

LE RÉCIT, L'ÉCRIVAIN ET LA SOCIÉTÉ DANS LA FICTION NARRATIVE

THE NARRATIVE, THE WRITER AND SOCIETY IN A FICTIONAL NARRATIVE

Laurent MUSABIMANA NGAYABAREZI

Institut Supérieur Pédagogique de Goma, RD Congo

ngayalaurent@yahoo.fr / ngalaudile@gmail.com

Résumé : Dans cette étude, l'auteur montre les articulations entre le récit littéraire, l'écrivain et la société. Les analyses indiquent, à travers les œuvres narratives *Un fou noir au pays des Blancs* (2006), *Rendez-vous sur l'île de Gorée* (2007) de Pie Tshibanda Wamuela Bujitu et *Je voulais devenir prêtre !* (2013) de Patrick Bassham Bashonga, que le récit fictionnel recèle des matières sociales dont l'existence n'est attestée que dans les limites du texte imaginé par l'écrivain. Pareilles matières, en tant qu'intentions communicatives, influent sur l'instance de réception, le narrataire et d'autres entités textuelles, installée également dans l'œuvre narrative. Ces influences constituent des traces de soi, et donc subjectives, produites par l'instance d'énonciation au travers de ses actes de langage.

Mots clés : Écrivain, lecteur, narrataire, récit, société.

Abstract : Through this study, the author displays articulations between a literary narrative, a writer and society. The analysis indicate, through narrative work *Un fou noir au pays des Blancs* (2006), *Rendez-vous sur l'île de Gorée* (2007) of Pie Tshibanda Wamuela Bujitu and *Je voulais devenir prêtre !* (2013) of Patrick Bassham Bashonga, that the fictional narrative encapsulates social materials whose existence is only attested in the limites of writer's imagined text. Such materials as communicative intentions impact on the reception instance, the narratee and other textual entities, eventually settled in the narrative work. These influences make self tracks, and so subjective, produced by enunciation instance through his speech acts.

Key words : Writer, reader, narratee, narrative, society.

Introduction

À quel genre de société s'adresse le récit fictionnel ? Vouloir répondre à cette question consiste à invoquer le phénomène de l'importance de la littérature dans et sur la vie de la société qui consomme l'œuvre d'esprit produite par l'écrivain. En effet, le récit, en tant qu'un discours présentant une histoire, factuelle ou fictionnelle, est tellement ambigu que sa saisie devient fluctuante. Il reçoit une telle foule de définitions que les théoriciens du récit n'aboutissent pas toujours à un consensus. On peut se reporter à *Le dictionnaire du littéraire* pour s'en rendre compte :

Au sens que lui confère la théorie littéraire du XXe s., le récit se donne à penser essentiellement à partir des deux orientations qui correspondent peu ou prou aux deux grandes acceptions du terme. D'un côté, et parce que le récit relève d'une spécificité modale qui le distingue du dramatique, font récit les contes,

les légendes et les mythes, les mémoires et les chroniques, les faits divers et les nouvelles, les épopées et les romans..., la vraie vie comme les destins fictifs. En tant qu'énonciation narrative, le récit est analysé au travers des voix, chargées de sa conduite et convoquées pour sa réception ; il est un discours, et se trouve analysé comme tel.

Paul Aron et al. (2010, p. 646)

En tant que discours fictionnel habillé d'intention communicative, le récit littéraire est l'œuvre d'un écrivain dont la société réelle consomme la réflexion. Cette société ainsi que l'écrivain désignent des entités réelles exclues du texte dont le patronage narratif revient au narrateur. Dès qu'un récit, à l'instar du roman, est publié, il n'appartient plus à l'auteur qui a imaginé le texte et qui fait raconter l'histoire à l'un des personnages ou à un personnage étranger à l'histoire fictionnelle.

La question qui se pose alors repose sur la manière dont le récit fictionnel et l'écrivain, à travers leurs pouvoirs de communication, influent sur la société. Ce faisant, comment se présentent les relations entre le récit littéraire, l'écrivain et la société dans la fiction narrative ? En termes d'hypothèses, on peut souligner que lesdites relations se présentent comme un ensemble d'ingrédients polymorphes allant des composantes psychosocioculturelles aux affaires politiques, historiques, éthiques, voire esthétiques inscrites dans le discours littéraire. Dans ces conditions, l'écrivain prend le visage du pôle centralisateur du récit de fiction et de la société dont l'économie narrative porte les matières et les traces. Cette étude cherche donc à examiner certaines relations qui se tissent entre le récit, l'écrivain et la société et la manière dont elles sont mises en place par les instances d'énonciation. Pareilles relations passent par différentes voix énonciatives et narratives qui s'investissent dans leurs énoncés. C'est à travers les œuvres narratives *Je voulais devenir prêtre !* (2013) de Patrick Bashonga, *Rendez-vous sur l'île de Gorée* (2007) et *Un fou noir au pays des Blancs* (2006) de Pie Tshibanda que lesdites relations se trouvent analysées.

Aussi les lignes qui suivent examinent-elles *le récit et le social, l'écrivain et le social*. C'est grâce notamment aux théories de la narratologie, de l'énonciation, de la pragmatique et de l'esthétique de la réception que les analyses sont conduites. Ces méthodes examinent conjointement les charges linguistiques subjectives à travers lesquelles les articulations entre le récit, l'écrivain et la société sont modulées. Lesdites charges sont corollaires aux intentions communicatives produites par les instances d'énonciation textuelles.

1. Le récit et le social

Le récit littéraire véhicule des informations, fondamentalement fictionnelles, dont l'existence ne se limite qu'au texte où elles apparaissent. Elles n'ont pas de vie sur la société réelle, même si elles sont parfois chargées d'éléments socioculturels. Contrairement aux communications authentiques dont la consommation se fait immédiatement, et après qu'elles sont reçues par l'instance réceptrice, elles ne servent plus à grand-chose, le récit fictionnel en va tout autrement. Comme le précisent en effet E. Fraisse et B. Mouralis (2001, pp. 53-54) :

[...] dans la communication littéraire, l'environnement, les êtres, les objets auxquels renvoie le message n'ont pas d'existence réelle, vérifiable par l'auteur, comme le lecteur. Le référent n'existant que dans le seul cadre de la fiction, on le désignera par le terme de *référent textuel*. Ainsi, on peut distinguer Charles

Swann, personnage purement textuel, tel qu'il apparaît dans *La Recherche du temps perdu*, et un Charles Swann réel repérable éventuellement dans l'annuaire du téléphone.

