

## Corps perçu et corps figuré

Isaac Bazié

Volume 41, Number 2, 2005

Le corps dans les littératures francophones

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/011375ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/011375ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bazié, I. (2005). Corps perçu et corps figuré. *Études françaises*, 41(2), 9–24.  
<https://doi.org/10.7202/011375ar>

Article abstract

Since the first half of the twentieth century, Francophone literatures have been differentiated and defined in comparison with other literatures, particularly with that of France. This aesthetic and theoretical position has led to readings that have stressed identity and, carried on the wave of *négritude*, to a distinctive perspective on the body. Representations of the body in Francophone literature, however, cannot be limited to the obsolete perspective of *négritude*, but should also confront contemporary literary productions with their important variations on the theme. The present article proposes, first, an overview of approaches to the body in different Francophone literatures. This overview is followed by an analysis of the very contextualized body formulated by Kourouma, so different from representations of the body in the work of authors like Sony Labou Tansi.

# Corps perçu et corps figuré<sup>1</sup>

ISAAC BAZIÉ

## Discours du corps

Le corps est un objet complexe, dont les chercheurs des diverses disciplines s'accordent à reconnaître l'intérêt, tout en insistant sur la difficulté qu'il y a à l'appréhender. En témoigne le registre des différentes approches du corps dans l'anthologie sur *Les discours du corps*<sup>2</sup>. Pris entre les perceptions morales et religieuses, esthétiques et philosophiques, le corps est une question de nature transversale qui ne cesse de motiver des positions allant de son occultation complète à une fétichisation de l'objet, dans l'obéissance à un déterminisme biologique qui ne dit pas toujours son nom. José Gil dans *Métamorphoses du corps* en donne la description suivante :

Le corps, cet « objet » qui n'en est pas un, semble sujet à une indétermination radicale dès qu'on essaie de le définir. Ce n'est pourtant ni un ensemble d'organes, un organisme, ni une machine, ni le corps de la science avec son objectivité morte. Cet « objet » — par quoi la mort nous advient — semble se prêter à plusieurs traitements objectifs et toujours avec la même docilité<sup>3</sup>.

1. Cette contribution s'inscrit dans le cadre d'une recherche sur le corps dans les littératures francophones subventionnée par le Conseil de recherches du Canada en sciences humaines. Je tiens à remercier la Fondation Alexander von Humboldt pour son soutien dans la rédaction et la préparation de ce numéro.

2. Odile Quéran et Denis Trarieux (dir.), *Les discours du corps. Une anthologie*, Paris, Presse Pocket, coll. « Agora », 1993.

3. José Gil, *Métamorphoses du corps*, Paris, Éditions de la Différence, coll. « Essais », 1985, p. 86.

Le fait que cet objet suscite tant d'intérêt et de malaise a pour conséquence de situer le travail du chercheur à la croisée des disciplines, d'obliger celui-ci à tenir compte d'autres manières de voir, sinon de lire le corps dans ses différentes écologies.

L'appréhension du corps dans l'analyse des textes littéraires peut être située entre au moins deux pôles théoriques liés au problème du personnage dans le récit. D'une part, une tendance nourrie par le structuralisme et qui s'est efforcée de se distancier de la conception réaliste du « personnage-personne<sup>4</sup> ». Philippe Hamon écrira sur « le statut sémiologique du personnage » :

En tant que concept sémiologique, le personnage peut, en une première approche, se définir comme une sorte de morphème doublement articulé, morphème migratoire manifesté par un signifiant discontinu (un certain nombre de marques) renvoyant à un signifié discontinu (le « sens » ou la « valeur » du personnage)<sup>5</sup>.

Cette perception du personnage, prise dans son sens le plus fort, fonctionne sur la base d'une abstraction de celui-ci dans un processus au bout duquel tout le corporel est réduit en une valeur ou un prédicat. L'autre pôle de cette considération du personnage comme être quasi désincarné et inscrit dans le texte pour *valoir* se retrouve entre autres chez Francis Berthelot qui prône une prise en compte plus importante de l'organicité du corps romanesque. Il s'agit dans cette deuxième perspective non pas d'un « corps idéal d'un personnage considéré en tant qu'être sémantique », mais d'une approche organique et narratologique qui revient à ce qui a été évacué par les structuralistes, pour parler d'un « corps qui mange, boit et souffre, d'un personnage en chair et en os dont on raconte l'histoire<sup>6</sup> ».

Ces positions illustrent bien la disparité pouvant exister dans les conceptions du corps dans le récit. C'est dans tous les cas un corps figuré, celui qui apparaît avec la charge d'une double ambiguïté, parce qu'il est et corps, et écriture. Double ambiguïté parce qu'en tant qu'élément du texte littéraire, il peut être considéré comme un signe quelconque, franc de toute détermination sémantique autre que celle du complexe plus ou moins autonome qu'est l'œuvre singulière d'une part ; d'autre

4. Voir à ce propos le résumé de Roland Barthes dans « Introduction à l'analyse structurale des récits », dans Gérard Genette (dir.), *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Point », 1977, p. 25.

5. Philippe Hamon, *ibid.*, p. 115.

6. Francis Berthelot, *Le corps du héros. Pour une sémiologie de l'incarnation romanesque*, Paris, Nathan, 1997, p. 9.

part parce que ce signe précisément est de la nature même des éléments qui une fois convoqués, font appel à un fort potentiel de référentialité qui dans bien des cas, se fait de manière directe. On peut le dire autrement avec David Le Breton : « Tout questionnement sur le corps exige au préalable une construction de son objet, une élucidation de ce qu'il sous-tend<sup>7</sup> ». Ce que ce corps sous-tend, c'est aussi ce qu'il entraîne à sa suite dans le cadre de l'œuvre littéraire, convoquant ou renvoyant plus ou moins explicitement à un contexte social, culturel, à des pratiques et des perceptions diverses et particulières à la fois.

