

FONCTION TÉLÉOLOGIQUE ET LECTEUR MODÈLE DE LA NOUVELLE ET DU THÉÂTRE DE JEAN PLIYA

TELEOLOGICAL FUNCTION AND MODEL READER OF THE SHORT STORY AND THE THEATER OF JEAN PLIYA

Rodrigue NDONG NDONG
Université Omar Bongo, Gabon
ndong_rodrigue@yahoo.fr

Résumé : Cette étude porte sur deux ouvrages : *L'Arbre fétiche* (un recueil de nouvelles) et *La Secrétaire particulière* (une pièce de théâtre). Notre ambition est de démontrer que Jean Pliya, en tant qu'auteur d'œuvres de fiction, n'est pas un adepte de l'art gratuit. Il n'est pas de l'école de l'art pour l'art. Chez lui, la littérature tient une fonction sociale explicite, consistant dans l'édification et la moralisation de tous. Mais là est le souci. Qui peut-on inclure dans ce « tous » ? Pour répondre à cette question, nous énonçons une hypothèse de travail qui emprunte aux outils conceptuels et méthodologiques proposés par Umberto Eco dans *Lector in fabula* pour esquisser le profil du lecteur idéal auquel s'adresse au final Jean Pliya. En d'autres termes, nous souhaitons parvenir à la désignation, à partir d'une lecture serrée des textes de Jean Pliya, du public qu'il vise, non pas de manière abstraite et généralisante (en disant simplement par exemple qu'il s'adresse à tout le monde), mais de manière « concrète », à travers l'étude minutieuse des données textuelles. En effet, dans son essai, Umberto Eco défend une thèse dont la pertinence nous sert de fil conducteur et de cadre méthodologique : chaque texte de fiction, par sa structure et son organisation interne, prévoit un lecteur particulier, un lecteur idéal, le « lecteur modèle ».

Mots clés : lecteur, modèle, art, interprétation, téléologie.

Summary : This study covers two books : *The Fetish Tree* (a collection of short stories) and *The Special Secretary* (a play). Our ambition is to demonstrate that Jean Pliya, as a fiction author, is not a follower of free art. He is not from the art school for art. Literature has an explicit social function, consisting in the edification and moralization of all. But that's the worry. Who can be included in this "all" ? To answer this question, we enunciate a working hypothesis that borrows from the conceptual and methodological tools proposed by Umberto Eco in *Lector in fabula* to sketch the profile of the ideal reader to which Jean Pliya is ultimately addressed. In other words, we wish to achieve the designation, on the basis of a close reading of Jean Pliya's texts, of the audience that he is targeting, not in an abstract and generalizing way (by simply saying, for example, that he is addressing everyone), but in a "concrete" way, through the careful study of textual data. Indeed, in his essay, Umberto Eco defends a thesis whose relevance serves us as a guiding thread and methodological framework: each fiction text, by its structure and internal organization, provides for a particular reader, an ideal reader, the "model reader".

Keywords : reader, model, art, interpretation, teleology.

Introduction

Chaque texte est écrit suivant plusieurs objectifs. Lesdits objectifs peuvent être clairement définis ou non, clairement connus par un auteur ou non. Quoiqu'il en soit, tout texte renferme les éléments qui permettent de le lire comme il devrait l'être. C'est dans cette optique que nous formulons l'hypothèse établissant que Jean Pliya appartient à la catégorie des écrivains qui assignent une fonction sociale à la littérature en visant un lectorat particulier, mais sans toujours clairement le savoir. Toute prise de la parole n'a jamais été neutre. Si le mouvement littéraire français développé par Théophile Gautier et prônant l'art pour l'art a eu des adeptes un peu partout dans le monde, l'écrivain béninois, pour sa part, est demeuré convaincu qu'il devait en être autrement. Aussi son esthétique littéraire est-elle structurée par un double souci d'édification et de moralisation de son lecteur. Mais cette lecture ne se donne pas à voir a priori. Il est enfoui dans le texte. Grâce aux présupposés théoriques élaborés par Umberto Eco, notamment sa théorisation de la notion de « lecteur modèle », nous nous proposons d'en tracer les contours à travers l'analyse de ses nouvelles et de sa pièce de théâtre. Aussi, dans un premier temps, nous démontrerons comment Jean Pliya édifie et moralise son lecteur. Puis, dans un second mouvement, nous esquisserons le portrait du « lecteur idéal » prévu de manière implicite par l'écrivain béninois.

