



Une analyse sociopoétique de *l'œil des coulisses* de Médard Délali Avegnon

Kodjo TETEKPOR

University of Health and Allied Sciences, Ghana

ktetekpor@uhas.edu.gh

Résumé : L'objectif que vise cet article est d'analyser la manière dont les représentations et l'imaginaire informent le texte dans sa conception, dans son écriture. En vue de découvrir les mécanismes forgeant la création romanesque de Médard Avegnon, l'analyse de cette étude s'est inscrite dans une perspective sociopoétique, une approche qu'Alain Viala (2006 : 128) définit comme « envisageant la littérature dans ses rapports avec la société ». Ainsi, ce texte d'Avegnon, composite de moult histoires regroupées en séquences selon la démarche de l'analyse, permet d'obtenir une gamme variée de représentations des imaginaires sociaux. L'instance de réception se retrouve très nourrie par le monde romanesque, la caractéristique fondamentale de la sociopoétique. Sorcellerie ou magie noire, cérémonie de veuvage, l'adultère dans la société africaine hier et aujourd'hui, l'amour s'étiolant avec le temps qui passe, telles sont les représentations forgeant l'esprit créateur d'Avegnon qui jouit ainsi d'une verve littéraire très habile. *L'œil des coulisses*, c'est ce regard qui voit et dit tout surtout les actes répréhensibles dans un foyer. Ainsi, pour faire une touche à plusieurs événements, il a été constaté que l'auteur se base soit sur le souvenir des personnages, soit sur une situation romanesque pour faire appel à d'autres histoires. Lire Avégnon est en effet un exercice minutieux, un jeu de distinguo de tous les ingrédients pris séparément dans une salade. Ceci, juste pour une raison : enrichir le texte avec plus de substance sociale.

Mots clés : sociopoétique, représentation, social, technique

A Socio-Poetic Analysis Of *L'œil Des Coulisses* By Médard Délali Avegnon

Abstract: The objective of this article is to analyse the manner by which the representations and the imaginary inform the text in its conception and its writing. In order to unearth the mechanisms shaping the novelistic creation of Médard Avegnon, the analysis of this study subscribed to a sociopoetic perspective, an approach that Alain Viala (2006:128) defines as "considering literature in its relationship with society". Thus, the work of Avegnon, a composite of many stories grouped together in sequences according to the approach of the analysis of this study, makes it possible to obtain a varied range of representations of social imaginaries. The instance of reception finds itself very nourished by the imaginative world, the fundamental characteristic of sociopoetics. Witchcraft or black magic, widowhood ceremony, adultery in african society yesterday and today, love withering with the passage of time, these are the representations shaping the creative imagination of Avegnon that thus enjoys a skilful literary verve. The behind-the-scenes eye is that gaze watching and saying, especially above all, the wrongdoings in a home. So, to make a key to several events, one observed that the writer relies either on the memory of the characters, or on a romantic situation to draw on other stories. Thus, reading Avégnon is a careful exercise, a game of

distinguishing all the ingredients taken separately in a mixed bag of items. This, just for one reason - to enrich the text with more social substance.

Keywords : sociopoetics, representation, social, technical

Introduction

Si tout a une raison et que rien n'est le fruit du hasard, de même, en écrivant un texte littéraire, les auteurs poursuivent un but. Pour certains, écrire est une passion jouissive, pour d'autres, écrire c'est mettre noir sur blanc les événements, les situations accrocheuses qui meublent leurs quotidiens. Aussi, faut-il rappeler que la plupart des écrivains combinent ces deux qualités puisqu'avant d'écrire, on doit au préalable en avoir la passion. Ainsi, l'une des passions de Médard Delali Avégnon, écrivain togolais, enseignant-chercheur, a été la production de *L'œil des coulisses*. En effet, ce roman comme le nom l'indique est un œil qui sillonne, comme une caméra cachée, les coulisses de la vie afin d'en ressortir des tableaux émouvants. Il retrace avec une délicatesse inouïe les faits sociaux en grande pompe. Tout à coup et naturellement, faut-il se poser la question de savoir : comment l'auteur procède-t-il à cette représentation du social ? Quelle image donne-t-il aux divers faits dans son roman ? Pour y répondre, Alain Viala nous offre une manière de procéder. Il propose la sociopoétique qui envisage « la littérature dans ses rapports avec la société » (Franco Bernard, 2016, p. 307). De ce fait, l'analyse de cette étude va s'articuler en deux axes : premièrement, il sera question de voir les mécanismes que déploie Avegnon pour solliciter autant de sociabilité dans son texte ; deuxièmement, il s'agira de dévoiler les diverses réalités représentées.

