

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DYNAMIQUES IDENTITAIRES
DANS *LE LYS ET LE FLAMBOYANT* D'HENRI LOPES

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MARIE-PIER OUELLETTE

JANVIER 2013

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier mon remarquable directeur de mémoire, Isaac Bazié, professeur au département d'études littéraires de l'UQAM, dont les conseils avisés, la bienveillance et le soutien ont su me guider et me permettre de mener à terme ce projet.

Je désire également remercier mes parents et ma sœur, Sylvie, Serge et Mylène, qui n'ont jamais cessé de croire en moi et qui m'ont appuyée dans mes démarches.

Je souhaite adresser mes remerciements à mes amis, tout particulièrement Adèle, pour son soutien lors des embûches qui ont parsemé la rédaction.

Enfin, je voudrais exprimer toute ma gratitude à mon amoureux, Marc-Olivier Forget, pour son soutien à toute épreuve. Je lui dois une grande partie de cet accomplissement et je lui en suis très reconnaissante.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
DISPOSITIFS	10
1.1 corps.....	11
1.1.1 Le cadre théorique.....	11
1.1.2 Le corps et le social.....	15
1.1.3 Corps et écrit.....	18
1.2 nomination.....	21
1.2.1 Le nom propre et la convention.....	21
1.2.2 Le nom propre et son interprétation.....	22
1.2.3 Le nom propre et le social.....	23
1.3 langue.....	25
1.3.1 La perspective culturaliste.....	25
1.3.2 La langue et l'individu.....	28
CHAPITRE II	
DISPOSITIFS DE SIGNES ET STRATÉGIES DE POSITIONNEMENT.....	33
2.1 Le corps.....	35
2.1.1 Mimétisme.....	35
2.1.2 Marginalité.....	40
2.2.3 Pluralité de signes.....	44
2.2 Le nom.....	46
2.2.1 Nom et Filiation.....	47
2.2.2 Refus du nom.....	50

2.2.3 Se nommer.....	52
2.3 La langue.....	55
2.3.1 Hiérarchie des langues.....	55
2.3.2 Ambivalence de la langue française.....	58
2.3.3 Plurilinguisme.....	60
CHAPITRE III	
REVENDEICATION IDENTITAIRE.....	65
3.1 Identité plurielle.....	65
3.1.1 Du biologique au culturel.....	65
3.1.2 Écriture métisse.....	70
3.2 Sujet en devenir.....	74
3.2.1 Évolution.....	74
3.2.2 Circularité.....	80
3.3 Sujet en représentation.....	85
3.3.1 Le social.....	85
3.3.2 Le texte.....	88
CONCLUSION.....	93
BIBLIOGRAPHIE.....	97

RÉSUMÉ

La présente recherche est l'opportunité de mener une lecture de la problématique identitaire dans *Le Lys et le Flamboyant* (1997) d'Henri Lopes. Cette analyse s'intègre à une réflexion théorique plus large sur les littératures francophones. Elle est menée de manière différente de celles primées jusqu'ici qui ont privilégié un cadre d'interprétation restreint axé sur la recherche de l'inscription d'une notion biologique, culturelle ou nationale de l'autre dans les textes. Nous considérons le lien entre identité et langage et étudions les modalités d'un sujet en devenir qui explore les marges des classifications identitaires dominantes.

À cet effet, l'analyse permet de mettre en évidence les dispositifs de signes et les stratégies convoqués par le sujet. Notre projet postule que ce sujet est en représentation et s'efforce de communiquer sa présence à l'autre. Pour y parvenir il recourt au corps, à la langue et au nom. L'analyse de ces marqueurs identitaires révèle certes leur ambivalence et leur non fixité mais aussi les possibilités d'épanouissement du sujet au sein d'un cadre de configurations identitaires délimité. Nous examinons les enjeux de cette pensée de l'identitaire, c'est-à-dire la manière dont la notion d'identité déployée dans le roman constitue une prise de position. L'étude tente donc de déterminer à quels dispositifs et à quelles performances identitaires recourt le sujet dans *Le Lys et le Flamboyant*.

