

LA DESCRIPTION ET SON EXPRESSION CHEZ LES ROMANCIERS
AFRICAINS FRANCOPHONES. LES EXEMPLES DE *SILENCE, ON DÉVELOPPE*
DE JEAN-MARIE ADIAFFI ADE, *LE RÉCIT DU CIRQUE... DE LA VALLÉE DES*
MORTS DE MOHAMED-ALIOUM FANTOURÉ ET *LA RUE 171* DE PIERRE
KOUASSI KANGANNOU

DESCRIPTION AND ITS EXPRESSION AMONG FRANCOPHONE AFRICAN
NOVELISTS. THE CASES OF *SILENCE, ON DÉVELOPPE* BY JEAN-MARIE
ADIAFFI ADE, *LE RÉCIT DU CIRQUE... DE LA VALLÉE DES MORTS* BY
MOHAMED-ALIOUM FANTOURÉ, AND *LA RUE 171* BY PIERRE KOUASSI
KANGANNOU

Kouadio Séraphin BINI

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
biniseraphin@gmail.com

Résumé : La quête de la valeur littéraire nécessite la prise en compte de divers aspects scripturaux des textes. Les stratégies d'écriture adoptées dans les œuvres romanesques africaines sont riches et favorisent ainsi les analyses stylistiques, en particulier. La description a constitué le poste d'analyse à partir duquel nous avons mené cette étude. Plus qu'un constituant du roman, la description est un puissant instrument de mesure de littéarité. Les écrivains ont su insérer la description au sein de la narration afin de créer un effet stylistique pertinent. Ce qui a amené à poser la « stylistique du descriptif » comme un levier de caractérisation des récits et un outil de littéarité. Le schéma descriptif proposé par Philippe Hamon et amélioré par Georges Molinié a servi d'appui méthodologique.

Mots clés : stylistique, description, littéarité, système descriptif

Abstract : Examining the literary value of texts implies considering their scriptural aspects in a variety of ways. The writing strategies used in African novels, in particular, are rich and favor stylistic analyses. Description was the analytical tool for conducting this study. More than a constituent of the novel, description is a powerful instrument for measuring literacy. Writers succeeded in inserting description into their texts to create a relevant stylistic effect. This resulted in establishing the "stylistics of the descriptive" both as a means of characterizing narratives and as a tool of literacy. The descriptive scheme suggested by Philippe Hamon and improved by Georges Molinié served as a methodological framework.

Keywords : stylistics, description, literacy, descriptive system

Introduction

Dans les *Notes de voyage*, Gustave Flaubert (1910, p.363) écrit : « Le véritable écrivain est celui qui, sans sortir d'un même sujet, peut faire, en dix volumes ou trois pages, une **narration**, une **description**, une **analyse** et un **dialogue**¹. » Dans cette réflexion, c'est la description² qui retient notre attention. Précisons que ces éléments constitutifs du roman ne sont pas statiques. Car, selon Pierre Larthomas (1998, p.222), « Ce genre [le roman], plus que tous les autres, est toujours en crise, si l'on entend par *crise* le besoin exprimé et satisfait d'une constante évolution. » Ces quatre éléments essentiels du roman peuvent donc évoluer d'un écrivain à l'autre. Par ailleurs, gouvernée en partie par la narration, la trame romanesque africaine est aussi contrôlée par la description. Elle constitue l'une des stratégies d'écriture que les écrivains adoptent. Par exemple, la description est expressive dans les romans d'Adiaffi, de Kangannou et de Fantouré. Dans ces récits, l'actualisation de l'énonciation et ses éléments est différente. Elle domine certains aspects des textes ; elle est ainsi pertinente. D'où l'intitulé de la présente étude : « La description et son expression chez les romanciers africains francophones. » Cette réflexion a pour intérêt de mettre en exergue l'apport de la description dans la quête de la valeur littéraire (donc la littérarité) des textes. En cela, comment la description contribue-t-elle à l'enrichissement stylistique du feuilleté narratif du roman africain francophone ? Quelle est la particularité descriptive des récits ? En quoi la description est-elle un instrument de mesure de littérarité ? Ces interrogations induisent les hypothèses suivantes : la description contribuerait à l'enrichissement stylistique du tissu narratif du roman africain et constituerait, par conséquent, un instrument de littérarité. Aussi la description s'exprimerait-elle différemment d'un roman à l'autre. Au regard de ces hypothèses, notre article a pour objectif de démontrer que la description est un puissant facteur stylistique d'étude de la valeur littéraire des textes. L'étude montrera également que la description constitue l'un des éléments constitutifs influents de la trame romanesque africaine. Et pour mener à bien cette réflexion, nous convoquons la stylistique de Georges Molinié, en l'occurrence le schéma descriptif qu'il a proposé à partir des travaux de Philippe Hamon. Selon Molinié (1989, p.174), ce modèle consiste à « isoler un segment descriptif à l'intérieur d'un ensemble narratif. » Ce schéma fonctionne par stratification. Il faut d'abord désigner l'objet à décrire. Cet objet peut être un sujet, un thème, une situation, un personnage, etc. Après avoir « posé l'objet à décrire », se déploie ensuite tout l'appareil proprement descriptif. Le système descriptif qui en découle « se décompose en une dénomination (appelée pantonyme), désignation générale et globalisante de l'objet à décrire, et en une expansion, elle-même sous forme de liste, ou de nomenclature, et d'un groupe de prédicats (Pr) » G. Molinié, p.175. Mais avant, nous tenons à élucider le lien entre description et narration.