1. La littérature et sa fonction sociale dans l'esthétique de Jean Pliya

Jean Pliya n'est pas un écrivain qui écrit pour le simple plaisir d'écrire. Non pas que l'écriture ne lui procure aucune satisfaction directe, mais, à le lire, on prend clairement conscience qu'il demeure avant tout un écrivain qui s'assigne une tâche précise dans l'élaboration de ses œuvres de fiction. Il écrit pour dire des choses jugées d'une certaine importance, pour témoigner, pour faire connaître une certaine esthétique africaine dans l'art de la narration, mais aussi pour apporter quelque chose d'instructif aux lecteurs. Aussi Jean Pliya tourne-t-il le dos à l'esthétique de l'art pour l'art. Chez lui, la littérature remplit une fonction sociale importante, dans la mesure où elle contribue à l'édification et à la moralisation des populations, en tant que vecteur des valeurs formatrices des masses.

1.1. Edification du lectorat

La lecture des deux ouvrages de fiction que nous avons retenus de Jean Pliya nous conduit à soutenir l'idée selon laquelle le projet premier de cet écrivain béninois est celui d'édifier ses lecteurs. Par « édification », nous voulons entendre, chez l'auteur, le projet et l'intention assumée de former son lecteur. Cette ambition peut se résumer en quelques verbes aux connotations significatives : instruire, informer, éduquer. Ces verbes ont en commun le souci d'amener un individu à sa construction en tant que homme renseigné sur sa culture, son monde, son milieu de vie, son passé, ses us et coutumes, son organisation politique, économique, sociale, bref son anthropologie.

Cette intention édicatrice est par exemple perceptible à la lecture des nouvelles de *L'Arbre fétiche*. Le cas du texte qui donne son nom à tout le recueil en est une

illustration. Cette nouvelle procure d'entrée de jeu quelques informations sur l'histoire et la culture du peuple dahoméen. Ces informations sont livrées en guise de rappel pour planter le décor de l'histoire qui va suivre, mais aussi et avant tout pour renseigner le lecteur sur le contenu civilisationnel d'une société africaine en train de s'effriter. Aussi peut-on relever ce passage :

Dans l'histoire de la civilisation négro-africaine, le nom d'Abomey, capitale historique du Dahomey, a une résonance particulière. Pour expliquer son prestige passé, on évoque souvent la remarquable organisation politique et militaire des rois, la richesse artistique, mais on oublie les forces occultes des coutumes ancestrales et des fétiches. La colonisation a introduit dans la société dahoméenne un antagonisme qui se développe de plus en plus aux dépens de la tradition.

Pliya (2012, p. 5)

Ici, l'auteur, pour justifier ou à tout le moins pour expliquer le sort qui va s'abattre sur Dossou le bûcheron, prévient son lecteur. Il l'informe des conséquences dont l'Afrique est victime et l'auto-incrimination de l'Africain. Précisément, il édifie le lecteur sur trois points. Il commence par indiquer que nous nous trouvons, dans cette nouvelle, au cœur d'Abomey, la capitale historique du Dahomey. Le lecteur sait donc que Jean Pliya parle d'un temps que les plus jeunes ne connaissent pas nécessairement. Implicitement, il s'adresse à ces lecteurs-là, ainsi qu'à tout lecteur non familier de la riche histoire de ce territoire de l'Afrique de l'Ouest. Puis, il nous renseigne sur le système politique et militaire qui connaissait alors un niveau d'organisation enviable, au regard du pic de sophistication certainement atteint. Les forces occultes héritées des coutumes ancestrales sont également mentionnées, en tant qu'aspects importants de la structure de cette civilisation riche sur le plan culturel. Sur ce point, Jean Pliya introduit ce qui peut être considéré comme l'élément perturbateur de cet ordre mondial des choses : la colonisation. Le renseignement qu'il apporte au lecteur sur la société dahoméenne est que le système colonial, agissant comme un corps étranger phagocytant et destructeur, a perturbé un équilibre des forces et des instances structurant la société ancestrale, au point d'avoir engendré un déséquilibre et un chaos lent défavorable à la tradition. De là viennent l'irrespect et l'ignorance de certains citoyens, qui leur sont préjudiciables dans leurs actions quotidiennes.

Pour Jean Pliya, la littérature doit donc servir à rappeler ce passé et les causes de sa déstabilisation. Sa démarche est de ce fait essentiellement edificatrice. Il informe et instruit son lecteur. C'est par exemple dans cette optique qu'il indique quelques lignes plus loin que :

Autrefois, on enterrait les morts dans les maisons, parce qu'ils appartenaient corps et âme à la famille. La fidélité à leur souvenir était devenue un culte. L'actuel isolement est l'indice d'une lente mais douloureuse rupture.