De cette façon, le premier chapitre étudie les dispositifs de signes auquel le sujet a recours. Le deuxième chapitre se consacre très concrètement à l'analyse des performances identitaires du sujet. Cette avenue donne lieu à une interrogation de l'emploi des ressources sémiotiques en regard du cadre conventionnel de l'environnement du sujet. Le troisième chapitre sert à dégager la position de revendication identitaire du sujet dans *Le Lys et le Flamboyant*. Nous constatons que les performances supportent une réflexion sur l'identité. Ce chapitre se veut donc un examen de l'entreprise de fabrication de l'identité et une compréhension des potentialités d'épanouissement du sujet.

Mots clés : identité, Henri Lopes, littératures francophones africaines, corps, nomination, langue

INTRODUCTION

Les littératures africaines issues de la colonisation sont depuis longtemps l'objet d'une tradition de pensée occidentale qui pose un horizon d'attente réducteur pour appréhender l'altérité. Ce cadre d'interprétation restreint est axé sur la recherche de l'inscription d'une notion biologique, culturelle ou nationale de l'autre dans les textes. Plusieurs réflexions théoriques contestent aujourd'hui ces approches en quête d'une représentativité identitaire. Le discours critique sur le roman francophone africain s'articule autour de deux axes: l'approche essentialiste et l'approche textuelle.

L'approche essentialiste confère à l'œuvre la vocation de traduire l'identité africaine. C'est sur cette base que les analyses s'attachent à démontrer que les langues africaines sont écrites dans ou sous le texte français. Elles postulent que l'adoption d'une autre langue que sa langue dite maternelle comme langue d'écriture influence la forme et le contenu de l'œuvre. Ce type de lecture trouve son point d'appui dans un passé colonial qui a conduit à « l'entrée en dialogue de l'écrit avec l'oral » (1999, p. 96) selon Jacques Chevrier dans *Littératures d'Afrique noire de langue française*. Partant du principe que l'écrivain s'approprie la langue de l'autre, l'approche essentialiste s'attache à repérer les façons par lesquelles la langue d'écriture fait entendre le langage parlé. Cette position a motivé la recherche de spécificités dans les textes africains. Nous pouvons citer notamment Séwanou Dabla (1986) qui, dans un ouvrage consacré aux romans africains contemporains, examine le rôle joué par la langue mère d'Ahmadou Kourouma dans *Les Soleils des indépendances* (1968). Il relève le rythme, les métaphores et la syntaxe et note par conséquent qu'« il s'agit moins de création linguistique que d'interprétation parfaitement réussie » (1986, p. 58) et du même souffle, que « tout le roman résonne de la tonalité malinké ». (*ibid.*, p. 59)

De plus, la littérature est le parfait vecteur de la tradition orale africaine car elle permet d'assurer la continuité des récits ancestraux. Les contes, les proverbes et les figures du conteur, du griot ou du vieillard sont récurrents dans les textes, affirme Chevrier (1999, p. 96). D'après l'auteur, « il ne s'agit pas là simplement de marques d'oralité destinées à authentifier un texte africain, mais plus subtilement à en infléchir le cours et à en étayer l'architecture. » (*idem*) Autrement dit, ces différentes marques d'oralité oeuvrent dans les textes de façon concertée et maîtrisée et s'imposent ainsi comme une caractéristique fondamentale des productions contemporaines.

Dans cette optique, la littérature crée un univers où les valeurs dénotent la réalité. L'oralité, la nomination ou encore la figuration de l'espace ou de la corporalité sont des signes qui renvoient à quelque chose qui est ancré dans un contexte. De ce fait, l'approche essentialiste tente d'identifier les constantes dans la structure formelle et le sujet traité afin de reconstituer la nature de l'identité, c'est-à-dire qu'elle s'efforce de décoder ces éléments et de les rattacher à une réalité sociale. Pour ce faire, la méthode consiste à repérer des motifs et des thèmes récurrents chez les écrivains : la parenté, l'ethnie, le conteur, le rythme, la tradition ou encore la solidarité. Dabla illustre bien ce discours lorsqu'il observe que « L'on peut n'y voir que pure fiction, mais le caractère vraisemblable de ces descriptions suggère [...] fidèlement l'esprit d'une culture ». (1986, p. 215) Du fait que la littérature est mise au service de la traduction de l'identité africaine, le texte est conséquemment jugé à l'aune des critères de vraisemblance. Aussi, Dabla souligne à propos d'un autre roman les idées véhiculées sur l'Afrique et note qu'il s'agit « d'une entreprise réfléchie d'analyse et didactique qui, partant de l'individu, aborde toute la réalité sociale et politique d'une époque et d'une région. » (*ibid.*, p. 162) En situant le travail des écrivains dans un rapport de représentation avec le monde, il leur assigne le rôle de témoigner d'un engagement social. En ce sens, la reproduction fidèle de « l'être-nègre » sont des indices de sa valeur. Toutes ces notions sont donc invoquées pour faire la preuve de l'originalité des lettres africaines et la légitimer.