¹ C'est nous qui mettons en gras. Ce sont les éléments qu'on peut trouver dans un roman.

² Ce choix est certes arbitraire, mais logique. En effet, nous avons déjà étudié la narration dans une réflexion précédente. Les autres éléments, à savoir l'analyse et le dialogue, feront l'objet d'autres études.

1. Description et narration : quelle relation dans la structure du roman ?

Dans son ouvrage, Yves Reuter (1996, p.105) explique la nature protéiforme et hétérogène du roman :

Le roman est un genre protéiforme (sic), susceptible de prendre des aspects très variés. Cela signifie notamment qu'il est structuré de façon complexe par des tensions entre son organisation spécifique, ses visées et diverses séquences qu'il intègre. Son organisation spécifique est bien sûr la super-structure narrative [...]. Le roman appartient sans conteste à la classe narrative, aux récits. Mais il est susceptible d'être « travaillé », de manière explicite ou implicite, par d'autres super-structures, appartenant à d'autres types de textes : l'explicatif [...], le poétique, le descriptif, etc.

C'est le descriptif qui retient notre attention. En effet, nous remarquons, en plus de la classe narrative à laquelle appartient le roman, la description peut occuper la structure d'un roman. Certaines productions³ du Nouveau Roman sont des exemples. Les deux pratiques discursives (narration et description) peuvent meubler le contenu d'une œuvre romanesque. Aussi Y. Reuter (Idem, p.111) remarque-t-il que « la description court toujours le risque d'être perçue comme une interruption dans le récit, dans le fil de l'action ». Cette remarque semble avoir l'adhésion de Georges Molinié. En effet, il affirme que la narration et la description s'alternent. Il y a description, selon lui (1989, p.174), lorsque la narration s'interrompt et inversement : « [...] quand le discours narratif s'interrompt, il y a description ; quand le discours descriptif s'interrompt, il y a narration ». Toutefois, Molinié (1993, p.32) précise que « ce commentaire entraîne à considérer d'ailleurs que le texte narratif contient aussi, également à titre puissanciel, des parties descriptives intégrables entre les passages proprement narratifs ». Si la première assertion oppose narration et description, la seconde privilégie la complémentarité. Car, la narration et la description se complètent souvent et participent à l'élucidation de l'intrigue.

Dans la présente réflexion, nous privilégions l'approche complémentaire dans la mesure où les récits associent narration et description. En cela, comment la description s'insère-t-elle dans la narration et quels sont les signes « démarcatifs » ? Comment fonctionne-t-elle et quel rôle joue-t-elle dans les récits ?

Au sujet de la description, Philippe Hamon (1972, p.466) écrit : « Nous pouvons définir provisoirement la description comme une expansion du récit [...], un énoncé continu ou discontinu, unifié du point de vue des prédicats et des thèmes [...] ». Cette définition met en évidence l'étroitesse de la relation entre description et narration. Pour Y. Reuter (1996, p.107), la description est « une séquence organisée autour d'un référent non chronologique (à la différence de la narration d'événements) et produisant l'état d'un objet, d'un lieu ou d'un personnage (le portrait). Cela signifie que la description est globalement un énoncé d'être, même si elle peut employer des énoncés de faire [...] ». Quant à Molinié (1993, p.23), il traite la description comme faisant partie « des types possibles de texte ». Il la qualifie de « comportements

³ Alain Robbe GRILLET, *La Jalousie*, Paris, Éditions de Minuit, 1957 est un exemple.

discursifs majeurs, définissables par leur fonctionnement interne » (Ibidem, p.23). La procédure consiste, nous l'avons évoqué, à isoler un segment descriptif, à l'intérieur d'un ensemble narratif. Cette technique d'isolation aboutira à la séparation de la narration et de la description. En revanche, nous ne considérons pas l'isolation comme un facteur exclusif. Dans le cadre de cette étude, nous les isolons pour déduire le rôle et l'effet de la description dans les textes.

