



## Rétorsions et polyphonie dans *Les Interprètes* de Wole Soyinka et *Cent ans de solitude* de Gabriel Gracia Márquez

---

Jean-Désiré ELEBIYO'O MVE

Université Omar Bongo, Libreville, Gabon

[elebiyoo@yahoo.fr](mailto:elebiyoo@yahoo.fr)

**Résumé :** Les Nobels de littérature : Soyinka et Márquez décrivent, dans leurs romans, les drames existentiels que vivent leurs concitoyens. Ces deux textes montrent jusqu'à quel point ces univers quasiment carcéraux voire communautaires, parce que renfermés sur eux-mêmes, sont faits de tensions et de cohésion sociales. Un tel paradoxe constitue d'ailleurs leur raison de vivre. C'est ce qui explique la récurrence des rétorsions ainsi que la polyphonie littéraire dans ces romans. Qu'il s'agisse de *Les interprètes* du romancier africain ou de *Cent ans de solitude* du Colombien, chacun des personnages de ces romans défend son petit territoire de liberté au travers des stratégies discursives et des comportements qui reflètent leurs personnalités.

**Mots-clés :** Africain, colombien, dialogue, discours, littérature comparée, nobel, personnage, poétique, polyphonie, rétorsion, roman.

**Summary :** The Nobel ones of literature: Soyinka and Márquez paint, in their novels, the existential dramas which their fellow-citizens live. These two texts show up to which point these even Community almost prison universes, because contained on themselves, are made of social tension and cohesion. Such a paradox constitutes their reason to live besides. It is besides what explains the recurrence of retortions thus the literary polyphony in these novels. That they are the interpreters of the African novelist or One hundred years of loneliness of the Colombian, each character of these novels defends his small territory of freedom through the discursive strategies and the behaviours which reflect their personalities.

**Keywords:** African, Colombian, dialogue, speech, comparative literature, Nobel, character, poetic, polyphony, retortion, novel.

### Introduction

Les littérateurs nigérian Wole Soyinka et colombien Gabriel Gracia Márquez ont eu le privilège d'obtenir leurs prix Nobels de littérature dans les années 1980. Le Sud-Américain en (1982) et le Négro-Africain en 1986. Une telle distinction honorifique témoigne non seulement de leur engagement politique, mais également du caractère prolifique de leurs productions littéraires. Aussi leurs œuvres rendent-elles compte des drames existentiels que vivent leurs concitoyens. Il suffit de parcourir les deux romans qui font l'objet de notre analyse, c'est-à-dire : *Les Interprètes* de Soyinka et *Cent ans de solitude* de Márquez, pour apprécier la satire sociale qui y est dépeinte. Dans ces deux univers diégétiques faits de communions et tensions sociales, les divers protagonistes, en

dépit de leurs polémiques, tentent de préserver leur dignité. Un tel procès de communication amplifie autant les rétorsions que la dimension polyphonique de ces deux œuvres romanesques. En fait, la rétorsion comme figure de style, consiste, dans un dialogue ou une conversation, à retourner un argument contre celui qui s'en est servi. Tandis que la polyphonie, au sens bakhtinien du concept, est un discours dans lequel s'exprime une pluralité de voix voire de consciences et de styles.

Ainsi, au travers d'une lecture comparée<sup>1</sup> et bakhtinienne<sup>2</sup>, tenterons-nous d'analyser aussi bien les rétorsions que la polyphonie dans ces deux romans. Trois principales inflexions composeront ce travail. Nous parlerons d'abord des rétorsions dues aux polémiques conjugales. Ensuite, nous étudierons les rétorsions comme discours contre l'arbitraire. Enfin, dans la troisième partie, nous nous intéresserons à la polyphonie littéraire dans les deux romans.