### Corps, littérature négro-africaine et altérité

Les discours du corps dans les littératures francophones se sont principalement élaborés en faisant la part belle à cette dernière perspective qui destine un rôle d'élucidation fondamental aussi bien au lieu d'observation du corps qu'à l'écologie de ce dernier. Ainsi, le corps apparaît comme un paradigme important dans les tentatives de définir le champ littéraire francophone, particulièrement dans le contexte de l'Afrique subsaharienne. En tant que prise de parole et participation, voire revendication du discours sur soi, l'émergence d'une telle littérature pose le problème d'une définition de ce nouveau phénomène, de ses rapports avec la France et la littérature occidentale en général. Il sera considéré dans les discours critiques selon le rapport d'altérité qui s'est construit dans la littérature et l'imaginaire occidentaux sur l'autre, notamment l'Africain. En effet, l'imaginaire occidental de l'Africain a été marqué depuis l'Antiquité par une sorte d'anthropomorphisme à rebours qui confinait l'autre aux extrémités des humanités monstrueuses. Les mythes du nègre et de l'Afrique noire, en mettent de l'avant l'aspect physique de l'autre — dont on retrouve les traces dans la littérature coloniale<sup>8</sup>, où humanité et nature corrompue se côtoient pour donner lieu à une figure ambivalente du Noir<sup>9</sup>.

7. David Le Breton, *La sociologie du corps*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je? », 1992, p. 26.

8. Voir Léon Fanouh-Siefer, *Le mythe du nègre et de l'Afrique Noire dans la littérature française (de 1800 à la 2<sup>e</sup> Guerre mondiale)*, Paris, Klincksieck, coll. « Essais », 1968 ; voir aussi Claude Thiébaud, « Le Mot nègre », *Interculturel Francophonies*, n° 2, juin-juillet 2002, p. 25-52.

9. Consulter l'analyse de János Riesz (*Französisch in Afrika. Herrschaft durch Sprache*, Frankfurt, IKO-Verlag für Interkulturelle Kommunikation, coll. « Studien zu den frankophonen Literaturen außerhalb Europas », 1998) des relations entre Jean et Fatou dans *Le roman d'un spahi* de Pierre Loti. À travers l'examen de la version illustrée de ce texte de Loti, Riesz met bien en évidence ce rapport ambivalent exploitant la dimension physique de la femme africaine (du désir à la répulsion cadavérique).

L'avènement de ce que Jean-Marc Moura appelle une « parole confisquée » dans le champ des littératures européennes s'appréhende sur l'axe de ce rapport centenaire entre l'Occident et l'Afrique<sup>10</sup>. La littérature francophone d'Afrique subsaharienne se voit donc confrontée dès son émergence aux divers mythes exotiques et coloniaux<sup>11</sup>. Le transfert des jugements de valeur d'antan sur l'autre vers sa littérature et surtout le besoin d'appréhender cette littérature *autre* selon le modèle de la différence sont à l'origine de la récupération du corps par les discours critiques. Plusieurs historiens des littératures francophones, notamment de celle de l'Afrique subsaharienne, ont ainsi vu dans le corps un outil de classification de premier ordre dans leurs tentatives d'appréhender les productions littéraires. C'est ainsi que Jacques Nantet<sup>12</sup> parle de la « Négrité – culture et civilisation noire » dans son travail sur la constitution de la « littérature nègre ». Plusieurs ouvrages s'annoncent avec des titres révélateurs comme *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature* de Lilyan Kesteloot (1963) ou *La littérature nègre* de Jacques Chevrier (1974). Cette pratique, qui visait à l'origine un but taxinomique, trouve alors ses arguments *a priori* dans la couleur de la peau et donc du corps, à des fins de nomination et de particularisation de productions littéraires et culturelles autres. Par ailleurs, la négritude, en tant que mouvement culturel, participe de cette considération paradigmatique du corps comme marqueur identitaire privilégié en amont et en aval des œuvres.

Nous pouvons dire que le corps apparaît dès lors dans les littératures francophones comme cette surface idéale sur laquelle sont inscrits les stigmates de diverses expériences traumatisantes (esclavage, colonisation et crise dans la gestion de l'héritage colonial) vécues le plus souvent en

10. Voir Jean-Marc Moura. *Exotisme et lettres francophones*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 2003, p. 73 : « Entendons par "parole confisquée", une parole africaine empêchée (ridiculisée ou récupérée) par l'Européen, confiscation représentée dans le domaine narratif mais aussi dans celui de la théorie ». Pour les difficultés d'émergence de ce nouveau discours dans un champ déjà occupé et surveillé par l'autorité coloniale, voir le cas de Keïta Fodéba chez Hans-Jürgen Lüsebrink, *La conquête de l'espace public colonial. Prises de parole et formes de participation d'écrivains et d'intellectuels africains dans la presse à l'époque coloniale (1900-1960)*, Frankfurt/Main, IKO-Verlag für Interkulturelle Kommunikation, coll. « Studien zu den frankophonen Literaturen außerhalb Europas », 2003, p. 161-171.

