SAFARA

REVUE INTERNATIONALE DE LANGUES, LITTÉRATURES ET CULTURES

N°1 Janvier 2002

Section d'Anglais, UFR de Lettres & Sciences Humaines,
Université Gaston Berger de Saint-Louis, BP 234, Sénégal

TABLE DES MATIÈRES

Editorial ……... 1

Genderizing the myth of utopia in Morrison's *Paradise*. …..…. 3
Olusegun Adesina ADEKOYA

Engendering nature in Zora Neale Hurston's *Their Eyes Were Watching God*……..……..…... 19
Badara SALL

African ethos and western chaos in Toni Morrison's *Tar Baby* ……. 33
Amara D. DIARRA

Armah's mythopoetic vision in *Two Thousand Seasons* …..…..... 45
Mustapha MUHAMMAD

The theme of the failure of human communication in Thomas Stearns Eliot's work ……..……..... 59
Hilaire BOUKA

Oscar Wilde et Samuel Beckett : deux lecteurs de la Bible …... 71
Yves MBAMA-NGANKOUA

La satire de l´injustice dans *La Cruche cassée, Le Tremblement de terre au Chili* et *Michael Kohlhaas* de Heinrich Von Kleist … …….…. 97
Magatte NDIAYE

L'autre, l'ailleurs, l'étrange : la rhétorique de l'exclusion dans le roman historique 113
Kalidou SY

Les constructions corrélatives dans *Les Tambours de la mémoire* de Boubacar Boris Diop ……..…….. 123
Modou NDIAYE

Phonological process of vowel insertion of English loanwords into Hausa…….. 143
Lawan SHUAIB

Le shirk ou la survivance du paganisme dans les pratiques islamiques : l'exemple des Balant 149
Sékou SAGNA

Le concept hégélien de la fin de l'art à l'épreuve de la déglobalisation esthétique 163
Makhtar GAYE

Identités culturelles et cinéma :quelle image de l'Afrique à l'heure de la mondialisation ? 187
Saliou NDOUR

***Safara*, English Department, Gaston Berger University, Saint-Louis, Sénégal, n°1, January 2002**

L'AUTRE, L'AILLEURS, L'ETRANGE : LA RHETORIQUE DE L'EXCLUSION DANS LE ROMAN HISTORIQUE

Kalidou SY*

Summary

The "historical novel" is a micro-genre which is very often problematic. Problematic first in the relationship it establishes between fiction and reality, then in the textualization procedure of the extra-text which represents a pretext, lastly in the rhetorical spatialization of its non-thinking. The text's unconscious is organized in relationship with the other, this time not simply as an opponent but as a anti-subject. The other one understood in its extraneity is put aside in the differential margin which also represents a marginality. It is a paradox that this marginality opens, in the text economy, on the extra-centricity of power, thus on allotopy.

Roman historique ou Roman de l'Histoire, le genre ne cesse d'afficher son paradoxe et de différer sa mort sans cesse annoncée. Du fait même de son rapport à l'Histoire-passé, il marque sa particularité voire sa singularité en tant que forme autonome (ou sous genre dans le territoire du roman). Au-delà de la textualisation de l'Histoire -qui pose un problème technique important- il y a la cohésion-cohérence du discours romanesque historique continuellement rompue par la surdétermination idéologique et/ou socio-culturelle.

L'instauration d'un clivage fondamental, essentiel, produit du même coup une série de configurations dont l'un des enjeux reste la démarcation de l'Autre dans son extranéité comme périphérie. Ce que nous tenterons d'analyser donc ce sont les différentes stratégies rhétoriques du discours romanesque historique pour dire l'exclusion.

Le discours romanesque historique entretient un clivage fondamental, produit d'une structure matricielle précontrainte. La thématisation de l'Histoire-Passé impose l'investissement de conflits antagonistes inscrits dans la marche de l'Histoire même.

