligence* procède par collages de textes disparates dont l'unité réside dans la volonté de rendre compte des bouleversements qui affectent la société ivoirienne. Adiaffi ne se contente pas de réécrire, mais il intègre aussi sans aucune modification, des textes préexistants puisés dans le répertoire culturel de l'humanité. Le romancier, à la recherche d'un style novateur, écrit: « Je tourne ces tristes pages pour inventer une nouvelle écriture, un nouveau code et de nouveaux scribes plus exigeants » (2000: 110).

La pratique de la transgénéricité fait d'Adiaffi un romancier iconoclaste qui refuse d'insérer son texte dans la tradition littéraire occidentale où les genres sont classés suivant des règles. Il rapproche son œuvre de la littérature orale africaine qui se soucie moins de classification. A ce propos, il s'explique:

De la tradition j'ai créé mon style appelé "N'zassa", "genre sans genre" qui rompt sans regret avec la classification classique, artificielle du genre: roman, nouvelle, épopée, théâtre, essai, poésie [...] Voici donc le "N'zassa" "genre sans genre" qui tente de mêler harmonieusement épopée, poésie et prose » (2000: 4ème de couverture)

Ainsi défini, *Les Naufragés de l'intelligence* est un « genre sans genre » qui regorge de références à d'autres œuvres. C'est ainsi que, du point de vue du narrateur, l'évocation de la rue Princesse est subordonnée à des mythes et symboles littéraires qu'elle incarne: « Rue Princesse est la rue vivante de toutes les mythologies et de tous les symboles. C'est la "Divine Comédie", c'est "Don Quichotte" et ses moulins à vent. Ce sont les *Illusions perdues* » (2000:66). Il n'est pas exclu que ce propos du narrateur croise les convictions de l'auteur quant à la fonction de ce cadre.

La transgénéricité du roman d'Adiaffi apparaît à travers la référence au genre épique. En effet, *La Divine comédie* est un poème épique et allégorique de Dante Alighieri composé entre 1307 et 1321. Elle comprend trois parties: l'Enfer, le Purgatoire, le Paradis. Il se veut un témoignage sur la civilisation médiévale dont elle examine les absurdités. Au-delà de cette épopée du Moyen Âge, Adiaffi rappelle *Soundjata, l'épopée mandingue* de Djibril Tamsir Niane. Le geste de Soundjata Keïta se déploie sur deux pages (2000:143-144). Le romancier cite longuement l'épisode de la marche du lion. Il viole cependant la disposition formelle du texte épique.

Dans *L'Épopée mandingue*, la parole est d'abord accordée à Soundjata qui demande à sa mère pourquoi elle pleure. Ensuite suit un paragraphe où le griot Balla Fasséké expose ses commentaires. Enfin est mentionné l'entretien de Balla Fasséké

8- Langues et Littératures

avec Farakourou, le maître des forgerons. Le texte romanesque cependant ouvre les guillemets et enchaîne des passages en italique situés à des sections très éloignées dans le texte épique. Il entremêle également les voix narratives très distinctes dans le texte de Djibril Tamsir Niane: « Mère, mère, ne pleure pas. Pourquoi pleures-tu ? Le grand jour est donc arrivé. Oui, aujourd'hui est un jour semblable aux autres, mais aujourd'hui verra ce qu'un autre jour n'a vu » (2000: 143).

Le texte épique précise que la première et la deuxième phrase émanent de Soundjata, la troisième (qui devrait normalement se terminer par un point d'interrogation) est une question que le forgeron pose au griot, venu commander une barre de fer. La quatrième est la réponse du griot à la question du forgeron. Encenseur du prince, il se livre à son exaltation. Ses origines sont évoquées pour l'inciter à surpasser ses ascendants. Il est condamné à ne pas faire moins que sa mère, la femme-buffle, et à dépasser en exploits et en grandeur son père Naré Maghan, roi du Mandingue. Le héros épique surdéterminé est affublé du nom métaphorique de lion, le roi de la brousse, le justicier des faibles. Quand Sogolon a vu enfin son fils marcher, elle laisse éclater sa joie en ces termes:

O, jour, quel beau jour.
O jour, jour de joie
Allah Tout-Puissant
Tu n'en fis jamais de plus beau,
Mon fils va donc marcher¹⁰

Cet hymne subit une légère altération dans le texte romanesque. Il est ainsi repris:

Lève-toi jeune lion, rugis
Prends ton arc, SOGOLON-DJATA
O Jour, quel beau Jour
O Jour de joie
Dieu tout-puissant
Tu n'en fis jamais de plus beau (2000: 144)

Le romancier subvertit la disposition du texte épique et confond les instances du discours. Les prières de Sologon et la parole de Balla Basseké se présentent comme si elles émanent de la même personne. A travers le récit du griot, Soundjata est investi de pouvoir mystique. Il incarne la figure de « simbon » ou maître-chasseur. La postulation à une double fonction est ainsi posée. Le chef est détenteur d'un pouvoir politique et d'un pouvoir magico-religieux. Il sera roi et prêtre en même

¹⁰ Djibril Tamsir Niane. *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris: Présence Africaine, 1970, p. 143.

temps. Il est curieux de constater que le romancier superpose, sans transition et lien apparent, des textes relevant de genres différents¹¹. Le texte cité est toutefois différencié du texte citant par sa typographie en italique. Le romancier fait appel à un « griot qui conte la mémoire du passé. C'est un griot-temple, sanctuaire » (2000:136). Sa fonction est multidimensionnelle. Tantôt on le présente comme la mémoire du passé, tantôt comme

un conteur du futur. C'est pourquoi, quand il marche, il ne regarde jamais derrière lui. Il avance, avance, avance toujours. La puissance de sa voix édifie des cathédrales de foi, des écoles du futur, des centres de santé spirituelle. Sa parole est une daba qui creuse des sillons pour semer les grains de l'enthousiasme, du courage et de la vaillance (2000: 136)

Plus loin le romancier revient sur la fonction de ce griot magicien dont la parole bâtit des nations:

C'est un griot écrivain, lecteur public qui lit au lieu de réciter [...]. Magique est la musique qui sort de ses doigts d'or et de son mystérieux instrument. Autour du feu, comme jadis, des acteurs-spectateurs écoutent [...] les contes d'autrefois, l'épopée de nos farouches guerriers intraitables, indomptables, défendant la dignité, la fierté africaines (2000: 137)

Ce griot ressemble en tout au romancier qui occupe les mêmes fonctions. Il est son double. *Les Naufragés de l'intelligence* donne l'exemple de cet auteur multifonctionnel qui puise à tous les genres en brisant la frontière qui les sépare. La parole du griot-conteur se reconnaît à travers les formules introductrices du conte. Le roman renonce momentanément à son genre pour épouser les contours du conte. Adiaffi recourt à l'art du conteur. Il reprend le paradigme initial des contes: « En ce temps-là, oui en ce temps-là, l'Afrique était africaine et les Africains africains » (2000: 137). Le conte est ainsi lancé. Balla Fasséké raconte en variant les mélodies émises par ses cordes magiques. Adiaffi romancier est aussi un conteur d'une mémoire prodigieuse. Les références aux contes ainsi que les nombreux poèmes, textes théâtraux, épiques, confèrent aux *Naufragés de l'intelligence* le label de roman transgénérique et transfrontalier en ce sens qu'il puise sa substance à plusieurs sources. De ce point de vue, Adiaffi inscrit son texte dans la tradition de la littérature africaine qui récuse la notion de genre. A ce sujet Léopold Sédar Senghor précise: « Il n'y a, en Afrique noire, ni douaniers ni poteaux indicateurs aux frontières. Du mythe au proverbe en passant par la légende, le conte, la fable, il n'y a pas de

¹¹ Voir *Les Naufragés de l'intelligence*, pp.136-137.

frontière »¹². Cette ouverture explique l'intégration dans le roman d'Adiaffi d'autres disciplines distinctes de la littérature. C'est en cela que réside la nature transdisciplinaire de son œuvre.

