

Pour une poétique de l'éthique dans *Syram* d'Okri Tossou

Anicette Ghislaine QUENUM

Université d'Abomey-Calavi (BENIN)
Faculté des Lettres, Langues, Arts et Communication
Département des Lettres Modernes

Résumé

*Que la littérature ait un pouvoir, et l'écrivain, une responsabilité morale, nul ne peut en disconvenir après avoir lu *La littérature et le mal* de Georges Bataille. Dans *Syram* d'Okri Tossou, la responsabilité dont se trouve investi le romancier, il tente de la communiquer au lecteur, de telle sorte que la morale en tant que telle devient le principe même de la narration romanesque. Là réside l'intérêt d'une lecture qui met en relation l'éthique et la poétique dans le roman. Si des questions d'ordre moral sont au cœur des préoccupations du roman, elles ne s'éclairent qu'en lien avec une autre question : celle du mal compris comme catastrophe naturelle, non-sens, absurdité existentielle ou misère provoquée. Dans cette perspective, le discours favorise un certain parti pris axiologique : plongé dans un climat moral obsédant, le lecteur peut facilement se faire complice du narrateur. Une complicité qui s'enracine également dans la complexité de la narration : ambivalence de la voix narrative, enchevêtrement des modes de narration, incertitude quant à la véritable identité de l'autorité énonciative, inadéquation entre la langue utilisée et l'orientation éthique du roman. Avec un tel fonctionnement, le récit se donne à lire comme une mise en œuvre de l'écriture engagée par excellence. Aussi en appelle-t-il à la coopération du lecteur qui s'y trouve fortement représenté. L'analyse sociocritique, l'approche poétique ainsi que la théorie de la réception selon Umberto Eco constituent le dispositif méthodologique susceptible de conduire à terme cette étude.*

For a poetics of ethics in *Syram* of Okri Tossou

Abstract

That literature has a power, and the writer, a moral responsibility, no one can deny after having read *The literature and the evil* of Georges Bataille. In *Syram* of Okri Tossou, the responsibility of which the novelist is invested, he tries to communicate it to the reader, so that morality as such becomes the very principle of the novelistic narration. There lies the interest of a reading that connects ethics and poetics in the novel. If moral issues are at the heart of the novel's concerns, they light up only in connection with another issue: that of misunderstanding as a natural disaster, nonsense, existential absurdity or provoked misery. In this perspective, the discourse favors a certain axiological bias: immersed in a haunting moral climate, the reader can easily become an accomplice of the narrator. A complicity that is also rooted in the complexity of the narrative: ambivalence of the narrative voice, tangle of modes of narration, uncertainty as to the true identity of the enunciative authority, inadequacy between the language used and the ethical orientation of the novel. With such an operation, the story is read as an implementation of the committed writing to the highest degree. Moreover, he calls for the cooperation of the reader who is strongly represented. The socio-critical analysis, the poetic approach as well as the reception theory according to Umberto Eco constitute the methodological device likely to carry out this study.

Introduction

Si l'on en croit les procès intentés à Flaubert pour *Madame Bovary*, et à Baudelaire pour *Les Fleurs du mal* au XIX^e siècle, la littérature entretient une complicité fondamentale avec la morale. Il faut cependant appréhender la notion de morale autrement que par cette acception moralisatrice qui avait déjà conduit Platon à condamner la littérature pour son immoralité. La littérature négro-africaine de l'époque coloniale fut parfois jugée à l'aune d'une telle acception. C'est le cas, en l'occurrence, des romans de Félix Couchoro¹ à qui la critique littéraire reprocha sa tendance notoire à la moralisation et sa propension à s'ériger en directeur de conscience du lecteur. C'est dire que pour l'écrivain, entrevoir la fonction morale de la littérature ne revient pas à développer une morale prescriptive, mais à questionner les valeurs qui fondent l'œuvre littéraire. Abordé avec ces préalables, *Syram*, le premier roman d'Okri Tossou, semble privilégier une lecture qui place les questions d'ordre moral au cœur de ses préoccupations : de quels aspects la morale se revêt-elle dans ce roman ? La question ainsi posée ne peut être appréhendée qu'en lien avec une autre question : celle du mal comprise comme catastrophe naturelle, non-sens, absurdité existentielle ou misère provoquée. Pour examiner le problème en profondeur, une lecture du roman organisée autour des trois axes suivants s'avère nécessaire : 1. les résonances morales dans le roman, 2. la narration polymorphe et les paradoxes axiologiques, 3. une écriture engagée pour une lecture engageante. Dans l'ensemble, il ne s'agira pas de nommer le sens moral de l'œuvre, mais d'en analyser l'expression en étudiant les propriétés sous-jacentes du discours littéraire. D'où, cette démarche méthodologique qui sollicitera à la fois, l'analyse sociocritique, l'approche poétique permettant d'étudier les formes et les configurations sémantiques qui structurent le roman, ainsi que la théorie de la réception qui permet d'envisager des articulations entre l'écriture et la lecture comme acte participatif du lecteur à la création littéraire.