En outre, ce type d'analyse, qui prend en compte la spécificité culturelle pour mener une lecture des textes, regroupe un corpus sous une désignation identitaire. Lilyan Kesteloot (2001) emploie par exemple l'appellation « littérature négro-africaine » tandis que Chevrier (1999) use de la dénomination « littérature nègre » afin de désigner la production littéraire des écrivains africains. D'emblée, l'introduction de l'*Histoire de la littérature négro-africaine* de Kesteloot et l'avant-propos de *Littératures d'Afrique noire de langue française* de Chevrier, défendent l'idée de rendre justice au corpus africain. À cet effet, le travail de la critique met l'accent sur la mise en valeur de ce corpus distinct, une conception qui prend appui sur une lecture du passé où la colonisation est envisagée comme ayant engendré une assimilation culturelle et une dénégation de soi. Cette période est caractérisée par une perte de repères où les œuvres étaient inauthentiques, c'est-à-dire qu'il régnait une dichotomie « entre l'univers représenté et sa formulation. » (Dabla, 1986, p. 212) Les Indépendances auraient mené à une posture assumée et une redécouverte du passé. Aussi, le mouvement de décolonisation qui marque les années cinquante et soixante est vu par Kesteloot sous l'angle d'une libération qui va de paire avec l'émergence d'une production littéraire africaine enfin authentique (2001, p. 7). Selon elle, le véritable roman africain est né lorsque les romanciers « ont pris conscience de leur identité culturelle distincte. » (*ibid.*, p. 10) Ce discours retient ainsi la vision d'« une littérature intimement liée à l'histoire ». (Dabla, 1986, p. 12) De plus, les écrivains transcrivent la pureté de ces origines et seraient garants des mœurs et des coutumes africaines qui perdurent depuis des siècles. Ces derniers s'abreuvèrent d'ailleurs à la source des légendes, des mythes et des épopées traditionnelles de la culture africaine, comme nous l'avons abordé ci-dessus. Kesteloot affirme que la littérature orale inspire les auteurs, car elle est « incontestablement la plus ancienne, la plus endogène, la plus diversifiée, la mieux répandue dans les masses africaines d'hier, comme dans celles d'aujourd'hui. Pour la simple raison qu'elle leur est directement accessible. » (2001, p. 14) Ici, Kesteloot met en relation la constitution d'un champ littéraire et les enjeux identitaires. Enfin, selon l'approche essentialiste, le texte apparaît comme le

lieu pour refléter la langue maternelle et dire l'identité africaine et, à partir de ces considérations, établit un corpus littéraire africain.

L'approche textuelle se veut une pensée qui évalue les positions des sujets critiques et réfléchit à d'autres façons d'appréhender la littérature née de l'apparition du français en Afrique. Elle cherche à proposer de nouveaux moyens de lire le roman africain sans toutefois échapper aux contradictions et aux pièges de la représentation et de la stéréotypie. Pour ce faire, elle met de l'avant une analyse qui tient compte du texte et du contexte socio-historique.

La notion d'hybridité générique caractérise bien l'approche textuelle. Cette discussion sur le plan théorique des littératures francophones ouvre effectivement la voie à une lecture qui prend en considération la dynamique entre le texte et la culture. L'œuvre doit se lire, en ce sens, avant tout comme élaboration d'un univers qui se définit et s'enrichit dans ses relations avec diverses formes d'expression artistique. Aussi, cette nouvelle posture du pôle de réception est nécessaire selon Josias Semujanga (1999; 2003) car notre époque est caractérisée par l'ouverture des frontières. Il fait état, dans son ouvrage *Dynamique des genres dans le roman africain : éléments de poétique transculturelle* d'une esthétique de la transtextualité :

la méthode d'analyse qui vise à montrer comment une œuvre artistique dévoile la culture de « Soi » et de « l'Autre » par des coupes transversales sur les genres artistiques et littéraires. Elle est, comme le souligne la racine latine du mot *trans* – qui veut dire de part en part des cultures et des genres littéraires, ou qui va à travers les cultures et les genres, et aussi bien par-delà, au-delà de la culture et du genre –, une méthode qui étudie les relations qu'une œuvre particulière établit avec la macrosémiotique internationale, trop riche et trop variée pour être envisagée dans le seul cadre national. (1999, p. 29)