1. L'œil des coulisses, une poétique du social

Il y a souvent des textes qui offrent une grande substance sociale dans lesquels une kyrielle de réalités est représentée. On retrouve moult histoires simultanément et on se questionne sur les artifices des auteurs. L'unité d'action n'est plus l'apanage de ces récits qui tentent de représenter maintes réalités à la fois. De surcroît, les représentations qui sont faites dans le texte touchent l'imaginaire, non seulement de l'auteur mais aussi de son lectorat. Pour une analyse efficace de la socialité du texte en rapport avec le roman et son lecteur, la sociopoétique fournit les marches à suivre. Pour cette approche, Bernard Franco affirme que : « le terme est parlant : il ne s'agit pas plus de sociocritique que de sociologie de la littérature, car le domaine des interactions sociales et de leurs représentations est ici envisagé comme un réservoir d'éléments dynamiques de la création littéraire. Il s'agit d'analyser la manière dont les représentations et l'imaginaire social informent le texte dans son écriture même ».(Escola, 2019)

Une lecture de *L'œil des coulisses* surprend le lecteur par la densité des mille et une histoires réunies pour écrire qu'un seul roman. Alors, inéluctablement, une question demeure : comment est-ce qu'il procède, Avegnon ?

Cette question, faut-il le souligner, amène l'un à s'intéresser avant tout aux notions de micro récits, de macro récits et de séquences narratives. Est micro récit, une petite histoire qui se retrouve dans l'histoire principale. Ce petit récit interne à la grande histoire bien qu'autonome est généralement lié à l'histoire principale. De même, il est un « très petit récit, récit d'un micro-événement » (Développement, 2019). « Le « micro récit » sera alors considéré comme une séquence narrative brève pris dans un ensemble plus vaste auquel elle est arrachée pour être intégrée dans un autre texte ». (Université Toulouse, 2013)

Alors le macro récit est la somme de ces micro récits plus ou moins autonomes qui constituent la trame du récit. Ce phénomène étant, la question de séquence de Bremond trouve toute sa quintessence. La séquence ou bien la séquence narrative consiste alors à étudier séparément un micro événement du roman afin d'en ressortir les mécanismes. Ce micro événement aura un début, une perturbation, une résolution selon les convenances de Bremond ; la séquence peut de surcroît être autonome ou pas. « Une séquence narrative est un ensemble de phrases visant à raconter très souvent une histoire fictive dont le but principal est de divertir, bien que plusieurs histoires soient écrites pour susciter la réflexion. Elle peut constituer le texte entier ou seulement une partie de celui-ci ». (La séquence narrative, 2022) En outre et contrairement à la conception de Baroni (2008 : 59) qui considère lui, la séquence narrative comme « dépoétisée », « démotivée » et « dés-intriguée », Propp (1973 :31) lui, pour renchérir, définit tout simplement une séquence narrative comme « une étape du développement du récit ».