1. Les résonances morales du discours dans *Syram*

En dépit de la tendance qui consiste à préférer le terme d'éthique à celui de morale, il faut rappeler que les deux termes sont étymologiquement synonymes. En effet, l'un, la « morale » provient du latin (« *mores* ») et l'autre, « l'éthique », du grec (« *êthos* »), et tous deux, renvoient à la notion de « mœurs ». D'où leur sens commun « d'ensemble des règles qui définissent la conduite humaine [...] règles conformes, elles-mêmes à la raison et qui définissent ce qu'il faut faire ou [ne] pas [faire]². » Il n'en demeure pas moins que des lexicologues ou des spécialistes de la communication³, par besoin de sacrifier à la modernité, se sont évertués à introduire une nuance entre les deux termes. Dès lors, il s'avère que l'éthique aurait la particularité d'être une étude théorique des principes moraux, tandis que la

¹ Guy Ossito Midiohouan, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986, p.70

² Kocou Alain Dosseh, *Une éthique de la communication, Réflexions sur la pratique actuelle de la communication*, Cotonou, Édition Francis Aupiais, 2011, p.49.

³ C'est le cas du philosophe français Michel Serres dans un article du *Grand Robert* multimédia : « L'éthique est du côté de l'idéologie, et la morale du côté de la science : objective. » C'est également le cas au Québec de la Commission de l'éthique en science et en technologie. <http://www.ethique.gouv.qc.ca/fr/ethique/quest-ce-que-lethique/quelle-est-la-difference-entre-ethique-et-morale.html>

morale s'intéresserait aux aspects normatifs et pratiques qui orientent les actions concrètes, voire, les comportements. Mais cette subtile distinction, quoique pertinente, ne nous sera pas d'une grande utilité dans l'étude du roman d'Okri Tossou. d'où notre choix de l'écarter au profit d'un emploi synonymique des deux termes.

Ainsi, dans *Syram*, la morale, sommairement entendue comme une nécessaire fidélité aux valeurs, s'inscrit dans les pensées et les paroles que l'auteur prête aux personnages. Elle se manifeste dans l'analyse des phénomènes sociaux et environnementaux tels que les massacres à grande échelle, les catastrophes naturelles, bref, tout ce qui semble atteindre l'humain dans sa sensibilité et dans sa dignité. Nombreux sont les procédés qui convergent vers la mise en œuvre d'un tel postulat.

L'ouverture du roman qui est un long monologue du personnage principal, Axiole, suffit seule à le prouver. En effet, le personnage, du fond de sa prison, descend dans l'abîme de ses souvenirs. C'est de ce lieu que, plongé dans une méditation ponctuée de désespoir, il s'interroge sur le sens de son action, tout en évoquant une série de malheurs dont les cibles privilégiées sont les populations les plus vulnérables :

« Aujourd'hui, Axiole se demande à son tour si le combat qu'il se donnait tant de peine de mener valait encore la peine. Elle ne changera donc plus jamais, cette Afrique, se dit-il [...] Cela n'a donc pas suffi [...] La Somalie n'a donc pas suffi ? Non ! Le Rwanda n'a pas suffi ? Non ! Le Darfour n'a pas suffi ? Non ! [...] La Côte d'Ivoire n'a pas suffi ! » (pp.8 – 10)

Les faits passés ou actuels qu'il passe au creuset de sa réflexion pèsent de tout leur poids axiologique avec un questionnement récurrent : « cela n'a pas suffi ? » Questionnement dont on mesure encore mieux la portée, lorsqu'on lui substitue cet autre : à quand le plus jamais ça ? Des questionnements du même type mettent en évidence l'absurdité de la répétition des tragédies de l'histoire : « Si l'on déplore le sacrifice des *Tutsis*, comment comprendre qu'on continue de se rincer les yeux avec le drame qui se déploie sous nos yeux ? » (p.9) La formule interrogative « comment comprendre » interroge le sens, tout en montrant, en contre-point, le non-sens de l'événement évoqué. C'est que, par sa nature oratoire, une telle interrogation ne laisse supposer aucune réponse qui ne soit déjà contenue dans l'interrogation elle-même. Cette inquiétude s'exprime ailleurs quand le narrateur considère les catastrophes naturelles : « [...] Mais ces acharnements des eaux et du feu et de la terre et des vents... Nous y résisterons encore pendant combien de temps ? L'humanité ploie-t-elle déjà sous les conséquences des actes qu'elle pose ? » (p.45) Le rythme du premier membre de la phrase, l'absence de ponctuation et l'accumulation soutenue par la coordination redondante « et... et... et... » traduisent quelque chose de l'essoufflement, voire de la saturation de colère. Il s'en suit d'autres questionnements qui semblent prolonger la quête d'un sens à tous ces événements. On peut quasiment y lire un examen de conscience : « L'humanité ploie-t-elle déjà sous les conséquences des actes qu'elle pose ? » Pour dire autrement, récoltons-nous déjà ce que nous avons semé ?