Les matières qui peuplent le récit fictionnel restent internes au texte même ; elles ne se montrent pas opératoires dans le monde empirique. En lisant, par exemple, *Je voulais devenir prêtre !* (2013) de Patrick Bashonga, on se rend vite compte de la manière dont le narrateur hétérodiégétique touche aux matières relatives aux affaires matrimoniales, appréhendées comme composantes de la communication commerciale. En effet, les personnages d'Odette et d'André s'aiment à la folie au point de choisir la voie du mariage. Mais leur amour se trouve torpillé par le commerçant Léon Katumbi, dont la situation de richissime aveugle les parents d'Odette Mapenzi. Les parents d'Odette montent, à l'occasion, des stratagèmes pour briser l'amour de ces deux amants. Les qualités matérielles qui définissent Léon Katumbi sont vantées par les parents de la fille. Ces derniers ne tiennent pas compte du choix libre de la fille, mais leur regard se fonde sur l'argent que leur donne Léon. Le narrateur souligne les retombées des stratégies montées par Marc et ses parents en faveur de Léon. De telles retombées se présentent de la manière suivante :

Et Léon rentra chez lui. Avec un peu d'espoir. Le jour suivant, il revint voir Odette.

- A quoi ça sert de détester un homme qui te montre son amour. Odette, tous les hommes ne sont pas les mêmes. Il y a des démons, c'est vrai, il y a aussi des anges. Je t'aime Odette. Je te promets que si tu m'épouses, tu seras la fille la plus heureuse du monde. Je te donnerai tout ce dont tu auras besoin. Je te ferai visiter toutes les belles villes de la planète. Je ferai de toi une déesse. [...] Combien de mots veux-tu que j'emploie pour que tu saches à quel point je n'arrête pas de penser à toi. Accepte de m'épouser. Je ne suis pas un aventurier.

- Si je t'aimais, me promets-tu que tu sauras sécher mes larmes et me faire oublier André ?

- Oui, je te promets. [...]

- Je suis une fille malheureuse. Je suis comme une âme en peine. J'aimais beaucoup André.

- Oublie-le, Odette. Commence une nouvelle vie d'amour avec moi. Construisons ensemble un jardin d'amour. Un jardin que nous arroserons tous les jours par la rosée de notre bonheur. La vie, c'est comme ça. Il y a les hauts et les bas. La vie change parfois. Ce n'est pas surprenant. Peut-être que c'est moi que Dieu a choisi pour être le père de tes enfants.

- Maintenant pars. Sors d'ici. Pars loin de moi. Tu as tendance à me conquérir. Laisse-moi le temps de réfléchir. Toute ma vie en dépend.

- Prends alors ceci. J'ai appris que tu n'as pas de téléphone. Je te propose celui-ci.

Léon lui donna le téléphone BlackBerry neuf. Il l'avait payé quelques jours plus tôt dans un Shop au Centre-ville. Cette fois, Odette accepta. Les choses prenaient du chemin.

Patrick Bashonga (2013, pp. 124-125)

On voit que les deux interlocuteurs, « je » et « tu », commencent à s'entendre sur certaines intentions communicatives : le dialogue qui paraissait inexistant prend une allure de résurrection. Les régimes linguistiques « *Tu as tendance à me conquérir. Laisse-moi le temps de réfléchir. Toute ma vie en dépend* » cimentent une sorte de changement d'attitude d'attrait. Le refus catégorique de la locutrice « je » se transforme en une

acceptation « conditionnée ». On le remarque dans ces illocutions du narrateur à vision de Dieu : « *Léon lui donna le téléphone BlackBerry neuf. Il l'avait payé quelques jours plus tôt dans un Shop au Centre-ville. Cette fois, Odette accepta. Les choses prenaient du chemin* ». Et dire à son interlocuteur « tu » que « *Tu as tendance à me conquérir. Laisse-moi le temps de réfléchir. Toute ma vie en dépend* », c'est pour la locutrice « je » une sorte d'adhésion ouverte ou forte aux intentions communicatives de sollicitation de son allocataire « tu ». Accepter le cadeau de Léon s'aperçoit aussi comme une forme de fragilisation énonciative de la part d'Odette.

Et donc, les illocutions de manigance énonciative orchestrées par les parents d'Odette et leur fils Marc produisent des émotions envahissantes dans la personne d'Odette. Ce qui rejoint le phénomène du pathos. Autrement dit, indique R. Amossy (2006, p. 187), « le pathos, ne l'oublions pas, est l'effet émotionnel produit sur l'allocataire ». Les composantes pathémiques se lisent dans « *Tu as tendance à me conquérir* » à la suite de « *La vie, c'est comme ça* », « *Il y a les hauts et les bas* », « *La vie change parfois* », « *Ce n'est pas surprenant* », « *Peut-être que c'est moi que Dieu a choisi pour être le père de tes enfants* », et bien d'autres illocutions de consolation. La présence de Léon aux côtés de la fille après la « production des illocutions de déception et de choc » par les détracteurs d'André constitue l'une des belles occasions offertes par les circonstances d'énonciation pour que Léon arrache la main d'Odette. Les « stratégies discursives de captation » (P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002, pp. 92-93) vont donc grandissant. En d'autres termes, les intentions communicatives relatives à la fondation d'un foyer ressortissent donc aux comportements sociaux dont les études sociocritiques font leur domaine de prédilection. On s'en souvient, « les études sociocritiques se présentent essentiellement comme méthodes d'analyse sociale des textes [...] Non pas le politique hors du texte, mais le social dans le texte, ou encore le texte comme pratique sociale précisément en tant que pratique esthétique » (R. Amossy et A. Herschberg Pierrot, 2015, p. 66).

Et donc, se sentant socialement et culturellement incomplet, le personnage de Léon Katumbi passe par les stratégies de persuasion et de fragilisation pour conquérir le cœur sentimental d'Odette, longtemps boudeuse de ce commerçant. Cette persuasion est ainsi présentée par le narrateur lorsque Léon et Odette procèdent à la première sortie au bord du lac Kivu par la sollicitation de la fille. On peut lire :

Léon revint encore le jour suivant. Odette avait beaucoup réfléchi toute la nuit.

- J'ai envie de sortir, dit-elle à Léon.

Léon fut surpris. Odette voulait sortir. Pour aller où ? Elle n'avait pas quitté la maison depuis qu'André lui avait dit qu'il ne voulait pas d'elle.

- Vous... Vous voulez que je vous emmène quelque part ?

- Oui. J'ai besoin de respirer un peu. Dans un lieu des délices.

Léon décrochait la timbale.

- Viens, je vais te montrer où on peut aller.

- Patiente un instant. Je vais me changer.

Odette reparut dans cinq minutes. Léon l'amena dans un petit hôtel au bord du lac Kivu.

- Je suis désolée pour tout ce qui s'est passé.