On pourra avoir ainsi des types de séquence comme : des séquences descriptives (pour mieux faire voir au lecteur un personnage, un lieu, un objet, une situation, et parfois pour retarder stratégiquement le récit); des séquences explicatives (pour faire ressortir les causes et les effets de certains éléments de l'histoire et permettre au lecteur de mieux les comprendre); des séquences argumentatives (pour rendre compte de la démarche suivie par un personnage afin de convaincre ou persuader un autre personnage); des séquences dialogales (pour faire connaître les personnages de l'histoire: leurs pensées, leurs sentiments, leurs opinions, leur personnalité, etc.) (*La séquence narrative*, 2022)

Ces diverses séquences peuvent se retrouver au sein d'un roman et on en retrouve toute une gamme dans le texte faisant l'objet de cette étude. Comme séquence descriptive, on a l'extrait suivant : « Kuma était le fils aîné d'une famille paysanne vivant à Dalao, un petit village à une vingtaine de kilomètres d'Agamé. Son père, petit propriétaire, aimait dormir ses nuits entre les cuisses des femmes.

Cinq épouses, une ribambelle d'enfants, sa joie était là. Malheureusement, jusque-là, sur une cinquantaine de rejetons, Kuma était le seul à avoir franchi le cap du Brevet d'études du premier cycle. Tous traînaient à la maison, joliment crasseux, toujours hideusement fagotés, n'ayant pour force qu'un seul repas cuisiné par leurs mères par jour. La chance du lycéen fut le divorce de sa mère lorsqu'il arriva la troisième épouse [...] Kuma, vingt ans. C'était un garçon plein d'ardeur et de générosité. Sa démarche royale était assortie à sa grande taille, tellement que beaucoup de gens disaient qu'il aimait faire tape à œil dans son indigence... » (Avegnon, 2019, p. 37)

Cette séquence serait prise comme descriptive puisqu'elle nous informe sur le portrait physique de Kuma et sa vie en famille. On sait pourquoi il vit seul par la description et on connaît son apparence. Cependant ressortir les types de séquences ne constitue vraiment pas la priorité de ce travail, mais celle de nous inscrire dans une dynamique sociopoétique. On remarque que l'auteur fait une invite de plusieurs histoires qui seront étudiées plus tard. Mais quelle stratégie adopte-t-il, Avegnon ?

De la lecture active de *L'œil des coulisses*, il ressort une gamme variée de petites histoires enchâssées les unes dans les autres. Par conséquent, lire Avegnon devient un exercice d'une grande application de vigilance puisque de manière inattendue, il peut interrompre une histoire et entamer une autre dans la même foulée sans aucune transition.

Dès l'incipit de son roman (utiliser l'incipit même est juste théorique puisqu'en effet, l'anachronie discursive est de mise), il débute avec une histoire de couple tantôt en querelle tantôt en bagarre : « Merde ! Tu devais savoir, savoir que je suis un homme, et un homme, ça fesse partout... Dans tous les cas, je ne me laisserai pas faire. [...] -Oui, tue-moi... ; tue-moi et tu seras libre enfin, enfin libre de dormir dans les cuisses de ces espèces de femmes qui font goûter leurs bas de femme comme une sauce servie sur les places publiques... Aujourd'hui, je veux mourir ; mais mourir de tes mains, entre tes mains prostituées, profanées, avilies ; mourir de cette mort que tu as ramassée chez ces idiots de femmes qui te soulent de leurs frivolités obscènes. Si tu as le courage, approche et étrangle-moi ! Approche, toi, homme mouton, homme pieuvre, homme charognard... À ces mots, Kuma fondit sur sa femme, la projeta au sol... » (Avegnon, 2019, p. 13-14)

L'auteur fera à la suite un flash-back pour évoquer la tendre jeunesse de ce couple désormais en difficulté. C'est alors une aubaine pour ce dernier d'associer d'autres histoires à l'histoire de jeunesse de ce couple. Le couple Kuma/Massan se sont rencontrés au lycée : « Lorsque Kuma rencontra sa moitié pour la première fois, ce fut lors d'un match du championnat scolaire de football » (Avegnon, 2019, p. 15).

