



NODUS SCIENDI

ISSN 2308-7676

Titre clé: Nodus sciendi

Tiré de la norme ISO 3297 qui définit l'ISSN et ses utilisations

VOLUME 1

COMITÉ SCIENTIFIQUE DE REVUE

BEGENAT-NEUSCHÄFER, Anne, Professeur des Universités, Université d'Aix-la-chapelle

BLÉDÉ, Logbo, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny.

BOA, Thiémélé L. Ramsès, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny

BOHUI, Djédjé Hilaire, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny

DJIMAN, Kasimi, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny

KONÉ, Amadou, Professeur des Universités, Georgetown University, Washington DC

MADÉBÉ, Georice Berthin, Professeur de Universités, CENAREST-IRSH/Université Omar Bongo

SISSAO, Alain Joseph, Professeur des Universités, INSS/CNRST, Ouagadougou

TRAORÉ, François Bruno, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny

VION-DURY, Juliette, Professeur des Universités, Université Paris XIII

VOISIN, Patrick, Professeur de chaire supérieure en hypokhâgne et khâgne A/L ULM, Pau (64)

WESTPHAL, Bertrand, Professeur des Universités, Université de Limoges

ORGANISATION

Publication / **DIANDUÉ Bi Kacou Parfait**,

Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan

Rédaction / **KONANDRI Affoué Virgine**,

Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan

Production / **SYLLA Abdoulaye**,

Maître-Assistant, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan

SOMMAIRE

PR. BOHUI DJÉDJÉ HILAIRE, (Université Félix Houphouët Boigny-Abidjan)

« ANALYSE DE L'IMPLICITE À TRAVERS QUELQUES FAITS DE LANGUE "MÉLANGÉS" »

DR SEKA AMAN JUSTIN, (Université Félix Houphouët Boigny-Abidjan)

« LES DÉPLACÉS DE GUERRE EN MILIEU URBAIN : RECONSTRUCTION IDENTITAIRE À TRAVERS L'OCCUPATION DES ESPACES PUBLICS ABIDJANAIS »

DR. COULIBALY MOUSSA, (Université Félix Houphouët Boigny-Abidjan)

« DIGRESSION ET CRÉATION ROMANESQUE DANS LA TRAVERSÉE DU GUERRIER DE JÉRÔME DIÉGOU BAILLY »

PR. MADÉBÉ, GEORICE BERTHIN, Professeur de Universités, CENAREST-IRSH/Université Omar Bongo.

« INTER-ESPACE DE LA LANGUE ET IMAGINAIRE ROMANESQUE SUBSAHARIEN EN LANGUE FRANÇAISE. ESSAI SÉMIOTIQUE SUR LES NOTIONS DE FRONTIÈRE, D'INTERSECTION ET DE TRANSVERSALITÉ»

PR. DIANDUÉ BI KACOU PARFAIT (Université Félix Houphouët Boigny-Abidjan)

« LA FRATRIE DES DICTATEURS : TOPOSCOPIE D'UNE GÉNÉALOGIE DANS L'IMAGINAIRE KOUROUMIEN »

DR. KAMATÉ BANHOUMAN (Université Félix Houphouët Boigny-Abidjan)

« LA POLITIQUE CULTURELLE DE LA CÔTE D'IVOIRE EN QUESTION »

PR. VOISIN PATRICK, Professeur de chaire supérieure en hypokhâgne et khâgne A/L ULM, Pau (64)

« LE CORPS ESPACE CULTUREL »

PR. DJIMAN KASIMI, (Université Félix Houphouët Boigny-Abidjan)

« DU LIVRE ANGLOPHONE EN MILIEU FRANCOPHONE: UNE ANALYSE DE L'INSTITUTION LITTÉRAIRE »

PR. SISSAO ALAIN JOSEPH, (Universités, INSS/CNRST, Ouagadougou)

« LES HÉROS ET LA MORT DANS LES ÉPOPÉES DE SOUNDJATA ET DE GILGAMESH »