2. *Silence, on développe* sous le prisme de la description

L'analyse porte sur quelques extraits de l'œuvre afin de dégager la pertinence de la description. Ainsi, nous lisons :

Longue, profonde, béante fut la Nuit. Cette Nuit. Une longue nuit. Une profonde nuit, une béante nuit. Une nuit traversée d'éclairs, de foudres et de gouffres. Secouée d'horreurs. Une nuit noire, épaisse, opaque : une nuit à couper au couteau ardent, au sabre effilé de la torride liberté des peuples caniculaires. Une nuit ébranlée de cauchemars : de pâles et gigantesques araignées poilues, et leurs rires édentés de sorcières, leurs danses macabres avec leurs sanglantes pattes velues. Une nuit peuplée, habitée, bouleversée de hideux fantômes exécutant de terrifiantes danses funèbres. Aussi N'da Bettié Sounan, de la nuit ne put-il fermer un seul œil : tous les deux yeux étaient ouverts : grands ouverts. Paupières de plomb, corps de plume ; N'da Bettié Sounan n'avait de cesse de tourner et de retourner dans son lit assourdissant : paille de fortune tressée qu'accueillaient avec réserve et de mauvaise grâce des fourches de manguiers barrées de planches d'acajou de très mauvaise foi : rongées de termites voraces, et qui se débarrassaient de ses occupants à chaque mouvement alourdi du couple. Ce coquin de lit leur avait joué plusieurs fois ce coup traître au moment pathétique, fatidique [...].

Un désir est un désir : nue, il veut voir la fascinante Aurore nue. Là : nue. Ainsi couchée : nue. Ainsi mise au jour : nue. Comme au premier jour : nue. Au berceau : nue. [...]. J.-M Adiaffi Ade, P.21-22.

Ce passage met en exergue la « nuit » (qui constitue le segment descriptif) en liaison avec N'da Bettié Sounan et Aurore Ehua Assé. Ce sujet est développé à travers une opération d'expansion (sous forme de liste) qui comporte des prédicats (les propriétés) et de nomenclature (les composantes). Le narrateur emploie à la fois des adjectifs antéposés « Longue » (2 occurrences), « profonde » (2 occurrences), « béante » (2 occurrences), des adjectifs postposés « noire », « épaisse », « opaque », « traversée d'éclairs », « ébranlée de cauchemars », « peuplée », « habitée », « bouleversée » suivis de complétés stylistiques⁴ « de foudres et de gouffres », « de pâles et gigantesques araignées poilues » afin de le décrire. Ce sont des adjectifs évaluatifs (non-axiologiques et axiologiques en même temps). Nous avons les adjectifs « longue », « profonde » et « béante » qui sont placés devant le substantif « Nuit ». Ils acquièrent une « valeur subjective » et appréciative. L'antéposition de ces adjectifs modifie le « contenu notionnel et définit avec le substantif une classe nouvelle » B. Buffard-Moret (2007, p.65). Ils ne renvoient pas à la taille ni à la dimension d'une extrémité à l'autre de la Nuit au sens dénoté des termes. Mais ils ont un caractère métaphorique. Ils permettent d'insister sur la dimension impénétrable et douloureuse de la Nuit. Il s'agit d'une Nuit

⁴ Le complément grammatical est le complété stylistique.

agitée. L'emploi non-axiologique marque « une simple évaluation qualitative ou quantitative de l'objet » Buffard-Moret, p.64.

Les adjectifs « noire », « épaisse », « opaque », « peuplée », « habitée », « bouleversée » sont postposés au substantif « Nuit ». Ils sont suivis de compléments « nuit de traversée d'éclairs, de foudres et de gouffres », « nuit ébranlée de cauchemars », etc. posés également. Ces adjectifs décrivent la « Nuit » dans sa dimension sombre, c'est-à-dire absence de lumière comme le souligne l'adjectif « noire ». Postposés au nom « Nuit », ces adjectifs ont une « valeur plus objective, simplement descriptive » (Idem, p.65). Ils renvoient « uniquement au référent » du syntagme nominal « Une nuit ». Par le truchement de ces adjectifs qualificatifs épithètes, le narrateur met en avant le moment sombre que le personnage N'da Sounan a vécu cette nuit. Ils décrivent une nuit meublée de troubles, de cauchemars et de toutes sortes d'épreuves comme l'indiquent les compléments qui suivent les adjectifs. C'est une nuit traumatisante car elle est « bouleversée de hideux fantômes exécutant de terrifiantes danses funèbres ». La place de ces adjectifs est un « important facteur stylistique » Molinié (1989, p.57). La postposition de ceux-ci traduit leur « valeur stylistique ».

En sommes, nous avons constaté que les adjectifs qualificatifs épithètes n'ont pas une place fixe. Ils sont souvent antéposés et/ou postposés (ou posés) aux substantifs qu'ils qualifient. En cela,

Lorsqu'il [l'adjectif épithète] est placé devant le substantif, il acquiert une valeur subjective, affective, appréciative ou d'insistance – il est d'ailleurs notable que l'antéposition de l'épithète a toujours été considérée comme un trait propre à la langue littéraire – alors que posé au substantif, il a une valeur plus objective, simplement descriptive. B. Buffard-Moret, p.65.