Pour séduire Massan, dans la nuit profonde où déambule Kuma afin de retrouver sa dulcinée, il lui vint à l'esprit l'histoire d'Alice et Salou, un couple assez particulier : « il passa devant une célèbre maison de débauche et l'histoire lui revint comme si c'était hier. Il se rappela de la monstrueuse renommée d'Alice et fut pour une minute, découragé de courir la nuit à cause d'une belle fille. Celle-ci était-elle différente d'Alice ? » (Avegnon, 2019, p. 24)

De cette interrogation de Kuma, le narrateur *in absentia* va alors relater l'histoire d'Alice. De fil en en aiguille, ce procédé sera utilisé maintes fois par Avegnon qui cherche à présenter plusieurs événements dans le schème du récit. Par un personnage, dans une situation particulière, il retrouve une autre histoire similaire qu'il pond avec habileté ou bien il évoque un souvenir des personnages. Ainsi, a-t-on l'histoire d'Alice et Salou, d'Ena, de la famille de Dzifa, de Totovi, de Mimi, d'Awa et autres.

Pour la première histoire, celle d'Alice « la femme mouche, la femme papillon, la femme crapaud », c'est une histoire de foyer dans lequel tout a viré au rouge dès que l'homme est devenu aveugle, inapte pour toute activité.

À la suite, un cri, le cri des oiseaux nocturnes permet d'avoir l'histoire des sorciers. Faut-il rappeler que l'oiseau de nuit en Afrique est généralement considéré comme la sorcellerie en soi. En réalité, c'est l'histoire d'Ena que le narrateur produit quand dans la nuit Kuma entend le cri des oiseaux : « la nuit, elle, commençait par être éclairée de quelques hésitantes étoiles dans le ciel. Déjà des hululements d'hiboux et de chouettes remplissaient de temps à autre la ténébreuse ville. Quelques enfants et vieilles dames répondaient à leurs hideux cris par des insultes et des invites à riposter. [...] L'histoire de la vieille Ena lui revint à l'esprit. Il s'efforça de ne point la revivre, mais, elle s'offrait à lui toute fraîche, toute envoûtante qu'il ne put s'empêcher. Ena était sexagénaire réputée pour sa magie noire... » (Avegnon, 2019, p. 28)

En effet, Ena est membre d'un essaim de sorciers qui tuent non seulement les autres, mais également ils doivent tuer leurs propres progénitures. Le tour d'Ena arrive du coup et elle n'a pas l'intention d'offrir son enfant vivant à l'étranger en sacrifice. Pour se protéger et protéger son enfant, Ena informa son enfant sur leur mode d'opération. Cette tactique permet d'éliminer le groupuscule de sorciers. Ainsi, la mort soudaine de quatorze villageois a semé une angoisse épouvantable et de la psychose généralisée dans tout le village. Quand Kuma se rappelle de cet événement dans la nuit, le narrateur n'a pas pu s'empêcher de raconter l'histoire dans toute son entièreté.

Ces analyses, faut-il le souligner, poussent l'un et l'autre à affirmer que ces micros récits ont vu le jour dans le tissu romanesque que grâce aux souvenirs ou aux pensées des personnages. Faut-il maintenant s'attarder sur l'histoire d'Awa pour voir si l'auteur n'a pas opté pour le même procédé.

L'histoire d'Awa nous est fournie grâce au personnage Dodzi. En fouillant l'album photo de son cousin Dégboe, mari d'Awa, il découvre une photo, celle du couple : « il parcourut ainsi la centaine d'images qui s'offraient à lui quand soudain, il tomba sur une vue de l'ex-femme de son cousin. Une violente rage le transit, lui perça le cœur et lui ôta tout contrôle de sa personne. L'album échoua par terre. Dodzi vociféra quelques malédictions derrière cette Awa... » (Avegnon, 2019, p. 141)

En effet, grâce à cette photo que découvre Dodzi chez son cousin Dégboe, le narrateur va interrompre l'histoire initiale et narrer celle du couple. Dégboe est comptable dans une société privée de production du ciment. Le mal vint le jour où le Directeur Général pose ses regards sur la tendre et douce Awa : « femme et religion. Femme et argent. Femme et homme de Dieu. Femme et sexe. Femme et lavage de cerveau. [...] Awa se laissa travailler par le directeur. Ah, sacré adultère... ! » (Avegnon, 2019, p. 152)

Suite à ce scandale, le divorce a été la seule solution possible. Nous ne sommes pas surpris de voir Avegnon opter une fois encore pour l'évocation des souvenirs de ces personnages. En réalité, cette technique lui permet de produire divers faits sociétaux que nous allons à présent découvrir.

