

L'IDENTITÉ COMME FONDEMENT AUTOBIOGRAPHIQUE DE LA LITTÉRATURE TCHADIENNE

Samedi KOYE

Université de Moundou, Tchad

samedi_koye@yahoo.fr / samedikoye@gmail.com

&

Keda GAGNA

Université de N'Djaména, Tchad

kedagagna@gmail.com

Résumé : Le présent article est une analyse couvrant la jonction entre l'identité et l'autobiographie chez quelques écrivains Tchadiens. Il porte sur la remarque selon laquelle l'identité, dans la littérature tchadienne, a été pour beaucoup au genre autobiographique. Dans cette perspective, cette réflexion vise à relever les indices révélateurs de l'identité ou toutes formes d'écriture identitaire dans la littérature autobiographique tchadienne. Il s'en dégage que, chez chaque auteur, les motifs de l'écriture tirent leurs sources de la question de l'évocation des tribulations du moi dans les récits qui, en réalité, enrichissent la problématique de l'identité. Au final, la réflexion démontre que l'identité participe de l'émergence de l'écriture autobiographique à travers la plume de nombreux romanciers Tchadiens.

Mots clés : identité, autobiographie, paratexte, biographie, romans tchadiens.

Abstract : The present article is an analysis covering the junction between identity and autobiography in some Chadian writers. It focuses on the observation that identity, in Chadian literature, has had a lot to do with the autobiographical genre. From this perspective, this paper aims to identify the revealing indices of identity or all forms of identity writing in Chadian autobiographical literature. It emerges that, in each author, the motives for writing draw their sources from the question of the evocation of the self in the narratives which, in reality, enrich the problematic of identity. In the end, the reflection shows that identity participates in the emergence of autobiographical writing through the pen of many Chadian novelists.

Keywords: identity, autobiography, paratext, biography, Chadian novels.

Introduction

La littérature tchadienne, à l'instar de nombreuses autres littératures en Afrique et ailleurs dans le monde, pose la question de l'identité. Bien que jeune, cette littérature, sans peut-être la volonté des romanciers, se retrouve inscrite dans le genre

autobiographique par le fait du style adopté par ces derniers. Tirant leurs sources des tribulations sociopolitiques, les écrivains tchadiens pensaient asseoir leur écriture soit pour dénoncer le système de gouvernance au Tchad depuis la période des indépendances, soit pour décrier la précarité dans leur société. Or, il se trouve que ceux-ci sont peu ou prou impliqués dans l'exercice du pouvoir et constatent que leur moi semble remis en cause ou devient acteur principal de tous les récits élaborés. Mais derrière leurs écritures se révèle une multitude de critères qui participent aux bases des principes du pacte autobiographique. C'est ainsi que chez les auteurs comme Antoine Bangui, Zakaria Fadoul Kitir, Mahamat Abakar, Ahmed Kotoko, Kosnaye Ngangbet Michel et bien d'autres. L'écriture identitaire et l'autobiographie enrichissent la littérature tchadienne du fait de leur entremêlement, de leur imbrication. Pour mener ce travail, nous avons convoqué la méthode sociocritique de Claude Duchet qui propose une analyse sociohistorique du texte et le comparatisme du fait qu'il peut être utile à notre analyse et nous permettre de cerner aisément l'analyse poétique autobiographique de Philippe Lejeune des œuvres du corpus. Comme l'écrit d'ailleurs Lejeune :

L'histoire de l'autobiographie, ce serait donc, avant tout, celle de son mode de lecture : histoire comparative où l'on pourrait faire dialoguer les contrats de lecture proposés par les différents types de textes (car rien ne servirait d'étudier l'autobiographie toute seule, puisque les contrats comme les signes, n'ont de sens que par des jeux d'opposition), et les différents types de lectures pratiquées réellement sur ces textes. (Lejeune, 1975 : 46).

Pour ce théoricien, lire l'autobiographie induit indubitablement du comparatisme en ce sens que l'autobiographie est une littérature autour de laquelle gravitent les genres de la littérature personnelle. L'objectif de la présente réflexion est de montrer l'implication de la problématique de l'identité dans la littérature autobiographique au Tchad.

1. La question d'identité

1.1. Le principe définitionnel

Selon Philippe Lejeune, l'autobiographie serait un « *Récit rétrospective en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* » (Lejeune, 1975, 14). Cette définition mise sur des éléments qui constituent le principe de base du genre autobiographique. Le premier élément mis en valeur par la définition de Lejeune est la forme du langage. Ainsi, il ressort que le texte, pour aspirer à l'autobiographie, doit être un récit en prose. Considérant cet aspect de forme du langage, force est de constater que les textes de notre corpus obéissent à ce critère. Tous les autobiographes ont emprunté la voie du récit pour s'adonner à leur introspection. Toutefois, il convient de signaler que, dans

Loin de moi-même, Zakaria Fadoul a recours à la poésie pour se tailler un portrait dès l'incipit de son texte avant de se livrer au récit qui donne à voir un parcours d'une enfance heureuse. Elle débouche sur des moments de désespoir nés de l'errance. C'est ainsi que se présente son poème liminaire à la page 7 dont la portée n'est pas de moindre.