L'analyse des adjectifs dans l'extrait corrobore les propos ci-dessus de Buffard-Moret en ce sens que la place de ceux-ci induit une valeur soit littéraire soit stylistique.

Par ailleurs, le narrateur relate la réaction du personnage Sounan face à cette nuit cauchemardesque. La phrase négative « Aussi N'da Bettié Sounan, de la nuit ne put-il fermer un seul œil » résume la situation infernale de ce personnage. L'utilisation du passé simple « put » au premier plan évoque l'action principale. Ce temps évoque l'aspect global du procès. Les actions secondaires ou spécifiques sont à l'imparfait « tous les yeux étaient ouverts », « N'da Bettié Sounan n'avait de cesse de tourner et de retourner » « accueillaient avec réserve et de mauvaise grâce des fourches de manguier », « se débarrassaient de ses occupants », « Et toujours cette insomnie qui se promenait là-haut sur les tôles [...] » : « Un procès à l'imparfait, précise Buffard-Moret (op.cit, p.52), laisse attendre un autre procès à un autre temps du passé [...] c'est un temps "anaphorique", c'est-à-dire qui a besoin de s'appuyer sur un antécédent temporel fourni par le contexte ». L'antécédent temporel, dans ce cas, est le passé simple. Ces phrases rappellent l'état dans lequel était le personnage. Le lexème « insomnie » désigné par l'adjectif démonstratif « cette » employé comme un être

animé « se promenait là-haut » manifeste la figure de la prosopopée. Selon Pierre Fontanier (1977, p.404), la prosopopée « consiste à mettre en quelque sorte en scène [...] les êtres inanimés ; à les faire agir [...] ou tout au moins à les prendre pour [...], pour accusateurs [...] et cela, ou par feinte, ou sérieusement, suivant qu'on est ou qu'on n'est pas le maître de son imagination ». L'insomnie est mise en action. Cette action engendre le reste des actions décrites.

La syntaxe des phrases « Un désir est un désir : nue, il veut voir la fascinante Aurore nue. Là : nue. Ainsi couchée : nue. Ainsi mise au jour : nue. Comme au premier jour : nue. Au berceau : nue » met en évidence un « stock relativement important de mots techniques et d'adjectifs » Molinié (1993, op.cit, p.34). Elles sont construites sous une « forme de phrase faite sur des parallélismes des divers groupes syntaxiques » G. Molinié, p.34. De même, dans les phrases suivantes « La Femme nue couchée, La Dormeuse, La Baigneuse dans un lac de velours, Un Poisson dans un aquarium, Un Oiseau enveloppé dans un firmament de duvets d'or : métamorphose de la femme. La femme métamorphosée. Une amazone séductrice : guerre de la beauté. Une amazone qui se prélassait paresseuse dans le tamis de la lumière [...] » (p.22), nous constatons une « prédominance des substantifs sur les verbes » selon les termes de Molinié (1993, p.34). Ils décrivent Aurore Assé. Tous ces indices renvoient à ce que Molinié (1993, p.34) qualifie de « caractérisants formels de description ». Ils ont permis de décrire la situation insomniaque dans laquelle était N'da Bettié Sounan. Le narrateur a indiqué au début du passage descriptif le thème-titre ⁵ ce qui a favorisé la compréhension. Ce procédé s'appelle l'ancrage (1996, p.108) de la description.

Le narrateur utilise le même procédé d'ancrage aux pages 124 à 125, 159 à 164, 201 à 202, 207, 377. Il décrit respectivement les villages d'Assiélé Dougou et d'Ouyakoro-les-Sept-Fétiches, la maison de N'da Fangan, la prison de rêve de N'da Fangan faux Sounan, le palais présidentiel et la résidence que N'da Fangan veut construire, l'« Étoile du Sud ». Ces espaces constituent ce que Philippe Hamon appelle le pantonyme (P). Selon Molinié (1993, p.33), le pantonyme « est la dénomination de l'objet à décrire ». Il s'agit de « l'élément de base » du système descriptif. Autrement dit, ce sont les thèmes décrits. Ces thèmes sont des lieux en ce sens qu'ils possèdent « une identité, une appropriation humaine par des représentations » :

Assiélé Dougou, pays aux curieuses formes d'animaux qui galopent éternellement : des gazelles au passage impromptu d'une Land-Rover. Au Sud, les végétations imitent avec succès le dos du léopard et les flancs du zèbre : rayures noires de la forêt et blanches de la savane que prolonge l'indécise et rousse steppe, herbeuse qui va se déshabillant jusqu'à la splendide nudité sahéenne du grand Nord [...]. Le pays d'Assiélé Dougou tout entier est le dédale de la Liberté ; c'est pourquoi le Minotaure colonial s'y sent lui-même perdu. Mais l'Est sans rêver, ni chercher, n'a cependant que plaies et bosses : un vrai dromadaire qui les roule dans la forêt [...]. La plus touchée, c'est la capitale Ouyakoro-les-Sept-Fétiches. Œdipe lui-même n'est pas venu à bout de l'énigme. Car si le pays est un dédale, une charade, Ouyakoro-les-Sept-Fétiches, ses collines, ses mystérieuses grottes, ses marécages,