- Tu n'as pas à t'excuser. Tu es une fille. Tu dois prendre soin de ta dignité.

J'étais seulement optimiste. Je n'arrêtais pas de prier pour gagner ton amour.

[...]

- C'est une bonne chose. Je fête mon anniversaire dans trois jours. Tu seras là ?

- Mais bien sûr ! Je laisserai tout au monde. Seulement pour te suivre.

- Tu seras à l'honneur ce jour-là.
- Je vais financer la fête.

Patrick Bashonga (2013, pp. 126-127)

La profération des illocutions de désir « *J'ai envie de sortir* », « *J'ai besoin de respirer un peu. Dans un lieu des délices* » par la locutrice « je » recèle une forme de reconversion. Odette, la productrice de ces illocutions s'aligne, grâce à la mise en jeu de l'argent, derrière l'aveu de ses parents et de son petit frère Marc dicté par Léon Katumbi. C'est pour cela qu'après avoir informé Léon de la fête de son anniversaire, Odette invite ouvertement son nouvel ami en ces termes : « *Tu seras à l'honneur* ». Et en signe d'acceptation et d'adhésion à cette illocution d'invitation, le « tu » réplique : « *Je vais financer la fête* ».

Cette réplique de Léon s'inscrit de plein pied dans les stratégies adoptées auparavant, celles de mobiliser les ressources financières afin de conquérir l'amour d'Odette et de mariage avec elle. On peut dire que le phénomène de la « contagion émotionnelle » (A. Tcherkassof, 2008, p. 97) produit ses effets. Une telle contagion émotionnelle s'apparente donc à cette adhésion totale et forte d'Odette aux illocutions de désir d'amour et de mariage de Léon. Ce qui ne va pas sans produire des conséquences sur les instances d'énonciation.

Comme le phénomène matrimonial affectif est tributaire de l'opulence matérielle et financière, il n'y a pas de doute que des conséquences fâcheuses s'en suivent. Ces dernières résultent, non seulement de l'humiliation publique du séminariste André, mais également et surtout de la corruption que le commerçant Léon place dans la bouche des parents de la fille Odette. En effet, lorsqu'André se présente à la porte de la maison du colonel Bauer pour fêter l'anniversaire d'Odette, il est vite chassé avec accompagnement des illocutions d'humiliation et de dédain. Le narrateur racontant à la troisième personne le souligne en ces termes :

C'était un samedi. Ce jour-là, Odette fêtait son anniversaire. Elle avait invité tout le monde : Les amis, les membres de la famille et toutes les connaissances. Elle avait également invité André. Il faut comprendre ce que cela veut dire. André arriva comme invité d'honneur. Evidemment, c'est ce qu'il pensait. [...] Quand on le vit entrer, on se demanda la raison de sa présence là-bas. Le père d'Odette le voyant arriver ordonna qu'on arrêtât la musique. Il avança vers André. Il était sur le point de devenir un ballon de raillerie.

- Qu'est-ce que tu viens faire ici ? demanda le colonel.
- Je vous demande pardon ? s'inquiéta André.
- Mon père veut savoir ce que tu viens faire ici, lâcha Odette. Personne ne t'a invité. C'était sous les yeux de tout le monde. André se demanda ce qui n'allait pas.
- Odette, intervint André. Qu'est-ce que tout ceci signifie ?
- Sors de chez-moi, André. J'ai trouvé un nouvel amour [...].
- Vous êtes en train de me chasser, Odette ?
- Petit, vide le camp, aboya le colonel. Quitte cet endroit que tu as souillé avec ton odeur. Charles, dis à tes amis de venir s'occuper de ce fou.

Charles, c'était le chef-escorte du colonel. Il avait été recruté en 1996 pendant la guerre de Libération. Il avança avec deux autres militaires. Ils transportèrent André comme un sac de pomme de terre. Ils le jetèrent dans une eau qui stagnait derrière la clôture du colonel. Il avait plu ce matin-là. Un militaire avait un chien. Il le déchaîna. Le chien fut promptement aux trousses d'André. Le

malheureux voyant la bête prit les larges en train de crier « JE VOULAIS DEVENIR PRETRE ! »

Patrick Bashonga (2013, pp. 129 -131)

Les traces verbales « *Mon père veut savoir ce que tu viens faire ici, lâcha Odette. Personne ne t'a invité. Sors de chez-moi, André. J'ai trouvé un nouvel amour* » produites par Odette étonnent André. Il se dit sous coulisses : « D'où vient que ma dulcinée me plaque des paroles dédaigneuses et éhontées ? », « Est-ce que je n'ai jamais été gentil envers elle ? », « Pourquoi ce rejet social ? », etc. Ces paroles de Odette sous-entendent, en fait : « Tu n'es plus beau à mon goût », « Tu étais mignon autant que je m'en souviens », « Tu deviens aujourd'hui la référence de la laideur », etc. Étonnamment, André ne sait rien de toutes ces manigances qui brisent l'amour qu'il a d'Odette. Ces productions langagières de haine et d'aversion, « *Sors de chez-moi, André. J'ai trouvé un nouvel amour* », - accusant la contemporanéité énonciative, malgré les facettes stylistiques de l'injonction (« sors ») - constituent la définition des instances d'énonciation qui s'écartent de normes socioculturelles : la famille de Odette. Celle-ci feint d'ignorer l'abandon du séminaire par André au profit d'elle-même. Elle feint également d'ignorer tous les comportements passionnels partagés avec André pour s'attacher à l'amour matériel et non à l'amour tout naturel. C'est comme le souligne le narrateur :

Le colonel Bauer vit pour la première fois l'homme qui l'avait emmerdé au téléphone l'avant-midi. Un jeune papa, barbu, très noir et moche. C'est lui qui demandait la main de sa fille.

- Bonsoir papa, dit Léon au colonel.

- Bonsoir ! Allons tout droit au but. Que veux-tu ?

- La main de votre fille.

- Tu n'as qu'à aller la lui demander seul. Tu ne sais pas faire ça ?

- Non papa. C'est puisque je vais vous montrer que je ne suis pas un aventurier. Mais votre fille ne veut pas de moi. Je compte sur vous dans ce combat sentimental.

- Qu'est-ce qu'on gagne, nous ? C'est une question d'affaire. C'est ce que tu as dit toi-même.

- Je vous propose 20000 \$. Ce n'est pas encore la dot. Persuadez-la seulement d'accepter de m'épouser. Le colonel sentit sa soif étanchée même s'il n'avait pas encore fini sa bouteille d'Amaroulla.

- Comment tu trouves, Madame ?

- Même sans lunettes, ça se voit. D'après tout, nous sommes les parents d'Odette. Nous avons le pouvoir sur elle.