La morale s'inscrit dans le texte comme une préoccupation, et pour ce faire, l'écriture a abondamment recours à l'interrogation sous toutes ses formes. Ainsi peut-on lire les

questionnements récurrents qui ont parfois tout d'une méditation, et qui traversent le roman de bout en bout.

C'est de manière très significative que l'auteur fait porter ces préoccupations au personnage principal, Axiole. Il faut signaler que ce personnage est doté d'une densité symbolique et idéologique qu'il doit, entre autres, à son nom ; nom qui résonne manifestement comme un abrégé du substantif « axiologie » ou de l'adjectif « axiologique ». La fréquence des questions qu'il pose ou se pose traduit la permanence du mal dans l'univers du roman, et sa quête désespérée d'une issue.

Mais ce que l'on note également, c'est un déploiement d'humanisme qui se traduit ici par le terme « humanité » présent dans son discours intérieur. Des génocides aux tragédies de l'immigration suicidaire des jeunes, en passant par toutes sortes de guerres civiles et fratricides à plus ou moins grande échelle, rien ne paraît oublié par le narrateur qui appelle de tous ses vœux un monde plus humain. Tout vise à plaider la cause de l'Homme, tout concourt à désigner l'Afrique comme le lieu où s'origine « l'Homme » : « les origines de l'Homme, de l'homo sapiens, c'est l'Afrique. Point. [...] Et pourtant ! » (p.10) Il s'avère ainsi que les préoccupations constamment soulevées au gré des réflexions, portent souvent la marque d'une morale à dominante humaniste.

Cette morale résonne également comme une vision du monde nourrie d'une pensée chrétienne qui ne passe pas inaperçu chez Okri Tossou. Quel serait autrement le sens de ces emprunts à la *Bible* et dont on peut apprécier ici la substance : « [...] des villages sont attaqués ; des campagnes dévastées. Cela, souvent à la tombée de la nuit : le feu est mis aux cases, qui monte vers le ciel, comme pour prendre à témoin Celui qui EST. » (p.9) Comment appréhender sinon, des réflexions d'inspiration métaphysique telles que, « dire deux mots au Bon Dieu qui reste aussi silencieux et aussi lointain quand les hommes meurent par colis sur la terre ! » (p.41) ? La question discrètement soulevée ici est celle de l'adéquation entre rapport à « Dieu » et rapport aux « hommes », et par conséquent, de la nécessaire conciliation entre spiritualité et engagement social. Il n'est pas jusqu'à cette série d'interjections, stéréotypées, certes, mais assez fréquentes pour être significative et affectivement chargée : « Dieu est vraiment grand. » (p.59) « Dieu nous entend. » (p.62) « Dieu te protège... » (p.74) En effet, la fonction testimoniale du discours dont l'auteur se sert pour exprimer son rapport affectif et moral vis-à-vis de l'histoire qu'il raconte est ici à l'œuvre comme une manifestation de ses convictions religieuses. C'est donc aussi, à partir du rapport à Dieu, ainsi diversement exprimé, que le récit dévoile sa morale humaniste.

Les maximes, les formules aphoristiques, pour la plupart élaborées à la fin de micro-récits, constituent également l'un des lieux où s'expriment les principes d'une telle morale. Extraites du roman, ces formules peuvent constituer un recueil des pensées de l'auteur :

« C'est vraiment être ignorant que d'être raciste. » (p.30)

« La femme, me semble-t-il, est loin d'être un objet qu'on s'approprie. » (p.54)

« Certaines belles amitiés méritent un interdit mutuellement consenti. Cette ultime frontière établie est ce qui rend la relation plus charmante. » (p.60)

« L'amour ! Voilà un sentiment facile à définir, mais combien éprouvant à vivre ! Pourtant il faut aimer. Il faut continuer d'aimer. Ce n'est que comme cela que le fardeau est moins lourd à porter. » (p.75)