DR. AKROBOU EZECHIEL, (Université Félix Houphouët Boigny-Abidjan)
« L'IMAGE DU PERSONNAGE FÉMININ À TRAVERS LES SOLEILS DES
INDÉPENDANCES DE KOUROUMA AHMADOU: CAS DE SALIMATA »

PR. BOA THIÉMÉLÉ RAMSES, (Université Félix Houphouët Boigny-Abidjan)
« MYTHOLOGIES AFRICAINES ET POUVOIR DES ORIGINES »

PR. KONÉ AMADOU, (Georgetown University)
« POUR UNE THÉORIE CRITIQUE TRADITIONNELLE DES TEXTES AFRICAINS
»

DR. DJANDUÉ BI DROMBÉ, (Université Félix Houphouët Boigny-Abidjan)
« REPENSER L'ÉVALUATION DES ENSEIGNANTS DU SECONDAIRE EN CÔTE
D'IVOIRE »

DR. SYLLA ABDOULAYE, (Université Félix Houphouët Boigny-Abidjan)
« UN CADAVRE ENCOMBRANT : CRIME, POLITIQUE ET LITTÉRATURE DANS
LA BÊTE HUMAINE D'ÉMILE ZOLA »

CONTRIBUTION

DIGRESSION ET CRÉATION ROMANESQUE DANS LA TRAVERSÉE DU GUERRIER DE JÉRÔME DIÉGOU BAILLY

COULIBALY Moussa

Université Félix Houphouët Boigny

Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

INTRODUCTION

Historiquement, la pratique digressionniste romanesque¹ a fait l'objet de nombreux écrits qui ont montré son évolution. Elle se définit comme une « *partie du discours où l'auteur s'éloigne du sujet, pour narrer une anecdote, un souvenir, dépeindre un paysage, un objet d'art, etc., et leur donner un développement inattendu. C'est une histoire en marge de l'histoire.* »²

L'orientation de notre étude va s'inscrire dans la logique de cette définition de la digression mais, mieux, elle tentera de la considérer comme une technique littéraire. Bien qu'admise comme une écriture à part entière, l'écriture digressionniste ne manque pas, par instants, de dérouter son lecteur, du fait des ruptures, des transitions, voire des interruptions qu'elle engendre et qui affectent la continuité du récit. Le discours du récit se trouve surchargé, du fait que le romancier procède par des détours qui accentuent son procédé de création. On peut y voir, dès lors, deux récits évoluant de façon parallèle : un récit premier (récit englobé) pris en charge par un récit second (récit englobant). Le second, en tant que le hors- texte, réfère justement à la digression qui, dans son évolution a été diversement appréciée.

Ainsi, d'abord la rhétorique l'a codifiée. La critique classique l'a ensuite, tour à tour, admirée ou condamnée. Si le structuralisme a toujours trouvé à cette notion une fonction, l'herméneute enfin, la nie, allant jusqu'à exclure sa possibilité.

¹C'est à travers cette notion que nous choisissons d'examiner l'œuvre de Diégou Bailly, *La traversée du guerrier*, Abidjan, CEDA, 2004

² Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, Presse Universitaire de France, 1961, p.365

La présente réflexion voudrait faire fi d'une telle conception en formulant l'hypothèse que tout ce qui d'ordinaire présentait la digression comme une anarchie peut se traduire aujourd'hui chez les écrivains digressionnistes, tel Diégou Bailly, en une véritable stratégie de création. La digression peut, de ce fait, être considérée comme une technique littéraire à part entière. D'où la nécessité pour nous d'analyser les subterfuges d'une création artistique cachés derrière cette notion de digression. En effet, adoptant une telle posture, Diégou Bailly semble avoir initié une écriture singulière dans son roman *La traversée du guerrier*.

Quelle (s) forme (s) revêt la digression dans ce récit ?

Quelles sont ses méthodes de signalisation dans ce roman ?

Comment contribue-t-elle à la création de ce roman ?

Constitue-t-elle une limite à la rigueur classique ?

C'est cette problématique qui sous-tend l'étude de la digression en tant que procédé de création romanesque dans *La traversée du guerrier*. Partant d'une analyse interne des éléments textuels, nous montrerons que chez cet écrivain ivoirien, la digression se présente d'abord comme un hors-texte utile, ensuite, comme une stratégie discursive et enfin, comme le fondement même de son roman.

