



Narration elliptique et simulacre de l'idéal sociétal dans *La courbe du soleil* d'Okoumba-Nkoghé

Nadège ZANG BIYOGHE
Université Omar Bongo, Gabon
CRELAF
nadegreevine@gmail.com

Résumé : Dans le cadre de cette réflexion, nous voudrions mettre en relief la narration elliptique et le simulacre de l'idéal sociétal dans le roman de l'écrivain gabonais, Okoumba Nkoghé, intitulé *La courbe du soleil*. En effet, il s'agit d'une écriture qui passe sous silence certains épisodes de la diégèse, lesquels épisodes accablent les chefs tropicaux avides de pouvoir. Dans ce cadre, le narrateur omniscient manipule l'histoire, afin de créer une société idéale où le pouvoir appartiendra désormais au peuple. Afin de mener à bien cette analyse, il sera important de joindre la vitesse narrative à la sémiotique narrative, plus précisément l'étude du schéma narratif qui retrace le parcours actantiel et dote le sujet de toutes les valeurs cognitives et pragmatiques pour atteindre son objectif. Le narrateur emprunte donc l'ellipse pour dénoncer les abus et les mécanismes du pouvoir dictatorial des présidents tropicaux et pour entrevoir un monde débarrassé de la tyrannie. Finalement, l'ellipse et le programme narratif traduisent une écriture du silence et de la pudeur l'écrivain gabonais.

Mots clés : esthétique, ellipse, fantasme, simulacre, narration, programme narratif

Abstract : As of this reflection , we mould like to highlight the elliptical narrative and te simulacrum of the societal ideal in the gabonese writer's novel, Okoumba Nkoghé, entitled : *La courbe du soley : The curve of the sun*. Indeed, it is a writing which ignores certain episodes of the diegesis, whch episodes overwhelm the power-hungry tropical leaders. Within this framework, the omniscient narrator manipulates history,i order to create an ideal society where power will now belong to the people. In order to carry out this analysis, I twill important to combine narrative speed with narrative semiotics, more precisely the study of the narrative scheme which traces the actantial journey and endows the subject with all the cognitive and pramatic values to achieve its objective. The narrator therefore borrows the ellipse to denounce the abuses and the mechanisms of dictatorial power of tropical présidents and to glimpse a world free from tyranny. Finally, the ellipse and narrative program translate a writing of silence and modesty the gabonese writer.

Keywords : aesthetics, ellipse, fantasy, simulacrum, narration, narrative program

Introduction

La réflexion sur l'identité narrative elliptique pose le problème du retour aux sources et celui du destin du héros littéraire dans son milieu politique et économique, milieu devenu hostile et étranger après avoir séjourné en Occident. Dans son ouvrage *L'immigration dans le roman francophone contemporain* (2005), Christiane Albert a proposé une représentation triadique de l'immigration. Si elle identifie la troisième période (les années 80 jusqu'à nos jours) à l'émergence d'une écriture décentrée, déterritorialisée, il n'en demeure pas moins qu'on observe encore d'autres espaces littéraires, comme le Gabon dont la littérature investit encore la thématique du retour aux sources. La littérature gabonaise, notamment avec l'œuvre d'Okoumba-Nkoghé, fait l'éloge du monolithisme et de l'ancrage anthropo-identitaire. C'est dans cette logique que s'inscrit *La courbe du soleil*¹, (1993), roman sur lequel porte le contenu de cette investigation. L'intrigue que propose l'écrivain gabonais² met en scène le récit d'un jeune intellectuel qui, rentré de son séjour d'étude en France, décide de faire carrière dans le milieu politique, tout en servant l'Etat. Son humanisme et son abnégation lui valent conjointement admiration et haine de la part du président de la République, un être assoiffé de pouvoir. Le jeune homme, socialement et ontologiquement équilibré, mettra en œuvre stratégie intellectuelle, culturelle et traditionnelle pour détruire tout un système politique tyrannique.

Dans ce roman, Okoumba-Nkoghé mélange réalisme, fiction au fantasme afin de construire un héros atypique, modèle de l'intellectuel africain, capable de prouesses militant pour le bien-être de la société. Dans ce sens, l'intellectuel adopte la stratégie de l'ellipse afin de retrancher certains événements sombres de l'histoire politique de sa société et de bâtir un idéal démocratique débarrassé de la tyrannie des gouvernants. C'est dans cette optique que le présent article se donne pour tâche d'investir l'identité narrative elliptique de l'histoire et son supplément qui établit un simulacre du réel.