2-Un roman transdisciplinaire

La transdisciplinarité des *Naufragés de l'intelligence* apparaît dans les relations dialogiques et dialogales que ce texte littéraire entretient avec les autres disciplines. Titulaire d'une maîtrise de philosophie, Adiaffi puise dans le domaine philosophique des ingrédients qui alimentent le texte romanesque. Il brise ainsi les frontières du roman et en fait « une œuvre ouverte »¹³ pour reprendre le titre de l'essai d'Umberto Eco. Y est lisible un large extrait de l'ouvrage de Nietzsche *Ainsi parlait Zarathoustra*. Il est intitulé « Les Trois métamorphoses ». Le nom de l'auteur est mentionné ainsi que le titre de l'œuvre. La précision des sources est une invite à une confrontation des deux textes. On se rend compte alors que le titre est légèrement modifié. Pendant que Nietzsche parle « des trois métamorphoses », Adiaffi se veut plus précis en remplaçant le déterminant indéfini « des » par le déterminant défini « les ». Il respecte pourtant l'esprit du texte nietzschéen même s'il lui inflige une légère déformation. En effet, le philosophe écrit: « Je vous nomme trois métamorphoses de l'esprit: comment l'esprit se change en chameau, le chameau en lion et finalement le lion en enfant »¹⁴. Dans le roman d'Adiaffi, ce passage devient: « Je vais vous nommer trois métamorphoses de l'esprit: comment l'esprit devient chameau, comment le chameau devient lion et comment enfin le lion devient enfant » (2000: 7). La même altération s'observe au niveau du deuxième paragraphe. Dans le texte philosophique, on lit: « Il y a beaucoup de choses lourdes pour l'esprit, l'esprit fort et patient que le respect habite: sa force réclame un poids, et le plus lourd »¹⁵. Le texte romanesque modifie le passage ainsi qu'il suit: « Il est maints fardeaux pesants pour l'esprit, pour l'esprit fort et patient que le respect anime: sa vigueur reprend les fardeaux les plus lourds » (2000: 7). Le texte philosophique placé en épigraphe signifie que la morale nietzschéenne traverse le roman d'Adiaffi de part en part. Les deux textes convergent vers le même objectif, la création d'un nouvel homme porteur de valeurs nouvelles. En effet, l'idée centrale de la morale ou de la philosophie de Nietzsche repose sur le postulat qu'il faut « abandonner toutes les valeurs préexistantes qui sont imposées par la société et forger nos propres valeurs,

¹² Léopold Sédar Senghor. « Préface des *Nouveaux contes d'Amadou Koumba* ». Birago Diop. *Les Nouveaux contes d'Amadou Koumba*. Paris: Présence Africaine, 1961, p.8.

¹³ Umberto Eco. *L'Œuvre ouverte*. Paris: Seuil, 1965.

¹⁴ Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*. Paris: Union Générale d'Édition, 1958, p. 25.

¹⁵ Friedrich Nietzsche, *op. cit.*, p. 25.

dans le but de devenir un « Surhomme »¹⁶. La même motivation anime le romancier ivoirien, excédé par la fausseté des valeurs éthiques qui gouvernent la société. S'insurgeant contre cette pratique, il proclame la levée des interdits:

Jetez vos prudences, vos fausses hontes ! Que triomphent enfin l'impudeur, la divine indécence et l'irrévérence libératrice. Tous les interdits sont désormais interdits. Est permis tout ce qui fut aboli. Promulguée, proclamée la nouvelle loi de la terre [...]. Voici venue l'ère transgresseuse ! Qu'il est doux de tenir pour devoir la profanation du sacré, la transgression des interdits, des tabous et des totems ! Advienne le nouveau, le nouvel homme (2000:159).