Ainsi, l'angle d'approche de cette poétique transculturelle porte sur les liens qui se tissent entre les formes culturelles dans une large perspective. À ce sujet, dans un

article consacré au corps et à sa rhétorique, Justin Bisanswa montre que le texte africain s'inscrit dans un carrefour d'influences :

Perdant tout monolithisme et acquérant d'infinies potentialités combinatoires, le texte africain peut être défini par sa vulnérabilité à l'intrusion de tous les autres discours (présents ou virtuels). Il devient le lieu géométrique d'une multitude de flux (linguistiques, rhétoriques, encyclopédiques) qui s'entrecroisent, ne cessent de se couper les uns les autres pour finalement aboutir à un discours qui apparaît comme le rassemblement des éléments hétérogènes. (2005, p. 104)

Ce propos prend en considération la genèse complexe de l'œuvre. Cela situe la littérature africaine dans un tout autre paradigme. Effectivement, un tel discours tourne le dos à cette idée de littérature homogène, fixe et immuable et met plutôt de l'avant la dynamique qui anime la littérature (*ibid.*, p. 112). De ce fait, la perspective textuelle accorde une importance particulière à la dimension artistique. À cet égard, Isaac Bazié (2004; 2005) démontre, dans un article portant sur les perspectives critiques du roman francophone, les modalités de l'enjeu du texte qui se nourrit à même d'autres textes. Sur ce point, il propose de lire ce processus « dans une perspective double, qui intègre aussi bien la composante anthropologique que celle purement livresque ou, si l'on préfère, purement sémiotique de la notion de texte. » (2004, p. 133) Plus précisément, une lecture qui tient compte de la culture sous ce double aspect :

se veut donc aussi le fait d'une sensibilité attentive à cette charge signifiante qui, dans le texte, ne saurait se réduire à une textualité autoréférentielle affranchie de tout contexte. Il est donc *aussi* question de cette dimension anthropologique de la littérature qui, peut-on l'ignorer, a entraîné la critique sur le sentier des essentialismes dont on a abondamment parlé. « L'ensemble des signes culturels » (dont parle, entre autres, Semujanga) inclut *inévitablement* une double quête, c'est-à-dire une quête qui se veut consciente de l'ampleur du champ dans lequel puise l'écriture romanesque. (*idem*)

En d'autres mots, ce discours relève, d'une part, le fait littéraire dans son ensemble, vu comme une culture en soi qui constitue un bassin de références riches auxquelles les textes puisent et d'autre part, le paratexte comme élément significatif. De cette

façon, la perspective textuelle cherche à renouveler les façons d'appréhender ces écritures francophones et remet en question les postulats de la critique essentialiste.