Chez Zakaria Fadoul, le recours au poème, loin de saper le projet autobiographique, le fonde en lui implantant le décor d'un récit à venir qui ouvre le cœur d'un personnage plein d'émotion et d'amertume. L'imbrication de la poésie et de l'autobiographie a été pratiquée par Michel Leiris¹ dont l'exemple permet à Philippe Lejeune de faire remarquer que « *Le recours à des procédés de construction issus de l'expérience poétique n'est pas, chez [Zakaria Fadoul], contradictoire avec le projet d'écrire un récit autobiographique : il implique simplement la référence à d'autres modèles de description de la personne que ceux qu'utilise le récit classique* » (Lejeune, 1975, p.247). De toute évidence, la poésie mise en exergue par Zakaria Fadoul met en lumière les déchirures d'un homme (Zakaria Fadoul) qui se compare tour à tour à un berger, à un commerçant, à un officier puis à un enfant (Lui-même) perdu dans la tourmente du vécu rendu possible par l'éloignement de la terre d'origine.

Au-delà de la forme du langage, la définition de l'autobiographie esquissée par Philippe Lejeune met l'accent sur le sujet traité. Dans ce contexte, pour qu'il y ait autobiographie, il va falloir que le sujet traité repose sur la vie individuelle, sur l'histoire d'une personnalité. A cet égard, ces textes sont essentiellement centrés sur le moi, les autres textes, au-delà du projet de base qui consiste à faire une introspection, présentent des contenus qui sapent les motifs autobiographiques. C'est ainsi qu'on peut constater que, dans *Le destin de Hamai*, Kotoko accorde une place très négligeable à la vie individuelle donnant ainsi à voir la trame des mémoires plutôt que de l'autobiographie. Le narrateur, s'est évertué à retracer « le long chemin vers l'indépendance du Tchad » qu'il a parcouru. En dehors du chapitre 1 intitulé « enfance » à travers lequel Kotoko retrace son enfance aux confins tchadocamerounais, l'histoire de la personnalité est simplement perceptible à l'arrière-plan. D'ailleurs, les termes de l'avant-propos d'Abakar, fils de l'auteur, exclut la portée individuelle au profit du général, faisant de Kotoko un représentant d'une génération : « *Avec lui s'est éteint certes un représentant d'une époque – celle de l'aube des indépendances-*

¹ Il s'agit de deux œuvres à savoir : *Glossaires : j'y serre mes gloses* (1925) et *Biffures* (1940), « *des textes fascinants, inclassables, autobiographie mais aussi poème, immense machinerie langagière tissant et tressant un discours qui s'efforce de remplir ce vide d'où sort le langage, et sans autre fin que la mort...* » (Lejeune, 1975, p.247)

... » (Kotoko, Ahmed, 1989, p.8). Ainsi, *Le destin de Hamai* échappe à la contrainte thématique de l'autobiographie.

Les Ombres de Kôh ne porte pas la mention « autobiographie » mais plutôt « chronique ». C'est à juste titre que le contenu s'éloigne de l'introspection. Dans sa posture de chroniqueur, Antoine Bangui livre tour à tour des anecdotes inhérentes au vécu quotidien de son village Dédaye et de Bossangoa, une contrée centrafricaine où il avait grandi. Il ne s'agit donc plus d'un récit qui mise sur la vie individuelle ou l'histoire de la personnalité, mais un récit qui donne à voir le tableau d'un mode de vie contraignant où se démarquent les personnages clés de l'histoire : « *Le grand-père Ninguéda* » (A.Bangui, 1983, p.15), « *L'oncle N'Guéti* » (P.23), « *Rombaye et Nonsoukoum* » (p.43) et « *Boy-coton* » (p.119).

Cela dit, le nom de l'auteur inscrit sur la première de couverture doit renvoyer à une personne réelle. Par ailleurs, le narrateur doit être assimilable à l'auteur. Suivant cette logique, les textes de notre corpus ne dérogent pas audit principe. Tous les textes, dans leur majorité ont pour auteurs des personnes réelles. Pour corroborer l'incidence identitaire chère à l'autobiographe, ces auteurs sont à la fois auteurs et narrateurs. Ainsi, l'auteur de *Le destin de Hamai* se nomme Ahmed Kotoko et le personnage-narrateur de même. Dans *Prisonnier de Tombalbaye* et *Les Ombres de Kôh*, Antoine Bangui auteur est à la fois personnage-narrateur. Cela est vrai de Mahamat Hassan Abakar dont *Un Tchadien à l'aventure* obéit à la triade identitaire.

Toutefois le plus fondamental réside au niveau de l'identité commune entre auteur-narrateur et personnage. Cette dernière pour être établie fait appel à la notion d'énonciation.