Concept développé par plusieurs théoriciens, le simulacre³ est un artifice ou fantasme qui donne une apparence et vie à ce qui n'existe que dans l'imaginaire du « sujet passionné » ; c'est une manipulation du réel. De son côté, la sémiotique le confond à la caractérisation de l'énonciation passionnée qui, selon Denis Bertrand (2000, 238), consiste en une sorte de « dédoublement imaginaire du discours », dont le sujet énonciatif « élabore des objets qui se trouvent soudain dotés des qualités syntaxiques et sémantiques inédites ». En

¹ Les références à ce texte seront désormais marquées LCS, suivies du numéro de page.

² Pourtant paru en 1993, ce roman devrait faire partie de l'écriture déterritorialisée, si l'on se situe dans la tendance thématique du champ littéraire africain dans sa globalité.

³ Dans l'ouvrage *Simulacres et simulation*, Jean Baudrillard déclare que « le simulacre n'est jamais ce qui cache la vérité - c'est la vérité qui cache qu'il n'y en a pas. Le simulacre est vrai » (1981 : 9), autrement dit, le simulacre existe.

d'autres termes, le simulacre est un processus esthétique et syntaxique qui consiste à donner forme et vie textuelle à une réalité simulée.

Dans le roman de l'écrivain gabonais, le narrateur, par des omissions, encore appelées ellipses narratives, choisit délibérément de raccourcir les soubresauts de l'histoire qui secouent sa société. Composante de la vitesse narrative, l'ellipse est une stratégie narrative qui consiste à retirer momentanément certains éléments du récit que le narrateur restitue tardivement ou non dans la narration. Dans le cadre de cette étude, il apparaît une accélération de la narration qui fait office d'éllision des éléments historiques qui condamnent le pays au système politique dictatorial. Le but, pour le narrateur, n'est pas de retirer au texte sa valeur esthétique. Bien au contraire, il retranche les faits qui raturent etaturent l'histoire. De fait, il devient intéressant de se poser des questions sur l'intentionnalité de l'écrivain en optant pour une narration elliptique : comment se traduit-elle dans le roman *La courbe du soleil* ? Quelle lecture peut-on faire de l'esthétique de ce procédé, en y établissant un rapport avec la thématique de l'œuvre ?

L'ellipse constitue l'un des fondements méthodologiques de cette réflexion. Elle est une technique qui permet au narrateur de passer certains épisodes sous silence, restituables ou pas. A la narratologie, qui est une méthode restrictive, il sera question d'adjoindre la sémiotique narrative ou le niveau narratif de la sémiotique, en tant que « manifeste d'une succession d'états et de transformations » (Panier, 2002). Autrement dit, le niveau narratif ou la sémiotique narrative considère le texte comme une organisation narrative qui forme une intrigue. Celle-ci met en scène des actants qui se définissent à travers leurs rôles et transformations dans l'histoire. Sans vouloir s'avancer dans les détails théoriques de la sémiotique narrative, ce sujet propose l'étude de la syntaxe narrative, notamment les deux dernières étapes du schéma narratif.

La narration elliptique, donnant lieu au simulacre du réel, propose trois axes de lecture. Le premier s'articule autour de l'analyse des ellipses à la fois explicites et implicites, qui permettent de s'interroger sur les mécomptes de l'histoire, concentrés sur les abus du pouvoir d'un dirigeant politique. Dans le deuxième axe, la réflexion sera centrée sur les mécanismes ou les moyens mis en place pour y parvenir. Le dernier axe, quant à lui, portera, en guise de synthèse, sur la réalisation fictionnelle de l'espoir d'un peuple.

1. L'ellipse comme suppression et torsion de l'histoire

Il serait de bon aloi, dans un premier temps, de considérer et de séparer l'ellipse **narrative** de l'ellipse **grammaticale** ou stylistique. L'ellipse qui occupe notre centre d'intérêt a trait à la **narration**. Elle s'intéresse à tous les **événements** rattachés aux actants et qui ne sont **pas narrés** selon le déroulement **logique** et linéaire de l'intrigue. Aussi, la narration elliptique de l'histoire porte-t-elle sur l'étude du rythme narratif ou de la vitesse narrative en l'occurrence. Elle permet de rythmer la narration et vise l'accélération de la trame narrative et donc de l'histoire dans un texte donné. Sa présence n'est donc pas fortuite, surtout pas dans *La courbe du soleil d'Okoumba-Nkoghé*. En effet, ce roman regorge de catégories protéiformes d'ellipses qui nécessitent un intérêt particulier. Le volume du roman, soit 240 pages, pourrait compromettre le rythme elliptique ou remettre en question ou atténuer toute hypothèse rattachant le récit à cette technique narrative. Mais c'est ici que l'ellipse prend tout son sens et sa valeur. L'écrivain littéraire gabonais l'a subtilement et esthétiquement utilisée au profit de la suppression des aléas et des aspects superfétatoires de l'histoire. Pour comprendre l'utilité de l'ellipse comme suppression des mécomptes de l'histoire, il importe d'examiner l'usage des quatre catégories d'ellipses déployées.