Ecole Normale Supérieure – UCAD, Sénégal.*

Les tentatives de rationalisation de l'Histoire, qu'elles proviennent de la pensée mythique, de la religion ou du positivisme, jouent de/avec cette dualité : Bien Vs Mal, Dieu Vs Satan, Paradis Vs Enfer, Maître Vs Esclave, Ouvrier Vs Bourgeois, Savoir Vs Ignorance, Sacré Vs Profane…

Dès lors il est possible d'envisager une épistémologie du discours romanesque historique à partir de ce modèle archéologique. Ainsi, le texte s'exhibe-t-il comme mise en scène, depuis l'espace diégétique. Celui-ci développe une dialectique dans l'empirie. Le texte conjugue régulièrement l'immanence et l'imminence tout au long du processus de production du sens. Dans *Notre-Dame de Paris*[1] de Victor Hugo le texte spatialise les oppositions binaires Dedans/Dehors, Centre/Périphérie, Légal / Illégal, Légitime / Illégitime. En effet voit-on se développer en perspective la cour des Miracles et la Cathédrale gothique : d'un côté La Esmeralda et les Truands, de l'autre Quasimodo et Don Frollo. L'espace légal et sacré s'oppose à l'espace illégal et profane. Le Paris du jour s'oppose au Paris de la Nuit.

La même configuration spatiale est repérable dans *Salammbô* [2] de Flaubert : ici la vieille ville de Carthage se barricade dans ses remparts contre son faubourg, sa banlieue , Mégara. Et Flaubert d'insister dès l'incipit sur cette séparation spatiale : « *C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar*.. » [3]

D'un côté la ville légale, de l'autre celle des Mercenaires qui s'impatientent de rentrer dans leurs droits. Pendant Ce temps *L'Harmattan*[4] de Sembène Ousmane présente le quartier administratif et des affaires contre le quartier périphérique et indigène. Tandis que *Quatrevingt-Treize*[5] de Victor Hugo, *Les Chouans*[6] de Balzac, *Le Chevalier des touches*[7] de Barbey d'Aurevilly mettent en scène une France divisée par la Contre-Révolution entre la République, l'Etat central, et la Vendée

---

[1] HUGO, Victor. *Notre Dame DE Paris*. Paris : Gallimard, 1991.

[2] Flaubert (G.). *Salammbô*. Paris : Gallimard, 1991.

[3] Flaubert. *Salammbô*. Paris : Gallimard, 1991, (Incipit).

[4] Sembène (O.). *L'Harmattan*. Paris : Présence Africaine, 1988.

[5] HUGO Victor. *Quatrevingt-treize*. Paris : Classiques Garnier, 1985.

[6] DE BALZAC, Honoré. *Les Chouans*. Paris : Gallimard, 1990.

[7] D'Aurevilly, Barbey. *Œuvres Romanesques completes*. Paris : NRF-Gallimard, 1964-1966.

royaliste[8]. Ce qui est en jeu dans la mise en forme du fictif c'est d'abord la gestion de l'empirie comme territorialité, c'est-à-dire un ensemble de codes démarcatifs. Tant que les deux espaces gardent leurs frontières étanches en fonctionnant par rapport à des codes immanents, la cohérence du romanesque s'en trouve affectée. Pour que la cohérence romanesque s'instaure ou se restaure il faut que le texte actualise un disfonctionnement dans la territorialité spatiale. Ce qui veut dire simplement que c'est dans la crise produite par l'interpénétration des espaces opposés que le romanesque historique trouve sa dynamique. La rhétorique de l'exclusion commence alors par un codage des espaces romanesques. Les codes sont multiples : social, historique, politique, économique, culturel… Cependant dans le roman historique les codes politique et culturel sont prépondérants. L'intérêt du roman historique c'est de permettre, foncièrement, à la périphérie de se revendiquer non plus comme Ailleurs marginal ou marginalisé mais comme un autre centre s'autorégulant.