« Les saignements du cœur doivent être vaincus face à l'épreuve, par la dignité du silence. » (pp.114 – 115)

« L'homme est certainement le plus grand prédateur de l'homme. » (pp.124 – 125)

À travers cet affleurement de pensées et de principes, on mesure les accents humanistes qui s'illustrent par des motifs littéraires tels que l'antiracisme, le féminisme, le courage, la dignité, l'amitié, le respect, etc. Replacés dans leurs contextes d'énonciation, certains de ces préceptes assurent les fonctions testimoniale et idéologique. En effet, à la manière d'un examen de soi, ils plongent le lecteur dans un climat moral obsédant. Leur accumulation participe de la constante axiologique, tandis que leur agencement procède d'un discours véhiculant des vérités connues et attrayantes. Mais le romancier n'est pas un moraliste dont le seul rôle serait d'énoncer des normes. Aussi, l'observation du fait éthique dans le roman nous conduit-elle à interroger les moyens de narration qu'il utilise.

2. La narration polymorphe et le paradoxe axiologique

Le titre de cette partie laisse supposer que le roman renferme plusieurs types de narrations. Il conviendrait d'en dévoiler ici le fonctionnement, conformément à l'approche poétique qui, en l'occurrence, consistera à étudier le renouvellement des principes d'écriture par rapport aux prescriptions narratologiques existantes.

Dans *Syram*, la complexité du récit tient, entre autres, à l'ambivalence de la voix narrative : la première et la troisième personne se relaient ou s'enchevêtrent sans que l'on puisse toujours identifier le statut du narrateur avec précision.

Dans plusieurs passages, l'instance narrative est loin d'être repérable à première lecture. En effet, la même histoire, celle d'Axiolé, le personnage principal, est assurée successivement, voire alternativement, par un narrateur premier, extradiégétique-hétérodiégétique⁴, et un narrateur second, intradiégétique-homodiégétique⁵ qui se trouve être Axiolé lui-même. Ainsi commence en récit enchâssé, l'histoire dont celui-ci est d'abord l'objet : « Quand on lui annonça pour la toute première fois qu'il irait poursuivre ses études en Occident, Axiolé en avait souffert au sens heureux du terme. » (p.14) Mais le narrateur premier qui assure le récit ne tarde pas à faire de fréquentes intrusions dans l'histoire :

« Vous savez, il y a des nouvelles qui vous remplissent sans que vous sachiez vraiment pourquoi. Axiolé ne pouvait pas vraiment expliquer les fondements de cette complexité de sentiments qui l'enveloppaient. » (p.14)

« À vrai dire, quand des instants d'émotions de l'envergure de celles qui parcourent Axiolé vous inondent, on fait pratiquement tout à l'envers. » (p.15)

Ces extraits de discours narrativisés se caractérisent par la fonction de communication grâce à laquelle, le narrateur prend la liberté d'intervenir dans le récit en interpellant constamment son destinataire. De la position dominante où il se trouve, ce narrateur n'ignore rien de l'état d'âme du personnage dont il nomme les « sentiments » et les « émotions ». Mais cette omniscience caractéristique de la narration hétérodiégétique, est progressivement relayée

⁴ Absent de l'histoire qu'il conduit en récit non-enchâssé, autrement dit, récit premier.

⁵ Présent dans l'histoire qu'il raconte en récit second, donc enchâssé.

par une narration homodiégétique : « 20h, il faut prendre un bain, s'habiller, prévenir le froid. Donc un manteau en bandoulière ! Ah oui !, avec cette précaution, on peut être serein ! [...] C'est donc réel, je vais en Europe ce soir ! » (p.16)

Puis l'histoire se poursuit à la première personne, mais les choses se compliquent lorsque Axiole, en tant que narrateur second, assure, lui aussi, une fonction de communication tout comme le narrateur premier :

« Dans la foule roulante, il y avait des Blancs, des Rouges, des Jaunes, et, assurément, des Noirs ! Évidemment. Vous pensez, vous, que cette fameuse immigration choisie arriverait à bout des convictions des autres ? J'ai même l'impression que l'expression renforce les velléités au départ pour l'Inconnu. » (p.19)

Il y a manifestement, dans cet enchevêtrement de formes narratives, la marque d'une écriture personnelle qui emprunte au mécanisme de l'hybridité narrative⁶. C'est du moins la lecture que l'on peut faire des jeux entre les deux types de narrateurs et la présence obsédante du narrataire. Lorsqu'il s'agit d'évoquer l'étreinte d'Axiole et de Syram, le récit, est d'abord assuré par le narrateur premier :