L'ellipse permet de rapprocher deux épisodes, chapitres, événements ou des faits qui ne se suivent pas logiquement dans le texte. L'œuvre d'Okoumba-Nkoghé est une parfaite illustration. Il s'y lit une profusion d'ellipses *explicites*, repérables à travers les deux parties du roman, intitulées 1 et 2. Les deux parties n'entretiennent aucun lien du point de vue formel. Pour comprendre ce phénomène, il convient de citer le dernier paragraphe et le premier de la deuxième partie : « Ndjoye sourit. Le côté mythomane du chef de l'Etat, loin de lui déplaire, l'excitait considérablement. Plus il avançait d'un pas dans la connaissance de l'homme, plus encore l'homme l'attirait » (LCS : 75). Dans la deuxième partie du roman, au premier paragraphe, il est écrit :

Quelques temps plus tard les événements apparemment anodins, vinrent troubler la routine des habitants. Cela commença un matin au débarcadère des pêcheurs, où une vingtaine d'étudiants et d'enseignants furent interpellés : ils distribuaient des tracts hostiles au régime. Depuis l'indépendance, pareille audace ne s'était jamais vue. (LCS : 77)

On parle d'ellipse *explicite* parce que les deux parties élidées procèdent d'une détermination temporelle à travers la locution conjonctive temporelle : « quelque temps plus tard ». La même locution remplit la fonction de « *sommaire* »⁴. Car elle est utilisée pour résumer les événements à la suite de la conversation entre le chef de l'Etat et le jeune technocrate et conseiller de ce dernier lors d'un conseil des ministres. Le narrateur trouve nécessaire de ne raconter que des émeutes du peuple à cause du refus du président d'instaurer le multipartisme et qui, du point de vue narratif, sont nécessaires à la compréhension de l'histoire. Le choix porté sur cette locution n'est donc pas anodin. Pour le narrateur, certains événements importent peu. Ils ne semblent nécessaires à l'intelligence de l'histoire que par logique esthétique narrative, d'où la présence de la locution temporelle « quelque temps plus tard », qui se substitue aux épisodes historiques élidés. Cette locution indique également, de manière indéterminée, le temps qui s'est écoulé entre le dernier conseil des ministres, au cours duquel le président rejette l'idée de l'instauration du multipartisme et le début du soulèvement populaire.

À côté, une autre forme d'ellipse n'est pas à négliger dans le corpus. Il s'agit de l'ellipse *implicite*, dont la présence est « interchapitre » et typographique à cause des astérisques et dont la présence n'a pas été signifiée au préalable. Il importe d'indiquer au début d'un ouvrage ou d'un article la signification qu'il convient de lui donner dans le corps de l'ouvrage en question. Le narrateur le fait pour des raisons logique et esthétique narrative. Ainsi, dans le premier chapitre du roman, par exemple, les deux parties du roman sont connues et subdivisées en chapitres par des indicateurs typographiques, temporels et thématiques. Le passage d'un chapitre à un autre est marqué par un astérisque de forme triangulaire ; ce qui laisserait penser à la cohérence narrative, laissant moins perceptible le vide narratif causé par les ellipses. Mais le plus remarquable réside dans les indicateurs thématiques qui amoindrissent cette hypothèse, dans la mesure où, après le premier chapitre signifié par un déictique temporel d'éliision « quelque temps », les quatre derniers chapitres, malgré la présence des astérisques, annoncent l'ellipse thématique qui permet clairement de passer d'un événement à un autre, tout en passant sous silence certains faits. Ainsi la deuxième partie débute avec le soulèvement populaire au débarcadère des pêcheurs, évoqué de façon superficielle. Subitement, le narrateur, sans transition raconte la visite de Ndjoye chez son ami. Puis, dans le deuxième chapitre de la même partie, le narrateur rattrape et revient rétrospectivement sur « l'actualité depuis l'affaire du débarcadère des pêcheurs » (LCS : 105). En réalité le narrateur, loin de revenir sur l'histoire élidée, entend juste animer et entretenir de

⁴ Le sommaire est une forme du mouvement narratif ou une des quatre formes de la vitesse narrative. Il consiste à résumer une partie de l'histoire événementielle dans le récit de manière à l'accélérer.

l'inquiétude en actualisant un fait survolé, histoire d'opérer un transfert thymique à son lecteur.