Dans *Salammbô* de Flaubert, Carthage, comme toutes nos grandes villes, possède son seuil fatidique à partir duquel commence le basculement dans l'inquiétante marge. Entre Mégara et Carthage la démarcation devient nette le jour où les mercenaires s'avisent de réclamer leurs droits. Les Mercenaires de Mégara comme les Truands de la Cour des Miracles, les militants du Front (*L'Harmattan*), les bretons (*Les Chouans*, *Quatrevingt-treize*) en se rebellant contre l'autorité remettent en cause le centre comme noyau innervant. De facto il se produit une ex-centricité qui est mise en place d'un autre centre, d'un contre-pouvoir. Aussi la périphérie ne se revendique-t-elle plus comme marge mais comme pouvoir de la périphérie. L'ex-centricité génère nécessairement un nouveau codage qui entraîne l'illisibilité. L'opposition Dedans/Dehors s'exacerbe en ce sens que le Dedans n'est accessible que par la violence et par la subversion de l'ordre. Puisque le Dehors, la périphérie n'est plus lisible par le centre légal, l'extérieur devient alors un Ailleurs inquiétant de par sa proximité (périphérie, marge) mais aussi son éloignement (composition sociologique). Le texte joue sur ce brouillage de la sémiosis en superposant détermination spatiale et surdétermination politico-idéologique. Et l'espace

[8] Dans l'histoire de la chouannerie, la dénomination Vendée renvoie à tout l'Ouest Contre-révolutionnaire et englobe dans la conscience populaire la Vendée proprement dite mais aussi la Bretagne c'est que 1793et 1799 sont perçues comme une même révolte royaliste antirépublicaine.

extérieur se crée comme allotopie. Ce qui est allotopos vu du centre légal génère un topos authentique, c'est-à-dire lieu d'inscription d'une action et point d'ancrage d'un discours. Hugo alors a raison de dire dans *Quatrevingt-Treize* : *« Rien de plus tragique : l'Europe attaquant la France et la France attaquant Paris. Drame qui a la stature de l'épopée.* »[9]

Dans *Salammbô*, Flaubert presque renchérit : Carthage a failli au pacte qui le liait aux Mercenaires commandés par Hamilcar parce que

> *Le génie politique [lui] manquait [….] son éternel souci que donnent les ambitions plus hautes. Galère ancrée sur le sable lybique, elle s'y maintenait à force de travail. Les nations, comme des photos, mugissaient autour d'elle, et la moindre tempête ébranlait cette formidable machine.*[10]

Ce qui se construit aussi dans et/par l'allotopie c'est le topos de l'Autre relégué dans l'Ailleurs péjoratif. Dans *Les Chouans* comme dans *Quatrevingt-treize* la fracture spatiale est manifeste. La Vendée, avant d'être une contre-révolution, est d'abord une géographie sinon une topographie. L'Ouest est une vaste forêt adossée à la mer et à l'Angleterre et où se mêlent indistinctement le réel et l'onirique. Pour Hugo comme pour Balzac et dans une moindre mesure pour Barbey d'Aurevilly, l'Ouest est une grosse trappe, un dard fiché au pied de Paris.

Exclue de Paris, s'inscrivant en faux contre la République, la Vendée mène âprement une guerre contre révolutionnaire. L'isolement, l'autarcie, l'esprit de ses habitants contribuent à accentuer le conservatisme de la Vendée et les accrocs du projet Républicain.

Ce qui est intéressant c'est surtout l'allotopie qui décentre à la fois le récit du pouvoir et le pouvoir du récit.

Dans cet antagonisme Dedans/Dehors c'est le Dedans qui tente de s'épandre au Dehors. Par exemple les militants révolutionnaires du FRONT dans *L'Harmattan* sont réprimés dans la périphérie, la banlieue ; les bretons de Hugo et de Balzac en Vendée ; les mercenaires de Flaubert à Mégara.

Cependant cette dualité spatiale n'aurait pas pris une signification intense si elle n'était doublée et motivée par la dualité

---

[9] HUGO Victor. *Quatrevingt-treize***.** p. 135.