I- LA DIGRESSION UN HORS-TEXTE UTILE DANS LA CRÉATION

Le titre de ce travail suggère que dans un texte rien n'est censé être insignifiant ni naïvement fortuit. Dans la création du roman *La traversée du guerrier*, la digression joue un rôle important ; elle en constitue même l'essentiel et ne peut plus être perçue comme un facteur de désorganisation, mais plutôt comme l'élément moteur et unificateur.

1-La digression, source du roman à élaborer

Si d'ordinaire la digression est vue comme l'écriture des lieux de la brisure, de l'interruption, de l'éloignement du sujet, il y a lieu, dans le cas d'espèce, de la reconsidérer et de lui accorder une tout autre intention :

certes « distraire le lecteur d'un sujet trop rapide ou constituer une sorte de suspension (...) dans l'attente »³ d'une suite de l'histoire mais surtout fournir de la matière à l'enrichissement de la trame du futur roman.

L'histoire en marge que constitue la digression vient en complément au récit proprement dit. Dans *La traversée du guerrier*, par exemple, le texte de l'incipit est une digression, mais qui introduit dans le roman une matière nouvelle : définir les différents rôles attribuables aux personnages, futurs acteurs du film à réaliser. Cette première digression, à l'entame du récit, joue notamment le même rôle que la scène d'exposition dans le théâtre, qui plante le décor de la pièce. Dans cette optique, elle indique au lecteur comment la thématique majeure de l'œuvre qui est la répétition d'un texte constituant le scénario du film à réaliser peut et doit conduire à la production d'un roman :

« Puisque vous êtes à vos premiers rôles au cinéma, je vais vous dire comment les choses vont se passer...

- Oui, Madeleine, je sais... Au fait, c'est quoi ton vrai prénom, Chantal ou Madeleine ?

- Je m'appelle Madeleine Ako. Mais dans le film, je jouerai le rôle de Chantal, l'épouse de Félix Lorca.

- Parfait ! Donc, le texte que vous allez entendre n'est pas le scénario dans sa forme définitive. » (p.5)

Cet extrait illustratif de la digression de début est ce qui fonde l'existence même du récit. Sa spécialité lui confère le caractère d'écart indispensable à l'intrigue. Celle-ci se dévoile et se comprend déjà à l'aune de cette première digression, puisque la suite du passage digressif indique ceci :

« Mais, moi-même qui ai été chargé de rédiger le texte que tu dis romancé, je n'ai pas très bien compris le sens de l'exercice. Les réalisateurs tirent généralement leurs films de romans déjà existant. Mais écrire un roman à partir d'un scénario à peine élaboré relève plutôt de la sorcellerie. » (P.6)

Le hors-sujet en tant que les à-côtés d'une double production artistique met en exergue ici son utilité, car il permet de saisir l'accomplissement de deux activités de façon parallèle : la présentation du récit cinématographique et l'élaboration d'un récit romanesque. Dès lors, l'écriture digressionniste devient le lieu d'inscription de l'intertextualité, avec en toile de fond, la paratextualité. La digression paratextuelle, pour ainsi dire, est celle-là même qui inaugure la diégèse. Dans ce contexte, le

³ Henri Morier, op. cit. p.365

commentateur-réalisateur, par la pratique digressionniste de l'écrivain, explique à chacun des futurs acteurs/personnages de roman en création, la tâche à accomplir ; qui crée quelque peu un contraste. En effet, le récit premier s'interrompt pour faire place momentanément à un commentaire explicatif digressionniste qui certes, aborde un sujet différent, mais qui s'inscrit dans la continuité de la narration du récit premier.