Par ailleurs, encore désignée sous le vocable « *paralipse* », l'ellipse implicite, dont le narrateur n'indique pas la présence (Genette, 1972 : 139), est fort perceptible dès l'incipit du roman, à l'exemple de cette première séquence : « Ndjoye s'avance crispé dans les rues de Pomi, la capitale de Mayi⁵. Une terre farouche et un sol de soleil aux ombres nettes » (LCS : 7). Le narrateur est comme surpris de rencontrer un individu ou un quidam, alors qu'il est le constructeur qui donne sens et conscience à tout actant et à toute activité actantielle dans le texte. Il fait momentanément abstraction d'un élément historique et narratif important. Il n'informe pas le lecteur sur les raisons de sa présence dans la rue, il ne dit ni qui est Ndjoye, ni d'où il vient. Cela pourrait amener le lecteur à le confondre avec un errant ou un vagabond. Le narrateur évite de relater l'événement antérieur qui l'a conduit dans la rue de Pomi au moment où la logique du récit le lui impose. Puis subitement, il restitue soigneusement cet élément pourtant fondamental, sans aucun feed-back, lequel détermine le récit : « Depuis quatre mois, il était rentré au pays avec son épouse et ses filles : Shana et Alaïa. Diplômé en finances publiques et docteur en économie, il avait d'abord suivi deux stages au Ministère français de l'Economie et des Finances » (LCS : 7).

Puis, pour faire évoluer le récit, le narrateur commet une nouvelle digression elliptique dans la trame. En effet, « en ce jour de janvier, les eaux s'étaient retirées des clairières autour de la capitale, où elles faisaient le siège de la ville, après deux nuits de pluie » (LCS : 7). Le narrateur préfère décrire élogieusement un paysage moins conciliant et défavorable plutôt que de suivre et respecter la linéarité logique du récit. Car l'intention n'est pas tant de priver le lecteur de l'histoire elle-même, mais de lui épargner certains éléments surabondants qui n'auraient aucun intérêt sur l'intrigue. Même si de ces éléments temporairement censurés dépend le déroulement logique du récit, le narrateur préfère opter pour les pauses qui suspendent momentanément la narration et qui lui permettent de rattraper le cours de l'histoire afin de respecter la logique du récit (Bremond, 1973). La particularité de l'ellipse à suspense, dans ce cadre, réside dans le fait que le narrateur n'est pas obligé de revenir sur l'élément dont l'information a été mise sous ellipse. Il crée également l'illusion d'une suite logique et linéaire dont les événements se suivent et se succèdent les uns aux autres comme s'il n'y avait pas eu ellipse ni suppression d'un élément pourtant important du récit et de l'histoire.

⁵ Mayi est l'espace topique ou la ville diégétique du roman.

En sus de l'ellipse à suspense, il est à relever celle appelée ellipse « intrachapitre ». Elle survient au cœur du chapitre. Les exemples sont légion dans le roman :

Et il sortit d'un tiroir une chemise cartonnée de couleur orange, un dossier qu'il parcourait à plusieurs reprises, avant de le soumettre à ses conseillers français, espérant tacitement qu'il fût rejeté. Mais, le jeune homme avait des références solides. Au bout d'un moment, rajustant ses lunettes, Ovanga dit : Le plan n'est plus l'université ou le fonds... (LCS : 8)

Ceux qui étaient du même bord que Ndjoye, palabreurs et continuateurs de Karl Marx. Ovanga éprouvait de l'angoisse, une angoisse viscérale, à cause de ces suivistes qui cherchent, comme Lénine, à s'emparer de l'Etat pour instaurer le paupérisme. Mais, tant qu'il vivrait... (LCS : 9).

Les extraits sus-cités comportent, à la fin, des points de suspension chargés de sens inédit. En effet, lorsqu'une phrase ou une citation se termine par des points de suspension, on ne conclut pas immédiatement à la fin de cette phrase. Il faut au contraire respecter la règle communément admise qui veut que les points de suspension se confondent avec le point abrégatif. Dans ce sens, ces extraits des derniers paragraphes du premier chapitre traduisent l'inachevé, le non-dit, voire le sentiment d'incomplétude. Même du point de vue narratif, on passe d'un « micro-récit » à un autre, sans qu'il ait entre eux une logique résultante ou continue. Ainsi, l'ellipse à suspense aide à entretenir l'écart de connaissance chez le lecteur. En fait, ces ellipses, après une analepse, permettent de brouiller les pistes du temps afin de mieux dénoncer les travers d'un pouvoir dictatorial post-colonial.