### **1. Les rétorsions dues aux polémiques conjugales**

Un grand nombre de rétorsions dans les deux textes est dû aux polémiques conjugales. Ces rétorsions sont souvent utilisées par des femmes victimes du machisme, quelque peu rétrograde, de leurs époux. Telle est la réalité vécue par Monique dans le couple Faseyi chez Soyinka et Ursula dans le couple Buendía chez Márquez. Rappelons qu'en dépit de leur fragilité, ces deux personnages féminins, au centre de multiples intrigues dans les deux œuvres, et chacune dans sa vie conjugale, sont des personnes charismatiques dont les philosophies ainsi que les convictions triomphent de leurs univers sociaux.

Pour une histoire de gants, qui semble banale à première vue, et dont la cause immédiate en est un quiproquo conjugale, Ayo en profite pour diaboliser sa femme Monique. Cette dernière ne veut pas assumer l'anathème que son époux tente de jeter sur elle pour avoir omis de porter des gants pour une cérémonie officielle. Elle s'en défend en usant d'une série de rétorsions qui, loin

---

<sup>1</sup> Pierre Brunel, dans *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Edition, Année Plus précisément à la page 150, dit que la littérature comparée est « l'art méthodologique par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influences de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non (...) pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou à plusieurs cultures ».

<sup>2</sup> Selon le théoricien russe Mikhail Bakhtine, dans *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, à la page 120 : « le prosateur-romancier n'extirpe pas les intentions, d'autrui du langage polyphonique de ses œuvres, ne détruit pas les perspectives mondes et micromondes socio-idéologiques qui se découvrent au-delà de cette polyphonie : ils les introduisent dans son œuvre ».

de convaincre son interlocuteur, l'incite à la traiter d'iconoclaste comme bon nombre d'artistes :

1- *« Allons, mets donc tes gants*

*Ecoute, arrête de me taquiner*

*Qui as-tu vu porter des gants au Nigeria ? (...)*

*Tu veux dire que tu ne les as pas amenés ?*

*Amené quoi Ayo?*

*Les gants, bien sûr. Que veux-tu que ce soit d'autres ?*

*Mais je n'en ai pas. J'ai donné ceux que j'avais dès que je suis arrivée ici (...)*

*Ma chérie, je t'ai donné un chèque de quinze livres pour que tu t'achètes tout ce dont tu avais besoin (...)*

*Mais Ayo, il est écrit : ceux qui doivent être présentés. Cela ne nous concerne pas Ayo redressa la tête*

*Mais si, nous devons être présentés*

*Tu ne me l'as pas dit. Comment pouvais-je le savoir ? » (Wole Soyinka, 1991, pp. 65-66)*

La situation semble plus dramatique pour le couple Buendia. L'entêtement de José Arcadio à vouloir, à tout prix, se servir des articles que lui vend le Gitan Melquiades à des fins militaires et lucratives révolte son épouse Ursula Iguaran qui tente de l'en dissuader.

Mieux, son époux va plus loin en projetant, avec d'autres hommes, et à l'insu de leurs femmes, de déménager de Macondo leur village mythique qu'ils trouvent désormais autarcique voire carcéral. Les femmes, de leur côté, sensibilisées par Ursula qui arrive d'ailleurs à les monter contre leurs maris, contestent et réprouvent une telle idée insensée. Leur détermination se lit au travers des rétorsions dont use Ursula afin non seulement de décourager les hommes à réaliser ce projet, mais aussi de manifester leur attachement à ce lieu de mémoire :

2-« *Nous ne nous en irons pas, dit-elle. Nous resterons ici parce que c'est ici que nous avons eu un enfant.*

*Nous n'avons pas encore en de mort, répliqua-t-il. On n'est de nulle part tant qu'on n'a pas un mort dessous la terre.*

*Ursula lui répondit avec une douce fermeté :*

*S'il faut que je meure pour que vous demeuriez ici, je mourrai. (...) Au lieu de continuer à penser à toutes ces histoires à dormir debout, tu ferais mieux de t'occuper de tes enfants, répliqua-t-elle. Regarde-les donc, abandonnés à la grâce de Dieu, de vraies ânes. (...)*

*Bien, fit-il. Dis-leur de venir m'aider à vider les caisses* » (Gabriel García Márquez, 1998, p. 30-31).