1.2. L'énonciation

Selon *Le dictionnaire du littéraire*, « l'énonciation qu'Emile Benveniste définit comme la "la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation" est un fait du langage qui laisse dans l'énoncé les traces ou marques du sujet parlant ou écrivant » (Aron Paul et al, 2002, p.233). Pour Philippe Lejeune, le « je » de l'énonciation est tout à fait différent du « je » autobiographique. En effet, il estime que si le « je » doit renvoyer simplement à un nom ou une entité, cela n'est pas vrai du « je » assumant le discours autobiographique qui, lui, ne désigne pas seulement un nom mais bien particulièrement « un nom propre », celui de l'auteur : « C'est donc par rapport au nom propre que l'on doit situer les problèmes de l'autobiographie. Dans les textes imprimés, toute l'énonciation est prise en charge par une personne qui a coutume de placer son nom sur la couverture du livre, et sur la page de garde, au-dessus ou au-dessous du volume. » (Lejeune, 1975, p.22). Ainsi, l'incidence identitaire entre auteur-narrateur-personnage se perçoit

comme un critère valide qui peut aider à séparer l'autobiographie d'avec ses genres voisins. C'est ainsi qu'il déclare : « *Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage.* » (Lejeune, 1975, p.15). Cette identité qui fonde le pacte autobiographique pose aux yeux du lecteur deux préoccupations majeures. *Primo*, il s'agit de déterminer comment l'identité du narrateur et du personnage principal que suppose l'autobiographie se marque dans le récit. *Secundo*, comment peut-elle se percevoir dans le texte afin de permettre au lecteur d'attester de la nature autobiographique du texte en présence.

Répondant à la première préoccupation, Philippe Lejeune fait remarquer que, dans la plupart des cas, la première personne constitue la marque de l'énonciation autobiographique la plus envisagée. Pour preuve, les autobiographes de notre corpus ont recouru tous à un « je » pour livrer leur parcours de vie. Ainsi, lit-on le « je » ou « moi » répétitif : dans *Le destin de Hamai* : « *Je m'appelle Ahmed Kotoko, de mon vrai nom Ahmed Alifa. Je suis né le 18 octobre à Goulfey...* » (Kotoko, Ahmed, 1989, p.16). Dans *Tribulations d'un jeune Tchadien*, « je » renvoie à Gago et par ailleurs à NGangbet Kosnaye : « *Je suis venu au monde dans un gros village du nom Holo* » « *Je suis le fils aîné* » (Kosnaye, N'Gangbet M., 1993, p.14). Chez Zakaria Fadoul de même le « je » est abondant : « *Je ressemble* » « *Je suis né dans un village de brousse...* » (Zakaria Fadoul, 1998, p.11).

Cependant, le critique admet volontiers qu'il peut y avoir des cas d'espèce dans lesquels l'énonciation autobiographique peut se marquer par l'usage de la deuxième (tu)² ou troisième personne, tout en rendant possible le lien identitaire commun entre les trois instances (tant que la marque d'énonciation se projette vers la personne de l'auteur). Philippe Lejeune fait d'ailleurs remarquer qu'

en faisant intervenir le problème de l'auteur, l'autobiographie met en lumière des phénomènes que la fiction laisse dans l'indécision : en particulier le fait qu'il peut très bien y avoir identité du narrateur et du personnage principal dans le cas du récit à la troisième personne. Cette identité n'étant plus établie à l'intérieur du texte par l'emploi du « je », est établie indirectement, mais sans aucune ambiguïté par la double équation : auteur=narrateur et auteur=personnage, d'où l'on déduit que narrateur=personnage même si le narrateur reste implicite. (Lejeune, 1975, p.16)

De toute évidence, l'énonciation autobiographique à la deuxième et/ou troisième personne est une donnée rare, à moins que l'auteur soit animé d'un certain esprit surréaliste. Dans tous les cas, Philippe Lejeune juge nécessaire d'éviter une confusion

²En évoquant le cas de l'énonciation autobiographique à la deuxième personne, Lejeune déclare que rien ne peut empêcher quelqu'un à décider d'écrire sa vie à la deuxième personne. Il cite pour preuve Michel Butor avec la Modification et Georges Perec dans *Un homme qui dort*, des auteurs ayant expérimenté cette marque d'énonciation. (Voir Lejeune, 1975, p.17).

entre « les problèmes grammaticaux de la personne » avec « les problèmes de l'identité ». Est personne grammaticale celle qui est employée tout le long du récit perceptible par les pronoms personnels (Je, Tu, Il) alors que l'identité se préoccupe de l'incidence, dans le texte, entre narrateur et personnage, comparable en la personne de l'auteur.

Philippe Lejeune précise les procédés de Gérard Genette³ applicables aux récits imaginaires. Cette logique peut donc se lire de la manière suivante : lorsque par exemple la personne grammaticale est représentée par « je » et que, par ailleurs, du point de vue identité, narrateur=personnage principal, il s'agit d'une autobiographie classique. C'est ce que Gérard Genette appelle dans un autre contexte une narration « autodiégétique ». Mais si par exemple la personne grammaticale « je » se révèle différente du personnage principal (narrateur# personnage principal), il s'agira dans la terminologie de l'écriture du moi d'une « biographie à la 1^{re} personne » ; ce que Gérard Genette appelle narration « homodiégétique ». De même, lorsque la personne grammaticale est prise en charge par la deuxième personne (Tu) et que narrateur=personnage principal, il s'agit dans ce cas d'une « autobiographie à la 2^e personne » mais si le « Tu » renvoie à un narrateur# personnage principal, il est question d'une « biographie adressée au modèle ». Enfin, si la personne grammaticale est « Il » et que, par identité, narrateur=personnage principal, il peut s'agir d'une « autobiographie à la 3^e personne », mais si le « Il » est un narrateur# personnage principal, il est question d'une « biographie classique » ; celle que Gérard Genette appelle narration « hétérodiégétique ». Ainsi présentée, se perçoit clairement la différence entre la personne grammaticale et l'identité. Considérant de ce fait que toute l'autobiographie de notre corpus est écrite à la première personne, le vertige de l'énonciation complexe étant conjurée, l'importance c'est de chercher à savoir comment se manifeste l'identité de l'auteur et du narrateur dans les textes d'Ahmed Kotoko, Antoine Bangui, Michel N'Gangbet Kosnaye, Zakaria Fadoul Khidir, Mahamat Hassan Abakar.