Selon la critique textuelle, l'approche essentialiste se heurte à de nombreuses difficultés. Semujanga avance notamment que ses prémisses sont faibles du point de vue méthodologique (1999, p. 248). Les critères qui président aux analyses ne permettraient pas de faire une lecture juste de l'œuvre. Tout bien considéré, l'observation trop stricte de catégories interprétatives, telle que la notion de spécificité culturelle dégagée à partir de thèmes et de formes « se présente davantage comme un choix idéologique du critique et une norme que comme une analyse des faits textuels. » (*idem*) La volonté de trouver cette âme nègre visant à conférer un cachet d'authenticité ne s'avèrerait qu'une stratégie dans le champ littéraire. Plus précisément, la tendance à chercher une irréductible spécificité ne sert selon lui que des intérêts de promotion à des fins de « valorisation des cultures et civilisations du monde noir ». (2003, p. 16) Or, cette position entre en contradiction avec l'idée selon laquelle « le roman n'est ni un genre fixe ni une essence ». (1999, p. 9) De la même façon, Semujanga est en désaccord avec la volonté d'une partie de la critique à considérer le roman africain en parenté avec l'art oral car cela sous-entendrait que la pratique de l'écriture soit circonscrite uniquement à la modernité et à l'occidentalité (2003, p. 250). Il conteste vigoureusement la quête de représentativité identitaire en refusant de se limiter à une telle vision et en prônant une lecture sensible à l'hybridité des textes : « le champ culturel international qui s'offre ainsi à l'étude littéraire à partir d'un lieu – la littérature – et d'un genre – le roman – n'a d'autres frontières que celles que lui assignent une œuvre et les relations aussi bien transnationales que transgénériques qui la déterminent. » (1999, p. 10) Plus encore, l'approche textuelle décrie la conception du rapport de l'écrivain au réel posé dans une relation mimétique. Bazié déplore 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. » (2005, p. 17) Prendre cette littérature au premier degré comme un reflet fidèle et authentique de la culture est simpliste et réducteur car cela enferme le texte dans un contexte particulier et sur lui-même. D'autant plus qu'une telle réception des textes ne permet pas d'appréhender les écrivains contemporains qui proposent des œuvres novatrices et complexes sur le plan formel. Bazié émet le reproche suivant: « 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. » (*idem*) En d'autres termes, le jugement selon des critères de vraisemblance évacue l'aspect artistique au profit d'éléments extérieurs au texte. Insister tant sur le paratexte dénie le projet d'écriture. Bazié refuse donc de se restreindre à une lecture du texte sous l'angle d'une adéquation au réel et rappelle que l'objet d'étude s'inscrit dans une pratique de textualisation suivant les règles de la création artistique. Les œuvres littéraires sont avant tout des créations et toute analyse a pour tâche de tenir compte de ce processus artistique.

Fort de cette réflexion liminaire sur les deux axes privilégiés par la critique, il convient maintenant de situer notre réflexion par rapport à ces deux approches. Les développements critiques proposant d'interroger les critères établis pour lire les textes africains stimulent une importante réflexion qui est à la base de notre recherche. Aussi, notre étude se propose-t-elle d'étudier *Le Lys et le Flamboyant* (1997) d'Henri Lopes, qui a été majoritairement analysé en regard de la perspective essentialiste, par rapport à l'approche textuelle. Nous montrerons la nécessité d'une interprétation différente pour lire les textes où le sujet déjoue les attentes et les catégories interprétatives. Pour ce faire, nous prendrons appui sur les théories de l'identité (Ricoeur, 1988) et référerons au sujet métis (Toumson, 1998). Afin de dégager la nature du sujet nous convoquerons les théories actuelles concernant la langue (Bokiba, 1998; Gouvard, 1988), le nom (Gouvard, 1988) et le corps (Berthelot, 1997). Nous

étudierons les diverses catégories d'authenticité et de permanence mises en place pour appréhender l'autre. Le mémoire se divisera en trois chapitres.

À cet effet, le premier chapitre met en place les outils théoriques ainsi que les notions qui seront utiles à l'analyse du *Lys et le Flamboyant*. Il étudiera les dispositifs de signes auquel le sujet a recours. Ce chapitre est divisé en trois parties, c'est-à-dire le corps, la nomination et la langue. Dans la première partie, nous nous attarderons au cadre théorique général du corps, aux réflexions élaborées par Michel De Certeau (1990) qui mettent en évidence les normes sociales modulant l'individu qui nous permettent d'éclairer l'usage du corps ainsi qu'à l'approche textuelle de Francis Berthelot (1997). Dans la seconde partie, nous traiterons des enjeux spécifiques de la nomination en prenant appui sur la pragmatique de Jean-Michel Gouvard (1998). Nous considérerons enfin la langue dans l'optique de l'appropriation singulière de chaque individu selon Gouvard et de la perspective culturelle selon André-Patient Bokiba (1998). Le deuxième chapitre se consacrera à l'analyse des performances identitaires du sujet. Il est le lieu d'une étude approfondie des stratégies mobilisées par le sujet pour se dire. De là, nous constaterons que dans un effort de se rendre visible, celui-ci manipule les signes, c'est-à-dire la nomination, la langue et le corps. Cette avenue donnera lieu à une interrogation de l'emploi des ressources sémiotiques en regard du cadre conventionnel du sujet. Puis, de la mise en évidence des performances, nous nous tournerons vers la nature identitaire qu'elles supportent. Dans le troisième et dernier chapitre, nous dégagerons la position de revendication identitaire du sujet dans *Le Lys et le Flamboyant*. Nous constaterons que les performances supportent une réflexion sur l'identité en accordant une attention particulière à l'influence du système de valeurs lié au métis (Toumson, 1998). Nous nous appuierons sur les réflexions développées par Ricoeur (1988) concernant l'identité pour comprendre ce que sous-tendent les stratégies élaborées par le sujet en représentation. Ce chapitre se veut donc un examen de l'entreprise de fabrication de l'identité et une compréhension des potentialités d'épanouissement du sujet.