En arrivant à convaincre son propre mari, Ursula Iguaran sait qu'elle vient de gagner une grande bataille. Car ce dernier, à son tour, saura ramener tous les autres hommes qui voulaient le suivre dans son aventure à la raison. Le fait de lui rappeler ses devoirs conjugaux prouvent à suffisance que José Arcadio Buendía, à l'instar de ses complices, se comporte comme un époux démissionnaire. La série de rétorsions contenues dans ces différents dialogues traduit en quelque sorte les opinions et les états d'âme de chacun des locuteurs. C'est dans cette optique que :

Pensées, états d'âme, opinions font l'objet de représentations verbales qui disent alors directement (discours immédiat ou dialogue) ou indirectement (discours rapporté ou discours narrativisé) l'intériorité des personnages.

Michel Erman, 2006, p. 71

## **2. La rétorsion comme discours contre l'arbitraire**

Les points de vue ainsi que les arguments émis par certains personnages, durant leurs conversations, sont réfutés par d'autres protagonistes dans les deux romans. Pour le faire savoir, ces derniers usent des rétorsions comme discours à la fois contestataire et protestataire en vue de combattre l'arbitraire. Ceci est d'autant plus vrai que dans le roman du Colombien par exemple, Ursula, afin de dénoncer le caractère arbitraire de l'idée du Père Nicanor de refuser les obsèques religieuses et une sépulture en terre chrétiennes à Pietro Crespi à cause de son suicide, use d'une rétorsion :

3- « *D'une façon que ni vous ni moi ne pouvons comprendre, lui dit-elle, cet homme est un saint. Et je vais l'enterrer, contre votre volonté, à côté de la tombe de Melquiades* » (Gabriel García Márquez, 1998, p. 134).

De même, chez Soyinka, Dehinwa trouve arbitraire le chantage que tente de lui faire sa mère en lui interdisant d'épouser un Nordiste de leur pays sous prétexte qu'elle lui aurait payé des études non pas pour la déshonorer mais plutôt pour relever le défi que son mari leur avait lancé. La rétorsion que la fille utilise pour répondre à sa mère ainsi qu'à l'une de ses tantes, complice de cette dernière, consiste à ramener celle-ci à la raison en lui montrant l'aspect arbitraire de ses propos :

4-« *Mais les gens racontent que tu sors avec un homme du Nord.*

*Ça nous fait toutes beaucoup de peine, interrompt la tante.*

*Est-ce qu'il y a si peu d'hommes ici en ville ? Hein ? Dis-moi, Dehinwa, est-ce qu'il est si difficile de trouver des hommes convenables et agréables, que tu doives te mettre à*

*fréquenter les Gambaris. Est-ce que tu ignores quel est ton nom, que tu t'affiches en public avec un Gambaris ?*

*Mais maman, il ne faut pas écouter ces gens-là. La prochaine fois, dis-leur de s'occuper de ce qui les regarde (...) Je sors avec qui je veux, ça ne regarde que moi.*

*Non, non, ça ne regarde pas que toi ; et tu ne sortiras pas avec qui tu veux, aussi vrai que tu es ma fille. J'ai travaillé, trimé pour pouvoir t'envoyer en Angleterre, je t'ai fait pistonner pour t'obtenir un poste presque dans la Haute Administration, et tu veux me donner un petit-fils haoussa.*

*Maman ...*

*Ton père, qu'est-ce qu'il a fait pour t'aider hein ? Il n'a pas levé le petit doigt. Il a envoyé tous ses fils en Angleterre, mais lorsque ça a été ton tour, tu te rappelles ce qu'il a dit, hein? (...)*