[10] Flaubert (G.). *Salammbô***.** Paris : Gallimard, 1991, p. 163.

inscrite au cœur même de l'action romanesque historique. Evidemment cette dualité génère une bipolarisation marquée des actants même si ceux-ci connaissent des trajectoires retorses. Aussi est-il possible d'établir des corrélations entre l'Ailleurs (périphérie) et l'Autre d'emblée étrange aux yeux du centre, aux yeux du pouvoir centralisateur. En ce sens il faudrait dire que l'allotopie produit une dilacération du récit. L'allotopie comme double espace duplique la matrice historique et renvoie l'actantiel à l'identitaire. De sorte que ce qui se joue aussi entre l'Ici et l'Ailleurs c'est la relation instable entre le Même et l'Autre. Le roman historique exploite à fond cette conquête inlassable du Même sur l'Autre, fondement de la dynamique de l'Histoire. Et l'une des caractéristiques du microgenre roman historique - on l'oublie souvent - c'est que le récit n'explique pas l'allotopie mais que c'est celle-ci qui crée les conditions d'engendrement du récit. L'ex-centricité du pouvoir produit une anarchie, au sens étymologique d'absence ou de défaillance de l'origine : An-arché. Donc de l'original aussi.

Dans la logique du pouvoir comme centralité, toute différence est une contestation, une remise en cause, une menace de dissolution.

Le faire du pouvoir vise une uniformisation, une négation de la différence. Tandis que le faire de la périphérie vise elle la reconnaissance de la différence, le droit à cette différence. De sorte que l'espace praxique fait signe dans le jeu continu et retors entre l'être et le paraître. Ce qui explique naturellement les diverses stratégies élaborées par les uns et les autres pour piéger ou pour déjouer les pièges. En déroulant ainsi l'axe de la véridiction dans un carré sémiotique on voit nettement la proximité problématique du secret et de la fausseté parce que tous les deux se manifestent justement dans la non coïncidence entre l'être et le paraître.

En ce sens on voit bien l'intérêt des expéditions du commandant Hulot ou des activités d'espionnage de Corentin dans *Les Chouans* de Balzac, de *Salammbo* s'emparant du Zaïmphe (le voile solaire) dans *Salammbô* de Flaubert, des militants du Front s'enfuyant nuitamment pour la Guinée dans *L'Harmattan* de Sembène Ousmane…

Cette non coïncidence presque constitutive du roman historique résulte du fait que la structure matricielle du genre se construit autour d'un discours politico-historique préexistant. Une telle non coïncidence entre l'être et le paraître fonde d'ailleurs la politique comme discours stratégique. Ce qui ramène le conflit comme base de la dynamique romanesque au premier plan et nous permet de reconsidérer le couple greimassien sujet/objet.

Dès lors que l'objet n'a de valeur qu'en tant qu'enjeu alors la prise en compte de l'opposant est forcément au début du processus. Au lieu d'un couple nous avons ainsi dans le roman historique une triade marquant un surgissement concomitant du sujet et de l'opposant, devenu antisujet, autour de l'objet, enjeu.

En dernière analyse la logique des actions du sujet et de l'antisujet vise la fabrication d'une identité. C'est cette fabrication de l'identité qui renvoie sans cesse à l'origine et à l'original comme modèle intégral.

Le roman historique, rhétoriquement, fait glisser la signifiance vers cette An-Arché en jouant sur la vacuité de l'origine et de l'original. L'espace extérieur est alors perçu à partir du pouvoir centralisateur comme incarnation d'un manque, qui est aussi manifestation d'une Différance au sens derridien du concept[11]. L'espace comme territorialité, c'est-à-dire ensemble de codes démarcatifs, réagit sur son personnel. Le texte produit alors et se produit dans une surdétermination culturelle piégée d'avance par l'idéologie.

La périphérie, l'Ailleurs comme Topos de l'Autre signale la dégradation et l'animalisation. Par exemple dans *Les Chouans*, les royalistes (les blancs) sont figurés métonymiquement dans l'apparition du chef des insurgés M*arche-à-terre*[12]. Le détail descriptif de cet inconnu qui apparaît au commandant Hulot rend plus manifeste la proximité du thème animal. C'est davantage un bœuf par sa tête, ses narines, ses yeux, ses sourcils, ses oreilles, ses lèvres, ses dents et ses cheveux. L'Autre n'est pas seulement un homme autre mais aussi un inférieur, un sous-homme, voire un animal. Le déclassement affecte toute la Bretagne dont la description chez Balzac et chez Hugo fait proliférer les champs lexicaux de barbare et de conservateur

Hugo d'ailleurs tente une sorte d'anthropologie de la connaissance avec la Vendée dans une phrase qui couvre presque une page entière dans *Quatrevingt-treize*[13]. Tous les éléments qui caractérisent le pays et les hommes se réduisent à la sauvagerie accentuée par la singularité, la bizarrerie. Du même coup la République apparaît comme porteuse de la civilisation ou de ce qui en tient lieu. Elle se caractérise par la lumière, le progrès, la liberté ou la libération, l'idée d'une Nation cohérente.