- Je vous propose 10000 \$ à cette heure même. Le reste je vous règle quand Odette sera ma fiancée. Il sortit son porte-monnaie et en prit un check qu'il signa et tendit au colonel Bauer. [...]

Le colonel Bauer se leva.

- Ma fille Odette sera à vous ! s'écria-t-il. Ma fille Odette sera à vous !

En matière d'argent, tout le monde est esclave de celui sur qui il compte pour en posséder.

Patrick Bashonga (2013, pp. 92-93)

La somme d'argent conduit les parents de Mapenzi à l'aveuglement, comme si l'amour devait passer par la corruption, et comme si une personne était autorisée à aimer pour une autre. Et pour accentuer cet aveuglement énonciatif des parents de Odette, le narrateur lit du for intérieur du colonel, la fragilisation énonciative : « *Le colonel Bauer se leva. Ma fille Odette sera à vous ! s'écria-t-il. Ma fille Odette sera à vous !* ». Ces modalités

exclamatives du colonel résultent du chèque que le « je » vient de recevoir du commerçant. Lesdites modalités se présentent comme une forme de serment de la part de leur producteur. Les composantes verbales « sera », habillées de deux occurrences, structurent l'acte de parole de promesse. Ce dernier se situe dans la postériorité énonciative. Ce qui produit des effets d'hypothèse, d'incertitude et de dubitation énonciative. Les activités de signer le chèque produisent donc des perlocutions d'attrait et de conviction chez le personnage du colonel lues par le narrateur hétérodiégétique. Une telle lecture de la conscience se manifeste dans « *Le colonel sentit sa soif étanchée même s'il n'avait pas encore fini sa bouteille d'Amaroulla* ». C'est la somme d'argent de 20000 dollars américains qui perturbe tous les ressorts émotionnels de Bauer. Ce narrateur brise donc la distance énonciative maximale pour installer la distance énonciative minimale par rapport au narré.

Par ailleurs, pendant que le séminariste André est honteusement chassé, Léon partage savoureusement les liens affectifs avec Odette. Ce commerçant se dit en coulisses : « Ma richesse produit des effets grandioses étant donné que ce goujat de André est pris comme des immondices », « Mon argent devient une conquête d'amour qui me manquait », « Mes beaux-parents sont des idiots, ou du moins des imbéciles », « J'ai rendu leur savoir-être en imbécillité et marionnette », « J'ai totalement fragilisé mes corrompus beaux-parents par mon argent », etc. Ces charges pragmatiques de moquerie et beaucoup d'autres mécomportements sociaux conduisent les parents d'Odette Mapenzi à s'inscrire dans cette affaire de commerce de l'amour. Ici, la question des « imaginaires discursifs » désignant « des interprétations possibles provenant des inférences que les énoncés pris en contexte nous permettent de faire » (P. Charaudeau et R. Montes, 2004, p. 30) s'installe. Hier, André est considéré comme un futur gendre du colonel très respecté et Léon est pris pour un vaurien ; aujourd'hui, la considération de l'un et de l'autre par la famille d'Odette se trouve inversée.

On voit ici que l'argent devient le moteur qui brise les normes éthiques et socioculturelles. Le respect des droits d'autrui se trouve sapé. Au fait, on dirait que l'argent devient la preuve d'amour. Quel sort du personnage d'André ? Le narrateur fait de lui cette indication de jugement de valeur négatif : « *Le malheureux voyant la bête prit les larges en train de crier "JE VOULAIS DEVENIR PRETRE !"* ». Le narrateur s'apitoie sur la personne du séminariste comme pour vivre avec lui, cette déception du jamais-ressenti. Le « *Je voulais devenir prêtre !* » provoque des considérations de regret et de remords, dont le point d'exclamation constitue l'élément renforçateur. Car, comme on le sait, le regret désigne une « *évaluation négative d'une action passée engendrant ainsi le mécontentement et le chagrin* » (M. Larivez, 2011, p. 338). Dans cette modalité exclamative, le « je » vit ces agissements comme infernaux au point que le chagrin domine son identité personnelle. Il ressent une telle culpabilité que les conséquences nébuleuses de son choix le plongent dans une indignation et un désarroi sans précédent.

Le narrateur indique donc que le fait d'être chassé de chez Odette conduit André à connaître une noyade dans le lac Kivu et en meurt. Et ce à cause de l'amour fou transformé en une aversion que lui font voir Odette et sa famille. Mais c'est surtout à cause de la situation de magnat et de richissime qui constitue la définition du personnage de Léon Katumbi. Le narrateur le note en ces termes :

A l'intérieur de lui, il sentit comme si quelqu'un lui disait :

- Ne pleure pas, fils du ciel. Dans la vie, si on n'escalade pas cette montagne d'épreuves, on ne découvre pas... vraiment pas si on est un homme. C'est des obstacles pareils qui amènent à comprendre c'est quoi la vie, c'est quoi l'amour.

[...]

Un léger sommeil avait déjà emporté André. [...] Gérard le cherchait depuis qu'il avait été chassé lâchement de chez Odette. C'était un ami. Il le trouva là-bas, seul, tête tournée vers le ciel. Il était endormi avec des empreintes des larmes sur ses joues.

-André ! André ! C'est moi Gérard !

Le malheureux braqua ses yeux rouges sur lui. Il se leva précipitamment. Il se mit encore à courir. Gérard l'imita pour le rattraper mais ne put. Chose terrible, il jugea bon de prendre un bain tiède dans les eaux du port Bisengimana. Dans un clin d'œil, André était avalé par le lac Kivu ... La bouche affamée du lac Kivu. Il s'était jeté dans le lac...

Patrick Bashonga (2013, pp. 135-136)

Les traces dysphoriques et harassantes tenaillent la personne d'André. Il est plongé dans une situation désastreuse. Le narrateur ressent, comme André, ce déchirement ontologique. Les marques linguistiques « *Il le trouva là-bas, seul, tête tournée vers le ciel. Il était endormi avec des empreintes des larmes sur ses joues* », accusant l'antériorité énonciative, en soulignent le fondement. Elles engendrent des effets ignobles chez l'instance réceptrice « tu » dans le passé de l'instance énonciative. Aussi le narrateur ponctue-t-il son discours par des marques subjectives. Ces dernières se traduisent par « *Le malheureux braqua ses yeux rouges sur lui* ». Le modalisateur « malheureux » traduit ici un apitoiement énonciatif que le narrateur sent de l'espace intérieur du personnage d'André. C'est une désolation sans précédent qui va se répercuter sur la vie psychosociale de cet ancien séminariste.