⁵ Yves REUTER énonce que « Toute description est l'expansion du thème décrit (objet, lieu, personnage) qui peut être désigné par un titre » (1996, p.108).

et ses gouffres, ses cavernes, ses méandres souterrains, ses galeries interminables, ses tunnels sans fin, ses montagnes avec leurs sept ceintures chastes de perles vierges constituent une chaîne de labyrinthes où le Minotaure lui-même fit son cimetière, précédé des politiciens, et des militaires trappeurs de rebelles [...]. Après les collines du Nord, haussant la tête, la montagne sacrée Ebouesso (sous les pierres, sous les rochers). Ebouesso ! la terrible, la terrifiante, la redoutable, la beauté, le mystère, les ténèbres à la chevelure peuplée de serpents, de rapaces. Ebouesso, l'Effroi. Sa faune de fauves, sa folle flore qui tue ou guérit. Ebouesso, la montagne, ses géants aux monstrueuses chaussures de pierres, sur lesquelles se hissent tels des danseurs-échassiers de faméliques acajous, des palmiers hantés d'écureuils insatiables croqueurs de graines, des raphias avec leurs faisceaux complexes de fils électriques. Ebouesso, c'est aussi la pythie de Delphes, les abysses des cimes où « l'apollonienne », la prêtresse Priko-Néhanda rend les oracles des Génies et des Dieux. J.-M Adiaffi Ade, P.124-125.

L'aspect d'Assiélé Dougou est mis en avant par le canal des prédicats (ou les propriétés) et la nomenclature (ou les composants). Les prédicats ou les propriétés renvoient à « un ensemble de précisions, de qualifications, d'informations diverses concernant le thème dénommé » selon Molinié (1993, p.33). Ils comportent la taille, la couleur, la forme, etc. du lieu. Ainsi, nous avons « pays aux curieuses formes d'animaux », « le dos du léopard et les flancs du zèbre : rayures noires de la forêt et blanches de la savane », « un vrai dromadaire », « la montagne », « géants ». Ces groupes de mots, les substantifs et adjectifs apportent davantage de précisions et d'informations à la description d'Assiélé Dougou. C'est un lieu attrayant et riche de par ses propriétés qui le constituent. Aussi, Assiélé Dougou est un « pays » potentiellement et naturellement merveilleux. Les différentes parties de ce pays mises en exergue corroborent cela : « les végétations », « Le pays d'Assiélé Dougou tout entier est le dédale de la Liberté », « une charade », « la capitale Ouyakoro-les-Sept-Fétiches », « ses collines, ses mystérieuses grottes, ses marécages, et ses gouffres, ses cavernes, ses méandres souterrains, ses galeries interminables, ses tunnels sans fin, ses montagnes avec leurs sept ceintures chastes de perles vierges », « la montagne sacrée Ebouesso », « Ebouesso ! la terrible, la terrifiante, la redoutable, la beauté, le mystère, les ténèbres à la chevelure ». Le narrateur utilise le mécanisme de l'énumération, de la synecdoque pour désigner le thème central qui est Assiélé Dougou. Tous les éléments cités constituent les composants ou la nomenclature. Par ce procédé de désignation spécifique, nous percevons le lieu décrit dans toutes ses particularités.

Assiélé Dougou est un pays géographiquement équilibré. Le plan spatial de l'organisation permet de le cerner. Ainsi avons-nous « au Sud », « les végétations », « le grand Nord » avec « la nudité sahéenne », « l'Est sans rêver, ni chercher, n'a cependant que plaies et bosses », « Après les collines du Nord, haussant la tête, la montagne sacrée Ebouesso (sous les pierres, sous les rochers) », « Ebouesso, on y accède par une piste lacérée de myriades de rivières ornées d'écume, de mousses d'un vert douteux, de fougères guerrières [...] ». Assiélé Dougou est protégé du Sud au Nord, de l'Est à l'Ouest où se trouvent les montagnes. À travers ces indications d'espace « Sud », « Nord », « Est », nous décelons le regard du narrateur qui est celui d'un

observateur. Ce dernier met en relation des composants d'Assiéléougou avec d'autres objets : « pareilles à une trompe tressée de fougères, de bambous, de lianes, de raphias, de palmiers, d'acajous, les forêts-galeries exposent leurs limpides ivoires [...] ». Il établit, par comparaison, un lien entre les « forêts-galeries » et « la trompe tressée de fougères [...] ».