Cette thèse du nouvel homme ou du « surhomme », pour reprendre le mot de Nietzsche, est condensée dans la parabole « Les trois métamorphoses » qui ouvre *Les Naufragés de l'intelligence*. Elle consiste à passer d'un « esprit chameau » à un « esprit lion », d'un « esprit lion » à un « esprit enfant ». L'esprit chameau est symbolique de la docilité de l'homme qui porte le fardeau des normes sociétales. Pour s'en libérer, il doit devenir un esprit lion, affronter le dragon, tuer Dieu et récuser le maître pour que triomphe la lumière. La deuxième métamorphose établit le passage de « l'esprit lion » à « l'esprit enfant ». Selon Richard Diane, « l'enfant ne dit ni oui ni non par principe, il est créateur de nouvelles valeurs »¹⁷. Adiaffi adhère à ce discours dont les échos émaillent son roman d'une forte teneur philosophique qui confirme son cachet transdisciplinaire. Sous ce rapport, le romancier écrit: « Guéguon pose de grands yeux écarquillés sur l'enfant. Comment l'identifier ? Un enfant ? Non ! Un adulte ? Non ! Un homme, un surhomme » (2000: 68). Le vocabulaire nietzschéen affecte d'ailleurs l'écriture adiaffienne en reconduisant certaines expressions (le bien et le mal, le surhomme). Le texte philosophique placé en épigraphe est symbolique de l'influence que le philosophe exerce sur le romancier. La prise en compte des réflexions philosophiques de Nietzsche est un passage obligé pour l'intelligibilité du roman d'Adiaffi. Pour le dire autrement, *Ainsi parlait Zarathoustra* entretient avec *Les Naufragés de l'intelligence* un rapport dialectique. En effet le romancier ivoirien prolonge la réflexion nietzschéenne sur la subversion des valeurs éthiques. Adiaffi questionne la morale traditionnelle (le bon, le mal, le juste). Sa fiction romanesque se double ainsi de sa portée herméneutique. C'est dans ce cadre qu'il revient sur la question du Bien et du Mal, socle de la philosophie de Nietzsche:

¹⁶Richard Diane, « Analyse du texte “Les Trois Métamorphoses de l'Esprit” issu de *Ainsi parlait Zarathoustra* », [en ligne] sur <http://open-theory.org/2014/06/23/les-trois-metamor> (page consultée le 10 juin 2015).

¹⁷ Richard Diane, *op. cit.*

Le Bien et le Mal seraient donc des jumeaux co-naissants, des jumeaux inséparables ?

Au sein de tout bien, persisterait le principe du mal. Toute action en provenance du Dieu du Bien serait dès le départ contaminé par le Dieu du Mal. Cette gemellité du Bien et du Mal est au cœur de l'histoire de l'homme et à l'origine de l'échec des sociétés humaines (2000: 119).

La question du Bien et du Mal relance le débat sur la sagesse des hommes, leur sociabilité. Le romancier convoque la doctrine de Hobbes. Il présente N'da Tê, le criminel endurci, à travers son maître spirituel. Disciple de Hobbes, il adhère à sa devise: « L'homme est un loup pour l'homme, un Léviathan » (2000: 33). Pour venger les marginaux, les enfants de la rue ou enfants abandonnés, il se révolte contre les riches en tuant et en assassinant en séries. Ayant perdu confiance en l'homme, récusant aussi toute idée de Dieu, N'da Tê « tuerait n'importe qui, riches, pauvres, tous ceux qui ont le déshonneur, l'indignité de s'appeler Homme ou Femme, cette espèce abominable certainement créée par erreur » (2000: 305). Dans son combat contre l'espèce humaine, il n'épargne pas ses professeurs qu'il accuse d'être des bourreaux et des tortionnaires. C'est ainsi qu'il remet en cause leur sagesse et doute des vertus attribuées à leur maître Socrate. La sagesse socratique est mise à rude épreuve par des interrogations qui ruinent sa quintessence. Elle est sujette au doute et à la contestation. Au tribunal de N'da Tê, le philosophe n'a pas bonne presse:

Il [N'da Tê] boit à la santé de son vieux professeur de philosophie, celui que tout le monde appelait Akundan N'guélé Idéa, Socrate le sage. Quelle sagesse enseigne-t-il, une sagesse pour vivre ou pour mourir, pour être libre ou esclave, une sagesse de libération ou d'asservissement, celle qui permet d'accepter l'humiliation, l'injustice ou celle qui permet de conquérir la liberté ? Quelle éducation lui ont donné ses professeurs qui, eux aussi ont finalement été ses bourreaux, ses tortionnaires. Aujourd'hui N'da Tê se sent leur victime. Sa cagoule, c'est eux qui la lui ont mise sur la tête. Ici, dans ce pays, c'est évident, les professeurs ont une grande part de responsabilité: oser enseigner une morale inapplicable, une éthique pure et dure quand on sait qu'elle mène à l'impasse (2000: 305).