De la sorte, autant le narrateur montre que André vit des situations chagrinantes – « *Voyant qu'il avait raté son vœu, il resta un moment sur le sol en train de pleurer pendant qu'il avalait les couleuvres de la part du motard* » (p. 133) – autant l'agitation verbale déchirante caractérise actuellement le langage d'Odette. Car, lorsque l'une de ses amies lui apprend que les pneus d'une moto allaient écraser son ancien maître, elle articule ces énoncés incendiaires : « *Il fallait qu'il meure, dit Odette après avoir écouté ce que Chance lui dévoilait. Tu sais, sa situation actuelle m'est totalement égale* » (p. 134). Au fait, dire qu'une rivière de larmes coule des yeux de André, c'est souligner que le fonctionnement cathartique produit ses effets. Dans ces conditions, sa vie socioaffective s'en trouve affectée. Ce qui revient à dire que sa face devient négative, qui est totalement émotionnelle. On voit donc ici que le récit littéraire touche à des dimensions variées de signification. Autrement dit, la littérature, note, R. Escarpit (1970, p. 13), « comporte une sursignification, un au-delà du langage qui est un autre de ses caractères spécifiques ». La vie socioaffective du séminariste André se montre engluée à travers le substantif affectif « malheureux ». On remarque donc que la question du pathos rejoint le phénomène de la « face ». En effet, depuis les recherches de l'Américain E. Goffman (1974, p. 9), la face désigne « la valeur sociale positive qu'une personne revendique effectivement à travers la ligne d'action que les autres supposent qu'elle a adoptée au cours d'un contact particulier ». Et ce, conforme aux attentes sociales. Cette valeur devient, soit positive lorsque l'image sociale du locuteur est valorisée. Elle devient, soit négative, alors qu'il perd sa face, lorsque son image

sociale est bafouée. En conséquence, les actes de langage deviennent menaçants pour la face, c'est-à-dire, renchérit C. Kerbrat-Orecchioni (2011, p. 195), « "menaçant" devant être pris ici au sens de « qui risque de porter atteinte à ».

Malheureusement, aucune stratégie d'autovalorisation des faces n'est installée dans le camp des nouveaux amis que sont Odette et Léon. Il est à remarquer en effet que les larmes d'André constituent l'une des activités émotionnelles dont les effets résident dans le regret prononcé. Voilà pourquoi les répliques et les réactions de l'interlocuteur sont conséquentes des propos tenus par l'énonciateur. Lesdites réactions visent, indiquent P. Dendale et D. Coltier (2011, p. 190), ici, la « dévaluation », le « désengagement » ainsi que la « séparation » et surtout la division des points de vue entre les partenaires de l'interlocution. Des retombées macabres qui en découlent sont comme inimaginables, car « *La bouche affamée du lac Kivu* » s'approprie aisément et savoureusement le triste corps du séminariste André. Une telle appropriation résulte justement de l'attachement passionnel et aveugle du locuteur André. Une telle appropriation résulte également de l'attachement des parents du personnage de Mapenzi à l'argent. Ce qui vient renforcer l'attitude d'anomie sociale, et touche à la littérature comme phénomène social. Aux yeux de P. Aron et al. (*Op.cit.*, p. 718), « La littérature est une institution sociale et son moyen d'expression, le langage, est une création sociale ».

Ces valeurs sociales du récit littéraire sont donc renforcées par la question de l'anomie sociale dans laquelle se plongent les parents d'Odette. C'est dans ces conditions que l'anomie sociale est souvent appréhendée, signale Robert King Merton cité par Yves Alpe et al. (2007, p. 15), comme « l'inadéquation entre les objectifs d'un individu, fondés sur les valeurs de la société à laquelle il appartient, et les moyens licites ou illicites dont il dispose pour les atteindre, moyens déterminés par les normes sociales ». Cette inadéquation caractérise les comportements non seulement du prêtre en devenir, mais également les attitudes malsaines de sa soi-disant belle-famille. Pareille anomie provoque donc une déception fatale : la mort opprobre du séminariste qu'est André. La question matrimoniale à la lumière de la fonction commerciale prend ici le visage désagréable et de désolation, puisque le séminariste « *s'était jeté dans le lac Kivu* ». Les émotions que ladite question provoque chez l'instance de réception débouchent sur des affres et des catastrophes humaines : le suicide résultant de la culture du commerce dans le phénomène matrimonial et sentimental. On voit donc que le récit fictionnel et littéraire se présente comme une mosaïque de phénomènes complexes allant des composantes humaines, sociales, psychosociales aux affaires politiques, historiques et éthiques, voire esthétiques. Ce qui permet de toucher à l'importance de l'écrivain face au social.

2. L'écrivain et le social

L'écrivain, en tant qu'entité en chair et en os, qui a vécu ou vit dans notre monde, la Terre, exerce certaines influences sur la société à travers son récit de fiction. Pareilles influences sont soit appréciées, soit dépréciées par la société qui consomme son chef-d'œuvre. Le récit fictionnel rassemble ainsi différentes idéologies, idées, composantes socioculturelles, etc. qui circulent dans la société fictionnelle. De telles idéologies peuvent influencer sur le lecteur réel, et surtout, comme le dit en substance A.

Compagnon (1998, p. 178), « le lecteur implicite », de manière à apprendre du récit, certains comportements à afficher et d'autres à récuser. Aux yeux de X. Garnier (2005, p. 38), « La littérature nous permet de comprendre l'affinité étroite qui existe entre la notion de développement et sa mise en image ». Le développement constitue un des phénomènes sociaux, à l'instar de la gestion politique, des questions dotales, etc.

Les partisans de la lecture biographisante du texte littéraire appelleraient ledit mode de gestion politique, « les intrusions d'auteur ». Selon eux, il arrive que l'auteur fasse son entrée dans le roman pour s'adresser directement au lecteur, lui aussi réel comme l'auteur. On est en droit de se demander si le roman cesse d'être, dans ces conditions, une « œuvre d'imagination » pour céder la place à un document authentique.

Tel est le point de vue de Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869) qui, dans sa critique littéraire du XIXe siècle, prône la lecture biographisante de l'œuvre littéraire. Une telle approche de la lecture du discours littéraire est remise en cause par M. Proust qui publie, en 1954, *Contre Sainte-Beuve*. On peut donc dire que les premiers jalons de la lecture du texte littéraire, en tant qu'œuvre d'art fictionnelle, commence avec Marcel Proust. C'est aussi la question que tranchent nombre de théoriciens du récit relativement récents, comme S. Patron (2015, p. 25), lorsqu'elle discute la question de la « mort du narrateur », dont certains théoriciens se parent dans leurs analyses. Sylvie Patron en arrive à montrer, sur la base des illustrations, que dans tout récit de fiction, la présence du narrateur comme être de papier est inéluctable, et que l'auteur comme le lecteur sont des êtres en chair et en os. Ces êtres sont exclus de la fiction narrative ; le récit est un acte de communication comme les autres modes d'énonciation mis en place par l'instance de production, qui sont toujours à destination d'une instance de réception, explicitement ou implicitement désignée. Celle-ci est connue, depuis la narratologie structurale de G. Genette (1972, p. 265), sous le nom du « narrataire ». Le narrateur comme le narrataire sont des entités inscrites dans « l'économie narrative » ou « le déploiement narratif » (L. Musabimana Ngayabarezi, 2015, p. 100).