« La femme, pensa-t-il, doit être la meilleure définition que l'on puisse donner du concept de poésie. Il n'y a qu'à considérer ce qu'offrait, par ailleurs, le décolleté froissé par les caresses du jeune homme : la naissance d'une poitrine couleur pastel, suggérant, de part et d'autre de la raie centrale, ses fruits d'été, ces fruits de la passion que tu connais bien, ô lecteur ! » (p.40)

Mais à la fin du passage, le lecteur se trouve interpellé. Aussi est-il en droit de s'interroger sur l'identité de l'énonciateur. Ailleurs, rapportant les effets de la troublante beauté d'une autre femme sur Axiole, le même narrateur note :

« Quand, à travers la pensée, Axiole la petite adolescente qu'il avait senti devoir protéger six ans plus tôt à la silhouette qui souriait ce jour-là, il ne peut s'empêcher de reconnaître que Dieu est vraiment grand. Mireille est une femme. Avec tout ce que l'idée exige, de l'empire des yeux au mystère de la hanche en passant par la poésie de la poitrine. Ô lecteur, crois-moi, Mireille est belle. » (p.59)

Ainsi conçu, ce récit a la particularité d'entremêler la troisième personne, fondamentalement romanesque, la première qui se veut plutôt intimiste, « crois-moi », et un énonciateur qu'on n'identifie pas toujours avec précision et qui ne manque pas d'insinuer des interrogations sur la part auctoriale de l'histoire. Quant aux interventions directes du narrateur, elles ne se limitent pas à leur rôle de communication. Elles ont parfois une coloration d'autant plus morale qu'elles sont souvent de l'ordre de l'interpellation, de la confiance, de l'incitation à la réflexion ou de la conscientisation : « Le thème de la punaise, y avez-vous jamais pensé ? » (p.42) « Voyez-vous, 65 ans, et se retrouver seul ! » (p.78) « Devenir prisonnier dès le berceau, vous vous en rendez compte ? » (p.73) Suivant l'expression de Bakhtine appliquée à l'œuvre de Dostoïewski, le texte romanesque est un espace dialogique. Cette expression est particulièrement applicable à *Syram* où la notion de

⁶ Mikhaïl Bakhtine, dans *Esthétique et théorie du roman*, parle « d'hybridation » narrative pour désigner « la confusion des accents, [...] l'effacement des frontières entre le discours de l'auteur et celui d'autrui, grâce à d'autres formes de transmission des discours des personnages. » p.140.

narration polymorphe s'entend comme la propriété qu'a la narration d'emprunter plusieurs formes, qui affectent certes, l'intégrité du genre romanesque, mais sans que le caractère fondamentalement éthique du projet n'en soit remis en cause. Cette acception doit sa pertinence au domaine de la biologie où le polymorphisme désigne « l'état d'un organisme capable de revêtir des formes différentes sans changer de nature. (Polymorphisme des virus, des polypes, des animaux à métamorphoses) »⁷.

Dans l'ensemble, cette dimension polymorphe du récit rend le lecteur sensible, voire directement concerné par les valeurs dont le texte se réclame ouvertement : la justice, le respect de l'autre, surtout du faible et en l'occurrence de la femme, l'amitié, la solidarité humaine et la sauvegarde de l'environnement. La figure d'Axiole qui porte et incarne à la fois ce système de valeurs marqué comme positif, représente également une conscience obsédée par la question du mal. Au rêve qu'il nourrit pour l'humanité, se trouvent associés d'autres personnages porteurs des mêmes valeurs, et proposant une morale humaniste. Il s'agit notamment d'Antonin, un personnage militant, honnête et courageux dont le sens de la justice lui vaudra la persécution, la prison, puis la mort. De Jacky, le récit fait « un garçon aimable », sensible, épris de fraternité et de justice ; de John, Arthur, Jean-Claude et Syram, des compagnons de fortune et d'infortune que les expériences heureuses et malheureuses vécues ensemble ont profondément liés.

Mais pour défendre et promouvoir les valeurs humanistes que ces personnages ont en partage, le récit accorde paradoxalement une place à la transgression et à la provocation souvent présentes chez certains d'entre eux, comme traits caractéristiques. C'est le cas d'Antonin avec son besoin maniaque de péter, de bâiller ou de ricaner bruyamment pour exprimer la contestation et la révolte ; c'est également le cas de Jacky, personnage affranchi des préjugés d'ordre éthique, et qui vit dans la familiarité du vice, entendu comme sexualité débridée, au point où Axiole le traite de « véritable institut de coïtologie à lui tout seul ! » (p.60) Et Jacky pousse la provocation jusqu'à considérer « les filles [...] comme des dossiers » que l'on peut traiter à sa guise. (p.53) Le paradoxe tient surtout au fait que, ce cynisme des mœurs, pour le moins choquant, cohabite chez ces personnages, avec des valeurs fondamentalement humanistes. Et c'est là qu'on mesure les distances que le récit s'autorise parfois avec la norme sociale.