11. Pour une synthèse des rapports Europe-Afrique allant des voyages à l'émergence du champ littéraire africain, voir János Riesz, *Koloniale Mythen – Afrikanische Antworten*, Frankfurt/Main, IKO-Verlag für Interkulturelle Kommunikation, coll. « Studien zu den frankophonen Literaturen außerhalb Europas », 2000 [1993], p. 31-39.

12. *Panorama de la littérature noire d'expression française*, Paris, Fayard, coll. « Les grandes études littéraires », 1972.

conflit avec l'autre et avec soi-même<sup>13</sup>. L'ouvrage marquant de René Maran, *Batouala*, publié en 1921, est particulièrement représentatif de cette tendance. Il contribuera à orienter les œuvres littéraires et la critique du véritablement nègre selon la dichotomie qui oppose Blanc et Noir.

La lecture des discours critiques sur la littérature francophone d'Afrique subsaharienne montre que ceux-ci sont souvent marqués au sceau de l'eurocentrisme ou de l'afrocentrisme<sup>14</sup>. Le corps se revêt dans ce contexte critique d'une fonction capitale, vu la prégnance de concepts qui s'y rattachent comme ceux de l'*homme noir* et de la culture *néo-africaine*, du *nègre*, de la *négrité*, ou de la *négritude*<sup>15</sup>.

L'analyse de ces discours considérés dans leur contexte historique et reconduits à leur origine biologique, montre que cette étape est marquée par un besoin de distanciation et d'affirmation d'un nouveau champ littéraire. Cet impératif de positionnement entendu comme mise en place d'un nouveau discours identitaire, trouve un argument fort et unificateur à souhait dans le paradigme biologique ; ce dernier devient une sorte de *color-line*, ligne de démarcation qui, pour être opératoire, doit être aussi vague que le corps et aussi distinctive que la couleur de la peau<sup>16</sup>.

En partant des concepts de l'*identité culturelle* et de l'*authenticité* que construisent les discours critiques dans cette approche basée sur le biologique, on comprend que le corps ait servi comme « pré-texte » dans l'analyse des œuvres littéraires. D'une part, en tant qu'élément dans le texte et d'autre part, en tant qu'origine du texte littéraire, il fonctionne comme un « avant-texte » qui donne sa coloration ultime à l'œuvre littéraire et en marque la réception.

En regard de ces influences du corps sur les premières critiques des littératures francophones d'Afrique subsaharienne, on remarque que le paradigme biologique est utilisé de manière plus ou moins évidente, sans pour autant constituer l'objet d'une analyse systématique dans les œuvres. Les regards portés sur cette problématique sont restés sur le

13. Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, coll. « Point », 1971.

14. Voir Josias Semunjanga, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1999 ; Christopher L. Miller, *Nationalists and Nomads: Essays on Francophone African Literature and Culture*, Chicago, University of Chicago Press, 1998.

15. Consulter Jahnheinz Jahn, *Muntu : l'homme africain et la culture néo-africaine*, (trad. de Brian de Martinoir), Paris, Seuil, 1975 [1958].

16. Anthony Appiah et Amy Grutmann (dir.), *Color Conscious: The Political Morality of Race*, Princeton, Princeton University Press, 1996.

plan d'un intérêt ponctuel, le plus souvent consacré à un ouvrage particulier. Un numéro de *Présence francophone* (n° 18, 1979) sur le corps dans les littératures francophones illustre bien ce constat. Au nombre des contributions qui analysent le phénomène du corps, on retrouve des études intéressantes et très diverses portant sur la Belgique, la France, le Canada, Haïti, et une seule étude sur un auteur congolais, Jean Malonga. Cette analyse menée par Jean-Pierre Makouta-Mboukou d'un point de vue sémiologique voit le corps et ses prolongements comme un « signe global » dont seul le décodage peut donner accès au sens général du roman.

Dans *Littérature et maladie en Afrique*, un ouvrage collectif publié sous la direction de Jacqueline Bardolph<sup>17</sup>, quelques-uns des éléments qui motivent la présente réflexion sont évoqués. Il s'agit entre autres de la question de la folie chez Birago Diop (Bernard Mouralis), du corps malade et marginal, notamment à travers la figure de l'albinos (Anny Wynchank, Jacques Chevrier), du corps biologique et politique (Nicole Vaschalde), de la maladie du langage (Madeleine Borgomano). Ces contributions diverses s'ancrent dans une problématique, celle de la maladie, ce qui les amène à s'attacher plus ou moins directement au corps.

En comparant Sarzan à Clarence, Mouralis montre comment, grâce au principe de « l'inversion et de la perversion », « le cri de Sarzan et le sommeil de Clarence » illustrent deux parcours antinomiques de réinsertion d'un marginal d'une part (Sarzan) et d'échec d'intégration d'autre part (Clarence). Tout en n'excluant pas ces conclusions tout à fait pertinentes, il serait utile d'analyser les corps en insistant sur leur morphologie et leurs accessoires (l'habillement des fous est intéressant à cet égard chez Diop et chez Kane), ainsi que sur l'inscription de ces derniers dans les différents espaces (occidental et africain). Le corps, considéré dans son écologie, donne alors accès à des faisceaux de significations plus complexes.