Le développement de l'expansion en prédicats et en nomenclature rend le caractère énergique de la description dans *Silence, on développe*. Les adjectifs qualificatifs épithètes, la syntaxe simple, les parallélismes, la prosopopée, le procédé de désignation spécifique ont aidé à mettre en exergue la valeur littéraire du texte.

3. Présence des descriptivèmes⁶ dans *Le Récit du cirque...* et *La Rue 171*

Dans *Le Récit du cirque*, le guide (Afrikou) décrit « Ce-pays », la déchéance et la fin de FAHATI pour ne se limiter qu'aux deux. Les systèmes descriptifs de ces passages sont denses. En effet, ils se résument dans la formule suivante : Pantonyme (l'objet de base décrit) = Nomenclature (ou l'énumération des parties constituantes de l'objet) + Prédicats (ou les propriétés des thèmes décrits). Le passage suivant met l'accent sur « Ce-pays » :

Ce-pays bénéficie d'une situation géographique enviable et incomparable. Nous ignorons sa superficie et le nombre de ses habitants. On rencontre ici toutes sortes de végétations, des plus comestibles aux plus vénéneuses, des fleurs les plus belles et les mieux parfumées de la terre, à la flore carnivore à laquelle les dirigeants du Culte laissent le soin de temps en temps de faire disparaître les gêneurs. Ici nous rencontrons également tous les climats de la surface terrestre... du plus glacial au plus tempéré, du plus tropical au plus fétide. L'atmosphère, ici, se conçoit en fonction des pressions du système établi... tout dépend de la situation de l'individu vis-à-vis du Culte. Dans Ce-pays, le réseau hydrographique a une importance exceptionnelle pour la santé et l'avenir de Ce-peuple. En effet, le territoire est traversé par de nombreux fleuves dont les deltas ont été transformés peu à peu en marécages. Cependant, il est presque impossible de parler du réseau hydrographique de Ce-pays sans penser immédiatement à un de ses cours d'eau le plus célèbre et auquel se rattachent toutes les belles légendes de cette nation. Il s'agit du fleuve FAHA dont on entendra parler sous différentes versions. Mohamed-Alioum Fantouré, P.32-33.

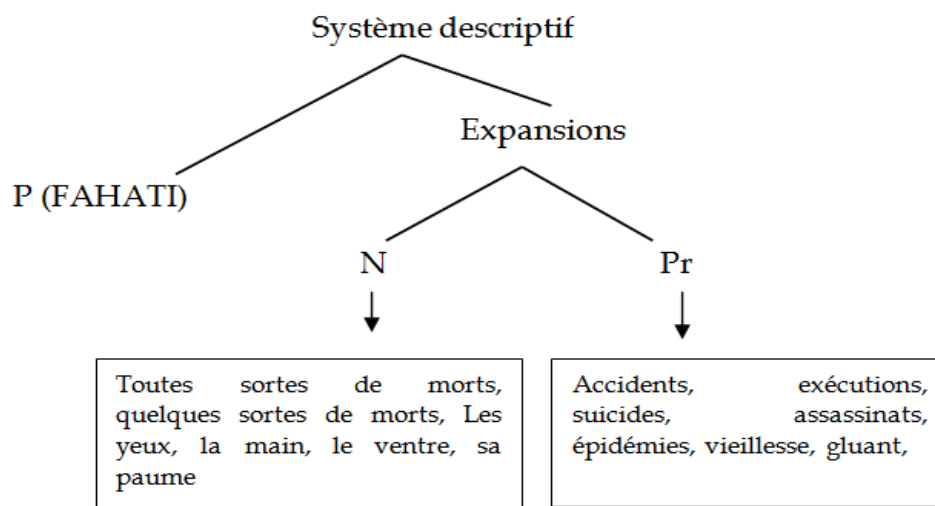
Ce premier extrait comporte les indices tels que « végétations », « les climats », « l'atmosphère », « le réseau hydrographique », « le territoire », « cours d'eau », « le fleuve FAHA ». Ce sont les parties constituantes ou la liste de « désignations spécifiques et particulières du thème global » G. Molinié (1993, p.33), le pantonyme. « Ce-pays » est constitué des composants ci-dessus. Ils permettent de désigner le lieu dans son ensemble. D'autres expansions se rattachent aux premières. Nous relevons « des plus comestibles aux plus vénéneuses, des fleurs les plus belles et les mieux parfumées de la terre », « la flore carnivore », « du plus glacial au plus tempéré, du plus tropical au plus fétide », « nombreux fleuves ». Ils apportent plus de précisions au thème global. Ce sont les prédicats. La description met en avant la verdure de « Ce-

⁶ Ce concept est de Georges Molinié. Il renvoie au signifiant (Sa) de la description. Dans cet article, les descriptivèmes constituent les traits démarcatifs à partir desquels se manifeste la description dans un texte donné.

pays ». C'est un pays merveilleux où la nature est agréable. Il présente un atout naturel. Il s'agit de la topographie de « Ce-pays ».