Le romancier refait à sa façon le procès de Socrate. Le maître de Platon est malmené. Il n'est plus un sage, mais un bourreau, un tortionnaire. Adiaffi remet en cause les certitudes établies pour interroger les profondeurs abyssales de la conscience humaine. Il déconstruit les valeurs éthiques pour contribuer à l'émergence d'une société épanouie. Pour le progrès de l'Afrique, il mène un combat contre l'obscurantisme. C'est dans cette perspective qu'il interpelle Kwamé Nkrumah, personnage fictif, dont le discours est une reprise de celui du premier

Président du Ghana. Ce dernier a beaucoup œuvré pour l'unité africaine. Le Ghanéen comprend cette unité comme une coopération interétatique et non une fusion des Etats. Il avait fortement défendu cette vision panafricaine. Président du Ghana, il entendait réaliser une révolution sociale dont le fondement idéologique serait le « consciencisme ». Le réel inspire l'imaginaire et l'éclaire par sa portée historique. Nkrumah, figure historique, donne naissance à un personnage fictif du même nom. La doctrine philosophique de l'homme politique ghanéen peut être perçue comme une forme de marxisme non orthodoxe, un marxisme adapté aux réalités culturelles de l'Afrique. Cette idéologie doit tenir compte des valeurs humanitaires de l'Afrique traditionnelle (la solidarité, la vie communautaire, l'hospitalité). Le narrateur cite longuement le texte où Nkrumah expose sa pensée:

La philosophie qui doit soutenir cette révolution est celle que j'appelle consciencisme philosophique ; le consciencisme est l'ensemble, en termes intellectuels, de l'organisation des forces qui permettent à la société africaine d'assimiler les éléments occidentaux, musulmans et euro-chrétiens présents en Afrique et de les transformer de façon qu'ils s'insèrent dans la personnalité africaine (2000:143).

La récupération de textes philosophiques antérieurs contribue à la transdisciplinarité des *Naufragés de l'intelligence*. Il en est de même de la convocation de l'Histoire. Le narrateur récite d'abord un texte de Cheikh Anta Diop. Ensuite il énumère, sans tenir compte de leur ordre d'apparition sur la scène historique, des héros épiques de l'Afrique traditionnelle (l'Almamy Samory, Soundjata Keïta, Chaka Zulu, Behanzin). Ces héros ont marqué chacun l'Histoire de son époque. Samory et Behanzin se sont illustrés dans la résistance coloniale, Soundjata dans la libération du Mali dominé par Soumaoro. Quant à Chaka, il est le fondateur du royaume zoulou. Leur ordre d'énumération ne cadre pas avec la chronologie de leur consécration sur la scène historique africaine. Ce désordre peut être perçu comme une invite à une relecture de l'Histoire africaine falsifiée par le colonisateur. Enfin le narrateur relate la saga des hommes politiques de l'Afrique moderne (Amilcar Cabral, Patrice Lumumba, Thomas Sankara). L'Histoire de l'Afrique est ainsi revisitée à travers des générations qui ont mené des combats significatifs. Ces figures politiques vont se substituer au griot-narrateur à travers la présentation de leurs textes qui se succèdent de manière presque anarchique. Toutefois, le lien unificateur est l'Afrique dont la grandeur se lit dans « l'épopée de la dignité, de la liberté africaine » (2000: 139), dans « la grande mémoire épique de l'Afrique », dans le combat des martyrs « témoins de l'Afrique immortelle » (2000: 140). Le roman confronte ainsi des versions diversifiées emblématiques de la diversité des points de vue et des luttes