*Il a dit : « pour qu'elle tombe enceinte avant trois mois ? Pas question d'envoyer une fille en Angleterre.*

*Ce sont ses paroles mêmes. Je n'avais que mon petit commerce, mais j'ai économisé pour t'envoyer à mon compte.*

*Très bien, maman, très bien. J'économise aussi vite que je peux. Tout ce que tu as dépensé pour moi, je te le rembourserai avant de me marier (Wole Soyinka, 1991, pp. 60-62).*

La rétorsion comme discours contestataire voire protestataire recèle, en elle, une certaine violence verbale qui pourrait se refléter autant dans l'intonation du locuteur que dans ses répliques. Cette violence traduit également la révolte qui anime celui qui se sert des rétorsions dans ses propos. Dans les deux exemples sur lesquels nous nous sommes appuyé dans les deux romans qui font l'objet de nos investigations, les deux femmes, en l'occurrence Ursula chez Márquez et Dehinwa chez Soyinka, qui répliquent afin de s'opposer à leurs interlocuteurs, expriment, au travers de leurs rétorsions, leur désaccord, leur indignation ainsi que leur révolte. Leur détermination se reflète dans leurs itinéraires diégétiques. Ursula va jusqu'à défier le père Nicanor qui s'oppose à la sépulture chrétienne de Pietro Crespi du fait de son suicide. Celle-ci pourrait, compte tenu du statut social du père Nicanor et du contexte dans lequel est décédé Crespi, être diabolisée parce qu'elle s'oppose à la morale chrétienne.

Aussi révoltée qu'Ursula, Dehinwa, dans *Les Interprètes*, semble avoir été trahie et abusée par sa propre mère qui tente d'influencer ses choix matrimoniaux. Une telle démarche ne trouve pas l'assentiment de sa fille d'où son usage des rétorsions afin de mieux réfuter les arguments de sa mère. Ici, la communication verbale est faite de tensions et de résistances qui amplifient sa tonalité polémique. C'est dans ce sens que Marina Yaguello, dans l'introduction consacrée à l'un des ouvrages de Bakhtine, a pu dire :

La communication verbale, inséparable des autres formes de communication, implique conflit, rapport de domination et de résistance, adaptation ou résistance à la hiérarchie, utilisation de la langue par la classe dominante pour renforcer son pouvoir.

Mikhail Bakhtine, 1977, p. 13

### 3. La polyphonie littéraire

Le théoricien russe Mikhail Bakhtine (1895-1975), s'est évidemment intéressé à ce concept de polyphonie afin d'analyser certains aspects esthétiques des romans de Dostoïevski. La notion fut ensuite exploitée par de nombreux linguistes pour qui elle constitue un discours dans lequel s'exprime une pluralité de voix. Ce terme aurait donc un rapport avec le concept bakhtinien de dialogisme. Car:

Dans le roman, l'homme qui parle et sa parole sont l'objet d'une représentation verbale et littéraire. Le discours du locuteur n'est pas simplement transmis ou produit, mais justement représenté avec art et, à la différence du drame, représenté par le discours même de l'auteur). Mais le locuteur et son discours sont, en tant qu'objet du discours, un objet particulier : on ne peut parler du discours comme on parle d'autres objets de la parole : des objets inanimés, des phénomènes, des événements, etc.