*Littérature et maladie en Afrique* atteste d'un intérêt général croissant — mais biaisé — pour le corps dans l'écriture francophone. D'un point de vue diachronique, on peut remarquer que cet intérêt correspond à l'évolution d'une certaine forme d'écriture. En effet, l'émergence d'une littérature féminine en Afrique subsaharienne et sa réception féministe à la fin des années 1970 permet de poser un autre regard sur le corps

17. Jacqueline Bardolph (dir.), *Littérature et maladie en Afrique: image et fonction de la maladie dans la production littéraire*, Paris, L'Harmattan, coll. « Publication du Groupe d'études des rapports entre expressions culturelles et relations interethniques », 1994.

dans la recherche des divergences entre le discours d'auteurs féminins par rapport à celui jusque-là prépondérant des hommes. On remarque cependant que les impératifs d'une telle lecture féministe poussent souvent la critique à privilégier des aspects sociologiques et historiques des textes littéraires, pour y lire le reflet et le témoignage de la condition de la femme africaine et subséquemment, le rôle dénonciateur de l'écriture qui en est le support<sup>18</sup>. C'est donc à une corrélation directe entre corps romanesque et corps social, réel, que l'on assiste, ce qui ne rend pas compte de la complexité de l'écriture dans laquelle s'insère ce corps, ni des diverses modalités figuratives dont il devient l'objet.

Dans cette catégorie des travaux critiques sur l'écriture féminine en Afrique subsaharienne, il faut cependant relever des contributions importantes qui, tout en s'inscrivant plus ou moins dans la conception d'une écriture féminine de la revendication, essaient de rendre compte du travail d'écriture à partir d'une perception artistique de l'œuvre littéraire. Rangira B. Gallimore (1997) consacre une monographie à *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala*, dans laquelle elle s'attarde aux différentes occurrences du corps dans les romans de Beyala, en insistant à juste titre sur la complexité de la prise de parole par les femmes dans les sociétés africaines. Le regard porté sur le corps chez Beyala s'éloigne de manière intéressante de la réception stéréotypée et purement thématique de l'écriture féminine, pour établir un lien pertinent entre corps et écriture. Une autre contribution utile à cet égard est celle d'Irène Assiba D'Almeida<sup>19</sup> (1994) qui voit dans l'émergence de la littérature féminine francophone d'Afrique « une prise d'écriture » dont elle discute la réception féministe et la complexité à travers des œuvres d'auteurs représentatives comme Ken Bugul, Mariama Bâ, etc.

Dans un contexte plus large que celui de l'écriture féminine, il faut mentionner également le travail de Keith Walker<sup>20</sup> qui, dans une tentative de dépasser la configuration courante des littératures francophones réparties entre l'Afrique subsaharienne, le Maghreb, les Antilles et l'Océan Indien, s'attarde partiellement à la problématique du corps chez Mariama Bâ. Il faut reconnaître à ce travail le mérite d'un tel intérêt et la perception pertinente du corps comme texte premier (*first text*) ou

18. Stephanie Newell (dir.), *Writing African Women : Gender, Popular Culture and Literature in West Africa*, London, Atlantic Highlands, 1997.

19. *Francophone African Women Writers : Destroying the Emptiness of Silence*, Gainesville, University Press of Florida, 1994.

20. *Countermodernism and Francophone Literary Culture : The Game of Slipknot*, Durham, Duke University Press, 1999.



pré-texte (*pre-text*) c'est-à-dire une première surface d'inscription des conflits auxquels les personnages font face. Il faut surtout revenir sur le rapprochement que Walker fait entre la ménopause et la naissance des nouvelles nations africaines : deux moments considérés à partir de Frantz Fanon<sup>21</sup> et du discours psychanalytique comme des étapes de crise. Cette crise, dans le cas de Ramatoulaye, serait convertie en un moment positif dans lequel la perte de la capacité de reproduction ouvrirait d'autres horizons à la femme dans sa recherche d'un nouveau statut.

La perception du corps ne peut cependant se faire en dissociation de l'espace qu'il occupe et qui peut en être le prolongement dans certains cas. La critique tient effectivement compte de cet aspect et établit le lien entre le corps et l'espace dans lequel il se meut. Cette approche répond aux besoins d'une critique soucieuse de mettre en évidence le potentiel identitaire des œuvres littéraires. En effet, si dans un premier temps la construction d'une altérité s'opposant au Blanc se formulait surtout sur le corps idéologiquement et explicitement « nègre », le corps apparaît, dans la critique des dernières décennies, sous une forme plus nuancée, en raison de la mauvaise conjoncture dans laquelle se trouve le concept de la négritude, en raison aussi de la complémentarité croissante entre corps et espace. La relation qui oppose le Noir ou la négritude et le Blanc<sup>22</sup> se trouve ainsi être l'équivalent d'une autre opposition, celle d'espaces désormais marqués de connotations identitaires très fortes, soit l'Afrique face à l'Occident ou à la France. La conséquence d'un tel paradigme est de conduire une partie de la critique à interpréter les repères spatiaux dans un cadre restreint et exclusif.

André-Patient Bokiba fournit un bon exemple d'une telle critique, lui qui tente de définir une identité kongolaise dans l'œuvre de Sony Labou Tansi, en y analysant les anthroponymes et les toponymes. Son approche de l'écriture africaine opère selon une onomastique étendue à l'espace et aux personnages dans la définition de l'identitaire : les « noms de personnages et de lieux constituent dans une création de fiction une marque essentielle conforme à l'intérêt mimétique de l'acte de créer<sup>23</sup> ».

Ce que Bokiba propose c'est, en deçà du travail de l'écriture, un décodage des référents spatio-temporels considérés comme repères

21. Frantz Fanon, *op. cit.*

22. Madeleine Borgomano, *Ahmadou Kourouma : le « guerrier » griot*, Paris, L'Harmattan, coll. « Classiques pour demain », 1998.