Pliya (2012, 5)

Comme on peut le relever dans ce passage, Jean Pliya rappelle un aspect culturel du peuple dahoméen visiblement tombé en désuétude : le mort n'était jamais séparé des siens du fait de sa « présence » continue parmi eux. Or, à ce qu'il semble, les données ont changé. Les hommes et les femmes des temps modernes, ceux que Léopold Sédar Senghor appelle « l'Homme noir de demain » (1964, 12), ont tourné le dos à cette pratique de socialisation indéniable. Aussi, la conclusion que Jean Pliya tire à cet effet, et qui est de nature alarmiste, montre bien que le point de non-retour est atteint.

Ce qu'il faut cependant retenir ici reste que ce « préambule » servant à rappeler la situation historique des populations d'Abomey et ce qu'elles sont devenues ne concerne point directement l'histoire de Dossou et de l'arbre habité par un fétiche, un esprit. Nous voyons donc bien que l'auteur, à travers de tels passages, vise avant tout à instruire son lecteur, notamment celui qui serait ignorant de ces faits évoqués. Les exemples que nous avons exposés sur ce sujet ne sont pas isolés. Jean Pliya procède de la sorte dans les quatre nouvelles du recueil. Le principe et l'objectif sont les mêmes : insérer un rappel historique ou une donnée explicative aux fins d'édifier le lecteur ignorant ou oublieux de ces choses. Complémentaire à cette ambition, la moralisation est l'autre grand pan de la démarche de l'écrivain béninois.

1.2. Moralisation du lecteur

L'hypothèse selon laquelle Jean Pliya écrit pour moraliser le lecteur peut être soutenue et étayée à la lecture de *L'Arbre fétiche* et de *La Secrétaire particulière*. Ces deux ouvrages sont traversés par des exemples nombreux relatifs à cette intention de sensibilisation aux bons comportements. Aussi ne serait-il pas exagéré de dire que Jean Pliya écrit à la manière des conteurs ou des fabulistes, avec le souci chevillé au corps de fournir la morale de l'histoire chaque fois, de manière explicite ou implicite.

Dans *La Secrétaire particulière*, ces exemples abondent. Toute la pièce de théâtre se présente du reste comme une grande entreprise de dénonciation des comportements déviants. Parallèlement à cette critique des pratiques qui ne suivent pas le bon chemin, l'auteur donne à voir des cas pouvant ou devant servir de modèle à la société dans son ensemble. Son procédé se déploie comme une dialectique où l'on trouverait une critique associée à une recommandation. Jean Pliya ne se contente pas de condamner les attitudes de malversation. Il propose chaque fois des modèles à suivre, en mettant en scène des personnages dignes d'intérêt et d'admiration.

Deux illustrations permettent de soutenir cette thèse. Deux figures de femmes, Nathalie et Virginie. Dans *La Secrétaire particulière* en effet, ces deux femmes constituent les pôles opposés d'une fonction sociale. Nathalie est une sténo-dactylo, employée comme secrétaire particulière de M. Chadas. Son niveau d'études n'est guère reluisant, vu qu'elle n'a que le certificat d'études. À ce que nous dit le texte, au moment de l'action elle n'est même pas majeure, mais une mineure de dix-sept ans et demi. Cette jeune femme, au service de M. Chadas depuis deux ans, réunit tous les défauts des fonctionnaires arrivistes grâce à leurs réseaux relationnels. De fait, elle est

l'amante de son patron, un homme qui présente des dehors de rigueur morale et de comportement exemplaire, mais qui en réalité fait le contraire de ce qu'il recommande à ses subordonnés. Nathalie, quand bien même elle saurait dactylographier à une vitesse appréciable, demeure obtuse et limitée dans ses compétences. Ce n'est pas une lumière et son complexe d'infériorité perce lorsqu'elle est confrontée à celle qu'il faut bien considérer comme sa rivale. C'est pour avoir accepté de coucher avec son patron qu'elle est parvenue à obtenir cet emploi qu'elle occupe en réalité pour la forme.

Virginie est son opposée. Bachelière, fraîchement rentrée de France, elle est affectée dans le service de M. Chadas. Un peu plus âgée que Nathalie, elle défend d'autres valeurs, notamment celles d'une jeune femme bien éduquée et ferme sur ses principes. Lorsque M. Chadas en vient à lui faire la cour, elle repousse clairement ses avances, préférant subir une injustice que de se dépraver. Elle tient tête à son patron et défend son honneur durant toute la pièce. Lorsqu'elle est à bout et reçoit le conseil de Jacques, l'agent de bureau chargé du courrier, elle se rebiffe : elle n'est pas très chaude à l'idée d'aller offrir un présent à son patron pour être dans ses bonnes grâces. Virginie compte avant tout sur ses propres forces, notamment son intelligence et ses compétences.