2. La dénonciation des méfaits du pouvoir dictatorial post-colonial

Les années 1980 et 1990 voient naître une tradition littéraire engagée et iconoclaste, face à l'entreprise politique du pouvoir absolu des chefs tropicaux et leurs proches collaborateurs, dont les multiples stratégies tendaient à conserver le pouvoir sans partage. Le narrateur n'hésite pas à mettre à nu le système politique de quelques sociétés africaines à travers son récit, par la mise en place d'une narration elliptique de l'histoire, tout en dénonçant de façon acerbe le pouvoir politique autocratique de Pomi⁶. Ce serait un truisme de dire que le pouvoir dictatorial se caractérise par un usage abusif de la force légale, notamment la justice, le maintien de l'ordre et des lois. Par une forte tendance elliptique de l'histoire, le narrateur identifie son désarroi à la soif d'asservissement qui caractérise la gestion de Sita⁷. En effet, ce dernier, avec une cruauté indescriptible, entend user de toutes les formes de violence que son statut

⁶ Pomi est l'espace diégétique ou la capitale du pays dans lequel a lieu l'histoire dans *La courbe du soleil* d'Okoumba-Nkoghé.

⁷ Sita est le président de la République de Pomi.

lui confère. Il compte écarter et massacrer tous ceux qui osent se dresser contre l'absoluité de son autorité. C'est ce qui arrive à trois de ses adversaires politiques qui militaient pour l'instauration du multipartisme. Après avoir été mis au courant des troubles qui secouaient la sécurité et la stabilité du pays, le président a fait faire des enquêtes à la suite desquelles plusieurs militants du parti politique rival sont interpellés, dont trois seront pendus. Car pour lui, « c'est mieux ainsi » (LCS : 83). Toute voix qui se ligue contre sa soif de pouvoir est une menace dont il faut absolument s'en débarrasser par tous les moyens. C'est ce que subit le « vieux Jaber mort dans un buisson au petit matin, la tempe fracassée » (LCS : 119). Le plus abominable se produit quand Ndjoye se remémore la série de crimes, à caractère d'exécution, dont il a été témoin :

La peur de subir le même sort retint son élan. Que des hommes vinssent sur une plage déserte maltraiter un homme ligoté, et en éprouver un plaisir, appelait en lui la même terreur [...] Il en était encore à en imaginer ce qu'étaient ces cachots quand, d'un coup sec, l'un des bourreaux trancha le sexe du malheureux. Il vit celui-ci s'enrouler dans le sable et devina sa douleur. Brutalement les trois hommes l'immobilisèrent et lui ouvrirent la poitrine avec une machette, des coups secs et précis, un travail de spécialistes. (LCS : 197)

Par ailleurs, à l'actif de son mode opératoire de la violence, le président met en place des services de renseignements qui se spécialisent dans l'espionnage du peuple, comme l'indiquent ce passage :

Sita fit mener une enquête. La manifestation avait été organisée par un mouvement jusqu'ici clandestin, appelé LINA ou « Libération nationale ». Dans ces tracts d'une rare violence, les signataires demandaient l'instauration d'une démocratie de type occidentale, sinon, la démission de Sita des arrestations furent opérées. (LCS : 77)

Puis, pour détruire et diviser les familles, le président, avec la complicité de son neveu, son bras-droit dans les basses besognes, fait envoyer un tract visant à séparer Ndjoye de sa femme : « une lettre manuscrite. Les lettres effilées ressemblaient à des griffes de fauve » (LCS : 176). A travers cette lettre, Sita et son neveu, habitués aux coups bas, venaient de prêter à Ndjoye, l'époux, l'intention selon laquelle c'est « une calamité d'épouser une intellectuelle » (Maurice Okoumba Nkoghe, 1993 :177), au point qu'il « eut envie de la frapper pour la faire taire ». On peut donc dire que Sita et son neveu entendent gouverner en éveillant le caractère bestial, le degré zéro de l'humanité du peuple.