2-La digression, une écriture de la différence dans la continuité

Différence et continuité nous renvoient, dans la logique de notre réflexion, à la notion de limite par rapport à la rigueur classique dans la création littéraire. C'est par rapport à la limite que la différence et la continuité seront analysées. Tzvetan Todorov pense, à cet effet, que dans la critique interprétative moderne, issue selon lui de l'esthétique romantique, l'idée de limite (dans l'écriture d'une œuvre) n'a plus cours. Cette idée vient du fait que l'on considère que l'œuvre elle-même, dans son élaboration, produit ses propres règles et que tout s'y répond. C'est donc à partir de cette réflexion de Todorov que nous voulons considérer la digression, chez Diégou Bailly, comme un phénomène « *de relation ni dehors/ ni dedans, de limite et d'effacement de la limite* »⁴, pour corroborer l'aspect complémentaire et utilitaire de la digression dans la création littéraire. Dans cette mouvance, la digression s'apparente aux notions d'œuvre ouverte et catégorie de la possibilité ou de métatextualité élaborées respectivement par Umberto Eco et Gérard Genette⁵. Notre étude va s'inscrire dans cette perspective pour analyser la digression comme des détours nécessaires à une création romanesque c'est-à-dire le procédé qui a permis l'élaboration du roman *La traversée du guerrier*. Dans cette œuvre, la pratique digressionniste fait accorder une attention particulière aux tactiques de démonstration du réalisateur qui, dans ses séances d'explication des rôles attribués aux différents acteurs, convoque, par moments, d'autres histoires illustratives de certaines thématiques de sa création romanesque. C'est le

⁴ Randa Sabry, *Stratégies discursives : digression, transition, suspens*, Paris, Editions de l'Ecole des hautes études

en sciences sociales, 1992, p.8

⁵ Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1965 et Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982

cas, par exemple, de cette histoire relatée par un journal qui fait état de l'assassinat de deux hommes, tués dans un train par des bandits avec des pistolets ; l'un des bandits étant à l'avant du train et l'autre à l'arrière et le témoin qui a entendu les deux coups de feu était assis au milieu du train. Aux policiers, il témoigne ainsi :

« Moi, j'étais au milieu du train. J'ai entendu le premier coup de pistolet qui provenait de l'avant et ensuite, j'ai entendu le second qui venait de l'arrière. Au tribunal, le monsieur a été condamné pour faux témoignage. » (p.19)

Au-delà même du fait qu'ici la digression contienne en elle-même une autre digression, elle est le procédé qui rend compte d'une écriture de la différence dans la continuité c'est-à-dire une digression dans la digression qui soutient le texte principal. La thématique de départ de la digression est déplacée au profit d'un sujet autre, sans toutefois marquer une discontinuité dans le récit. Elle marque à la fois la limite et l'effacement de la limite pour s'inscrire dans le système de la transtextualité que Genette définit comme « tout ce qui met (le texte) en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes. »⁶ De façon précise, l'on assiste, dans ce roman, avec la digression, à une sorte de transposition de texte ou de transgression du texte initial ; ce qui rappelle donc le rapport transtextuel dont parle Genette. La digression qui relate le meurtre dans le train se présente comme un hors-texte utilisé pour présenter une réponse à la critique envisagée dans le futur livre. Le récit du meurtre est alors un prétexte pour critiquer la justice du Foni :

« Vous connaissez la justice du Fonio. Derrière le halo de charabia dont elle entoure ses décisions, se joue, en fait, une véritable tragédie mettant en scène la vie, la carrière et le destin d'honnêtes citoyens. La justice dispose d'un pouvoir sans nom, sans visage, sans limite et sans vergogne. » (p.19)

La digression dans ce texte de Diégou Bailly fonctionne comme un avant texte permettant d'entretenir « dans le texte des vestiges d'un état encore mal dégrossi. »⁷ Dans ce contexte précis, la pratique digressionniste révèle un effet de dédoublement de co-présence, dans le texte (le texte filmique), du texte et de son en deçà (le brouillon, le manuscrit) ou de son au-delà (le texte à devenir livre). Certes, la digression participe d'une relation intertextuelle, mais résiste d'une manière ou d'une autre à la fusion totale

⁶ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature du second degré*, Paris, Editions du Seuil, 1982, p.7

⁷ *Ibidem*, P.8

pour se présenter comme une œuvre mineure (la différence) dans l'œuvre (la continuité) ou alors un fragment dans une totalité. Il y a dans ce cas, deux types de discours qui, nécessairement s'entremêlent.