Dans cette présentation dichotomique explicite, Jean Pliya situe le Mal et le Bien, les opposant clairement. La fin de l'histoire de la pièce de théâtre montre où se trouve son parti pris. Il a clairement choisi le camp du Bien, sanctionnant celui du Mal, mais avec la possibilité pour celui-ci de se racheter. Lorsqu'un concours interne à leur ministère est organisé, Nathalie compte sur son soutien principal, M. Chadas, tandis que Virginie croit en elle-même. Les résultats du concours sont heureux pour la travailleuse honnête, et tristes pour Nathalie, la jeune femme corrompue.

Le message de Jean Pliya est clair : la malhonnêteté ne paie pas. Seul le travail adossé à des valeurs nobles permet de connaître la réussite sociale. Et coucher pour parvenir est une attitude indigne dont les conséquences peuvent être nombreuses et désastreuses. À preuve, Nathalie échoue à son concours et se retrouve de surcroît enceinte de son patron qui renie cette grossesse.

Dans *L'Arbre fétiche*, figurent également des exemples de cette intention moralisatrice. Sans nécessairement avoir la même orientation dichotomique, où nous avons clairement d'un côté les forces du Mal et de l'autre celles du Bien, il se trouve dans ce recueil de nouvelles, nombre d'indices qui permettent de soutenir cette hypothèse sur la moralisation comme leçon de vie au profit du lecteur, dans une démarche où la littérature se refuse à être un art pour l'art.

Dans « *L'Arbre fétiche* », l'entêtement de Dossou à abattre l'arbre-esprit, alors que tout indique qu'il ne faut rien en faire au risque de subir le châtement suprême (la mort) est une leçon sur ce qu'il ne faut pas faire : défier les esprits. « *La voiture rouge* » également contient une leçon, qui se décline en deux temps. Le premier temps est celui du rappel que, dans les communautés africaines, l'éducation d'un enfant est une affaire collective. La raclée que reçoit le jeune Mensavi pour avoir volé le jouet d'autrui

en est un exemple. Non seulement la voisine le dénonce à ses parents, mais sa mère relaie l'information auprès de son mari qui se charge de corriger le jeune homme. Quant au deuxième temps de cette leçon, nous le situons dans le message implicite de Jean Pliya à propos de Mensavi. Ce dernier, déambulant dans la cité, finit devant les vitrines d'un magasin en ce temps de fête de Noël : il désire posséder une voiture rouge qui lui plaît beaucoup. Mais un père de famille l'achète pour son fils. Au moment où Mensavi s'y attend le moins, cette voiture rouge atterrit entre ses mains, après avoir été perdue par le légitime propriétaire à la suite d'une secousse du véhicule de son père. La morale de l'histoire ici serait que Dieu n'oublie jamais personne, surtout pas les plus démunis, dans la répartition de ses biens ici-bas.

« L'homme qui avait tout donné » est également une nouvelle qui défend une morale. L'histoire du vieux Fiogbé, qui se dépouille par reconnaissance d'un bienfait obtenu grâce à l'intervention d'un jeune ingénieur pour régler la facture d'une ordonnance, rappelle par quelques côtés *Le Père Goriot*. Le point commun et la morale de l'histoire sont le don de soi, le sacrifice d'un père pour sa progéniture, le dépouillement personnel pour le bénéfice des autres. Par ailleurs, Jean Pliya ne se prive pas, de manière implicite, de faire comprendre au lecteur l'importance du respect des aînés. En effet, bien qu'agacé à un moment donné à cause de l'insistance du vieux Fiogbé à lui être reconnaissant, le personnage de l'ingénieur reste courtois et accueillant. Ce qui est un signe d'une certaine éducation. Malgré ses diplômes, une présomption de compétences, un homme doit demeurer respectueux de ses aînés.

Ainsi, Jean Pliya n'est pas un écrivain digne de l'école du Parnasse. Il ne pratique pas un art pour l'art. Sa plume est mise au service des populations, à travers le prisme de l'éducation et de la moralisation. Mais comment se définissent ou se reconnaissent lesdites populations pour lesquelles l'écrivain béninois écrit ? En d'autres termes, quel en est le portrait précis ? Peut-on l'établir ?

2. Le lecteur modèle de Jean Pliya

2.1. *Le lecteur modèle théorisé par Umberto Eco*

C'est à Umberto Eco que nous devons le concept et la théorie du « lecteur modèle ». Dans son ouvrage *Lector in fabula* (1985), il façonne un modèle sémiotique de la lecture qui prend appui sur ce qu'il appelle « le phénomène de la narrativité exprimée verbalement en tant qu'interprétée par un lecteur coopérant » (1985, p. 9). La situation du lecteur coopérant est capitale dans la théorie de la lecture développée par Umberto Eco : il est celui qui donne à la fois vie et sens au texte littéraire. Son acte de lecture apparaît comme une activité de coopération, de participation active et de collaboration constructive, car « le texte est une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà-dit restés en blanc » (1985, p. 29). Ainsi, tout texte littéraire ne se révèle que par l'acte de lecture considéré comme une coopération de la part du lecteur et qui tient dans le fait de comprendre ce que l'auteur a sous-entendu ou seulement esquissé.