---

[11] Derrida, (J.). *L'Ecriture et la difference*. Paris : Seuil, 1987.

[12] Balzac. *Ibid*, pp. 34-36.

[13] Hugo, Victor. *Quatrevingt-treize***.** P. 221.

Le roman historique alors en problématisant l'Autre comme altérité désigne spéculairement cette altérité par l'altération. Donc manque qui est différence péjorative. Les révoltés MauMau dans *Enfant, ne pleure pas*[14] de Ngugi wo Thiong'o comme les agitateurs des *Tambours de la memoire*[15] de Boris Diop passent d'adversaires à ennemis de la République, puis à terroristes et assassins. Il s'agit, dans le discours du centre, du pouvoir, de légitimer l'élimination de tout ce qui contredit l'élan uniforme et conforme de la République et du pouvoir. Les Mercenaires de Mégara sont des «mangeurs de choses immondes », des « barbares » dont la cruauté est à la mesure de leur animalité. On comprend aussi que les militants du FRONT soient « la lie du peuple »[16] aux yeux du premier Ministre Tamba Youssidou. Au niveau du récit donc la neutralité du « il » narrateur est rompue par la modalisation qui montre continuellement la dysphorie dans la voix narrative. Il y a ainsi régulièrement un disfonctionnement entre le projet global du discours romanesque qui est d'unification du divers romanesque et la réalité discursive du romanesque historique.

Le manque alors se dissémine comme une infection, pernicieusement, tout au long du motif thématique principal. Et Claudie Bernard a raison de remarquer ainsi :

> *Le sauvage mythique est une figure de la mêmeté ; son «identité», qui pour le civilisé est radicalement «autre», se caractérise par une certaine fixité dans l'être (le sauvage reste identique à lui-même). Mais, transplantée dans un roman historique, cette identité entre en contact non seulement avec «l'autre-que-soi», mais avec « l'autre-en-soi », puisque le temps arrache sans discontinuer le présent à lui-même et disqualifie ainsi toute préence à soi. L'être est alors appréhendé comme manque-à-être (soi), et l'identité sauvage s'«altère (devient autre)* [17]

Il y a donc une fracture dans la continuité historique qui fige l'Autre dans l'en-deçà de la civilisation. La marge d'emblée devient ainsi marginalité. La marge marque –négativement– une différence qui est une défaillance.

---

[14] Ngugi, Wothiong'o. *Enfant, ne pleure pas*. Paris : Hâtier, 1981, p. 96.

[15] Boris Diop. *Tambours de la memoire*.

[16] Sembène (O.). L'Harmattan. Paris : Présence Africaine, 1988, p. 273.

[17] Bernard, Cl.. *Le Chouan romanesque*. Paris : PUF, 1989, p. 150.

Le Truand, le Contre-révolutionnaire, le Révolté ou le Gréviste, le Mercenaire ou l'Opposant politique sont irrémédiablement marqués dans/par le discours romanesque historique. C'est logiquement que les stratégies descriptives s'inscrivent dans la perspective de la Diabolisation.

Dans la mise en scène de l'Autre négatif le texte réintroduit par contamination et assimilation la figure du Diable. L'autre espace ainsi incarne la Diabolie. Est-il alors nécessaire ici d'insister sur la productivité de cette thématique ?

Simplement elle montre la persistance dans l'imaginaire collectif de cette figure archétypale qui dynamise notre perception du monde et notre compréhension de l'Histoire.