D'autres mécanismes et aspects représentatifs du pouvoir dictatorial ne sont pas en reste. En effet, à défaut d'éliminer physiquement ses adversaires, le président multiplie ruse et malice afin de se maintenir au pouvoir. A cet effet, Sita s'emploie à les confondre et à les réduire au silence, en échange de mallettes

d'argent. Ndjoye va très vite l'apprendre à ses dépens. Après avoir constaté l'assassinat manqué de son conseiller, Sita envoie son homme de main corrompre le protagoniste à l'aide d'une « mallette qu'il [lui] tendit », évoquant la raison selon laquelle « c' [était] pour hâter [sa] convalescence » (LCS : 205). C'est dire que la corruption, sans compter la gabegie ou les détournements de deniers publics évoqués furtivement dans le texte, sont un véritable fléau et une gangrène dans les pays africains post-coloniaux à régime dictatorial. Le grotesque et l'obscène font partie de l'identité propre des régimes de domination en post-colonie. Et cela se vérifie dans le corpus. En effet, le président en fait son style de vie. Octogénaire, il compte encore convoler en justes noces avec une jeune femme dont l'âge correspond à celui de sa fille. Il n'y trouve aucun inconvénient car, pour lui, tout en faisant subir maints assauts au père, la jeune Pemba « n'est plus la gamine d'hier ! [Il la veut] comme femme » (LCS : 148). Le refus du père, pour avoir « fermé les oreilles et son cœur » lui coûtera la perte de son poste ministériel. C'est dire que c'est le « bas » instinct qui gouverne le monde de Sita et celui qui ne consent pas à satisfaire ces ignominies est une menace et un danger pour sa survie.

3. Esthétique du simulacre et lueur sociétale dans *Le signe de la source*

De manière générale, le simulacre est un processus ou une stratégie esthétique qui consiste à créer, de façon consciente ou inconsciente, l'illusion du réel. Cela voudrait dire que l'objet du fantasme ou du simulacre n'existe que dans l'imaginaire du sujet de plaisir et de désir. C'est une production ou un produit par lequel le « Moi » cherche à échapper à l'emprise de la réalité en créant un réel confortable à son état d'âme. Dans le cadre de cette réflexion, nous examinons la manière dont le narrateur manipule le réel pour créer son univers idéal et idéal qui n'existe que dans sa réalité psychique. Il crée une réalité psychique qui le conduit à distinguer entre la réalité matérielle et la réalité psychique proprement dite. Le simulacre du réel devient l'expression de la réalité imaginaire chez l'auteur. Okoumba-Nkoghé établit le triomphe de la démocratie et de l'échec l'autocratie des chefs tropicaux, par le simulacre, dans *La courbe du soleil*.

La manipulation est la première étape, encore appelée étape initiale, qui se rapporte à la mise en place du programme narratif et l'investissement du sujet opérateur Ndjoye. Dans le corpus, nous pouvons qualifier l'entrée au gouvernement de Ndjoye comme la mise en place du programme narratif et l'investissement du protagoniste en tant que sujet de désir. La narration commence par ce fait et établit Ndjoye comme sujet du programme narratif. A cause de son avidité pour le changement et l'alternance, de son dévouement à cette cause, le héros est un sujet doté du vouloir-faire et du devoir-faire. Son abnégation et sa volonté l'identifient à un actant susceptible du *faire* ou de l'action. Il est, de fait, destinataire et opérateur-sujet, mais il demeure virtuel. Cela

correspond au schéma canonique et à la réalité de la société représentée dans le roman. Bien qu'ayant rejoint le système politique que le président gouverne, Ndjoye est un sujet qui n'a aucun acte glorieux à son actif. La compétence, quant à elle, correspond à l'acquisition des moyens nécessaires à l'action. Ses compétences et son efficacité le hissent à la fonction de conseiller du président Sita, auprès de qui il apprendra les méandres de la gestion autocratique de la chose publique. Mais aux côtés du président, Ndjoye entend changer le cours des choses ; il est dépositaire des qualifications requises pour atteindre ses objectifs. Ainsi, à travers la séquence suivante, il résume et décrit le mieux ses ambitions et son acharnement contre le président :

Je vous ai prouvé par ma disponibilité l'amour que j'avais à vous servir. Et vous, vous m'avez mal récompensé par ces doutes vis à vis de moi et de mes camarades. Néanmoins, j'ai continué à remplir ma tâche jusqu'au jour où mon cousin a été tué et moi-même blessé par balle. Qui a commis ces crimes et pourquoi ? Il n'y a que vous qui le savez. Un chef connaît ce qui se passe dans son village, ça a toujours été comme ça. Monsieur le président, le pouvoir est une chose qui s'organise, qu'il faut entretenir comme l'amour, qui vit et qui meurt. (LCS : 224)