Rappelons tout d'abord que c'est sur cette fameuse « identité » que se repose le « pacte autobiographique » qui tient lieu de contrat entre l'auteur et le lecteur. De ce fait, Philippe Lejeune estime que cette identité entre auteur-personnage-narrateur peut s'établir et se percevoir à deux niveaux. *Primo*, elle peut être remarquable au niveau de la liaison entre auteur-narrateur à l'occasion du pacte. A cet effet, deux formes peuvent capter l'attention du lecteur : l'emploi des titres qui rassurent que la première personne renvoie à l'auteur et l'incipit qui laisse entrevoir l'engagement que prend le narrateur vis-à-vis du lecteur, laissant des attitudes assimilables à l'auteur.

³Gérard Genette, *Figures* III, éd. du Seuil, 1972.

Eu égard à cette règle, en considérant l'ensemble des titres qui constituent notre corpus, force est de constater que très peu sont ceux qui rassurent de l'incidence entre auteur et titre. En effet, seul *Loin de moi-même* de Zakaria Fadoul met en exergue la première personne susceptible d'être renvoyée à l'auteur. De par ce titre, le lecteur peut aisément se formuler un horizon d'attente en postulant de se confronter à un récit d'un homme (Zakaria Fadoul) emporté. Du reste, les autres titres paraissent vagues, généraux, indéfinis. Dans *Le destin de Hamaï*, Kotoko procède par travestissement pour saper la curiosité du lecteur en lui miroitant le destin d'un Hamaï qui ne sera au final que lui-même. De même, les intitulés *Prisonnier de Tombalbaye*, *Tribulations d'un jeune Tchadien* et *Un Tchadien à l'aventure* paraissent, du point de vue « personne », indéfinis. Rien ne laisse présupposer que le prisonnier de Tombalbaye c'est Bangui lui-même ; de même que tout porte à croire que N'Gangbet Kosnaye ne sera que auteur-narrateur des tribulations d'un jeune Tchadien qui n'est pas explicitement lui-même. Cela est vrai de Mahamat Hassan dont le titre est plutôt d'inspiration cinématographique faisant de l'auteur tout de go un narrateur d'une aventure d'un Tchadien que le lecteur ne connaîtra que lorsqu'il aura lu le texte. Par ailleurs, *Les moments difficiles* de Zakaria Fadoul résonne comme un titre d'ouvrage qui, de loin, ne prédispose pas le lecteur à la lecture d'un témoignage de l'auteur en question. En dehors donc de *Loin de moi-même* qui correspond parfaitement au besoin de se dire, *Les Ombres de Kôh* est également l'autre texte qui répond le mieux aux attentes par rapport à sa mention « Chronique ».

Ainsi, dès l'incipit, le narrateur de *Le destin de Hamaï* se rattrape pour dissiper le doute que le nom Hamaï, mis en exergue par le titre, est susceptible d'éveiller. C'est ainsi qu'il déclare, pour nouer véritablement le pacte avec le lecteur : « *Je m'appelle Ahmed Kotoko, de mon vrai nom Ahmed Alifa. Je suis né le 18 octobre 1918 à Goulfey, un petit village du Nord Cameroun situé sur la rive droite du Chari.* » (Kotoko, Ahmed, 1989, p.16). Par cette déclaration solennelle, le pacte autobiographique est scellé ; le lecteur peut déjà s'apercevoir que Hamaï n'est qu'un sobriquet de Kotoko tout comme Kotoko, qui n'était qu'un sobriquet découlant de l'appartenance ethnique de l'auteur (les Kotoko), avait fini par prendre le dessus sur le vrai patronyme qu'est Alifa. De même, l'engagement des narrateurs à l'incipit de *Tribulations d'un jeune Tchadien* et *Un Tchadien à l'aventure* vient éclairer la zone d'ombre : « *Pour que le lecteur puisse comprendre ce récit de mes aventures...* » (Hassan Abakar, Mahamat, 1992, p.7) ; « *Gago, tel est mon nom, le nom que la tradition m'a attribué...* » (Kosnaye, N'Gangbet, M.1993, p.14). Ainsi, par ce pacte liminaire, le lecteur aperçoit désormais que l'aventurier dont

l'itinéraire constitue le récit, c'est Mahamat Hassan. Aussi, se rendra-t-il à l'évidence que Gago n'est rien d'autre que N'Gangbet Kosnaye.