CHAPITRE I

DISPOSITIFS

Pour commencer, il importe de jeter un regard général sur la notion de dispositif que nous envisageons comme un ensemble de déterminants agencés conformément à un modèle. Le dispositif vise ainsi à rendre visible et identifiable le sujet. Pour ce faire, il énonce un certain nombre de critères qui délimitent le cadre où évolue le sujet. Autrement dit, les caractéristiques sont toujours données d'avance de telle sorte qu'elles créent un type d'actes ou de comportement selon des lignes directrices définies. Par exemple, le juridique, la gouvernementalité¹ et la carte d'identité du citoyen sont des dispositifs qui régulent la conduite du sujet. La carte d'identité participe à ce programme en recueillant les attributs du sujet qui correspondent aux catégories interprétatives censées le définir. À partir des critères mis en place, tels que la couleur de la peau, le nom et la taille, le document administratif a prise sur le sujet en ce sens qu'il formule les critères à la reconnaissance du citoyen. Il a donc une visée normalisatrice. Nous pouvons dégager de cette configuration un discours identitaire qui incite à appréhender les identités en regard d'une permanence, d'une unicité et d'une stabilité. Dans le choix de ces paramètres, nous lisons tout un lot de schémas. Ainsi, ces remarques préliminaires nous permettent de définir les modalités du dispositif. Ce chapitre sera le lieu d'une étude approfondie de celui-ci. L'examen des déterminismes révélera les possibilités d'épanouissement du sujet au sein d'un

¹ Il faut se rapporter à *Surveiller et punir* (1975) de Michel Foucault pour définir la dimension du pouvoir du dispositif.

cadre de configurations identitaires délimité, et pour ce faire nous proposons d'étudier les enjeux spécifiques du corps, du nom et de la langue.

Le Lys et le Flamboyant d'Henri Lopes retrace la vie de Simone Fragonard, chanteuse populaire à la carrière internationale et militante politique pour les indépendances africaines. Née d'un père français blanc et d'une mère congolaise noire, elle se veut d'une certaine façon l'incarnation métaphorique du Congo. Le récit de sa vie s'ouvre ainsi sur l'histoire du pays, de la colonisation française à la période post coloniale. C'est Victor-Augagneur Houang qui prend la plume pour relater le parcours singulier de cette femme. À travers le récit de sa jeunesse au couvent, de ses relations amoureuses et ses voyages, de sa carrière de chanteuse ainsi que ses activités militantes, il met de l'avant les identités empruntées au gré de ses mutations. En fait, le roman s'inscrit sous le signe de la quête. Le narrateur s'efforce à cet égard de cerner les caractéristiques essentielles de la protagoniste en dressant le profil de toutes identités sous lesquelles a pris forme Simone Fragonard. Le biographe fait partie des très nombreux acteurs qui évoluent dans ce récit complexe. Donc, il est également question de la recherche de soi de Victor-Augagneur Houang lui-même métis et de la difficulté d'être métis. L'objet de la quête est aussi le projet d'écriture même, qui raconte la recherche effectuée pour relater tous les faits, les principes qui guident la rédaction et dévoile les embûches rencontrées au cours de son élaboration.