Mikhail Bakhtine, 1978, p. 153

La diégèse des deux romans ressemble à un véritable concert des voix tantôt discordantes, tantôt concordantes suivant les contextes. Cette plurivocalité est amplifiée par la forte tonalité satirique voire polémique qui se dégage tant dans les *interprètes* de Soyinka que dans *Cent ans de solitude* de Márquez. Chaque voix, en s'efforçant de s'émanciper des autres, tente de se faire entendre. Qu'il soit question des voix mâles incarnées par Ayo, Sagoé et Egbo chez Soyinka, alors qu'elles sont incarnées, chez le romancier colombien, par José Ancadio Buendia, Pietro Crespi et Aureliano Buendia pour ne citer que ceux-là ; leur attitude phallogratique voire machiste est quasiment contestée par des voix féminines telles que Ursula, Rebecca et Amaranta (Gabriel García Márquez, p. 30) sans oublier Monique, Dehinwa et Mummy (Wole Soyinka, p. 288). Leurs prises de position sont souvent différentes de celles des hommes. Cette tendance témoigne de la structure polémique de plusieurs conversations dans les deux romans. Car :

Le locuteur cherche à orienter son discours avec son point de vue déterminant sur la perspective de celui qui comprend, et d'entrer en relations dialogiques avec certains de ses aspects?

Mikhail Bakhtine, 1978, p. 105

A ces différentes voix viennent s'ajouter celles de l'autorité religieuse et politique. En effet, l'autorité religieuse, chez Márquez est représentée par le père Nicanor qui, pour bâtir une église à Macondo, se voit contraint de récolter le maximum de fonds auprès de ses fidèles villageois en leur expliquant le bien-fondé d'une telle entreprise communautaire devant Dieu. Il tente de les sensibiliser sur ce projet tout en profitant de les évangéliser afin de convaincre les plus sceptiques à son initiative :

5-« *Ainsi, à huit heures du matin, la moitié du village se trouva-t-elle réunie sur la place où le père Nicanor chanta les évangiles d'une voix tout éraillée à force de quémander* » (Gabriel García Márquez, 1998, p. 105).

Cette voix de l'autorité religieuse est incarnée, chez Soyinka, par les Apôtres qui tentent d'Évangéliser, à leur tour, Sogoe, Dehinwa ainsi que leurs compagnons en dépit des réticences de Lasunwon. Ce dernier regrette d'ailleurs sa présence parmi eux. Il n'approuve pas leur façon de procéder :

6-« *Cette fois, les Apôtres opposèrent une bannière décidée au délire des femmes, et leurs girations se limitèrent au-devant de l'église. Bien plus, on apporta une nouvelle serviette pour les visiteurs, et avec une humilité touchante, Noé se mit à laver les pieds de Debinwa.* (...) »

*Ce fut le tour de Sogoe, puis de Bandele. Lasunwon ne savait plus où se mettre. Il se maudissait d'avoir suivi l'impulsion stupide qui l'avait amené là* » (Wole Soyinka, 1991, pp. 287-288).

Ce n'est pas tant les individus qui choquent Lasunwon, mais plutôt leur langage ainsi que leurs méthodes d'évangélisation. Il a l'impression que ces Apôtres ne respectent pas les libertés individuelles en imposant leur rituel religieux à tous leurs visiteurs. En plus, la parole religieuse les plonge dans une sorte de rêverie qui les éloigne de leurs réalités sociales. C'est cette multiplicité de langages dans le roman qui fait dire à Bakhtine :

Le roman, c'est l'expression de la conscience galiléenne du langage qui, rejetant l'absolutisme d'une langue seule et unique, n'acceptent plus de la considérer comme seul centre verbal et sémantique du monde idéologique, reconnaît la multiplicité des langues nationales et, surtout sociales, susceptibles de devenir aussi bien « langages de la vérité » que langages relatifs, objectaux, limités : ceux des groupes sociaux, des professions, des usages communs.

Mikhail Bakhtine, 1978, p. 183

Quant à la voix de l'autorité politique, elle est incarnée par l'Ambassadeur (Wole Soyinka, p. 70) et par Don Apolinar Moscote (Gabriel García Márquez, p. 82). Chacune de ces voix, dans la diégèse des deux romans, essaye, avec

détermination, de défendre ses propres intérêts, sa propre idéologie, ce qui les met en conflit les unes avec les autres tout en s'efforçant de préserver la cohésion sociale. Cet aspect du roman fait dire à Michel Erman :

Au XXe siècle, les romanciers se servent à l'envie de la voix afin de décrire leurs personnages ; les intonations, les tics de langage, la diction propre à chacun remplissent la fonction d'un portrait moral.