23. André-Patient Bokiba, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, coll. « Littératures africaines », 1998, p. 202.

anthropologiques constants, de part et d'autre des limites de la fiction, pour étayer l'hypothèse d'une écriture identitaire chez Sony Labou Tansi: « Étudier la question de l'identité dans une œuvre romanesque consiste à identifier le choix récurrent des données premières de l'histoire que l'écrivain met en place et à décrire leurs particularités<sup>24</sup>. » L'écriture sonyenne se trouve ainsi dépouillée d'une sorte de surcharge non signifiante, pour être mise en relation avec des personnes et des lieux réels d'une part. D'autre part, le mythe d'un certain espace identitaire se trouve convoqué pour servir de contexte à la description de cet auteur d'abord Kongolais.

Ce qui est intéressant dans cette démarche, qui est tout à fait représentative d'une perception courante du corps et de l'espace par la critique, c'est le fait que l'écriture romanesque ne soit pas considérée dans sa capacité à créer sa propre cosmogonie dans laquelle les signifiants trouvent une cohérence et une logique hors de la portée d'un complexe référentiel historiquement documenté. Les difficultés d'une telle critique à appréhender comme elle le mérite cette réorganisation de l'espace et des corps l'amènent à la ranger dans la catégorie pour elle improductive d'élément textuel sans aucune finalité signifiante.

### **Corps, texte, contexte**

Le survol des regards critiques sur le corps dans la littérature négro-africaine montre bien que plutôt que de s'en remettre à une approche de type panacée, qui disqualifierait toutes les autres manières d'appréhender cet objet fuyant, il s'agit surtout pour le critique de préciser son angle d'approche. Cela est d'autant plus incontournable que l'objet-corps est foncièrement lié à un contexte sans lequel il ne pourrait exister: ce contexte, social ou textuel, suit le corps dans le moment de la mise en fiction et se pose en principe d'intelligibilité sous-jacent à toute écriture. Ce principe exige que dans le processus de nomination et de figuration, le corps romanesque en l'occurrence renvoie à quelque chose qui soit ancré dans un contexte et émette un ensemble de signes qu'il reste à décoder. On pourrait pousser cette réflexion à l'extrême et voir que l'écriture du corps procède d'une double écriture, et que son apparition dans le récit est à l'origine d'une double activité scripturaire que décrit Axel Hammas :

24. *Ibid.*, p. 201.

En ce sens, le « corps » est ce qui permet l'inscription de l'écriture sur la page du livre. Toute écriture donc contient d'ores et déjà en elle le corps de la lettre. Dans son essence, dans sa lettre même, l'écriture est estampillée de l'empreinte du corps. Dès lors, écrire le corps ne constituerait qu'un redoublement, un prolongement du corps et une mise en abyme de l'écriture. À l'inverse, nous pouvons dire que tout corps est toujours déjà écrit, déjà défini par l'effet de langage, d'un nom propre qui l'assigne à jamais à un genre à la fois grammatical et sexuel<sup>25</sup>.

Le lien évoqué ici entre corps et écriture est fondamental. Il témoigne du caractère foncièrement social et discursif du corps. La fonctionnalité de ce corps social est basée en grande partie sur sa distinction, sa désignation et de manière subséquente, son obéissance au principe d'assignation<sup>26</sup>. Le corps, pour être identifié et remplir ses fonctions sociales, doit être nommé. Cette nomination du corps social comporte des conséquences pour l'écriture de celui-ci. La représentation du corps dans le texte en tant que figure, permet de rendre compte de cet objet qui devient ainsi perceptible sur le plan de l'expression ; cela se fait cependant sans que l'on puisse occulter complètement le contexte social et les connotations dont il charge le corps représenté.

Il faut pour comprendre cela, revenir à l'exigence du contexte définie plus haut par Le Breton. Si le corps est une construction<sup>27</sup>, il faut retenir le fait que celle-ci s'appuie sur un contexte qui la rend lisible. Cela est un fait de prime importance que l'illisibilité d'un corps comme celui que l'on rencontre chez Sony Labou Tansi ne devrait pas empêcher de voir. Face à la « fiction » du corps, il faut dégager deux axes à partir desquels celui-ci peut être dit. Ces axes sont des modes d'écriture du corps, des types de fictions. Le premier type de fiction du corps ancre celui-ci dans un contexte fort et indispensable à son intelligibilité. Notre analyse dans la présente contribution se consacrera exclusivement à cet aspect du corps contextuel, à partir de la figure du griot dans deux textes d'Ahmadou Kourouma. La deuxième forme de fiction du corps fait de l'instabilité sémantique et de la débâcle des certitudes sémantiques un programme. L'écriture du corps dans ce cas devient un moment

25. Axel Hammas, *Images et écritures du corps dans l'œuvre romanesque de Tahar Ben Jelloun*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 2003, p. 73.

26. Paul Ricoeur, *Temps et récit*. 3. *Le temps raconté*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1985, p. 442-446.

27. Les pratiques chirurgicales qui, de nos jours ne sont plus simplement motivées par les impératifs d'une maladie à guérir mais obéissent à des exigences d'ordre esthétique ont poussé cette notion du corps construit à l'extrême. Voir à ce propos Christine Detrez, *La construction sociale du corps*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2002.

privilegié de complexification de l'écriture en général, le foisonnement des faisceaux de signification étant devenu maximal par l'usage d'un objet-surface — le corps — qui est polysémique dans sa nature même<sup>28</sup>.