Pour Umberto Eco, ce travail de coopération dans la compréhension d'un texte littéraire est indispensable, eu égard au fait qu'aucun texte littéraire ne peut tout dire, aucun texte littéraire ne saurait jamais être exhaustif. Tout texte littéraire donne à lire certains faits ou sens et en laisse deviner d'autres. Dès lors, la tâche du lecteur coopérant se résume à percer les sous-entendus du texte, ses non-dits, ses déjà-dits laissés en blanc, c'est-à-dire vides de sens ou de signification. Le texte littéraire ne prend donc vie qu'à partir de la coopération du lecteur qui sert à remplir ses blancs.

Cependant, le lecteur coopérant présente quelques caractéristiques. Il n'est pas n'importe quelle figure. Pour Umberto Eco, ce lecteur est prévu par le texte lui-même. Il est construit implicitement par le texte littéraire et n'émerge qu'au moment de la lecture. Ce lecteur implicite ou impliqué est une instance du texte, donc qui appartient au texte. Umberto Eco voit en ce lecteur implicite ou textuel le « lecteur modèle » ou « lecteur idéal ».

Ainsi, le lecteur modèle est une instance prévue par tout texte littéraire, et donc par tout écrivain, et ce de manière consciente ou non. En effet, vu que « un texte est un produit dont le sort interprétatif doit faire partie de son propre mécanisme génératif » (1985, p. 69-70), son auteur prévoit « un lecteur modèle capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait et capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agi générativement » (1985, p. 71).

En d'autres termes, tout écrivain envisage, dans son acte d'écriture, un type de lecteur bien précis et capable de décrypter, de comprendre son texte. Et ce qui y aide, à entendre Umberto Eco dans *Sur les épaules des géants*, c'est ce que « l'on pourrait nommer, pour reprendre Peirce, « critère d'interprétance » : le sens d'un signe est toujours éclairci par un autre signe qui, en quelque sorte, l'interprète » (2018, p. 42). Volontairement ou non, l'écrivain prévoit son lecteur modèle, celui pour qui il aurait d'une certaine manière écrit. Le lecteur modèle correspond donc au lecteur idéal pour lequel le texte a été écrit, il est celui qui reste en mesure de comprendre le texte tel que l'a façonné l'auteur.

Concrètement, comment se présente textuellement ce lecteur idéal ? Pour le « voir », Umberto Eco appelle à le penser en dernière instance comme « un ensemble de *conditions de succès* ou de bonheur (*felicity conditions*), établies textuellement, qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel » (1985, p. 80).

Aussi, pour parvenir à construire ce lecteur modèle, Umberto Eco propose trois notions capitales. La première est relative à l'« encyclopédie » (ou « thesaurus »), qui renvoie à une mémoire collective, à un ensemble de « on dit » et de « on sait » en vigueur dans un certain contexte socio-culturel. L'encyclopédie aide le lecteur à insérer le texte lu dans un environnement anthropologique ou socio-culturel particulier. Quant à la deuxième notion, elle a trait au « topic ». Le rôle du topic, un concept emprunté à la linguistique et utilisé comme un instrument métatextuel, en tant que « schéma hypothétique » ou une hypothèse coopérative, est précisé par Umberto Eco :

« Le topic ne sert pas seulement à discipliner la sémiotique en la réduisant : il sert aussi à orienter la direction des actualisations » (1985, p. 115). La dernière notion, qui porte sur le « monde possible », « est indispensable pour parler des prévisions du lecteur » (1985, 160). Par « monde possible », il faut entendre un monde constitué d'individus et de propriétés. Le lecteur modèle, dans son activité de lecture, construit des mondes possibles en relation avec les possibles narratifs que le texte propose en tant que parcours linéaire.

2.2. Le lecteur modèle de *L'Arbre fétiche*

Du recueil de Jean Pliya, nous ne retiendrons que deux nouvelles pour illustrer notre hypothèse de travail : « L'Arbre fétiche » et « La voiture rouge ». Nous soulignons d'ores et déjà que, même au sujet de ces deux textes étudiés, notre approche ne saurait être exhaustive, mais illustrative d'un principe qui pourrait être réparable partout dans les textes étudiés.