que les Africains n'ont jamais cessées de mener pour relever le défi de l'Histoire. C'est en cela que *Les Naufragés de l'intelligence* est un roman polyphonique comme pour rendre compte de la différence des opinions dans la recherche de voie salutaire pour le continent noir. Il se présente parfois comme un palimpseste ou une écriture au second degré. Les textes historiques, poétiques, théâtraux, épiques, bibliques sont agencés de manière anarchique pour rendre compte de l'anarchie qui règne dans les sociétés modernes. C'est ainsi que l'action romanesque se passe essentiellement à Sathanasse City, symbole de la Cité de Satan, repaire des criminels endurcis comme N'da Tê. Dans cet univers du diable, l'écriture biblique est parodiée à des fins polémiques. Pour désarmer N'da Tê, « le Satan en personne », l'aumônier s'écrie: « Mon Dieu ! Pardonne-lui car il ne sait pas ce qu'il dit » (2000: 15). Dans le texte biblique, Jésus a pardonné à ses bourreaux en recourant à la même formule: « Pardonne-leur père car ils ne savent pas ce qu'ils font »¹⁸. De ce point de vue, N'da Tê, le criminel, est assimilé aux tortionnaires de Jésus-Christ pour montrer qu'il est un être maudit. Il passe ainsi son temps à proférer des blasphèmes qui heurtent la conscience de l'aumônier. Le texte biblique est subverti, son message fustigé. La parodie des prières se veut un message de déconstruction et de démythification de la parole sacrée. La laïcisation des « Ecritures saintes » est subordonnée à la levée des interdits pour l'émergence de nouveaux repères. C'est ainsi que le romancier écrit:

Notre Père Argent qui êtes au ciel
Donnez-nous notre pain quotidien sur cette terre cruelle
Sans pitié pour les pauvres
Protégez-nous de la maladie et de la misère
Amen (2000: 30).

Cet hypertexte résulte de la parodie du texte biblique dans lequel Jésus explique à ses disciples comment ils doivent prier:

Voici comment vous devez prier
Notre Père qui est dans les cieux,
que la sainteté de ton nom soit reconnue ;
que ton Règne vienne ;
que ta volonté soit faite sur la terre
comme elle l'est dans le ciel.
Donne-nous aujourd'hui la nourriture nécessaire.
Pardonne-nous le mal que nous avons commis.
Comme nous pardonnons à ceux qui nous ont fait du mal.
Et ne nous expose pas à la tentation,
mais délivre-nous du Mauvais.

¹⁸*La Bible, Ancien et Nouveau Testament*. Paris: Le Cerf Société biblique française, 1986. Luc 23:34.

Car c'est à toi qu'appartiennent le règne, la puissance et la gloire, pour toujours.
Amen¹⁹.

On assiste à un véritable renversement de l'échelle des valeurs. Dans cette vaste entreprise de profanation des valeurs bibliques, on observe une espèce de sublimation du vice pendant que la vertu est suspecte et soumise à une profonde remise en question. C'est dans ce contexte de subversion des « Ecritures saintes » qu'Adiaffi écrit: « Le sexe, l'argent et l'alcool forment la sainte trinité d'une nouvelle religion » (2000:28). Ils se substituent à l'ancienne trinité qui, selon la version biblique, est composée du Père, du Fils et du Saint-Esprit. La désacralisation des valeurs éthiques et religieuses passe aussi par l'affectation des attributs de Dieu à des objets comme l'argent qui, du coup, est déifié. « C'est un Dieu pluri-religieux: le DIEU-ARGENT. Sa Sainteté ARGENT, son Pontife ARGENT, l'Imam ARGENT, le Vodou ARGENT, le Bosson ARGENT, le Boudha ARGENT, l'ARGENT-DIEU, créateur du monde moderne » (2000:30). Il nourrit, protège contre les maladies et la misère. Une telle idée se justifie par le pouvoir puissant de l'argent dans les sociétés modernes. Pour s'enrichir, on tue, on vole, on viole. Dans le roman d'Adiaffi, il apparaît que l'argent est le principal vecteur de la violence. Les criminels comme Nda Tê commettent leurs forfaits pour en disposer. Il régit en bonne partie leur comportement cruel. Face à la récurrence des scènes d'horreur, le narrateur arrive à la conclusion que la violence ne peut être racontée. Il s'évertue alors à la mettre en relief en recourant à la description de « l'affreux tableau du carnage » des noces. Cette opération sordide renvoie à la mort violente de Daouda et d'Aïcha, éliminés par N'Da Tê et sa bande. La description se justifie par la faiblesse des mots pour dire l'atrocité née de l'insécurité. Les « JUSTICIERS DE L'ENFER » (les gangsters qui recourent au viol, au vol, à la mort pour rendre leur justice) imposent leur loi et font régner la terreur dans le pays. Désolé, le narrateur s'écrie:

Horrible, atroce, insupportable, inhumain, bestial, cruel, effrayant, satanique est, en effet, le spectacle. Il dépasse en horreur les élucubrations les plus lucifériennes: ce spectacle est proprement inénarrable, oui, INÉ-NAR-RABLE. Quel conteur pourrait narrer avec de simples mots le spectacle d'une telle boucherie, un convoi de noces exterminé: jeunes, enfants, vieux ! (2000:44).

A défaut d'être narrées, les scènes d'horreur sont montrées par la presse. Adiaffi pose la question de la place des médias dans les sociétés contemporaines dans lesquelles l'image joue un rôle fondamental. Son écriture romanesque se double d'un langage visuel pour montrer les insuffisances du langage verbal. Pour chanter le

¹⁹*Ibid.*, Evangile selon Mathieu 6, 9-15.

bonheur de Daouda, le commerçant bienfaiteur à l'égard des pauvres, la presse nationale et internationale a relayé son mariage « en plusieurs pages illustrées de photos d'art » (2000:35). Le texte est ainsi doublé d'images illustratives. Le lecteur lit le roman en imaginant les photos évoquées. La transfrontalité entre les genres se lit ainsi dans une sorte de porosité des discours. Les discours de la presse envahissent le champ romanesque et contribuent à faire des *Naufragés de l'intelligence* un méta-genre. Or, comme l'écrit Silvestra Mariniello, « un récit matérialisé dans une écriture contaminée par les médias de l'information [...] est un récit intrinsèquement intermédial »²⁰. Les coupures des textes journalistiques affectent l'écriture romanesque et déplacent les normes du genre vers une sorte d'anarchie. Elles mettent surtout l'accent sur la destruction de la ville. D'ailleurs, explique Philippe Amangoua Atcha, Mambo vient des mots Agnis Man (monde) et Bo (détruit). Il signifie: « le monde est détruit, cassé et sous-entend qu'il n'y a plus de morale, plus de valeur dans cette vie. Tout est sens dessus-dessous »²¹. A la Une d'un journal, on lit « DES ARMES VOLÉES DANS UN COMMISSARIAT » (2000:60). Le texte de la presse est spécifié par une écriture en italique et une disposition en colonnes qui se font face sur la même page. Ce procédé se lit aussi dans des passages qui relatent des faits divers: « **MAMBO'SOIR du 11 Mars 1998** / MAMBO, L'ELDORADO DES ESCROCS » (2000: 170), « **MAMBO'SOIR du 17 mars 1998** / Le véhicule braqué du Ministre retrouvé » (2000: 170). Adiaffi est fortement inspiré par la recrudescence de la violence en Côte d'Ivoire. D'ailleurs quand il écrivait ce roman, « il venait d'être braqué de sa belle Nissan Patrol qui lui avait été offerte, une largesse du Président de la Côte d'Ivoire d'alors, Henri-Konan Bédié »²². En plus de ce rappel, les versions médiatiques se succèdent sur plusieurs pages (2000: 171-173). Elles rendent compte de l'impuissance des autorités publiques face à l'insécurité qui menace Mambo. La presse écrite et la radio diffusent le même discours dénonciateur des crimes qui sèment la panique dans la cité. Les vols, les viols, les braquages, les massacres polluent Mambo et déshumanisent Sathanasse City. Les médias de l'information et de la communication se font les échos des scènes horribles que décrivent les populations. C'est d'ailleurs à travers les ondes de la radio que le commissaire Guégon apprend le double exploit des «JUSTICIERS DE L'ENFER, un gang sorcier insaisissable. Un vrai mystère, une énigme insoluble pour nos policiers tournés en dérision » (2000:196). En effet, les criminels réussissent

²⁰Silvestra Mariniello. «Commencements». *Intermédialités*, n°1, printemps 2003, p.62.

²¹Philippe Amangoua Atcha. « *Les Naufragés de l'Intelligence*, un polar noir ». [en ligne] sur <http://dalspace.library.dal.ca/xmlui/bitstream/handle> (page consultée le 10 juin 2015).