Aussi, signalons pour préciser que, chez Bangui, l'engagement autobiographique se livre par le biais de la préface. L'auteur de *Prisonnier de Tombalbaye* rassure dorénavant le lecteur que le prisonnier dont il est question c'est lui, Bangui en personne, narrateur de son histoire : « *Voici l'histoire de trois années de ma vie pendant lesquelles j'ai été prisonnier dans mon pays, le Tchad.* » (A. Bangui, 1980, p.2). Ainsi, le supposé prisonnier décline son identité, avoue se détacher de la masse prisonnière de Tombalbaye. A propos de Bangui, précisons que *Les Ombres de Kôh*, ne fait pas montre d'un engagement autobiographique vis-à-vis du lecteur. Le narrateur se met à raconter l'histoire de son retour au village Dédaye et ses confrontations aux ancêtres morts, sans se soucier de situer le lecteur ou encore de chercher à emporter son adhésion par rapport au projet entrepris. Ainsi, en posant un sous-titre « *L'avertissement des aïeux* » (A. Bangui, 1983, p.11), le narrateur entame naturellement son récit : « *En juillet 1952, j'étais revenu à Dédaye pour y passer mes vacances. Dès onze heures du matin, un vieux camion cahotant et poussiéreux m'avait déposé à l'entrée d'un village désert : tout le monde était aux champs.* » (A. Bangui, 1983, p.11). Dans cet incipit, il est clair que le narrateur ne se soucie pas de l'identité, ignore même le lecteur.

Secundo, Philippe Lejeune fait remarquer que l'identité peut se percevoir de manière patente par le nom que porte le narrateur-personnage et qui est, de ce fait, le même que celui de l'auteur tel que inscrit sur la couverture du livre. Le faisant, il entreprend, en misant sur l'identité, de soustraire l'autobiographie des suppositions en la présentant comme donnée à constater et non à deviner. Pour ce faire, il insiste sur la nuance possible entre « fait » et « ressemblance » comme pour dire que le « fait » se constate alors que la ressemblance est sujet à discussion. Dans une logique de comparaison, c'est ainsi qu'il déclare :

Identité n'est pas ressemblance. L'identité est un fait immédiatement saisi-accepté ou refusé, au niveau de l'énonciation ; la ressemblance est un rapport, sujet à discussions et nuances infinies, établi à partir de l'énoncé. L'identité se définit à partir de trois termes : auteur, narrateur et personnage. Narrateur et personnage sont des figures auxquelles renvoient, à l'intérieur du texte, le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé ; l'auteur représenté à la lisière du texte par son nom, est alors le référent auquel renvoie, de par le pacte autobiographique, le sujet de l'énonciation. (Lejeune, 1975, p.35).

Cela dit, pour qu'il y ait autobiographie, il faut nécessairement qu'il y ait la marque de l'identité qui doit se confirmer entre auteur, narrateur et personnage. L'auteur étant déjà présent à la lisière du texte, l'identité du personnage-narrateur doit se confirmer dans le texte.

Ainsi, en jetant un regard sur les textes, nous remarquons que l'identité de l'auteur s'affirme soit à l'incipit, soit après plusieurs pages ou est purement et

simplement passée sous silence. Dans *Le destin de Hamai* de Kotoko, le lien identitaire entre narrateur et auteur se noue dès l'entame du récit : « Je m'appelle Ahmed Kotoko, de mon vrai nom Ahmed Alifa » (Kotoko, Ahmed, 1989, p.11). Chez Antoine Bangui, le nom commun au narrateur-personnage et à l'auteur dans *Prisonnier de Tombalbaye* apparaît à la page 16 alors que Bangui lisant la lettre qui décrète son arrestation donne, du même coup, l'opportunité au lecteur de s'informer sur le statut du narrateur qui n'est autre que l'auteur lui-même : « Le Président de la République ordonne l'arrestation de Bangui Antoine... » (A. Bangui, 1980, p.16). Dans *Les Ombres de Kôh* du même auteur, le trait identitaire commun aux trois instances se perçoit à la page 12 alors que Bangui est nommé par son père l'interpellant afin de déceler le motif de sa fièvre : « Bangui, as-tu mangé ou bu quelque chose à ton arrivée au village ? » (A. Bangui, 1983, p.12). De même, le narrateur de *Loin de moi-même* est nommé à la page 126 : « Alors, Fadoul ça va ?... » (Zakaria Fadoul, 1989, p.126). Le même narrateur (Zakaria Fadoul), cette fois dans *Les moments difficiles*, dévoile son identité à l'occasion d'un dialogue à la page 19 où il se laisse ainsi présenter par son interlocuteur parlant des combattants : « ils m'ont posé cette question : « N'est-ce pas, c'est le grand-frère de Hassan Fadoul, qui était à Ounianga ? » Je leur ai répondu que c'était exact mais en ajoutant : « c'est aussi le frère de Zakaria Fadoul » (Zakaria Fadoul, 1998, p.19)

Par ce procédé, l'auteur de *Les moments difficiles* confirme son identité dans le texte. Dans *Tribulations d'un jeune Tchadien* de même, l'identité se dévoile mais, cette fois, par l'entremise d'un personnage, Gago. Ainsi, sur la première de couverture, l'auteur se nomme Michel N'Gangbet Kosnaye ; cependant, le narrateur-personnage qui assume le récit à la première personne déclare se nommer Gago : « Gago, tel est mon nom, le nom que la tradition m'a attribué » (Kosnaye, N'Gangbet, M.1993, p.14). Cette identité, met en doute le pacte autobiographique mais au final se confirme grâce à d'autres données référentielles.

De toute évidence, l'auteur reste une référence vers laquelle se projette et avec laquelle se confond l'identité du personnage-narrateur. Dans un tel contexte, pour assurer la fiabilité du pacte autobiographique, l'identité du texte doit s'assimiler à celle du modèle (l'auteur comme personne réelle connue dans la société).