Mais le cas d'Axiole est plus complexe. Lorsque les pensées, dont il se trouve être le dépositaire, ont à voir avec les mœurs, il arrive que le langage sobre et mesuré, conforme à une certaine décence morale, devienne insuffisant pour exprimer la singularité des sentiments. Le narrateur a alors recours à des images sensiblement grivoises, qui donnent au récit la vivacité de la contestation, l'énergie de l'irritation :

« Quand on est le continent le plus membré, comment ne pas être capable de féconder toutes ces richesses qui nous accablent ? Le coït chez nous, n'est pas interrompu ; il n'a certainement pas commencé, sans doute... » (p.8)

⁷ *Le Grand Robert de la langue française*, version multimédia, art. « Polymorphisme biol. »

« Vous êtes-vous imaginé de dos, quand... Avons-nous pu imaginer une fois le tableau que nous affichons, quand nous sommes là, accroupi à l'entrée de la forteresse féminine, quand nous sommes là à suer laborieusement sur la palpitante chair d'une femme ? » (p.53)

Si Fénelon a essayé de concilier le beau et le bien, le bien, en revanche, dans *Syram*, ne s'accorde pas toujours avec le bien dire. Des foyers de subversion jalonnent ainsi des fragments qui sont parmi les plus idéologiquement chargés. La situation d'énonciation ne permet pas de dire qu'il s'agit d'emblée d'une atteinte à la bienséance, mais la rupture d'avec une éthique du langage pudique se déploie de façon très claire. Ces images et ces expressions inhabituelles sont loin d'être des clichés. Elles sont attribuées à Axiole, personnage continuellement en quête de valeurs authentiques, et qui porte un jugement systématique sur les faits d'actualité qu'il convoque par ses souvenirs. Prises dans un autre contexte ou en présence d'un locuteur autre que le potentiel lecteur, ces pensées produiraient des effets tels que l'humour, le comique, l'autodérision ou la provocation. Ainsi, en dépit de ses orientations éthiques, le récit met en évidence des caractères ou des propos qui n'ont pas toujours toutes les caractéristiques requises par cette perspective. Mais ce qu'une telle subversion permet de sentir avant tout, c'est une nuance sarcastique qui traduit le dépit du narrateur. C'est pourquoi, loin de désintégrer le discours éthique, ce paradoxe axiologique s'y intègre parfaitement. Parce qu'un tel discours participe du désir de créer un ordre plus juste dans un monde à la dérive, il suggère la mise en œuvre d'une écriture engagée.

3. Une écriture engagée pour une lecture engageante

Le roman d'Okri Tossou se lit comme un récit exprimant une inquiétude à la fois individuelle et collective. Les questions relatives au mal, entendu comme fléau social ou catastrophes naturelles sont au cœur de la réflexion éthique. Ce sont elles qui traduisent la notion d'engagement présente dans le roman. Des fragments du discours intérieur du personnage d'Axiole sont, à ce sujet, très éclairants : « Elle ne changera donc plus jamais, cette Afrique [...] Les exemples des Gocons, du Sô-far, du Bon-gars, du Nez-gui, ... sont là ! » (p.8) Cet extrait traduit les propos d'une conscience en proie à la tourmente, profondément affectée par le mal qui sévit en Afrique et dans le monde. Les noms des pays imaginaires ici désignés sont construits à partir d'un jeu d'anagramme où il suffit d'inverser les syllabes initiales pour retrouver des sonorités telles que Congo pour « Gocons », Faso pour « Sô-far », Gabon pour « Bon-gars », Guinée pour « Nez-gui ». Cette inversion qui est loin d'être un simple jeu lexical, déteint sur la réalité tangible de l'Afrique que l'écrivain dépeint : c'est une Afrique sens dessus-dessous, profondément bouleversée qui se dissimule dans ces noms propres. Mais s'il est facile d'identifier ce procédé qui permet d'inscrire l'état d'un pays dans le nom que l'auteur lui fait porter, le récit continue quelques lignes plus loin, sans que l'écriture n'ait recours à ce détour lexical pour désigner des pays tels que la Somalie, le « Rwanda », le « Darfour », le « Soudan » et la « Côte d'Ivoire ». Cet aller-retour entre l'imaginaire et la réalité toponymique peut figurer les mouvements d'une Afrique tourmentée, objet des préoccupations du romancier. C'est là une interprétation qui trouve sa confirmation dans cet autre extrait de discours que le récit prête au personnage d'Antonin : « [...] Le cas de l'Afrique, est-ce celui de la fatalité, hein ? Pourquoi c'est chez nous que rien ne marche véritablement ? [...] Des gens qui veulent avoir de l'argent à n'importe quel prix. Est-il déjà