II- LA DIGRESSION, UNE STRATÉGIE DISCURSIVE

En tant que stratégie discursive, la digression donne corps à une interdiscursivité⁸. C'est dans le sillage de la co-présence de discours que se trouve inscrite une co-présence de textes. De fait, *La traversée du guerrier* présente, in fine comme le produit d'un texte en travail et son commentaire.

1- Le texte en travail

Nous faisons ici allusion au texte de la mise en scène du récit cinématographique. Et le travail qu'il suggère trouve son sens dans les explications du réalisateur. Dans ses commentaires, le réalisateur amène chaque acteur à mieux comprendre l'activité en cours : la réalisation d'un film à partir d'un manuscrit de roman en élaboration. Il leur fait savoir que le cinéma/ le film en tant que création artistique n'est rien d'autre que de la pure fiction, de l'imagination. Il s'agit de créer l'illusion de la réalité et non de la décrire telle que vécue. Et c'est la digression dans ce roman qui donne lieu aux séances d'explications comme suit :

« L'artiste-créateur ne fait que transcrire la réalité que lui dictent sa position sociale, sa conscience ou son subconscient. Donc pour moi, la fiction n'est que l'expression de la réalité à travers le regard du narrateur ; l'expression, réelle et concrète de ses fantasmes, de ses désirs, de ses ambitions, de sa vision du monde. » (p.19)

Cette espèce de digression du sujet à proprement parler est une aventure tout à fait étrangère qu'on a ajoutée à l'action principale pour l'embellir. Loin d'être une surcharge, elle trouve sa place dans le fonctionnement de ce récit, à la fois cinématographique et romanesque comme pour dire que tout y signifie, mais « à des degrés divers. »⁹ Les fragments digressionnistes que renferme ce roman, constituent le récit second qui prend en charge tous les commentaires et toutes les histoires

⁸ Donald Bruce dans son ouvrage *De intertextualité à l'interdiscursivité* définit l'interdiscursivité comme « l'interaction et l'influence réciproque des axiomatiques de discours contigus et homologues ». En fait, dans le cas d'espèce, la construction du modèle interdiscursif doit être comprise comme une critique des présupposés de l'objet intertextuel (les histoires convoquées par les digressions), surtout à l'intérieur du seul discours littéraire, *La traversée du guerrier*

⁹ Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits » in *Poétique du récit*, Paris, Seuil (« Points »),

racontées aussi bien par les acteurs-personnages que par le réalisateur-écrivain et ceci à l'intérieur du récit premier qu'est le récit filmique car d'une certaine façon « toute histoire est histoire des personnages. »¹⁰ Entre ces deux niveaux de récit (récit enchâssant et récit enchâssé), se tissent ce que Genette nomme la relation explicative¹¹ (le récit second rapporte les causes ou les antécédents de la situation diégétique où il intervient) et la relation prédictive¹² (ici, ce sont les conséquences ultérieures de la situation diégétique qui nous sont révélées) :

« Tu poses, en des termes clairs et simples, la problématique de la production culturelle et artistique au Foni.
- Boss, je vous l'ai dit : le zigrap est une école ; l'école de la vie, c'est la traversée du guerrier.
- Tout à fait... surtout quand tu affirmes que le zigrap veut montrer les traces des chiens errant sans collier dans les rues de Tinaville. » (p.58)

En marge de l'idée de création cinématographique, se déroule un véritable travail de transformation de l'activité narrative en fiction, avec pour résultat, la projection d'un film, mais aussi la création d'un roman. C'est pourquoi, le texte du scénario qui n'est pas dans sa forme définitive, procède par prolepses et analepses métadiégétiques, pour améliorer certains aspects de l'intrigue, critiquer certains personnages et juger leurs actes. D'où, la forme de scène dialoguée que prennent la plupart des séquences de digression :