2. Les Eléments référentiels et paratextuels

Le paratexte désigne l'ensemble des dispositifs qui entourent un texte publié. Cela inclut les signes typographiques et iconographiques qui le constituent. De ce fait, il englobe les titres, sous-titres, préfaces, notes infra-paginales, mais aussi les

illustrations et choix typographiques et iconographiques, tous les signes et signaux pouvant être le fait de l'auteur ou de l'éditeur, voire du diffuseur⁴.

2.1. Titre, préface, dédicace et remerciements

Selon *Le dictionnaire du littéraire*, « On appelle communément « titre » l'ensemble des mots qui, placés en tête d'un texte, sont censés en indiquer le contenu » (Aron Paul et al, 2002, p.772). Gérard Genette de même le définit comme un « ensemble des signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour désigner, pour indiquer le contenu global et pour allécher le public. » (Genette, 1987, p.73). Cela dit, le titre est susceptible d'englober le contenu et susciter l'horizon d'attente. Au-delà de sa fonction générale qui consiste à faciliter la classification des textes et d'emporter la conviction du lecteur client, le titre est une accroche de lecture par sa fonction de désignation, d'indication du contenu⁵ et de la séduction du lecteur. Aussi, dans le contexte autobiographique, le titre est supposé mettre en exergue le moi afin d'attirer l'attention sur le fait qu'il s'agit d'un récit de vie. Il a donc, au-delà de son expression thématique, une valeur référentielle.

Dans *Loin de moi-même*, Zakaria Fadoul commence son récit par l'enfance et retrace ensuite ses « moments de désespoir » occasionnés par l'éloignement. Il est donc aisé de remarquer l'incidence entre ledit titre et le contenu dans la mesure où le narrateur s'évertue à donner des explications sur des raisons de son éloignement ainsi que les conséquences engendrées. Aussi, faut-il le signaler, au-delà du fait de leur fonction thématique, les titres de notre corpus assument une valeur référentielle. A travers le sous-titre de Kotoko, « le long chemin vers l'indépendance du Tchad » et le titre de Mahamat Hassan, *Un Tchadien à l'aventure* puis celui de N'Gangbet Kosnaye, *Tribulations d'un jeune Tchadien*, le lecteur est d'emblée informé de la nationalité de ces auteurs : le Tchad est justement un pays réel dont le nom figure sur la carte du monde.

Les autres éléments paratextuels ont, de même que le titre, une valeur référentielle. Texte introductif qui présente au lecteur un ouvrage ou une œuvre, la préface peut tenir lieu de préambule, d'avant-propos, d'avertissement ou de simple présentation. La dédicace est une inscription manuscrite en hommage à un destinataire. Souvent placée en tête du livre, elle présente habituellement l'identité du destinataire à qui est adressé ce témoignage d'amitié et/ou de considération.

A propos de la préface, il convient de signaler que *Les Ombres de Kôh*, *Un Tchadien à l'aventure* et *Les moments difficiles* font abstraction de cet élément référentiel. Dans *Le*

⁴ Nous tenons cette conception du paratexte du *Dictionnaire du littéraire*, p.562

⁵ Nous affirmons que le titre est une expression simplifiée du contenu tout en émettant des réserves sur le fait que le titre peut également saper la vigilance du lecteur en miroitant une chose et en disant son contraire.

destin de Hamai, il s'agit d'un avant-propos. Celui-ci est assumé par le fils de l'auteur qui signe en bas de son avant-propos : « *Abakar Ahmed Kotoko (fils de l'auteur) Aix-La-Chappelle, le 1^{er} octobre 1989.* » (Kotoko Ahmed, 1989, p.8). Dès lors, le lecteur est mis en confiance par le fils de l'auteur qui se porte garant de l'écrit de son père et invite à y croire.

Dans *Prisonnier de Tombalbaye*, Antoine Bangui est lui-même auteur de sa préface. Ce fut pour lui des pages avant-gardistes qui insistent sur la finalité recherchée par le témoignage de celui qui se proclame « prisonnier de Tombalbaye ». Ainsi, l'auteur-préfacer signale ses origines, déclare la portée de son projet autobiographique : « *Je suis Africain, je suis Tchadien, et ces mémoires qui ne sont que ma contribution à la défense des libertés fondamentales n'en devraient être que plus significatifs. Je ne suis pas écrivain...* » (A. Bangui, 1980, p.5). Ainsi, Antoine Bangui situe le lecteur, lui donne la possibilité de vérifier au besoin les faits en faisant remarquer que sa voix n'est qu'une, parmi tant d'autres qui se taisent, à essayer de briser le silence : « *Nombreux sont les Tchadiens qui, comme moi, connaissent le prix de la souffrance...* » (Idem). Signalons que c'est encore Antoine Bangui qui est signataire de la préface de *Tribulations d'un jeune Tchadien*. Une petite biographie à son propos est signalée en bas de page : « *Antoine Bangui-Rombaye est né en 1933 à Bodo (Tchad). De 1972 à 1975 il est incarcéré. Depuis 1981, il est fonctionnaire de l'UNESCO. Il a publié : Prisonnier de Tombalbaye (Hatier-Monde Noir, Paris, 1980) et Les ombres de Kôh (idem 1983).* » (Kosnaye, N'Gangbet, M.1993, p.5). Autant de manœuvres pour sans doute signifier au lecteur que ce récit porte une référence (Antoine Bangui), pas n'importe laquelle mais celle qui renvoie à un modèle connaissant parfaitement N'Gangbet Kosnaye pour qui, il n'est qu'un devancier dans l'entreprise autobiographique. Et Antoine Bangui de se porter garant de N'Gangbet Kosnaye : « *C'est avec une impatience émue que j'ai pris connaissance du manuscrit que m'avait adressé Michel N'Gangbet Kosnaye, son auteur. Qu'allais-je découvrir dans cet ouvrage autobiographique ? Michel N'Gangbet est comme moi issu d'une famille paysanne de la même région.* » (Kosnaye, N'Gangbet, M.1993, p.5). Ainsi, par ce certificat identitaire signé Antoine Bangui, N'Gangbet Kosnaye se dédouane des éventuels soupçons d'une vie romancée pour faire passer le caractère vrai de son récit.