Afrikou revient sur la fin douloureuse et triste du personnage de FAHATI. A présent FAHATI se représente toutes sortes de morts, du moins quelques sortes de morts. Il ferme les yeux, se représente accidents, exécutions, suicides, assassinats, épidémies, vieillesse [...]. FAHATI porte la main sur le ventre, quand il la retire quelque chose de gluant recouvre sa paume. Il sourit puis se contemple, se met à rire de son sort, à parler tout haut (...). Le malade sourit en pensant à ses heures de gloire, il ne réussit qu'un rictus ». Mohamed-Alioum Fantouré, P.128-129.

Nous proposons le schéma ci-dessous pour résumer la description de la mort du personnage. **N** renvoie à **Nomenclature** et **Pr** veut dire **Prédicats** :



Les verbes « se représente » (3 occurrences), « ferme » « s'imagine », « porte », « retire », « recouvre » au présent de l'indicatif soulignent le changement de l'état de Fahati. Ces descriptions ont une fonction narrative dans la mesure où elles contribuent à la progression de l'histoire du récit. Yves Reuter (1996, p.113) informe qu'elle favorise « le développement de l'histoire. Elle est fixe et mémorise un savoir sur les lieux et les personnages [...], elle participe de l'évaluation, elle dramatise en ralentissant la narration à un moment crucial, elle dispose des indices pour la suite de l'intrigue ». Les passages descriptifs du récit sont au service de la narration de l'intrigue. La description de « Ce-pays » a servi à présenter les atouts naturels dont il dispose. La description de l'état dans lequel se trouve Fahati a permis de montrer la fin de celui-ci. En cela, elles sont des indices qui concourent au déroulement de la suite de l'intrigue. Afrikou est ainsi le personnage-présentateur désigné afin de décrire les lieux, les personnages, etc.

Dans *La Rue 171*, nous retenons deux passages dans lesquels la narratrice expose et représente des thèmes. Le premier décrit l'arrivée du « fiancé providentiel » de Juliana. Par le procédé d'ancrage, la narratrice évoque les objets de base (ou le pantonyme) avant de procéder au développement de ceux-ci :

Pour la petite histoire, Jordi est arrivé. D'après Cécilia, qui en parlait à l'une de ses connaissances, Juliana et ses parents s'étaient tous rendus à l'aéroport pour accueillir le fiancé providentiel. Il est arrivé, très tard dans la nuit, par Air Brussels. Elle disait qu'elle y était avec Fabiola et Vanessa [...]. C'est sur ce sentiment confus qu'ils quittèrent l'aéroport de Saint Félix du Pays des mille et une merveilles ! Pierre K. Kangannou, P.89-90.

Les verbes au passé composé, à l'imparfait et au plus-que parfait précisent les faits en fonction de leur réalisation dans le temps. Les indices « est arrivé », « s'étaient rendus », « sont allées », « sortaient », « clopinait » sont des verbes d'action et de mouvement. Ils traduisent le déroulement de la scène à « l'aéroport de Saint Félix du Pays des mille et une merveilles ». Les formules « D'après Cécilia, qui en parlait à l'une de ses connaissances », « Elle disait qu' » indiquent que les propos sont relatés par un personnage interne au récit. La narratrice peint « l'arrivée de Jordi », thème décrit, au discours indirect. Cette description met au jour la facilité dont fait preuve la jeunesse, en particulier certaines filles.

Le second, quant à lui, dépeint le lieu dénommé « carrefour policiers » :

Je me souviens qu'un jour, à l'un de mes carrefours réputés pour le racket, « Carrefour policiers », deux agents s'y étaient installés, comme d'habitude, pour « contrôler » les pièces des véhicules. Les amis, comme vous le savez, c'était un contrôle ciblé, c'est-à-dire réduit aux véhicules de transport. « Priiii ! » L'apprenti descendit du véhicule, prit les pièces, courut, les tendit au second agent installé confortablement derrière un comptoir de fortune, et revint aussitôt monter, et le chauffeur accéléra sa mécanique. C'était tellement bien organisé, c'était tellement bien huilé qu'en cinq ou dix secondes, le contrôle était terminé. Il arrive même que l'apprenti ou le chauffeur ne descende pas du véhicule. Il crie à haute voix : « Mon vieux, c'est le 10 11, c'est barré, faut bien regarder ton feuille-là », et puis il continue son chemin. Ne me demandez pas ce que cela veut dire, c'était un langage codé, c'était un langage entre initiés. Pierre K. Kangannou, P.122-123.