« -comment s'appelle-t-il déjà, ce journaliste ?
-Pékoula, Jos Pékoula.
- Il m'énerve trop. C'est un vrai côcô, quoi.
- Madeleine, tu as déjà vu un journaliste dans ce monde qui n'est pas côcô ou kpakpato ? Ce sont des fanicos qui lavent le linge sale des autres dans les grands carrefours.
- C'est vrai, Paul... métier comme ça, moi, je peux pas faire. Ils sont trop façon, ces journalistes. Toujours là à se mêler des choses qui ne les regardent pas.
- Allez, allez, laissez les journalistes en paix. Heureusement qu'ils existent. Sans eux, notre pays irait en marche arrière. Nos dirigeants ont l'art de tout dissimiler, c'est grâce aux journalistes qu'ils ne nous baisent pas, tous les jours. » (p. 23)

¹⁰ Yves Reuter, *L'Analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2007, p.27

¹¹ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p.62-63

¹²Ibidem

Dès lors, il s'instaure un échange de savoir entre un ou des questionneurs mal informés (les acteurs néophytes) et un émetteur compétent (narrateur-réalisateur-écrivain) possesseur d'un savoir devenu, pour la circonstance, un destinataire juge, c'est-à-dire « représentant du système de valeurs (ou « axiologie ») [et qui juge] l'action accomplie par le[s] sujet[s] opérateur[s]. »¹³ La digression devient alors un lieu de réflexion à part entière dans le processus de création.

2- La digression comme métatexte

Le métatexte, dans *La traversée du guerrier*, est le récit d'escorte qui accompagne le texte du scénario. Le récit du film en réalisation suscite bien de commentaires rendus par les digressions. Celles-ci sont l'ensemble des diverses réflexions métatextuelles « qui forment l'arrière-fond théorique, le passé, contemporain ou futur du texte »¹⁴ du scénario. La digression métatextuelle permet ici de saisir le discours critique des acteurs ou du narrateur-réalisateur-écrivain même sur son œuvre, sur le bon usage de la composition, de la lecture, etc. Comme on le constate, le digressionnisme romanesque pratiqué par Diégou Bailly participe même de l'élaboration de son roman *La traversée du guerrier*.

C'est par cette technique qu'il explicite aussi bien la thématique et les règles de composition de son œuvre, à la fois cinématographique et romanesque. Plus qu'un simple métadiscours auquel on assigne le rôle de commentaire critique, la digression métatextuelle, sous la plume de l'écrivain ivoirien, s'apparente à une stratégie de création, car c'est à ce niveau que les interventions argumentatives des acteurs concernés et les règles du bien-écrire le texte (le roman) et du bien-représenter le scénario sont thématiques et discutées :

« - Madeleine, que penses-tu de ton rôle ? Tu aimes Chantal

Lorca, n'est-ce pas ?

- La vérité, monsieur le réalisateur, si tu m'avais demandé mon avis, j'aurais pris Rosalie. Chantal, elle est trop façon façon ; elle aime trop faire la blanche. Pour jouer ce rôle, forcé, on doit faire choco. (...)

¹³ Nicole Everaert-Desmedt, *Sémiotique du récit*, Bruxelles, Editions De Boeck Université, 2000, p.47

¹⁴ Randa Sabry, op. cit., p.8

- Les Chantal-là, ce sont les femmes qui aiment commander leur mari. Elle est chaud chaud comme ça. Surtout sa camarade Antoinette-là, comme son mari est grand type, on dirait c'est grand type on mange dans Foni ici. Y a plein de femmes comme elles au Foni. (...)

- C'est cela la politique de la gestion du possible ; la politique de la courte vue qui amène les Africains à ne vivre que dans l'immédiateté, sans aucun projet pour le futur. » (pp.66-67)

La digression métatextuelle représente, pour tout dire, le prélude à l'accomplissement des deux activités entreprises concomitamment : écrire un livre, *La traversée du guerrier* à partir d'un scénario de film à réaliser. On en conclut ainsi que c'est la digression qui fournit l'essentiel de la trame du récit du futur roman.