Ainsi, eu égard aux témoignages à travers la préface et considérant l'aveu de l'auteur dans les remerciements, nous pouvons enfin affirmer avec certitude que Michel N'Gangbet Kosnaye, auteur dont le nom figure sur la première de couverture, est la même personne que Gago, personnage qui assume le récit à la première personne. Ce qui implique que Kosnaye = Gago = narrateur. En dehors de Bangui, la seconde personne « modèle » qui apparaît dans le paratexte de *Tribulations d'un jeune*

Tchadien est la femme de l'auteur en question à qui il adresse également un sincère remerciement : « Je remercie mon épouse Fatimé dont la contribution pour la confection de cet ouvrage a été déterminante. » (Kosnaye, N'Gangbet, M.1993, p.9).

De son côté, Zakaria Fadoul qui était emporté loin de lui-même trouve la lucidité dans *Les moments difficiles* et s'ouvre ainsi le cœur pour saluer le couple Tubiana pour leur assistance perpétuelle à son égard. Le remerciement est à cet effet comblé de références : *Par ailleurs c'est également par les soins de M. et Mme Tubiana que ce texte est parvenu aux éditions Sépia...Ce soutien vient s'ajouter au palmarès d'assistance morale et matérielle que le couple n'a cessé de m'apporter depuis ma jeunesse.* (Zakaria Fadoul, 1998, p.5).

Si le plus long remerciement se trouve chez Zakaria Fadoul, il est donc à retenir que la préface, la dédicace et le remerciement sont des éléments paratextuels qui contribuent à renforcer le caractère vrai du discours autobiographique. En s'inscrivant dans le registre du pacte référentiel, ils permettent au pacte autobiographique de s'affirmer en orientant l'identité autobiographique vers le modèle, objet du discours. Mais le référentiel, ce sont également les données biographiques ainsi que les représentations graphiques mises en œuvre par les autobiographes pour renforcer davantage la véracité de leur récit.

2.2. *Biographies et données graphiques*

Les données biographiques et représentations graphiques perceptibles à travers la quatrième de couverture et aussi bien entre les pages du récit, offrent la possibilité d'établir le lien identitaire entre auteur-narrateur-personnage. Aussi, informent-elles, à l'aide des images, sur le cadre diégétique, voire illustrent les faits rapportés en projetant le reflet du réel. Ainsi, se perçoit chez ces auteurs un élan particulier dans la mise en texte de l'histoire de la personnalité. Ce que Philippe Lejeune appelle « espace autobiographique » n'a d'autre finalité que le besoin de se dire, de se confesser, quitte à faire grief à tous les moyens pouvant soutenir le projet de base.

Dans cette logique, on peut établir des passerelles entre personnage, narrateur et auteur pour ainsi certifier qu'il s'agit d'un récit rétrospectif qu'une « personne réelle fait de sa vie ». Ainsi, dans *Le destin de Hamai*, la filiation identitaire se confirme à travers la comparaison entre le parcours du personnage narrateur et la biographie. Cette dernière confirme le contenu du récit lorsqu'elle donne à voir que Ahmed Kotoko auteur est, comme son personnage. Il est né le 18 octobre 1918 à Goulfey au Cameroun. Il a assumé des responsabilités locales, régionales puis nationales et internationales dans le Tchad français puis le Tchad indépendant pour enfin se faire

expulser par Tombalbaye au Cameroun où il s'établira et exercera des fonctions diplomatiques. Il mourut le 7 octobre 1988 à Kousseri.

De même, les personnages de *Prisonnier de Tombalbaye* et *Les Ombres de Kôh* sont assimilables à l'auteur de par la biographie commune de ces deux récits autobiographiques qui forment l'autobiographie de Bangui. Les deux sources biographiques indiquent qu'Antoine Bangui-Rombaye est né à Bodo, en pleine zone cotonnière du sud-Tchad. Entré en 1962 dans le gouvernement Tombalbaye, il y exerce jusqu'en 1972, soit dix années de fonction pendant lesquelles il fut plusieurs fois ministre avant d'être incarcéré et libéré trois ans plus tard après la mort de Tombalbaye. Pour concilier le récit à la réalité, les années d'enfermement constituent la tranche de la vie racontée par Antoine Bangui, personnage de lui-même, *Prisonnier de Tombalbaye*. *Les Ombres de Kôh* vient en complément pour compenser le vide de l'enfance remarquable dans le premier texte. Ainsi, l'ensemble des deux textes forme, par leurs contenus, la biographie de Bangui écrite par lui-même. Dès lors, la biographie a servi de tremplin pour marquer la ressemblance entre auteur, narrateur et personnage et fixer le réalisme du projet autobiographique de Bangui.