trop tard, quand, à quarante ans, on n'a pas encore érigé un immeuble ? » (p.46) Ce personnage déplore la situation de l'Afrique en des termes qui rejoignent de façon évidente l'inquiétude déjà exprimée par le discours intérieur d'Axiolé.

Face au mal qui ruine l'humanité, le discours convoque souvent un monde en déliquescence auquel le narrateur tente de substituer des valeurs de remplacement. C'est le cas, lorsqu'au cours d'un carnaval, Axiolé admire la composition harmonieuse de la foule :

« Différents groupes culturels s'illustraient, proposaient leurs prestations originales selon eux [...] Et j'ai pu comprendre une fois encore qu'il n'y a au monde rien de plus merveilleux que les différences et la tolérance interculturelles. Sur cette place, Blancs, Jaunes, Roux, Noirs et Rouges communiaient divinement, s'acceptaient [...] Voyez-là cette fra-ter-ni-té [...] comme elle est réelle, quand elle est voulue ! Est-ce que ça ne devrait pas être ça la civilisation ? C'est-à-dire l'amour ? Mais non ! Quand j'imagine qu'à quelques kilomètres d'ici, d'autres hommes, quelle que soit leur couleur, eux, ne font pas l'amour ; ils violent, ils se violent plutôt [...] Restaurer une société chaleureuse et fraternelle, ça doit être difficile à comprendre ça aussi... » (pp.51 – 52)

Ce qui se donne à lire à travers ces lignes, c'est un discours humaniste motivé par un rêve d'universalité, d'abolition des frontières culturelles et raciales. C'est ce rêve que nourrissait déjà le personnage, lorsqu'il atterrissait pour la première fois à Paris : « Dans la foule roulante, il y avait des Blancs, des Rouges, des Jaunes, et, assurément, des Noirs ! » (p.19) L'engagement se traduit ainsi par cette position commune aux personnages que le récit investit comme observateurs et analystes éclairés des questions les plus brûlantes de l'humanité. Et ce n'est pas un hasard si le roman s'achève sur une action humanitaire, dénommée la « Fondation pour l'enfance », montée par Syram pendant l'incarcération d'Axiolé, et planifié par le « Mouvement pour l'Autre Noir » dirigé par John (p.105). L'humanitaire apparaît ainsi dans le champ de l'engagement comme thème littéraire, et en adéquation avec le sens moral de l'humanisme. Logiquement, la volonté de l'autorité énonciative de se rallier d'autres opinions, ne s'exprime plus seulement dans le discours. Elle se traduit ici par la cohésion des personnages principaux que cette action mobilise en faveur de l'humanité et dans laquelle le lecteur ne peut que s'inscrire, conformément à l'objectif que le récit mentionne : « pour qu'enfin l'Homme mûrisse. » (p.107)

Il n'est point besoin de revenir sur des passages illustratifs déjà cités pour rappeler que le narrateur, en faisant du narrataire, un interlocuteur imaginaire, recherche avec lui une complicité de pensée, mais aussi d'action. On peut en dégager une conclusion méthodologique importante : du fait de cette complicité, le roman qui en appelle fortement à la coopération du lecteur, introduit une forme de dialogisme qui lui est propre. Dans cette optique, Axiolé, narrateur second, dans son rôle de récitant ayant en charge un récit le concernant, ne s'efface, ni devant les événements, ni devant les personnages dont il évoque la vie, ni totalement devant le narrateur premier avec qui sa voix se confond parfois. Le récit romanesque fait ainsi participer personnages et instances narratives à une communication, grâce à l'emploi du double binôme « je »/« nous », « tu »/« vous », fortement interpellant. Dans cet agencement, réside le sens du combat collectif que le roman envisage avec une dimension dialogique selon Bakhtine, autrement dit, comme le lieu où « se déploie [un] dialogue entre l'auteur et ses personnages, non point un dialogue dramatique articulé en

répliques, mais un dialogue particulier au roman, réalisé à l'intérieur des structures d'apparence monologique⁸. » C'est dans l'éclairage de ce dialogisme que l'on peut entrevoir la possibilité d'un investissement éthique du lecteur. Si un dialogue est rendu possible, c'est parce qu'il procède du besoin souvent inexprimé du lecteur, de tirer une leçon pour s'édifier personnellement, mais pouvant aussi édifier le monde représenté par la fiction. En tant que tel, le récit est une mise en œuvre de l'écriture engagée par excellence, autrement dit, une écriture au service de l'éducation et de l'édification du destinataire. C'est dire que, dans la perspective de l'engagement, la lecture de *Syram* ne peut pas se concevoir autrement que comme une réponse aux appels pressants du romancier.