La prise en compte des écologies (textuelles, sociales, et autres) du corps relève par conséquent d'un désir de rendre justice à l'objet d'étude lui-même. Ce désir devient par moment devoir, obligation d'intégrer dans le champ des études littéraires une perspective anthropologique qui n'épuise pas la complexité de la réflexion sur le corps dans le texte, mais qui a pour simple objectif de le compléter et de lui donner une articulation dans le discours social. Il ne sera donc pas surprenant de voir que le traitement du corps dans le texte littéraire bouscule les perceptions que l'on a de celui-ci, et crée à partir d'un objet lui-même sémantiquement fuyant, de multiples réseaux de sens, dans un élan novateur et quasi inépuisable. Il s'agit par conséquent de rester conscient de l'instabilité sémantique de l'objet dans ce travail sur le corps dans l'écriture. C'est Le Breton qui dira à ce sujet : « *le corps produit continuellement du sens*, il insère ainsi activement l'homme à l'intérieur d'un espace social et culturel donné<sup>29</sup> ».

Il s'impose à partir de ces considérations un parallèle qui donne naissance à une tension tant sur le plan de l'écriture que sur celui de la critique. L'insertion du corps dans un espace dont parle Le Breton reste un élément de sens dans les différentes occurrences de celui-ci. Déjà inséré dans un contexte dans lequel il devient et crée du sens, il reste dynamique — c'est-à-dire foyer de sens — même lorsqu'il prend en surface la forme d'un objet, devenant ainsi thème de l'écriture.

La lecture du corps romanesque — notamment dans les littératures africaines — devrait se faire sur la base de cette considération du contexte premier d'un corps qui est déjà objet de discours, sous l'influence de l'effet de langage dont parle Hammas. Par contre, il y a un danger à s'arrêter aux déterminismes socioculturels de ce corps écrit et écrivant, déjà nommé et qui, dans cette première nomination liée et au contexte et à la biographie du corps écrivant, empêche souvent de voir dans

28. Voir à ce sujet mon article « Corps-signe et esthétique de la résistance chez Sony Labou Tansi », *Francofonia*, n° 11, 2002, p. 161-174. Le corps sonyen participe d'une fiction extrême qui, du fait de la convocation simultanée et très productive de divers types de référents et de contextes, suppose — l'instant d'une évocation — et lève tout de suite après toute notion de contexte explicatif qui pourrait servir de code dans la tentative d'explicitation de l'objet de l'écriture. Il n'est donc pas étonnant que les imaginaires se chevauchent, se fertilisent et travaillent dans une écriture très singulière un corps parfois congolais, carcéral, christique, animiste, fantastique, etc.

29. David Le Breton, *op. cit.*, p. 4. Nous soulignons.

toute son amplitude le deuxième travail de nomination, l'essentiel, qui consiste dans le travail littéraire, dans l'*écriture*<sup>30</sup>.

### Corps romanesque et piège du contexte référentiel

L'aventure du texte francophone d'Afrique est celle de diverses lectures dont l'intention a souvent été une quête de l'autre — donc une essentialisation et une quête d'invariants identitaires — ou une instrumentalisation particularisante au bout de laquelle le texte ne se reconnaît plus comme écriture mais d'abord comme discours premier d'une cause à défendre. Le désir d'altérité, pour ne pas dire d'exotisme, et un certain regard ethnologique ont été à la base de lectures qui, tout a fait justifiées par leur lieu d'observation disciplinaire et subjectif bien définis, restent prises dans les limites de cette première énonciation, la sociale, d'un corps considéré pourtant dans une écologie seconde, celle du roman.

Le traitement du corps et particulièrement de la figure du griot chez Ahmadou Kourouma illustre bien cette tendance. Les lectures eschatologiques qu'on en a faites montrent bien que les premiers romans de cet écrivain sont devenus les illustrations par excellence d'un important changement de paradigme en ce qui concerne l'Afrique traditionnelle. De telles lectures restent cependant conformes à la première lettre du texte et il n'est guère difficile d'établir des parallèles entre la figure du griot traditionnel et ce qu'il est devenu sous les « soleils des indépendances », à la suite de l'invasion par les Blancs<sup>31</sup>.

Ahadou Kourouma a réussi à faire de la figure du griot, du moins dans ses deux premiers romans, un symbole de la transition, de l'écar-

30. Axel Hammas (*op. cit.*, p. 76) écrit à ce propos : « Corps à écrire, il est aussi un corps à lire qui possède sa signification propre à l'intérieur de l'œuvre. En ce sens, il est le texte premier, ce à partir de quoi le livre a été écrit. C'est un système de signes, donc de significations, qui fait pendant au système de sens que le texte comme écriture déploie. Texte premier et en même temps texte effacé, à reconstituer à chaque lecture comme en un palimpseste. C'est là l'ambiguïté du corps romanesque qui tout à la fois s'éclipse devant le regard direct et fait sens ». Cette perception du corps renvoie à celles déjà mentionnées qui voient le corps comme une première surface d'écriture. La posture d'appréhension émise ici est d'un premier ordre, qui dans l'acte de lecture cherche à reconstituer un objet qui s'est éclipsé. Il faut cependant garder à l'esprit que cette tentative de reconstituer pourrait dans certains cas tourner à vide, notamment dans un certain type d'écriture qui tend à déconstruire tout lien avec le « premier texte » ou l'idée que l'on s'en est faite. Dans ces cas-là l'infinitude de l'écriture n'est qu'une réponse à celle du corps lui-même.