Cette séquence décode les modalités ou les valeurs modales, telles que l'amour, l'adhésion au parti politique du pouvoir du despote, l'apprentissage ou le « savoir-faire » ou même « le pouvoir-faire » (Everaert-Desmedt, 1988), en parlant de la récompense, fût-elle mauvaise, qui caractérisent le sujet, désormais opérateur actualisé. Le *savoir ne pas faire* – la modalité contraire au savoir-faire – ou le doute et le *pouvoir ne pas faire* ou l'exclusion de Ndjoye des sessions convoquées par le président Sita, engageront un conflit qui fera de Ndjoye un adversaire politique de taille, devant celui qui ambitionne de se transfigurer en roi et ainsi avoir « la possibilité de régner dans la quiétude et dans l'éternité [...] Eternité sur terre, devenir un dieu vivant, dont on se souviendrait toujours, ne vivre que dans l'or et les lumières... » (LCS : 140). Dans cette guerre déclarée, les idées nouvelles du protagoniste ne plaisent pas au président qui « sournoisement, réfléchissait : "un jour, tous seront obligés de tendre la main à ce petit !" Cela le torturait plus encore que l'échec du projet dont il était question. Ses mains se raidirent et il se mit à pétrir entre ses doigts une pâte invisible » (LCS : 145).

La troisième étape ou performance s'entend comme la réalisation de l'action. C'est ici que le *faire transformateur* se met en place : la mise en œuvre des compétences en vue d'obtenir l'objet de valeur. On passe de l'énoncé d'état à l'énoncé du faire, à mesure que la dimension pragmatique prend son sens dans le faire ou l'action. C'est également ici que l'accomplissement du jeu esthétique du simulacre a lieu. Le fait d'avoir servi le président et d'avoir travaillé à ses côtés

conduit Ndjoye à la radicalisation et à l'action contre le régime despotique. Accompagné des anciens collaborateurs du président, Ndjoye atteint le point culminant de l'action, en obtenant l'instauration de la démocratie et le multipartisme. Dans cette mouvance, il entraîne le soulèvement des contestataires, qui prennent d'assaut le palais présidentiel, car

Ils avaient pour mission d'aller tâter le terrain et de se replier à la moindre résistance. Or, ô surprise ! Tous les lourds portails bâillaient et aucun garde ne fut aperçu à proximité. Au début, ils pensaient à un piège, la Présidence était vide. Les camarades qui étaient partis à la résidence du camp Ngando avaient rencontré le même spectacle. Ce spectacle n'a qu'un mot l'abdication au pouvoir du président Sita. (LCS : 236)

En fin stratège, Ndjoye comprendra la ruse du président et décidera d'emprunter la rue en incitant le peuple à la révolte. Il « prit l'appareil sur ses jambes. Même s'il n'était pas candidat, personne n'était plus concerné que lui par ces échéances électorales. Le seul espoir qu'avait Mayi de sauver ce pourquoi il avait embarqué ses camarades, était maintenant que Sita soit battu, à tout prix » (LCS : 216). Devant la crise économique qui avait atteint son apogée, « les travailleurs d'usines et d'entreprises arrêtaient tout et se mirent en grève » (LCS : 226), derrière Ndjoye. L'espoir de tout un peuple reposait sur un homme qui n'était même pas présenté comme candidat aux échéances présidentielles, dont il était le principal acteur.

Le ralliement de Ndjoye à l'opposition, sa connaissance du président et du système en place, la somme de ses savoirs, de ses capacités, y compris le soutien sans faille des anciens collaborateurs de Sita définissent et déterminent aussi bien la victoire des opposants, que la mise en exergue du phantasme de l'auteur. Ndjoye est désormais considéré, selon Joseph Courtès (1991), comme sujet opérateur *reconnu*. Cette étape se rapporte à la sanction, soit l'étape finale. Car c'est dans ce dernier parcours du programme narratif (Geimas, 1976) que se font l'évaluation et la rétribution de l'action « réalisée ». Il est question de la reddition du président Sita, sa femme et le corps inerte de son neveu. Ainsi, sa capitulation peut se comprendre à partir de son propre aveu dont voici les termes : « Dès l'instant où j'ai compris que tout était fini. Ma femme et moi avons pris le corps de notre garçon et nous sommes allés nous réfugier dans une ambulance » (LCS : 138). Le narrateur dote Ndjoye de la modalité du faire-croire le réel au lecteur. Ndjoye obtient finalement l'alternance politique, à la lumière de la démocratie, dont l'idéal présume le règne du peuple. Par l'action de Ndjoye, le narrateur fait alors croire que le changement vers la démocratie est possible. L'auteur, à travers sa créativité, se sert de la réalité « figurative » (Courtès, 1991) et perceptive du monde extérieur de référence, pour concevoir et réaliser un monde plein d'espoir,

d'imagination et de rêve : le débarrasser de toutes formes de despotisme et de népotisme.