Le passé simple, l'imparfait, le plus-que-parfait et le présent sont les temps convoqués. L'expansion « mes carrefours réputés pour le racket » est la désignation synecdochique du « Carrefour policiers ». Le passé simple dans la phrase : « L'apprenti descendit du véhicule, prit les pièces, courut, les tendit au second agent installé confortablement derrière un comptoir de fortune, et revint aussitôt monter, et le chauffeur accéléra sa mécanique » permet à la narratrice d'évoquer le « procès de manière non sécante, c'est-à-dire extérieure et globale, « sans le pénétrer » B. Buffard-Moret (2007, p.52). Les verbes de mouvement « descendit », « prit », « courut », « tendit », « revint », « accéléra » décrivent l'aspect global du procès. Les groupes de mots « c'était un contrôle ciblé », « c'était tellement bien organisé », « c'était tellement bien huilé », « c'était un langage codé », « c'était un langage entre initiés » suivi du pronom démonstratif contracté « C' » renvoient au « contrôle » organisé par les agents de la police. Les participes passés à valeur d'adjectifs « ciblé », « organisé », « huilé » qualifient « contrôle ». Dans ce passage, la narratrice expose un aspect de la pratique du racket sur les routes.

Le procédé d'ancrage appuyé par les temps verbaux ont permis de cerner l'aspect descriptif de la thématique du racket dans *La Rue 171*.

Conclusion

La description est expressive dans les récits d'Adiaffi, de Kangannou et de Fantouré. Elle suit essentiellement le schéma descriptif composé du Pantonyme et de l'Expansion. Celle-ci (l'Expansion) est composée d'une liste, ou nomenclature, et d'un groupe de prédicats. La particularité de la description dans les textes est qu'elle s'appuie sur des indices de caractérisation, en l'occurrence les adjectifs. Par conséquent, tous ces éléments qui président à l'actualisation du descriptif dans ces romans constituent « la ressource majeure de la stylistique du descriptif » selon les termes de Nicolas Wanlin (2007, p.179). Pour conclure, nous retenons que la description contribue efficacement à l'enrichissement stylistique de la trame romanesque africaine francophone. Par sa manifestation dans les textes, notamment à travers la surabondance des adjectifs épithètes antéposés et postposés, les procédés de désignation spécifique et d'ancrage appuyés des temps verbaux, la prosopopée, etc. la description est plus qu'un instrument de littérarité d'autant plus qu'il participe à la caractérisation des récits. En conséquence, elle est un puissant facteur stylistique d'évaluation des textes.

Références bibliographiques

- ADIAFFI Jean-Marie Ade, 1992, *Silence, on développe*, Paris, Nouvelles du sud.
- FANTOURÉ Mohamed Alioum, 2000, *Le Récit du cirque... de la vallée des morts*, Paris, Présence Africaine.
- KANGANNOU Kouassi Pierre, Avril 2017, *La Rue 171*, Abidjan, Éditions Éburnie.
- ADAM Jean-Michel, PETITJEAN André, 1982, « Les enjeux textuels de la description », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°34, Raconter & décrire, p.105, Disponible sur <https://doi.org/10.3406/prati.1982.1238> https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1982_num_34_1_1238. Consulté le 26 mai 2020.
- BUFFARD-MORET Brigitte, 2007, *Introduction à la stylistique*, Paris, Armand Colin.
- FLAUBERT Gustave, 1910, *Notes de voyage*, Paris, Éd. Louis Conard, t. II.
- FOBAH Eblin Pascal, 2012, *Introduction à une poétique et une stylistique de poésie africaine*, Paris, L'Harmattan.
- FONTANIER Pierre, 1977, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion.
- FROMILHAGE (Catherine), SANCIER-Château (Anne), *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Armand Colin, 2006.
- GBANOU Sélom Komlan, 2004, « Le fragmentaire dans le roman africain francophone. », *Tangence*, n° 75. Disponible sur <http://id.erudit.org/iderudit/010785ar> Consulté le 16 mars 2016.
- GRILLET Alain Robbe, 1957, *La Jalousie*, Paris, Éditions de Minuit.

- HAMON Philippe, 1972, « Qu'est-ce qu'une description ? », *Poétique*, n°12, pp.465-485.
- HERSCHBERG Pierrot Anne, 1993, *Stylistique de la prose*, Paris, Éditions BELIN.
- JOUVE Vincent, 1997, *La poétique du roman*, Paris, Éditions SEDES.
- LARTHOMAS Pierre, 1998, *Notions de stylistique générale*, Paris, P.U.F.
- MOLINIÉ Georges, 1998, *Sémiostylistique. L'effet de l'art*, Paris, P.U.F.
- MOLINIÉ Georges, VIALA Alain, 1993, *Approches de la réception sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, P.U.F.
- REUTER Yves, 1996, *Introduction à l'analyse du Roman*, Paris, Dunod.
- STOLZ Claire, 1999, *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses.
- WANLIN Nicolas, 2007, « Remarques sur les problématiques actuelles de la théorie du descriptif », *Polysèmes* [En ligne], 9 , mis en ligne le 01 janvier 2007, consulté le 29 mai 2020, p.179, Disponible sur <http://journals.openedition.org/polysemes/1786> .