Dans « L'Arbre fétiche », l'auteur prévoit bien un lecteur idéal, sans s'en douter probablement, puisque notre opération d'analyse, une tâche effectuée *a posteriori*, nous permet d'en dresser les contours. Pour ce faire, deux passages feront l'objet de notre examen. Le premier est celui-ci :

Dossou ne croyait pas à la multitude des divinités vaudou que les anciens adoraient, et il ne respectait donc pas leurs interdits. Pour lui, seules comptaient les lois de *Dada Sègbo*, l'être suprême, unique créateur des jours et des nuits, des choses inanimées et des êtres vivants, et qui, en cas de danger, avertit les hommes par des signes intelligibles aux seuls initiés. Ainsi de peur de l'offenser, il choisissait scrupuleusement les jours ouvrables, évitait de toucher à un outil ou à du métal les jours consacrés au *Gou*, divinité protectrice des forgerons, des guerriers et de tous les travailleurs qui manient des outils tranchants. De même, selon que la première personne qu'il rencontrait en sortant de chez lui le matin était une femme ou un homme, il estimait que sa journée serait bonne ou mauvaise. Hormis cela, Dossou était convaincu qu'idolâtrer un serpent, une pierre ou un arbre était une superstition indigne de lui. De toute façon, l'aubaine d'aujourd'hui paraissait si exceptionnelle qu'il ne pouvait douter que le travail de choix qu'on lui avait confié correspondît à une chance offerte par *Dada Sègbo*.

Pliya (2012, p. 18)

A lecture de cet extrait, qui dresse le portrait moral de Dossou en relativisant la portée de sa foi dans les divinités de son pays, des informations nous sont livrées sur la figure du lecteur prévu par l'auteur. Pour nous, le lecteur modèle de ce passage n'est pas un Béninois culturellement compétent. Le lecteur idéal prévu par cet extrait est un homme ou une femme peu renseignés sur les divinités mentionnées dans le texte. C'est un lecteur qui n'est pas censé connaître ces divinités. En effet, les précisions que l'auteur prend la peine de fournir attestent de cela. Indiquer que « *Dada Sègbo* » est « l'être suprême, unique créateur des jours et des nuits, des choses inanimées et des êtres vivants », c'est informer le lecteur qui ne le saurait pas. Si Jean Pliya s'était contenté d'évoquer le nom de *Dada Sègbo*, sans rien ajouter d'autre comme information supplémentaire y relative, à ce moment son lecteur modèle aurait été toute

personne sachant qui est ce dieu. Or, le fait de présenter les attributs de cette divinité concourt à faire du lecteur modèle envisagé ici un homme non renseigné ou une femme non informée.

Ce raisonnement est valable à propos de la divinité « Gou », considérée comme la « protectrice des forgerons, des guerriers et de tous les travailleurs qui manient des outils tranchants ». Qui ignore que là sont les attributs de ce dieu ? Seul ce lecteur non informé serait considéré comme le lecteur idéal de ce passage, dans la mesure où cet extrait rempli d'informations serait bénéfique pour lui.

Le second passage qui nous aide à dessiner les contours du lecteur modèle de Jean Pliya, toujours relatif à cette nouvelle éponymie, est le suivant :

Tout contre l'arbre, il y avait une paillote sous laquelle trônait un bonhomme grossier, schématisé par deux boules d'argile : la petite représentait la tête et l'autre le corps. Au bas de l'énorme abdomen se dressait un phallus de bois. Cette divinité, le Tolégba, familier dans les paysages dahoméens, est très populaire. On l'arrose d'huile de palme quand on lui apporte des offrandes. Il fallut la réduire en miettes.

Pliya (2012, p. 19)

Ainsi, si comme l'écrit l'auteur, cette divinité, le Tolégba, est très familière dans les paysages dahoméens, cela sous-entend que la description y relative s'adresse avant tout aux lecteurs ignorants de cette réalité. La présentation qui en est d'ailleurs faite, rendue par la figure de style de l'hypotypose ici, permet effectivement de s'en faire une bonne idée. Mais le lecteur « dahoméen » pour qui les caractéristiques et le nom de la divinité suffisent à dire de quoi il est question n'apprend rien de nouveau ici. Tout au plus, son rôle consisterait à vérifier l'exactitude du propos de Jean Pliya.