Conclusion

Par ce roman, Okri Tossou met en lumière une fiction portée par un ensemble de préoccupations orientées vers l'avènement d'un monde plus viable. Et c'est à partir des maux qui atteignent gravement l'homme et le monde que le récit dévoile sa position morale à travers une interrogation insistante dont on perçoit les échos en filigrane : le mal, qu'il soit l'œuvre de l'homme ou non, serait-il la chose la mieux partagée par l'humanité ? Pour aborder la question, le jeune romancier privilégie une dimension éthique de la création esthétique.

Certains passages portent à croire que le roman, en tant que tel, serait destiné à inspirer l'horreur du vice, et c'est le rôle que jouent toutes ces anecdotes qui se concluent par des exhortations explicites ; c'est notamment le cas de l'épilogue qui signale l'arrestation du personnage de Jacky pour trafic de stupéfiants, du moment où cette issue peut être considérée comme une sanction exemplaire. Mais *Syram* ne saurait, pour autant, être lu comme un traité de morale dont la seule fonction serait de conscientiser le lecteur ou de redresser ses torts. Une telle lecture ne saurait davantage être autorisée par les fréquentes allusions à la *Bible* qui parsèment le roman ; allusions qui s'inscrivent à l'intérieur de discours énonçant une morale évidente. En revanche, c'est vers une dimension plus humaniste de la littérature que l'écriture oriente.

À la faveur d'une approche spécifique du discours, le romancier suggère une vision du monde humaniste, sans laisser au lecteur la possibilité de rester indifférent. C'est sans doute une manière d'envisager la littérature comme le lieu d'une collaboration où le lecteur participe efficacement à la production du sens de l'œuvre. Mais c'est d'abord en cherchant dans les œuvres de quoi donner sens à son existence qu'il peut ensuite ébaucher une réponse à la question du sens de l'œuvre. Grâce à l'apport des théories de la réception, et du dialogisme, on aboutit à la perspective selon laquelle, de manière prometteuse, ce roman s'efforce de redonner toute sa dimension d'engagement éthique à l'acte producteur de l'écrivain, tout comme à l'acte participatif du lecteur.

⁸ Mikhaïl Bakhtine, *ibid.*, pp.140 – 141.

Bibliographie

Ouvrage d'étude

TOSSOU Okri, *Syram*, Cotonou, CAAREC éditions, coll. « Fiction », 2012, 126p.

Autres romans de l'auteur

- *Femmes*, Cotonou, Plumes Soleil, 2013, 118p.
- *Numéros matricules*, Cotonou, Plumes Soleil, 2015, 154p.
- *Hémorroïdes ! Théâtral*, Cotonou, Plumes Soleil, 2017, 45p.

Études critiques

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 2004, 488p.

BERGEZ Daniel, BARBERIS Pierre, BIASI Pierre-Marc (de) [et.al.], *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris A. Colin, 2005, coll. « Lettres Sup. », 217p.

CHABI Angeline, *Poétique du discours chez Okri Tossou : de Syram à Femmes*, Mémoire de Maîtrise soutenu à l'Université d'Abomey-Calavi, en 2015, sous la direction de YEBOU Raphaël.

HUANNOU Adrien (Textes réunis et présentés par), *Repères pour comprendre la littérature béninoise*, Cotonou, CAAREC Éditions, coll. « Études », 2008, 139p.

KAKPO Mahougnon (Textes réunis par), *Voix et voies nouvelles de littérature béninoise*, Cotonou, Les éditions de la Diaspora, 2011, 276p.

KALIDOU BA Mamadou, *Nouvelles tendances du roman africain francophone contemporain (1990 – 2010) : De la narration de la violence à la violence narrative*, Paris, L'Harmattan, 2012, 205p.

MBEM André Julien, *La quête de l'universel dans la littérature africaine : de Léopold Sédar Senghor à Ben Okri*, Paris, L'Harmattan, 2007, 2012, 89p.

MOURALIS Bernard, *Littérature et développement : Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, Silex, 1984.

SEMUIJANGA Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999. 207p.

TADIE Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1997, 206p.