2. Le roman et fait sociétal

L'un des éléments clés du roman est l'intrigue. Vincent Jouve (2020 :49) affirme d'ailleurs que c'est le premier élément le plus important. Or, pour avoir une intrigue, il faut forcément des actions. Ces actions sont constituées de divers événements qui se suivent dans le schème du récit. Ce raisonnement déductif nous amène à affirmer que l'action c'est-à-dire les faits romanesques ont une importance capitale dans le roman. Les étudier de même est donc nécessaire.

En vue d'étudier les faits romanesques dans *L'œil des coulisses*, cette étude se propose de mener une étude thématologique qui pourra rendre compte de tous les événements ou faits qui constituent la trame du récit. Ceci s'inscrit dans la perspective sociopoétique puisque : « la sociopoétique a semblé témoigner d'une résurgence de l'approche thématologique » (Franco Bernard, 2016, p. 307)

Par une analyse interne au texte littéraire, l'approche sociopoétique s'efforcera donc de dégager les représentations de l'auteur et du lecteur, mais aussi, plus généralement, la présence du fait littéraire comme phénomène sociologique. (Franco Bernard, 2016, p. 309)

Le premier motif thématique est la vie conjugale. Une analyse minutieuse montre que la plupart des faits portent sur des actants en couple. On a alors le couple Massan/Kuma, Alice/Salou, Totovi/Sika, Awa/Dégboe, Mimi/Ayi + Seth (le maire ajoint) ...

Ces divers couples représentent chacun un fait répréhensible dans le foyer. L'adultère, étant une transgression du serment de fidélité entre époux, est en vogue dans les couples.

Ainsi, Alice bien qu'épouse légale et unique devant Dieu et devant les hommes de Salou, elle s'offre d'autres plaisirs dès que son mari est devenu aveugle. Aussi a-t-elle réservé un local dans la maison où spécialement elle accueille ses hôtes avides de chère : « un an après l'accident qui coûta à Salou la vue et une jambe, Alice échafauda plusieurs combinaisons sordides pour échapper à son mari. Elle aménagea une chambre au fond du couloir pour recevoir personnellement les connaissances et les crésus de la ville. Ils y arrivaient en masse et savouraient les gracieuses rondeurs de cette seconde moitié de l'inspecteur principal des douanes » (Avegnon, 2019, p. 47). Ce couple est également l'incarnation des foyers fondés sur le bien matériels, sur la beauté, sur la précipitation. Mariage à la va vite, mariage somptueux, mariage de la beauté, telles sont les caractéristiques du foyer de Salou : « Tout fut prêt. Heureusement que Salou n'était de ces hommes qui vivaient sur des crédits pour faire plaisir aux femmes. Voyages de noces. Voyages d'amour. Voyages de plaisir. Une semaine après la célébration du mariage, Salou et Alice dans le ventre d'un avion, s'envolèrent pour la Côte d'azur. Eh, l'amour... » (Avegnon, 2019, p. 170).

Le narrateur rapporte que « la préparation hâtive des noces de leur fils les inquiétait », quand il parle des parents de Salou (Avegnon, 2019, p. 112). Mariage sans fondement, mariage sans expérience, mariage pour posséder la tendre chère dérisoire : telles sont les illusions de Salou que l'auteur nous rapporte afin de susciter en nous cet éveil de conscience.