III-LA DIGRESSION, FONDEMENT DU ROMAN DE DIÉGOU BAILLY

Dans la trame du récit de *La traversée du guerrier* l'on dénombre plusieurs fragments digressionnistes. Si ceux-ci forment l'espace de création dudit roman, ils révèlent également les réflexions du narrateur homodiégétique dans son double rôle d'écrivain et de réalisateur/metteur en scène.

1- La stratégie d'élaboration du roman

L'écrivain est avant tout un artiste créateur. En tant que narrateur du texte de Diégou Bailly, il fait percevoir, par le biais de la digression, le procédé de dénudation. En effet, en marge de la narration du scénario du film à réaliser, le narrateur construit une autre diégèse destinée à produire un roman ; ce qui paraît, aux yeux des acteurs, une technique nouvelle de création, puisque :

« Les réalisateurs tirent généralement leurs films de romans déjà existants. Mais écrire un roman à partir d'un scénario à peine élaboré relève plutôt de la sorcellerie. » (p.6)

On comprend, dans cette digression, que le narrateur écrivain inverse le procédé de création parce que, bien que le cinéma et le roman fassent, tous les deux, partie des arts du récit, ils n'ont cependant pas la même approche narrative. Le narrateur tente d'explicitier davantage sa technique

de création en comparant le récit cinématographique à l'archéologie et le récit romanesque à la poterie.

« L'une et l'autre créent ou ressuscite des vases. Mais la première y parvient en recollant des tessons et la seconde en pétrissant de l'argile... » (p.6)

La méthode se trouve donc justifiée par ces comparaisons. En pétrissant l'argile (le scénario du film) le narrateur en a extrait la trame du roman. Celle-ci, en réalité, n'est que la fictionnalisation des lieux de l'écart, du hors texte. C'est donc toute l'ambiance et les commentaires (réflexions) des acteurs et du réalisateur vécus lors de la lecture du texte de cinéma dont rendent compte les digressions qui ont été romancés pour produire, en fin de compte, *La traversée du guerrier*. Il faudrait voir ici en la digression, ce qui fonde l'existence même de ce récit, l'écart indispensable à l'élaboration de son intrigue. L'histoire de ce roman est, pour tout dire, le produit (la résultante) d'une pratique digressive se référant au monde des valeurs et de la réalité extérieure. Dans les digressions, prenant appui, par exemple, sur une idée, un fait, une action, le caractère d'un personnage, etc., le narrateur-écrivain le généralise en un aphorisme ou une loi psychologique pour en faire une séquence narrative à insérer dans son roman futur. C'est le cas des passages relatifs aux juges du Foni, au mouvement zigrap et aux pratiques journalistiques. Ces séquences sont, à n'en point douter, des commentaires ou réflexions idéologiques destinés à la description des réalités du pays et à la moralisation de la vie publique. Ces commentaires métatextuels sont un regard sur le scénario et tout ce qui s'y rapporte en tant que sujet extratextuel, mais qui fonde le texte en train de s'écrire et la mise en scène.

2- Stratégie de réalisation : chevauchement manuscrit, texte, livre

Le geste scriptural, tout comme l'être-texte, n'a que fort peu de moyens à sa disposition pour se laisser voir. Pour écrire *La traversée du guerrier*, l'auteur est passé par l'intermédiaire d'une digression tenant lieu de transition entre les scènes d'à-côté et le récit de scénario, qui lui, devait conduire à la production d'un livre :

« Bon ! Maintenant, à nos moutons. Le texte que vous allez entendre n'est que la forme romancée du scénario. » (p.6)

On perçoit alors aisément, dans la stratégie digressive, qu'il y a nécessairement chevauchement entre le manuscrit à rédiger, le texte premier et le livre à élaborer. L'altérité de celui-ci, c'est de donner, de temps en temps, la parole aux acteurs, futurs protagonistes du livre, pour entreprendre des apartésmétatextuels donnés sous forme réflexive de leurs futures interventions sur scène. Il s'agit de réflexions métatextuelles, c'est-à-dire les scènes de débat où les personnages prêtent leur voix à un échange d'opinions sur un sujet bien précis, délimité par leurs soins. Dans *La traversée du guerrier*, on note une prédilection marquée pour cette catégorie de discussions à partir de tel ou tel point de la morale :

« - Mado, PDF oh, PVJF oh, P quoi oh... tout ça c'est la même chose. Les politiciens nous fatiguent. Ils nous font croire qu'ils peuvent changer quelque chose dans ce pays. C'est pas vrai. Ils ne pensent qu'à une seule chose : leur ventre.