²²*Ibid.*

toujours à échapper à la vigilance de la police. Le commissaire Guégon comme son successeur Namala Namala ne bouclent jamais leur enquête avec succès à cause de la détermination des gangs et de leur soutien supposé dans l'appareil administratif. Cette écriture de l'écart fortement contaminée par les règles de la presse écrite confère au roman sa nature intermédiaire.

Conclusion

En définitive *Les Naufragés de l'intelligence* brise la frontière entre les genres et les disciplines. Jean-Marie Adé Adiaffi expérimente une écriture de décloisonnement qui procède par la combinaison de plusieurs textes apparemment disparates et hétérogènes. L'ensemble de ses références converge vers la mise au jour des désordres et des bouleversements caractéristiques des sociétés africaines postcoloniales. Le romancier s'en prend aux fausses valeurs par un discours de déconstruction et de subversion qui brise les frontières établies. Le roman est ainsi traversé par des textes relevant du théâtre, de la poésie, de l'épopée. Il porte aussi les marques des textes translittéraires comme la philosophie, la bible, l'Histoire, les médias audiovisuels. Il se situe ainsi à la croisée des genres et des disciplines. Il enracine son écriture dans une perspective intertextuelle et intermédiaire symbolique de sa complexité. C'est pourquoi les dispositions formelles changent selon la nature et le genre du texte convoqué par le romancier. Le texte cité est toujours formellement différencié du texte citant par des indices graphiques apparents. C'est en cela que *Les Naufragés de l'intelligence* est un roman fondamentalement polymorphique.

Bibliographie

- ADIAFFI, Jean-Marie Adé. *Les Naufragés de l'intelligence*. Abidjan: CEDA, 2000.
- ATCHA, Philippe Amangoua. « *Les Naufragés de l'intelligence*, un polar noir ». [en ligne] sur <http://dalspace.library.dal.ca/xmlui/bitstream/handle> (page consultée le 10 juin 2015).
- BORGOMANO, Madeleine. « Jean-Marie Adiaffi, romancier et poète ivoirien ». [en ligne] sur <http://id.erudit.org/iderudit/45383ac> (page consultée le 10 juin 2015).
- CESAIRE, Aimé. *La Tragédie du Roi Christophe*. Paris: Présence Africaine, 1970.
- DIANE, Richard. « Analyse du texte "Les Trois Métamorphoses de l'Esprit" issu de *Ainsi parlait Zarathoustra* ». [en ligne] sur <http://open-theoryorg/> 2014/06/23/les-trois-metamor (page consultée le 10 juin 2015).
- ECO, Umberto. *L'Œuvre ouverte*. Paris: Seuil, 1985.

- GALLIMORE, Rangira Béatrice. *L'œuvre romanesque de Jean-Marie Adiaffi*. Paris: L'Harmattan, 1996.
- La Bible, Ancien et Nouveau Testament*. Paris: Le Cerf Société biblique française, 1986.
- MARINIELLO, Silvestra. « Commencements ». *Intermédiaire*, n°1, printemps 2003, pp.47-62.
- MOLIERE. *Tartuffe ou l'imposteur*. Paris: Gallimard, 2013.
- NIANE, Djibril Tamsir. *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris: Présence Africaine, 1971.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ainsi parlait Zarathoustra*. Paris: Union Générale d'édition, 1958.
- PIEGAY- GROS. Nathalie. *Introduction à l'étude de l'intertextualité*. Paris: Dunod, 1996.
- ROBERT, Marthes. *Roman des origines et origine du roman* (Paris: Gallimard, 1972).
- SEMUNJANGA, Josias. *Dynamique des genres dans le roman africain: Eléments de poésie transculturelle*. Paris: L'Harmattan, 1999.
- SENGHOR, Léopold Sédar. *Œuvre poétique*. Paris: Seuil, 1990.
- SENGHOR, Léopold Sédar. « Préface des Nouveaux contes d'Amadou Koumba » in Birago Diop. *Les Nouveaux contes d'Amadou Koumba*. Paris: Présence Africaine, 1961, pp.7-37