Aussi, cet exercice de comparaison rapide conduit à rendre compte de l'identité singulière unissant le personnage-narrateur de *Tribulations d'un jeune Tchadien* à l'auteur. La biographie précise que Michel N'Gangbet Kosnaye (auteur) est né le 22 mars 1938 à Béboto (Tchad) ; dans le récit, Gago de même donne la date de sa naissance qui est identique à celle de l'auteur à la seule différence du lieu de naissance (le personnage est né à Holo). La suite du parcours de leur vie est, à tout point de vue, identique : Michel N'Gangbet Kosnaye, comme son personnage, est diplômé. Le particulier chez Kosnaye, c'est le fait de sa prise de distance narrative qui l'a conduit à faire assumer le récit de sa vie par un personnage se donnant ainsi la possibilité de se voir de l'extérieur. La preuve que Gago et Kosnaye sont une seule et même personne. Aussi constate-t-on de temps à autre l'intervention de l'auteur qui arrache la parole pour prendre la défense de Gago, son moi, son double. Dès lors, la voix de l'auteur s'y mêle et le « je » de Gago narrateur se perd au profit du « il » de distanciation qu'emploie Kosnaye pour désigner son personnage. Comme en témoigne cette remontrance : « Gago comme tout le monde écoute tous les mensonges et les calomnies proférés à son encontre. Il est profondément touché par le fait qu'on dise que devenu grand fonctionnaire, il ne s'est pas occupé de sa mère. » (Kosnaye, N'Gangbet, M.1993, p.166).

Pareillement, dans *Loin de moi-même*, Fadoul (le personnage-narrateur) et Zakaria Fadoul Khidir (l'auteur) sont tous deux nés en 1946 à Iriba (Tchad), et ont suivi un parcours identique. La biographie indique que Zakaria Fadoul Khidir est chef de

Département de linguistique et de littérature orale à l'université de N'Djamena ; tandis que le récit nous donne une dernière image de Zakaria Fadoul (personnage-narrateur) empruntant de nouveau le chemin de l'errance après plusieurs années de quête vouée à l'échec.

Conclusion

Tout compte fait, ce travail avait pour but de montrer la manière dont l'écriture autobiographique chez quelques romanciers Tchadiens a mis en lumière la problématique de l'identité dans cette littérature. Ce thème est abordé dans plusieurs romans à savoir *Prisonnier de Tombalbaye*, *Les ombres de kôh*, (Antoine Bangui), *Un Tchadien à l'aventure* (Hassan Abakar Mahamat) ; *Loin de moi-même*, *Les moments difficiles* (Zakaria Fadoul Khidir) pour ne citer que ceux-ci. Après avoir évoqué les contextes de l'éclosion de cette littérature, en mettant en relief les meurtrissures du moi de l'écrivain nées de l'instabilité sociopolitique, l'écriture est devenue aux yeux de ces romanciers un podium à partir duquel ils peuvent décrier la mauvaise gouvernance tout y en greffant une part de leur mémoire, qui en réalité, passe pour une écriture personnelle. Loin d'être des souvenirs inoubliables, les textes étudiés paraissent comme des patrimoines culturels à partir desquels ces auteurs font une rétrospection sur leur identité et invitent le lecteur à prendre du recul pour peut-être s'inscrire dans le sillage de leur idéologie.

Références bibliographiques

- ARON Paul, Saint-Jacques Denis, VIALA, Alain, 2002, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige, juin.
- BANGUI, Antoine, 1980, *Prisonnier de Tombalbaye*, Paris, Hatier.
- BANGUI, Antoine, 1983, *Les ombres de kôh*, Paris, Hatier.
- DUCHET, Claude, *Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan, 1979.
- HASSAN ABAKAR, Mahamat, 1992, *Un Tchadien à l'aventure*, Paris, L'Harmattan.
- KHIDIR, Zakaria Fadoul, 1989, *Loin de moi-même*, Paris, L'Harmattan.
- KHIDIR, Zakaria Fadoul, 1998, *Les moments difficiles*, Paris, Sepia.
- KOSNAYE, Michel N'Gangbet, 1993, *Tribulations d'un jeune Tchadien*, Paris, L'Harmattan.
- KOTOKO, Ahmed, 1989, *Le destin de Hamai*, Paris, L'Harmattan.
- LEJEUNE, Philippe, 1975, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Editions du Seuil.
- LEJEUNE, Philippe, 2005, *Signes de vie: le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil.
- MAY, Georges, 1979, *L'autobiographie*, Paris, P.U.F.
- MIRAUX, Jean Philippe, 2009 (3^e édition) *L'autobiographie : écriture de soi et sincérité*, Paris, A. Colin, coll 128.
- GENETTE, Gérard, 1972, *Figures III*, Paris, Seuil.
- GENETTE, Gérard, 1987, *Seuils*, Paris, Le Seuil.