- Félicité, tu as raison. Quand un homme politique prononce des paroles mielleuses, c'est qu'il est en campagne. Mais, quand il a fini de récolter les voix, il devient comme du vinaigre... » (p.101)

L'objectif d'une telle pratique est d'énoncer, jusqu'à épuisement sans doute, tous les jugements contradictoires que peut inspirer une question. Mais ces propos spéculatifs offrent un autre enseignement, outrepassant, à vrai dire, les limites du roman. En d'autres termes, l'écart digressif réalise effectivement le chevauchement pour produire officiellement l'œuvre. De simple lieu commun, la digression se transmute en lieu normatif, où se développe une sorte de réécriture¹⁵ intertextuelle. Le chevauchement se présente ici comme un excellent tour de passe-passe, par lequel la digression s'évanouit soudain ou plutôt, se retourne pour se révéler n'être rien d'autre que la préparation du livre et son attente.

CONCLUSION

¹⁵ Anne Claire Gignoux dans son ouvrage *La réécriture : formes, enjeux, valeurs autour du Nouveau Roman* établit une distinction entre réécriture et réécriture. La réécriture, selon elle, relève de la critique génétique qui étudie les manuscrits et les avant-textes d'œuvres publiées. Dans cette perspective, la réécriture se perçoit comme la somme de préparations, de corrections, et de ratures, de variantes successives d'un même texte que l'auteur écrit mais qu'il ne montre pas au lecteur la plupart du temps. Le terme réécriture avec deux « é é » est donc pris, le plus souvent, dans cette acception. C'est pourquoi nous lui préférons ici l'orthographe « réécriture » renvoyant à la pratique intertextuelle.

Dans le parcours qui nous a amené à une réflexion sur la digression, elle est apparue comme un procédé de création. Grâce à la diversité de son métadiscours, elle s'ouvre ici aux réflexions et interrogations sur le texte (scénario du film) et sur sa propre production, sa réception.

Dans ce parcours digressionniste tracé par Diégou Bailly dans son roman, se trouve posée, la question fondamentale et du « où commence et où finit le texte premier/ le texte second ? » Celle-ci dévoile ainsi la mise en scène de l'écriture dans l'espace qui sépare la sphère du récit de celle du texte. Si dans la première, tout s'ordonne en fonction d'une histoire, d'une logique narrative, dans la seconde, par contre, l'on a affaire à un jeu complexe de la réflexivité, de la mise en question de l'activité narrative pour aboutir à une technique singulière de création artistique.

BIBLIOGRAPHIE

BAILLY Jérôme Diégou, *La traversée du guerrier*, Abidjan, CEDA, 2004, 192p.

BARTHES Roland, Introduction à l'analyse structurale des récits In *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, pp7-57

BRUCE Donald, *De l'intertextualité à l'interdiscursivité. Histoire D'une double émergence*, Toronto, Les Editions Paratexte Trinity College, Toronto, Canada M5S 1H8, 1995, 268p.

ECO Umberto, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1965, 321p.

EVERAERT-DESMEDT Nicole, *Sémiotique du récit*, Bruxelles, Editions De Boeck Université, 2000, 324p.

GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983,
128p.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*,
Paris, Seuil, 1982, 577p.

GIGNOUX Anne Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Paris,
Ellipses Marketing S.A., 2005, 159p.

GIGNOUX Anne Claire, *La réécriture : formes, enjeux, valeurs
Autour du Nouveau Roman*, Paris, Presses
De l'Université de Paris-Sorbonne, 2003,
198p.

MORIER Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris
PUF, 1961,

REUTER Yves, *L'Analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2007,
128p.

SABRY Randa, *Stratégies discursives : digression, transition,
Suspens*, Paris, Editions de l'Ecole des hautes

Études en sciences sociales, 1992, 318p.