Cette infidélité se remarque chez Awa, épouse de Dégboe qui se laisse salir par le directeur général de Sogécim (Société Générale de Ciment) : « Awa se laissa travailler par le directeur. Ah ! sacré adultère... ! Si c'était encore hier, Awa allait mourir en revenant au foyer ; mais aujourd'hui, aujourd'hui, la religion chrétienne a tout foutu en l'air » (Avegnon, 2019, p. 151-152). Ce qui est marquant dans la présente représentation, c'est cette propension à établir l'ambivalence entre le passé et le présent. En effet, le passé africain est fondé notamment sur des croyances et l'une de ses croyances est la mort certaine d'une femme adultérine. Le point de vue de l'auteur est de mettre en vogue les vertus des religions traditionnelles. La nouvelle religion sinon la religion chrétienne n'est qu'un feu vert pour tout faire impunément.

La perspective sociopoétique se trouve richement nourrie dans la mesure où les imaginaires sociaux sont évoqués. Cette richesse sociale que partage l'auteur vient d'une société. Cette fictionnalisation du fait social symbolique influe la réception du roman.

Le couple de Fodéba montre de même le traitement réservé aux veuves dans les sociétés noires africaines : « la vieille femme s'était restée assise sur la

natte, les jambes étendues, les deux mains entre les cuisses, tout noir vêtue, fouillant dans le vide de ses souvenirs sans trouver à quoi avait servi sa vie. [...] Après l'enterrement de Fodéba, elle resta sept jours durant dans une chambre, ne sortant que pour prendre sa douche ou aller aux toilettes »(Avegnon, 2019, p. 171).

Il n'est pas étonnant de voir une femme sur le banc des accusés dès que son époux passe l'arme à gauche. Les moments de deuil deviennent des temps sérieux où les veuves doivent avoir un mode de vie qui ne trahirait pas la mémoire du défunt mari.

En bref, pour les autres couples, on verra Kuma soumis à une rude épreuve pour satisfaire son égo d'infidélité ; Mimi qui représente la victime des mariages forcés ou arrangés. Le couple de Kuma est de même une peinture de la violence conjugale : « Kuma fondit sur sa femme, la projeta au sol, la piétina comme s'il eût voulu en faire un pâté humain. Jamais, vigueur masculine ne s'était exprimée avec une fougue pareille »(Avegnon, 2019, p. 14).

Les problèmes conjugaux ne sont pas les seuls faits que l'auteur a représentés.

L'histoire d'Ena nous met dans une certaine considération sociale en Afrique. On pense à la magie noire, on pense aux groupuscules de sorciers qui dévorent et mangent les enfants des villageois. Le roman d'Avegnon est moyen d'expression de ce fait social : la sorcellerie dans tous ses sens. Tous sens, nous insinuons par là le négatif et le positif dans la sorcellerie. La sexagénaire Ena frisait la peur aux villageois : « Ena était une vieille sexagénaire réputée pour sa magie noire, sa sorcellerie et ses prises de position désobligeantes. Elle était le chef de file de la confrérie de sorciers d'Agamé. Tous les habitants avaient peur d'elle et personne n'osait approcher ses enfants. Une petite altercation suffisait pour se voir obligé de semer de tendres enfants, porteurs d'espoirs... »

Par cet extrait, on remarque qu'être connu sorcier permet d'avoir une vie sécurisée, une protection des enfants. Personne ne peut s'approcher des enfants de la sexagénaire puisqu'elle est sorcière. Ena au bord du précipice écrira à son enfant : « sache que c'est à ce prix que tu es là où tu te trouves aujourd'hui. Sans moi, tu serais resté dans les champs comme la plupart de tes camarades »(Avegnon, 2019, p. 30). Par conséquent, la magie a des atouts pour ses adeptes. Cependant, le côté négatif est aussi relaté : la mort précoce des enfants innocents, obstacle pour la réussite des villageois.

En un mot, l'histoire de la vieille sexagénaire est un calque de ce phénomène aux contours ambigus qui se vit dans nos sociétés. Le dernier élément fondamental est cet amour que vivent les jeunes amoureux. Au début de chaque relation, on constate dans le roman qu'il y a du plaisir ; au fur et à mesure que l'histoire évolue, ces heureux ménages deviennent des zones infernales pour les conjoints.