Il appert d'indiquer que lorsque le texte littéraire « semble avoir » des relations avec le monde réel, on ne parle pas du monde véridique, mais du monde vraisemblable ; on parle aussi d'illusion mimétique, ou d'« effet de réel » (R. Barthes, 1984, pp. 179-187). En d'autres termes, depuis que R. Barthes (1973, pp. 45-46) proclame « la mort de l'auteur » dans le texte littéraire, le monde auquel renvoie le texte littéraire demeure le texte littéraire même, c'est-à-dire l'autoréférence.

De même que l'auteur n'est plus en effet la figure qui raconte l'histoire dans une œuvre narrative de fiction, de même, toute possibilité de rapprocher l'œuvre littéraire à des phénomènes sociaux empiriques ressemble à une maison bâtie sur du sable. Le moment de la narration et le moment de l'écriture d'un texte littéraire sont deux phénomènes narratoriaux diamétralement opposés. Le second moment n'intervient jamais dans le déploiement textuel.

Les théories et l'esthétique de la réception et beaucoup d'autres approches contemporaines qui analysent le discours littéraire, parlent, avec raison, de « **lecteur apostrophé** », plus précisément de « **lecteur invoqué** » en lieu et place d'« intrusions d'auteur ». En d'autres termes :

On peut parler de **lecteur invoqué** pour l'instance à laquelle le texte s'adresse explicitement comme à son destinataire. Ce peut être des *happy few* que la fin du *Rouge et le noir* désigne comme ses lecteurs privilégiés ; ce peut être également les lecteurs apostrophés dans le cours du texte : « Vous voyez,

lecteur, que je suis en beau chemin, qu'il ne tiendrait qu'à moi de vous faire attendre un an, deux ans, trois ans le récit des amours de Jacques... » (*Jacques le fataliste*, Albin Michel, p.33) Bien évidemment, ce lecteur invoqué est un effet de sens interne au texte.

Dominique Maingueneau (2001, p. 30)

S'agissant justement de la gestion politique, le roman de Pie Tshibanda Wamuela Bujitu, *Rendez-vous sur l'île de Gorée* (2007), touche à l'une des manifestations de l'énonciation politique.

Le narrateur, racontant à la première personne, présente une gestion politique dégradante, dont se plaint le personnage de Vassard. On en voit la manifestation dans cette séquence où le narrateur représenté raconte le voyage du personnage de Vassard de La Martinique en Afrique pour superviser les élections, présidentielle et autres. En étant déçu de la manière dont les élections s'organisent, il note en effet les comportements éhontés qu'affichent les organisateurs desdites élections et de la classe politique. Il le dit en ces termes :

L'histoire de l'Afrique ne compte que des jeunes semi-lettrés qui sont devenus présidents avec l'appui de l'Occident. Formés sur le tas, ils ont fini par devenir des dictateurs au service de leurs parrains. Et puis un jour, on les a abandonnés comme des vieilles chaussures. Dans une autre ville, l'ONU a dû intervenir pour sauver un candidat qui a failli se faire lyncher pour le simple motif qu'il était allé faire sa propagande électorale sur un terrain favorable à son adversaire ! Et on dit : « élections libres, transparentes et démocratiques » ! Dans la ville, il y a tellement de bandits dans la rue et autour du marché qu'on m'a conseillé de ne pas sortir seul ! Voilà, j'ai décidé de rentrer. Je ferai mon rapport, même si je sais qu'il ne servira à rien. La seule incertitude : je ne sais pas comment réagira la population lors de la proclamation des résultats ! Tu comprends donc que je ne puisse pas te laisser seule dans ce pays... Ou je viens te chercher, ou tu me rejoins. Tu me passes un coup de fil ? Ton papa ! »

Pie Tshibanda (2007, p. 110)

Cette séquence – présentée au présent de l'énonciation – est tirée des illocutions épistolaires de Vassard à sa fille après sa mission d'observateur aux élections dont la date de la présidentielle n'est pas déterminée dans l'univers du roman. Le discours électoral se présente, en effet, comme une communication à travers laquelle le candidat « vend son marché linguistique » à l'auditoire afin de l'amener à adhérer à ses facettes illocutionnaires. C'est ici que sont mis en place l'« univers de croyance » (R. Martin, 2008, p. 124), *le faire croire et le faire faire*. *Faire croire* parce que l'actant politique doit faire en sorte que l'instance réceptrice s'intéresse à ses activités de parole électorales. *Faire faire* puisque, étant déjà convaincu du fondement des illocutions de l'énonciateur politique, l'allocutaire lui accorde la conquête du pouvoir en votant pour lui. *Univers de croyance* puisque dans la course au pouvoir, il est rare que les candidats aux élections politiques soient dans une posture d'échec lors de leurs campagnes électorales. Tous croient en la réussite et en la possession du pouvoir, puisque, proférant, à leurs yeux, des illocutions remplies de vérité linguistique. C'est dans ce cadre que R. Martin souligne que l'« on peut appeler univers de croyance l'ensemble des propositions énoncées ou non, auxquelles le locuteur, au moment où il parle, est en état d'attribuer une valeur de vérité ».

Cependant, une telle vente énonciative n'en est pas une parce que les acteurs politiques sont réduits à l'impuissance et à l'impasse énonciatives dans l'œuvre narrative de Pie Tshibanda. Les marques linguistiques « *ils ont fini par devenir des dictateurs au service de leurs parrains* » en soulignent la force. Toutes ces activités pragmatiques et énonciatives recentrent la force de l'argumentation politique. Le narrateur en vient à critiquer le déroulement des élections. Car les locuteurs de la communication politique sont « *Formés sur le tas, ils ont fini par devenir des dictateurs au service de leurs parrains* ». Être politiquement « *formé sur le tas* » d'un « parrain » plus fort que soi et à qui on doit rendre des comptes est une entreprise vile dont les retombées pragmatiques ne peuvent finir que par rendre le candidat une « marionnette ». Celle-ci papillonne alors à la manière des chaînes de télévision sous la conduite d'une antenne parabolique. Et l'écrivain de Vassard de s'en indigner et étonner : « *Et on dit : "élections libres, transparentes et démocratiques" !* ». On peut dire ici que les règles du jeu démocratiques sont mises en mal puisque la gouvernance démocratique n'accepte pas que le candidat à la présidentielle soit connu avant le déroulement des élections. Ce qui amène Vassard à s'en indigner.