Michel Erman, 2006, p. 80

Au-delà des voix, c'est en réalité des individualités qui s'agitent et s'affrontent au travers de leurs interactions verbales. Chacune d'elles cherche, avec son tempérament, ses caprices et ses convictions de contrecarrer les plans des autres. D'ailleurs :

A l'égal des signes paraverbaux comme les gestes ou les sourires, la prononciation des personnages est une marque, locutoire, qui témoigne de ce qui est leur être psychologique et moral.

Michel Erman, 2006, p. 80

Reste que la polyphonie littéraire dont parle Bakhtine ne sous-tend pas que la plurivocalité. Elle renvoie également à une pluralité des formes discursives, de consciences, de subjectivités, d'univers idéologiques qui se déploient dans les deux œuvres romanesques. Quoique ces marques esthétiques soient quasiment spécifiques au roman moderne, il n'en demeure pas moins que leur fréquence dans les deux romans est récurrente.

Mieux, les personnages de ces deux romans, au-delà de leur liberté de conscience, de pensée et d'expression, ont parfois besoin de l'arbitrage ainsi que de la sympathie de tout lecteur qui respecte leur philosophie et leur faire dans les deux trames narratives. Cela suppose une implication impartiale de sa part, chaque fois qu'il les rencontre dans sa lecture.

## **Conclusion**

Les rétorsions ainsi que la polyphonie littéraire qui se dégagent dans les deux romans sont amplifiées autant par de nombreux conflits d'intérêts, que de consciences ; sans oublier les questions d'égo, que tente de manifester chaque personnage dans ses paroles et dans son faire. Ici se pose, encore une fois, la problématique de la nature humaine.

En se mouvant dans leurs univers diégétiques, les sujets parlants des deux ouvrages romanesques, en dépit de leurs contradictions, de leurs divergences, s'efforcent toujours de faire aboutir l'activité discursive. Le locuteur et co-énonciateur se voient contraints de respecter les lois de



l'interaction verbale afin de ne pas étouffer le procès énonciatif dans lequel ils sont engagés tous les deux. Ceci nous amène à comprendre que ces personnages sont :

7-« Des sujets qui font « comme si » et non pas seulement les produits d'une logique narrative. Leur humanité repose sur une manière d'agir mais aussi sur une manière de vivre leur désir et d'exercer leur volonté? » (Gabriel Garcia Marquez, 1998, p. 82)

Une telle perspective nous permet également de concevoir le roman comme un genre à vocation plurivocale et pluristylistique voire polyidéologique en ce qu'il fait agir, en son sein, une multitude de consciences.

## Références bibliographiques

### Corpus de base

Márquez, Gabriel García, 1998, *Cent ans de solitude* (Traduit de l'espagnol par Claude et Carmen Durand), Paris, Seuil.

Soyinka, Wole, 1991, *Les Interprètes*, Paris, Présence Africaine.

### Ouvrages théoriques et généraux

Bakhtine, Mikhail, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.

Bakhtine, Mikhail, 1977, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Editions de Minuit.

Brunel, Pierre, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Paris, PUF.

Boyer, Alain-Michel, 1996, *Éléments de littérature comparée III. Formes et genres*, Paris, Hachette.

Erman, Michel, 2006, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses.

Madébé, Georice Berthin, 2010, *Spatialité énonciative. Des milieux physiques aux figures de la subjectivité énonciative subsaharienne*, Marne, Editions Dianoia.

Maingueneau, Dominique, 1990, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas.

Reuter, Yves, 1991 *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas.

Semujanga, Josias, 1999, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poésie transculturelle*, Paris, L'Harmattan.