On lit une certaine dégradation de l'amour au fil du temps qui passe dans le tissu romanesque. On a l'impression de retrouver une esthétique du romantisme où l'amour parfait perdu à cause du temps qui ne suspend jamais son vol. Lire Avégnon, c'est aussi se rendre compte de l'éphémérité de toute chose.

Le parfait amour de jeunesse de Kuma et Massan s'est atrophié avec le temps ; l'amour dans l'opulence de Salou et Alice a connu le même sort ; Totovi sera déçu par sa femme Sika ; Dégboe connaîtra le mauvais sort avec Awa ; Mimi a vite perdu le bonheur de l'amour de jeunesse. En un mot, la déchéance amoureuse est le pivot de ce roman qui nourrit l'appétit social du lecteur.

Conclusion

En somme, une étude sociépoétique du roman *L'œil des coulisses* de Médard Delali Avegnon a permis de découvrir premièrement les mécanismes, les procédés par lesquels l'auteur passe pour enrichir la narration de son texte d'une panoplie d'histoires. Pour cela, on a remarqué qu'il crée des micro récits qui sont parfois des séquences autonomes, ceci grâce aux souvenirs des personnages : c'est grâce aux souvenirs de Kuma, on a l'histoire d'Ena, d'Alice et Salou ; grâce aux souvenirs de Dzifa, l'histoire de Dégboe et Awa a été connue. Ainsi, Avegnon procède par des flash-backs pour investir une histoire ancienne dans l'histoire qui se déroule. Sa méthode privilégiée est d'interrompre un récit sans transition et entamer un autre. Cette technique invite sans cesse d'autres événements dans le schème du récit et a permis de voir les raisons qui sous-tendent la représentation de diverses réalités dans le texte. Ainsi, a-t-on étudié deuxièmement les faits représentés dans une dynamique sociopoétique ; ce qui ressort quelques phénomènes dont la conception de l'adultère dans la société africaine, la sorcellerie, l'amour éphémère et une certaine réflexion sur l'éphémérité de toute chose. *In fine*, faire une analyse de ce roman, c'est aller à la découverte des actes répréhensibles, c'est aller à la découverte d'un imaginaire fort ancré dans l'africanité...

Références Bibliographiques

- Avegnon, M. D. (2019). *L'œil des coulisses*. Éditions Continents.
- Baroni, R. (2008), *La tension narrative*, Editions Seuil
- Développement, S. (2019). *Définition : Micro-récit - Le dictionnaire Cordial, Dictionnaire de français, nom.*
<https://www.cordial.fr/dictionnaire/definition/micro%2Dr%C3%A9cit.php>
- Escola, M. (2019). *Sociopoétiques, n° 4*: [Text]. <http://revues-msh.uca.fr/sociopoétiques/> ; Équipe de recherche Fabula, École Normale

- Supérieure, 45 rue d'Ulm, 75230 Paris Cedex 05.
<https://www.fabula.org/actualités/article94268.php>
- Franco Bernard. (2016). *La Littérature comparée*. Armand Colin.
- Jouve, V. (2015), *Poétique du roman*,
- Propp, V. (1973), *Morphologie du conte*, Seuil, Paris
- La séquence narrative.* (2022). Alloprof.
<https://www.alloprof.qc.ca/fr/élèves/bv/francais/la-séquence-narrative-f1044>
- Université Toulouse, J. J. (2013). *La décontextualisation dans le micro-récit : Faiblesse ou atout pour dire l'histoire ? Le cas de « l'Apologie pour Hérodoté » (Henri Estienne, 1566) / Mathieu de la Gorce | Canal U.*<https://www.canal-u.tv/chaines/universite-toulouse-jean-jaurès/micro-récits-de-l-antiquité-et-écritures-de-l-histoire-a-2>