Cette attitude d'indignation s'explique par ces « mots-mensonges », qui disent autres choses que ce qu'ils désignent dénotativement. C'est comme pour accentuer cette coloration énonciative d'indignation : « Que les élections libres, transparentes et démocratiques se chantent étonne ! » ; « Pourquoi l'Occident se mêle-t-il dans les affaires des Africains ? » ; « Pourquoi les Africains acceptent-ils d'être manipulés ? » ; « Ces candidats rendus en chaussures vétustes ne peuvent-ils pas inspirer les candidatures ultérieures ? » ; « Pourquoi tendre toujours la main au patronat occidental comme si les acteurs politiques étaient des enfants non sevrés ? » ; « N'y a-t-il pas moyen de construire des faits politiques en tenant compte des ressources diverses dont dispose son propre pays ? », et beaucoup d'autres énoncés implicites encore. Tous ces implicites passent par les activités de langage littéraire pour imprimer au roman *Rendez-vous sur l'île de Gorée*, cette facture politique bâtie sur la loi de la jungle, avec comme caractéristique fondamentale, la mauvaise gouvernance. Ce qui s'explique par le fait que des candidats se font « lyncher » à cause des « dictateurs » qui veulent s'éterniser au pouvoir, parce que les « soutiens extérieurs » sont nombreux.

En conséquence, *Rendez-vous sur l'île de Gorée* peut se situer historiquement dans les littératures postcoloniales où les indépendances africaines sont presque « mûres » scripturairement, mais avec des vestiges de la main noire de l'homme blanc. On voit que ces écritures littéraires postcoloniales ne disposent pas encore d'acteurs politiques dotés de « *capacité d'innovation : savoir relever les défis* » (Jean Baudouin, 2017 : 156). Elles versent plutôt dans l'impuissance d'action responsable dans la conduite de la gestion politique.

Justement, cette énonciation idéologique impérialiste de domination se trouve confinée dans l'indice linguistique « on ». Au fait, dans « *Et on dit : "élections libres, transparentes et démocratiques" !* », le « on » change tellement de couleurs qu'il réfère à plusieurs entités textuelles. Il peut renvoyer à la « main noire occidentale », qui tire certaines ficelles de ses côtés ; il peut également renvoyer à des acteurs politiques africains, qui manigencent le déroulement des activités électorales pour leurs propres intérêts égoïstes ; il peut enfin renvoyer à des organisateurs d'élections manipulés par ces deux classes sociales et politiques, et qui se laissent trempés dans cet imbroglio. Le

« on » peut finalement renvoyer à « Monsieur-Tout-le-Monde », dont le comportement politique est de nature à fragiliser la bonne gestion de la démocratie. Il n'est pas aussi impossible que le « on » réfère aux deux pôles de l'énonciation – le locuteur et l'allocutaire –, qui dissimulent leurs identités personnelles, en recourant à cette stratégie de délocution. En tout état de cause, ce « on » détient la dimension de dédain et d'indignation du locuteur au sujet de la communication électorale dans le déploiement narratif de *Rendez-vous sur l'île de Gorée* de Pie Tshibanda.

Il est donc des sociétés, notamment politiques, qui s'attaquent à des écrivains, avec comme motifs principaux, de vilipender leur statut social et leur mode de gestion. Pourtant :

La politique de la littérature n'est pas la politique des écrivains. Elle ne concerne pas leurs engagements personnels dans les luttes politiques ou sociales de leur temps. Elle ne concerne pas non plus la manière dont ils représentent dans leurs livres les structures sociales, les mouvements politiques ou les identités diverses. L'expression « politique de la littérature » implique que la littérature fait de la politique en tant que littérature. Elle suppose qu'il n'y a pas à se demander si les écrivains doivent faire de la politique ou se consacrer plutôt à la pureté de leur art, mais que cette pureté même a à voir avec la politique. Elle suppose qu'il y a un lieu essentiel entre la politique comme forme spécifique de la pratique collective et la littérature comme pratique définie de l'art d'écrire.

Jacques Rancière (2007, p. 11)

On voit justement comment cette marque de la littérature parsème également la narration d'*Un fou noir au pays des Blancs* (2006) de P. Tshibanda Wamuella Bujitu. En effet, dans ce roman, le narrateur souligne, avec force exemplaire, une forme de discrimination et d'injustice qu'appliquent les autorités qui dirigent le pays du personnage de Masikini Wa Mungu. On peut se reporter à cet extrait pour s'en rendre compte :

La densité de la population au Katanga ne permit cependant pas à l'Union minière d'y trouver de la main-d'œuvre en nombre suffisant. Les Belges durent faire appel aux Kasaiens du centre du pays et même aux étrangers du Rwanda et du Malawi. Vous avez fait la même chose ici pour la mine de charbon. Les conditions de travail, le salaire de misère de l'époque firent que les autochtones eurent des difficultés à s'adapter au travail. Certains se retirèrent dans leurs villages sans se rendre compte qu'ils fuyaient en même temps les écoles, les hôpitaux et les centres sociaux que les Belges avaient construit pour les travailleurs et leurs familles. Des décennies plus tard, le grand nombre d'intellectuels kasaiens au Katanga fit des jaloux. Sur le plan politique, tout le monde s'accorde pour dire qu'il ne faut pas que le pouvoir au Zaïre aille à ce peuple-là. Ils sont déjà ce qu'ils sont, sans le pouvoir ! Le malheur ! Ils sont les boucs émissaires pour expliquer les échecs. Mobutu dirige mal le pays, c'est la faute des Kasaiens ! Les Katangais pillent les richesses de l'entreprise, c'est la faute aux Kasaiens... Au moment où tout le pays se met d'accord pour renverser la dictature, Mobutu a trouvé une carte à jouer : il a demandé aux Katangais de chasser les Kasaiens... peut-être parce que, quelque part, l'opposant le plus irréductible au Zaïre s'appelle Tshisekedi.

– Quel rapport ? intervient la juriste, Tshisekedi est à Kinshasa et non au Katanga ?

- D'accord, mais il est de la même ethnie que ceux que l'on maltraite au Katanga, non ?

- D'accord, je vois... et vous là-dedans ?

- C'est pour vous dire que je suis Kasaien. En ce moment, il y a une épuration ethnique au Katanga contre les Kasaiens. Il faut qu'ils partent tous ! Ils ont été renvoyés de leurs maisons... ils ont perdu leur travail... Kolwezi et Likasi ont mis dehors leurs Kasaiens... Ils sont dans des gares, parqués comme du bétail.