31. Pour une étude détaillée des changements de la figure du griot dans la société malinké, en rapport avec l'écriture de Kourouma, voir : Cornelia Panzacchi, *Der Griot. Seine Darstellung in der frankophonen westafrikanischen Literatur*, Rheinfelden, Schäuble Verlag, 1990, p. 142-143.

tèlement entre une Afrique traditionnelle et une autre aux prises avec les défis de l'époque postcoloniale. Le griot devient de ce point de vue non pas seulement l'accompagnateur et la mémoire des grands hommes et de leurs faits historiques<sup>32</sup>, il en devient acteur à part entière. À la suite du travail de Sory Camara (1976), Cornelia Panzacchi insiste à juste titre sur cette fonction double du griot en évoquant la complémentarité entre parole et action : « Il se définit un lien de complémentarité entre la parole du griot et l'action. C'est en appréhendant l'événement et en le décrivant que la parole permet l'intégration de celui-ci à l'histoire<sup>33</sup>. »

Cette complémentarité entre verbe et action est fondamentale et se tient dans la logique du rôle et du pouvoir symbolique octroyé au griot ; c'est cet aspect que décrit Camara par exemple dans son rôle de représentant du pouvoir politique<sup>34</sup>.

Cette position réelle et symbolique du griot est essentielle pour bien comprendre la fonction de celui-ci dans les deux textes de Kourouma. Il faudra lire les textes et garder en mémoire cette fonction d'une parole qui se situe à la fois avant et après l'action, l'incite à survenir et l'aide à devenir un élément de l'histoire. Les lectures les plus connues de cette parole n'ont pas manqué d'insister — en ce qui a trait au langage — sur la désarticulation du système sémiotique africain par le colonisateur.

32. La figure du griot apparaît ainsi chez Madeleine Borgomano, et il joue le rôle important de maître de la parole, médiateur, et enfin énonciateur réaliste, qui, en accompagnant Djigui dans sa visite rituelle du vendredi dans *Monné*, « invente la forme du rituel et atténue son caractère humiliant... [Son] chant reconnaît l'humiliation, mais aussi son aspect de fatalité. Mais surtout, il manifeste bien la victoire de la parole et de la musique : une forme de victoire symbolique, une manière de surmonter le destin et d'affirmer les forces de la vie » (Madeleine Borgomano, *op. cit.*, p. 153). Cette lecture du rôle du griot est pertinente, mais passe trop rapidement sur la fin de cette parole qui fait l'objet d'une interprétation fort optimiste. Une lecture qui établit un rapport de miroir entre Djigui et son griot montrera que leur fin, en se ressemblant, donne à la parole de l'un la même valeur qu'ont les actes de l'autre.

33. Cornelia Panzacchi, *op. cit.*, p. 46 (version originale : « *Das Wort des Griot wird als komplementär zur Tat verstanden. Indem das Wort das Ereignis erfasst, und beschreibt, lässt es zu, dass das Geschehene der Geschichte einverleibt wird* »).

34. Voir à ce propos Sory Camara, *Gens de parole : essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*, Paris, Karthala, coll. « Hommes et sociétés », 1992, p. 204-211. Camara démontre que le rôle des griots n'était pas seulement celui de la médiation qui effacerait le médiateur, mais bien au contraire, que celui-ci se voyait attribuer un pouvoir plus que symbolique dans bien des cas. Le lien entre verbe et action n'est donc pas seulement motivé par la proximité des deux acteurs — griot et noble — mais surtout par le lien structurel fondamental existant entre la parole et le fait singulier en passe de devenir fait historique. On pourrait parler ici d'un *agir porté* qui, *a priori*, ne s'accomplit que parce qu'il s'accompagne du verbe qui le supporte et lui fraie un chemin dans l'histoire.

Cette maladie du langage que relève Borgomano est illustrée par les difficultés de la nomination juste et de l'articulation — au sens phonétique d'abord — de concepts nouveaux adaptés au contexte malinké.

C'est là cependant que le corps devient un enjeu important non pas seulement au sens sociologique du terme, mais aussi par l'usage que fait Kourouma de ces sens et contextes premiers dans le processus d'écriture romanesque. Il s'agit ici de la crise du langage sous sa forme corporelle, phénomène subtil et récurrent chez Kourouma, que la critique a jusqu'ici omis d'interroger. En effet, une lecture attentive des *Soleils* et de *Monnè* permet de constater que la perte de la voix — hautement significative dans la problématique qui nous intéresse — revêt une fonction cardinale dans l'économie des récits et introduit des changements majeurs. Deux passages méritent que l'on s'y attarde. Dans *Les soleils*, c'est le récit de l'altercation entre Fama et le griot. L'extrait cité ci-dessous fait suite à la violente réaction de Fama, offensé par le griot moqueur et sans retenue devant la chute du prince-mendiant : « Vrai sang de maître de guerre ! dis vrai et solide ! dis ce qui t'a égratigné ! explique ta honte ! crache et étale tes reproches !<sup>35</sup> »

Dans cette attribution de la parole à Fama qui, face à ce péché de lèse-majesté se trouve en position de légitime défense, le griot reste dans la logique de son rôle et organise l'ordre de la prise de parole comme cela lui revient. Le dire de Fama est un dire sollicité, l'attention de l'auditoire est revendiquée par cette même instance griotte garante de l'ordre et du bon déroulement du palabre. Ceci est d'autant plus juste que le dysfonctionnement de cette instance par la perte de la voix, donne lieu à un désordre et une violence subséquente que sa présence semblait avoir pu contenir jusqu'alors :

Enhardi par le trouble du griot, Fama se crut sans limite ; il avait le palabre, le droit et un parterre d'auditeurs. Dites-moi, en bon Malinké que pouvait-il chercher encore ? Il dégagea sa gorge par un hurlement de panthère, se déplaça, ajusta le bonnet, descendit les manches du boubou, se pavana de sorte que partout on le vit, et se lança dans le palabre. *Le griot répétait. Fama hurlait et allait hurler plus fort encore... Maudit griot ! maudite toux ! Une méchante et violente toux embarrassait la gorge du griot et l'obligea à se courber et cracher les poumons, et arrêta Fama dans son élan*<sup>36</sup>.

35. Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2001 [1970], p. 14.

36. *Ibid.*, p. 14. Nous soulignons.

C'est dans l'espace de cette *absence* du maître de la parole que la disgrâce de Fama trouve son expression. La suite du récit nous apprend que « le griot réussit enfin à se débarrasser de sa toux, mais un peu tard<sup>37</sup> ».

Le deuxième passage qui nous intéresse se trouve à la fin de *Monnè*. Il relate la dernière sortie de Djigui avec son célèbre griot pour la visite devenue rituelle du vendredi qui les conduit chez le commandant blanc après la prière.

Le commandant, coiffé d'un casque colonial blanc, apparut sur le seuil. Avant que le patriarche ait atteint la balustrade, d'instinct, nous avons tous tourné les yeux vers le griot qui, sollicité et flatté, égrena la cora, cria quatre louanges à la gloire de Djigui dont trois inédites, [...] éperonna son cheval, se redressa sur l'étrier, joua son instrument et commença de crier une quatrième louange inédite, mais en l'articulant, ouvrit si large la gorge qu'une quinte de toux s'y engouffra et étouffa le chanteur ; la quinte descendit, perça sa poitrine et la traversa comme une épée<sup>38</sup>.

Ce n'est pas un détail si ces griots chez Kourouma ne *meurent* pas d'une quelconque maladie, mais précisément se trouvent disqualifiés dans l'exercice de leurs fonctions par un handicap de la gorge. Dans une analyse des fonctions du corps en lien avec la parole comme fait phonétique et valeur symbolique, Sory Camara met en évidence les convergences sémantiques entre bouche et cou. On découvre qu'il existe une opposition entre la bouche qui porte une « signification péjorative » et le cou qui « s'affirme comme une parole éminemment positive : celle de l'engagement<sup>39</sup> ». Le cou représente selon Camara la parole positive, renoue la communication là où la bouche a créé la rupture. Dans ce sens, les griots de Kourouma ne pouvaient mieux exprimer l'irréparable de la situation de crise — tant chez Fama que chez Djigui — l'irréparable injure et l'impossible réconciliation autrement que par un mal qui « s'engouffre » dans ce lieu de la parole positive et réparatrice. Ce qui apparaît à une première lecture comme un détail insignifiant prend donc tout son sens dans un contexte dans lequel on considère « le corps humain comme parole », les différents organes connotant positivement ou négativement le dire. Ainsi, la mort du corps royal advient ici selon un schéma déjà établi par la disqualification métonymique du corps de

37. *Idem*.

38. Ahmadou Kourouma, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990, p. 215-216. Nous savons que cette mort du griot Djéliba en entraîne une autre à sa suite, celle de son grand maître qui mourra dans des conditions similaires, sur son cheval alors qu'accompagné de ce qu'était l'ombre de Djéliba, il allait une fois de plus rendre visite au commandant (p. 269-270).

39. Sory Camara, *op. cit.*, p. 239.



son griot principal. Le verbe porteur du pouvoir et des actes de bravoure, en cédant à la quinte de toux, crée un lieu de discordance et de disharmonie. Pire qu'un silence, c'est un bruit douloureux, d'un corps souffrant obligé de se taire pour laisser libre cours à la dégradation des corps nobles (Fama sommé de se taire) et à la chute des pouvoirs traditionnels (Djigui s'effondrant par anticipation sur son cheval comme son griot).

Sur le plan de l'écriture, la toux du début des *Soleils des indépendances* et celle que nous voyons à la fin de *Monné* joue pleinement une des fonctions cardinales des deux récits. En tant que prélude du silence et donc de la fin d'une certaine époque, cette anomalie du corps intervient de manière ambivalente dans l'écriture : comme fonction cardinale, elle se veut prospective, tournée vers l'avenir de la narration ; comme élément du récit, elle y introduit par anticipation sa fin. Le corps ainsi figuré chez Kourouma est un corps socialement et culturellement très connoté. L'écrivain joue dans le processus d'écriture avec les codes liés aux diverses perceptions du corps, tout en n'en faisant pas une condition de lisibilité incontournable pour ce récit. La récurrence des troubles liés à cette faculté du corps, essentielle pour le griot, permet de voir là un trait significatif dans la perception et la figuration du corps liées aux questions d'ordre esthétique et idéologique soulevées par les textes. Nous sommes donc en présence d'une poétique du corps qui agit sur la base d'un premier texte que l'on peut comprendre comme l'ancrage initial dans le contexte malinké propre au griot. Une lecture du corps dans un tel cadre devrait y être sensible, sans s'y restreindre. Il s'en dégage un lien de complémentarité similaire à celui que nous avons mentionné entre « *Wort und Tat* » : c'est un lien qui se crée dans « l'espace d'une nouvelle sémantisation du corps<sup>40</sup> » et s'articule du corps au texte, et du texte au corps.

40. Axel Hammas, *op. cit.*, p. 114.