Quant à la deuxième nouvelle retenue, « La voiture rouge », là aussi deux passages sont riches d'enseignements sur le portrait du lecteur modèle prévu par le texte. Le premier extrait porte sur la scène où Mensavi est poursuivi par une bande de jeunes après qu'il leur a volé une toupie. L'auteur écrit ceci : « Quelques instants plus tard, ils arrivèrent devant un « carré » clos de bambous pourris » (2012, p. 30). Le mot « carré » est surmonté d'un chiffre qui renvoie à une note de bas de page explicative : « La ville de Cotonou est lotie en concessions uniformes appelées carrés. »

Pourquoi cette précision ? Notre hypothèse est que Jean Pliya la donne parce qu'il pense qu'est susceptible de lire sa nouvelle un lecteur qui ne connaîtrait pas l'urbanisme de la ville de Cotonou. En d'autres mots, son lecteur modèle ici est un Béninois et un non-Béninois qui n'a jamais mis les pieds dans cette ville pour observer cette organisation architecturale générale. Son lecteur modèle est ainsi prévu et désigné par cette note de bas de page. Quant à ceux qui connaissent Cotonou, cette information ne leur apprend strictement rien, sauf à contrôler que le renseignement est convenablement donné.

Le deuxième passage riche d'enseignements se trouve trois pages plus loin dans le texte. L'auteur y parle d'une pratique culturelle, une danse :

Aboki et Mensavi aperçurent un attroupement d'enfants qui chantaient à plein gosier :

Caletta, caletta, gbo !

Caletta, caletta, gbo !

Aboki pressa le pas.

- Viens vite, dit-il. Allons voir Caletta.

Les chanteurs s'étaient mis en cercle autour de deux garçons bizarrement accoutrés qui dansaient avec frénésie. L'un avait la tête recouverte d'une cagoule jaune fendue à l'emplacement des yeux. L'autre portait un masque de carton rose au faciès grimaçant. Les batteurs rythmaient la célèbre mélodie des temps de fête en s'accompagnant sur des boîtes de sardines, des bouteilles vides qu'ils tapaient avec des cailloux, ou de grands clous.

Pliya (2012, p. 33)

Ce qui se présente comme un chant associé à une danse ici n'est perceptible tel quel que par un lecteur avisé. Ce lecteur averti est nécessairement le lecteur modèle prévu par Jean Pliya. Mais en même temps, le descriptif qui accompagne l'évocation de la danse et du chant s'adresse à un lecteur dépourvu du savoir et du savoir-faire qui donnent accès d'une manière ou d'une autre à la connaissance de cette pratique culturelle et sociale. La mention « Caletta » n'est pas clairement définie, en termes d'équivalences sémantiques. Seule la description des caractéristiques de cette danse-chant aide à en approcher le sens par un lecteur non membre de la communauté culturelle de laquelle elle est issue. Ainsi, si aucune traduction littérale du mot « Caletta » n'est apportée, des informations y relatives l'accompagnent tout de même.

2.3. Le lecteur modèle de *La Secrétaire particulière*

La pièce de théâtre de Jean Pliya fonctionne un peu différemment que son recueil de nouvelles. Le mode de désignation du lecteur modèle est lui aussi différent. Notre hypothèse sur ce point est de soutenir l'idée selon laquelle cette pièce a un nombre de lecteurs modèles beaucoup plus important, eu égard au système d'interpellation développé par le dramaturge.

Cette pièce de théâtre, nous l'avons indiqué plus haut, défend avant tout un idéal humain, celui de l'honnête homme. Par certains côtés, cette pièce de théâtre a les allures d'un prêche. L'auteur, dénonçant le Mal et célébrant le Bien, semble s'adresser explicitement à certaines catégories sociales. Sa démarche part d'un cas particulier puis devient généralisante. C'est lorsqu'il traite des grands ensembles de populations auxquels il paraît s'adresser que nous décelons les figures des lecteurs modèles prévus par le texte. Dans *La Secrétaire particulière*, nous en distinguons trois essentiellement, en partant du principe selon lequel le lecteur modèle correspond au groupe social auquel il appartient.

Ainsi, le premier lecteur modèle prévu par cette pièce de théâtre est l'étudiant. Mais dans le texte, l'auteur ne le prend pas isolément, mais dans sa généralité, une globalité qui lui permet de s'adresser à tous lorsqu'il s'adresse à un seul. Le passage qui nous édifie à ce sujet est celui où, M. Chadas, moralisateur, fait la leçon à Virginie :

Bravo ! Mademoiselle. Mais tâchez de ne pas oublier que je suis le patron, et non « Monsieur ». À part cela vous parlez sagement. J'aimerais que certains de nos jeunes diplômés d'université tirent profit de vos paroles. On dirait que les diplômés les grisent et les dispensent de l'apprentissage du métier et de la connaissance des hommes. Je ne m'y trompe guère. Plus vite, ils veulent occuper des postes honorifiques, moins ils valent les parchemins qu'ils exhibent. Un diplôme n'est point une autorisation que l'université leur donne pour être impolis vis-à-vis de leurs aînés, jaloux de leurs camarades gradés comme eux ou mépriser les petites gens.