A la gare de Likasi, la mortalité a été stabilisée à dix-sept morts par jour.

Pie Tshibanda (2006, pp. 24-25)

La notion de bonne gouvernance englobe entre autres les activités d'équité, d'impartialité et de respect des droits humains. On voit que les actants de l'énonciation, dans cette séquence narrative et dialogale, sabotent et désacralisent ces valeurs sociales et humaines. On s'en rend compte dans cette structure linguistique du locuteur « je » : « *Au moment où tout le pays se met d'accord pour renverser la dictature, Mobutu a trouvé une carte à jouer : il a demandé aux Katangais de chasser les Kasaiens... peut-être parce que, quelque part, l'opposant le plus irréductible au Zaïre s'appelle Tshisekedi* ». Autoriser à une tranche de la population de tuer une autre de la même contrée est en effet une activité chauvine et inhumaine. C'est aussi et surtout, une manière d'incompétence dans la gestion de la cité. En effet, accepter de tuer, parquer les autres peuples « comme du bétail » que l'on conduit à une boucherie sont des comportements véritablement horribles.

Le narrateur, comme son personnage favori, Masikini, se comportent comme maîtrisant la source d'information de leurs intentions communicatives. On s'en rend compte dans « *Vous avez fait la même chose ici pour la mine de charbon* ». Ce mode de construction du discours constitue une sorte d'interpellation de l'interlocuteur du narrateur, le narrataire. Cette invite l'incite à abandonner la sauvagerie dans la conduite des affaires politiques.

Le narrateur non représenté dans *Un fou noir au pays des Blancs* s'adresse au lecteur invoqué, instance de réception du discours littéraire inscrite dans le déploiement narratif comme lui, pour lui faire dire que ce qu'il raconte est vrai au moment où il le présente. Le « ici » dans « *Vous avez fait la même chose ici pour la mine de charbon* » présuppose que le narrateur et lecteur apostrophé partagent le même site d'énonciation. Pourtant, il raconte à la troisième personne, et donc considéré comme étant hors de l'univers spatiotemporel où se déroule l'histoire.

Pour conclure

Les analyses viennent d'indiquer que les articulations entre le récit, l'écrivain et la société reposent sur plusieurs composantes textuelles à visages psychosocioculturels, politiques, historiques et narrativo-énonciatifs dont les arcanes logent dans les illocutions des instances d'énonciation. Loin d'être en effet une entité sociale gênante, l'écrivain devient le pôle centralisateur des productions littéraires narratives et la société dont le déploiement narratif présente la manifestation. Une telle société n'a d'existence que dans l'œuvre qui la remembre et non la société d'où le récit a surgi. Bien évidemment, c'est le lecteur, membre de la société empirique, qui apprécie la littérarité du récit fictionnel dont le patronage narratif est assumé par le narrateur.

Il faut dire que les objectifs assignés à cette étude sont rendus possibles grâce, spécialement, à la narratologie, à la pragmatique et à l'énonciation. Ces approches ont montré que les diverses relations entre le récit, l'écrivain et la société passent par des postes narratifs et énonciatifs dont les manifestations portent sur l'investissement des énonciateurs dans leurs actes d'énonciation.

La question des relations entre le récit, l'écrivain et la société recentre sa force sur des conceptions négativistes dans les Nations où la maturité politique et littéraire n'est pas encore installée. Pareilles conceptions s'affichent également dans le chef de certains critiques littéraires dont les rouages d'interprétation du discours littéraire sont encore naïfs ou suivent le chemin de Sainte-Beuve.

Indications bibliographiques

- ALPE Yves et al. 2007. *Lexique de sociologie*, Paris, Dalloz.
- AMOSSY Ruth et HERSCHBERG PIERROT Anne. 2015. *Stéréotypes et clichés. Langue, discours et société*, Paris, Armand Colin.
- AMOSSY Ruth. 2006. *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin.
- ARON Paul et al. 2010. *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF.
- BARTHES Roland. 1984. *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil.
- BARTHES Roland. 1973. *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil.
- BASSHAM BASHONGA Patrick. 2013. *Je voulais devenir prêtre !*, Paris, Edilivre.
- BAUDOUIIN Jean. 2017. *Introduction à la science politique*, Paris, Dalloz.
- CHARAUDEAU Patrick et MAINGUENEAU Dominique (dir.). 2002. *Dictionnaire d'analyse du langage*, Paris, Seuil.
- CHARAUDEAU Patrick et MONTES Rosa (dir.). 2004. *La voix cachée du tiers. Des non dits du discours*, Paris, L'Harmattan.
- COMPAGNON Antoine. 1998. *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil.
- DENDALE Patrick & COLTIER Danielle. 2011. *La prise en charge énonciative. Études théoriques et empiriques*, Bruxelles, De Boeck s.a.
- ESCARPIT Robert (dir.). 1970. *Le littéraire et le social. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion.
- FRAISSE Emmanuel et MOURALIS Bernard. 2001. *Questions générales de littérature*, Paris, Seuil.
- GARNIER Xavier. 2005. « Derrière les " vitrines du progrès" ». *Notre Librairie. Littérature et développement*, N° 157 janvier-mars, pp. 38-43.
- GENETTE Gérard. 1972. *Figures III*, Paris, Seuil.

- GOFFMAN Erving. 1974. *Les rites d'interaction*, Paris, Minuit.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine. 2011. *Le discours en interaction*, Paris, Armand Colin.
- LARIVEZ Michelle. 2011. *La puissance des émotions. Comment distinguer les vraies des fausses*, Québec, Les Éditions de l'homme.
- MAINGUENEAU Dominique. 2001. *L'énonciation littéraire II. Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Nathan/HER.
- MARTIN Robert. 2008. *Comprendre la linguistique. Épistémologie élémentaire d'une discipline*, Paris, PUF.
- MUSABIMANA NGAYABAREZI Laurent. 2015. *Dictionnaire illustré de la narratologie*, Paris, Edilivre.
- PATRON Sylvie. 2015. *La mort du narrateur et autres essais*, Limoges, Lambert-Lucas.
- RANCIÈRE Jacques. 2007. *Politique de la littérature*, Paris, Galilée.
- TCHERKASSOF Anna. 2008. *Les émotions et leurs expressions*, Grenoble, PUG.
- TSHIBANDA WAMUELA BUJITU Pie. 2007. *Rendez-vous sur l'île de Gorée*, Bruxelles, Tournesol Conseils SA.
- TSHIBANDA WAMUELA BUJITU Pie. 2006. *Un fou noir au pays des Blancs*, Bruxelles, Tournesol Conseils SA/ Le Grand miroir.