Conclusion

Au final, l'ellipse, qui permet d'aller à l'essentiel de l'histoire, passant sous silence des événements qui ne nécessitent pas un grand intérêt pour l'information narrative, confère le style elliptique chez l'auteur. En laissant paraître de temps à autre les points de suspension, le narrateur associe les événements diégétiques à une illusion du réel dans la mesure où, par ces silences, il laisse entendre de façon sous-jacente la non-maîtrise des événements qu'il entend passer sous silence. Ou, dans une certaine mesure, le narrateur s'y emploie afin d'éviter au lecteur contemporain la connaissance des atrocités du régime dictatorial, ce qui pourrait l'amener à conclure à une « forme d'écriture de la pudeur » ou du silence. L'écriture de Maurice Okoumba-Nkoghé, dans ce roman, se sert de la vitesse narrative pour atténuer les réalités crues des systèmes dictatoriaux.

Par ailleurs, à travers la syntaxe narrative ou le programme narratif, le héros acquiert finalement les valeurs modales pragmatiques et cognitives, lui permettant de déconfigurer la politique dictatoriale, d'une part, de reconstruire une nation démocratique, d'autre part. Le héros, dans ce roman, indique également les qualités, les qualifications, le processus et la voie qui mènent à l'alternance. De fait, le roman propose une relecture du rôle de tout intellectuel africain face à l'adversité et au despotisme des chefs d'Etats africains qui veulent se maintenir au pouvoir au prix de l'effusion du sang. L'intellectuel devient le porte-parole, le guide et la lumière d'un peuple dans une société qui a divorcé d'avec son humanisme. La narrativité elliptique de l'histoire et le simulacre de l'idéal sociétal, dans ce roman, fournit des modèles de conduite et de comportement qui incitent tout lecteur intellectuel au dépassement de soi et à la lutte pour les intérêts supérieurs d'une nation en quête de repères.

Références bibliographiques

- Albert Christiane, (2005), *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Khartala.
- Baudrillard Jean, (1981), *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée Editions.
- Bertrand Denis, (2000), *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan.
- Bouchardon Serge, (2002) (Vol. 3), *Hypertexte et art de l'ellipse*, D'après l'étude de Non-roman de Lucie de Boutiny, *Les Cahiers du numérique*, pages 65 à

- 86, <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2002-3-page-65.htm>, consulté le 12 novembre 2020.
- Boudreau Frédéric, Forzza Jean Claude, [et al.], (1996). Précis de : langue et littérature, Paris, Nathan.
- Brémond Claude, (1973), *Logique du récit*, Paris, Seuil.
- Courtes Joseph, (1991), *Analyse sémiotique du discours : De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette supérieur.
- Maurice Dayan, (1985), « Réalité psychique et matérialité », p.45, *Inconscient et Réalité*, pages 45 à 68, <https://www.cairn.info/inconscient-et-realite-9782130389989-page-45.html>, consulté le 03 octobre 2021.
- Dubois Jean, Giacomo Mathée [et al.], (1999). Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Paris, Larousse.
- Everaert-Desmedt Nicole, (1988), *Sémiotique du récit*, Bruxelles, De Boeck.
- Genette Gérard, (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.
- Greimas Algirdas Julien, (1976), « Pour une théorie des modalités », *Langages*, n°43, *Modalités : logique, linguistique, sémiotique*, pp. 90-107 ; en ligne : URL : https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1976_num_10_43_2322, (consulté 4 décembre 2020).
- Greimas Algirdas et COURTES Julien, (1993), *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- Guillemette Lucie et Lévesque Cynthia (2016), « La narratologie », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski, (Québec), <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>, (consulté le 26 novembre).
- Hamon Philippe, (1972), Pour un statut sémiologique du personnage, *Littérature, Lectures*, pp. 86-110.
- Ledwina Anna, (2011), « L'écriture durassienne : mise en scène de l'ellipse et de l'innommable », *Synergies Pologne* n°8- 2011, Université d'Opole,

Université d'Opole, <https://gerflint.fr/Base/Pologne8/anna.pdf>, pp. 21-28, (consulté le 04 décembre 2020).

Keršytė Nijolė, (2008), « Les interactions discursives : entre sémiotique narrative et narratologie », *Synergies Pays Riverains de la Baltique* n° 5, pp. 85-104 <https://gerflint.fr/Base/Baltique5/nijole.pdf>, (consulté le 03 octobre 2021).

Panier Louis (2002), « La sémiotique discursive une analyse de la signification et de ses fonctionnements. Une pratique de la lecture des textes », <https://bible-lecture.org/histoire-enjeux/semiotique-panier/2/>,