Pliya (2012, p. 16)

Jean Pliya, par la voix de son personnage, critique l'attitude des étudiants victimes de la suffisance que leur donne leur niveau d'études, au point qu'ils écrasent plus petits ou plus faibles qu'eux sans état d'âme. Partant, le dramaturge s'adresse directement à eux, les réprimandant tout en leur prodiguant indirectement le conseil de la mesure et de la modestie, au regard de ce que le diplôme n'est qu'une présomption de connaissances, il ne suffit donc pas pour construire un homme plein.

Les « patrons » sont le deuxième grand groupe auquel s'adresse de manière détournée Jean Pliya. Il a donc écrit cette pièce pour eux aussi. Là encore, c'est par la voix de M. Chadas, qui se présente pendant une bonne partie de l'ouvrage comme le parangon du bon fonctionnaire : « Quelle jeunesse ! Inexpérimentée et indisciplinée. Mais je la mettrai au pas. Si tous les patrons pouvaient être aussi consciencieux que moi, ce pays changerait rapidement d'allure » (2012, p. 18). Les patrons qu'il invite implicitement à agir comme lui pour redresser la barre partout où ils officient sont désignés dans la pièce par une variante : « les chefs ». Mais là, c'est le ministre des Affaires prolétariennes qui fait la leçon à M. Chadas : « Dans un service, le chef est seul responsable. Il ne doit jamais accuser ses subordonnés » (2012, p. 60). Ou : « Un vrai chef ne cherche jamais d'excuse » (2012, p. 61). Ces remontrances du ministre sont suscitées par le retard pris dans la rédaction et la remise d'un rapport d'activités.

Le troisième groupe susceptible de correspondre au lecteur idéal de Jean Pliya est celui des « paysans », dont un de leurs représentants se lamente dans ce passage :

Ah ! Misère ! Plus la situation change, plus les paysans souffrent. Je sais bien qu'il me faudra revenir demain et peut-être après-demain. Nous, les paysans nous connaissons la patience. Nous savons que goutte à goutte le vin de palme emplît la gourde. Mais notre attente ne finira-t-elle pas ? Que le Blanc soit le chef ou que le Noir commande, serons-nous toujours malmenés ?

Pliya (2012, p. 42)

Depuis un moment, ce paysan cherche à obtenir une audience auprès de M. Chadas. Mais en vain. Il est chaque fois renvoyé, lorsqu'il n'est pas carrément victime d'une injustice, comme celle de voir une jeune femme être reçue avant lui alors qu'il attend depuis des heures déjà et que celle-ci est arrivée après lui. Sa plainte sonne

comme un appel au ressaisissement, une dénonciation de l'injustice dont sa catégorie sociale est la victime.

Conclusion

Parvenu à ce stade de notre étude, nous pouvons retenir deux choses essentielles. La première est que Jean Pliya, nouvelliste et dramaturge béninois, assigne une fonction téléologique à sa production littéraire. La seconde tient dans ce que, s'inscrivant dans cette dynamique, Jean Pliya dessine incidemment le portrait de son lecteur modèle. Grâce aux outils conceptuels mis en place par le sémioticien italien Umberto Eco, notamment sa théorisation du « lecteur modèle » ou « lecteur idéal » prévu par tout texte, nous sommes parvenu à en brosser le portrait, en fonction des nouvelles et de quelques aspects de la pièce de théâtre. Aussi ce lecteur modèle prend-il la figure, tantôt d'un Béninois informé et convenablement socialisé, tantôt d'un non-Béninois que l'auteur voudrait implicitement instruire. Cette démarche touche forcément à l'esthétique d'édification et de moralisation propre à l'œuvre de Jean Pliya.

Références bibliographiques

- ECO Umberto. 1985. *Lector in fabula*. Grasset. Paris.
- ECO Umberto. 1992. *Les limites de l'interprétation*. Grasset. Paris.
- ECO Umberto. 2003. *De la littérature*. Grasset. Paris.
- ECO Umberto. 2013. *Confessions d'un jeune romancier*. Grasset. Paris.
- ECO Umberto. 2018. *Sur les épaules des géants*. Grasset. Paris.
- PLIYA Jean. 1987. *Les tresseurs de cordes*. Hatier. Paris.
- PLIYA Jean. 2012 [1971]. *L'Arbre fétiche*. Clé. Yaoundé.
- PLIYA Jean. 2012 [1973]. *La Secrétaire particulière*. Clé. Yaoundé.
- REUTER Yves. 1997. *L'Analyse du récit*. Dunod. Paris.
- SENGHOR Léopold Sédar. 1964. *Liberté 1. Négritude et humanisme*. Seuil. Paris.