Aussi *Quantin Durward* et *Ivanhoe* de Walter Scott, *Notre-dame de paris* et *Quatrevingt-treize* de Victor Hugo, *Les Chouans* de Balzac, *Salammbo* de Flaubert, *Le Chevalier des touches* et *L'Ensorcelee* de Barbey d'Aurevilly, *La Semaine sainte* d'Aragon, *La Condition humaine* et *L'Espoir* de Malraux, *Enfant, ne pleure pas* et *Pétales de sang* de Ngugi Wo Thiong'o, *L'Harmattan* de Sembène Ousmane, *Les Tambours de la mémoire* et *Le Temps de Tamango* de Boris Diop,… montrent-ils admirablement bien, au-delà de l'originalité de chaque auteur et de l'époque, la récurrence de la «Diabolie» comme espace de l'Autre et l'autre Espace, l'Ailleurs inquiétant toujours à réinventer[18]. Il y a dans ce renvoi à l'inconscient et à l'idéologie quelque chose qui relève du mythe. Selon Roger Caillois le mythe est travaillé extérieurement et intérieurement par « une dialectique spécifique d'auto-prolifération et d'auto-cristallisation qui est à soi-même son propre ressort et sa propre syntaxe »[19].

Le roman historique s'énonce ainsi au travers de l'expression et de la répression de l'idéologique.[20]

La double fêlure, de l'Espace (Ailleurs) et de l'Etre (Autre étrange), ouvre la lecture sur des créneaux, évidements entre espaces occupés, stratégies lectoriales (herméneutique) pour stratégies scripturales (Encodage). En ce sens, le discours romanesque historique pourrait être qualifié de «discours

---

[18] Freud, S. "Inquiétante étrangeté" in *Essais de psychanalyse appliquee*. Paris : Gallimard-Idées, 1971, pp. 163-210.

[19] Caillois (R.). *Le Mythe et l'homme*. Paris : NRF-Gallimard, 1958, p. 21.

[20] Albouy, P.. *Mythographies*. Paris : José Corti, 1976, pp. 269-270.

contraint»[21] selon l'expression de Hamon, à cause de l'investissement d'une matière préexistante qui impose un télos au récit. L'ouverture de l'imaginaire romanesque à l'Histoire est doublement problématique : d'abord comme évidence de l'irréversibilité du temps, ensuite comme présence d'une absence récupérable (au double sens) au travers des «lieux de Mémoire» (Pierre Nora). L'inscription de l'Autre comme déclassement identitaire réactualise dans le texte des schèmes culturalisés tels que Sauvage, Barbare, Naturel, Animal… Tout se passe comme si finalement le «Il» narrateur proférait le récit depuis l'espace central, nucléaire, tant il ne départ avec le regard subjectif du pouvoir sur la Périphérie.

Le roman historique, singulièrement celui du XIXe siècle, s'écrit rhétoriquement, par rapport à la mémoire collective comme architexte et comme sursignification.[22].

BIBLIOGRAPHIE

Bernard, Claudie. *Le Chouan romanesque*. Paris : PUF, 1989.

Durand, Gilbert. *Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*. Paris : Bordas, 1969.

Eco, Umberto. *Lector in Fabula*. Paris : Grasset, 1985.

Genette, Gérard. *Fiction et Diction* . Paris : Seuil, 1992.

Lukacs, Georges. *Le roman historique*. Paris : Payot,1965.

Montagnon, André. *Les guerres de Vendée*, 1793-1832. Paris : Perrin ,1974.

Nietzsche, F. *Naissance de la tragédie*. Paris : Gallimard,

[21] Hamon, PH. « Un discours contraint ». In *Littérature et réalité*. Paris : Seuil-Point, 1992, pp. 119-181. Ouvrage collectif.

[22] Vanoncin, André. *Figures de la modernité*. Paris : José Corti, 1984.

Ricoeur, Paul . *Temps et récit .Tome 1, L'Intrigue et récit de fiction*. Paris : Seuil ,1984.

Ricoeur, Paul . *Temps et récit . Tome 3, Le Temps raconté***.** Paris : Seuil, 1986.

Valette, B. *Le roman*. Paris : Nathan, 1992.