Aussi, l'analyse de la nature du sujet qui nous intéresse dans cette étude prend appui sur une conception du personnage qu'il est nécessaire d'explicitier. Afin de saisir la problématique du personnage, il faut s'installer à l'intersection de deux axes de réflexion : le déni du corps du héros et la considération de la dimension corporelle de ce dernier. Sans rapporter la discussion de manière exhaustive, il suffit d'en rappeler les éléments principaux. Plusieurs lectures critiques n'envisageant pas la dimension corporelle du héros ont été nourries par les analyses qui adoptent une approche fonctionnelle du personnage (formalistes russes; Greimas, 1966). Dans cette

optique, le personnage est perçu comme prétexte, c'est-à-dire que ce que le personnage est perd en pertinence car il se résume finalement à une série de caractéristiques. À l'extrémité de ce spectre, la proposition de Roland Barthes (1966) de concevoir le personnage comme un simple signe linguistique le réduit à ce que le texte dit et en fait un être presque désincarné. Ces visions dont le cadre d'interprétation est restreint, centrées sur le caractère fictif du personnage ou encore sur sa fonction dans le texte ne permettent pas de le penser et d'appréhender sa corporéité. Il convient alors d'examiner une autre définition du personnage qui serait plus opératoire.

Pour rendre justice à l'objet d'étude, il faut tenir compte du personnage comme un élément clé du récit et prendre en considération la question corporelle. L'approche textuelle de Francis Berthelot (1997) fait le constat de la faillite de visions évacuant la question corporelle du héros pour promouvoir essentiellement une approche organique et narratologique de ce dernier. À ce titre, le personnage dont le roman raconte l'histoire est bien celui d'une personne et « non point [du] corps idéal d'un personnage considéré en tant qu'être sémantique, mais le corps qui mange, boit et souffre, d'un personnage en chair et en os dont on raconte l'histoire. » (Berthelot, 1997, p. 9) Cette vision postule, de cette façon, que l'être que le texte fait naître dans l'imaginaire du lecteur renvoie au modèle de chair de la réalité. Ici, le personnage a une réalité physique et du relief. Nous adopterons donc l'approche textuelle de Berthelot car elle nous permettra d'envisager les actions entreprises par le sujet en réaction au cadre identitaire rigide.

1.1 Corps

1.1.1 Le cadre théorique

Le corps est constitutif d'un dispositif, et nous voulons relever quelques-unes de ses articulations sur le plan discursif. C'est que « le corps n'est jamais que discours,

réel ou potentiel, sur le corps, ce qui implique l'analyse préalable de ces discours » (1991, p. 85) rappelle Jean-Marie Brohm dans l'article « Constructions du corps : Quel corps? » de *Corps rassemblé : pour une perspective interdisciplinaire et interculturelle de la corporéité*. La multiplicité des discours rend d'ailleurs compte du caractère irréductible du corps. De ce fait, il ne faut pas négliger la nature en quelque sorte fuyante du corps. À ce sujet, Brohm note que ce dernier se présente davantage comme « un espace de représentations et de fantasmes qu'un objet précis, repéré et repérable. » (*ibid.*, p. 87) Toute étude du corps doit donc examiner ce que celui-ci sous-tend de manière à dégager les différentes perceptions, valeurs et représentations² qui lui sont rattachées.

Puisque le corps est l'objet, le sujet et le support de significations variées, notre lecture doit se faire en s'arrêtant au contexte qui le rend lisible. En fait, le corps est lié à deux types de société diamétralement opposées : la société de type communautaire et la société de type individualiste. La première, dont font partie les cultures de l'Afrique sub-saharienne, conçoit le corps dans l'optique d'une cohérence sociale (Glissant, 1999, p. 47). Les diverses institutions sociales ou politiques, comme par exemple la famille ou le clan, exercent une emprise sur celui-ci et l'individu règle ainsi sa conduite et son apparence selon les normes de son environnement (Le Breton, 1992, p. 29, pp. 33-34). Tandis que dans la société individualiste, associée à l'Occident, les valeurs d'autonomie et de liberté sont privilégiées et la conception du corps est articulée autour de l'idée d'une entité autonome qui est maître de son corps (*ibid.*, p. 8). Les espaces culturels étayent donc un discours sur le corps. Nous interrogerons maintenant les conséquences du contact entre les deux types de modèles de société susceptibles de voir modifier les conceptions du corps.

2 À ce sujet, consulter *Les discours du corps: une anthologie* (1993) d'Odile Quéran et Denis Trarieux.

L'ensemble de ces observations est relié aux enjeux liés à l'évolution des sociétés. Si le monde est découpé en diverses civilisations selon une des thèses développées par Samuel P. Huntington (1993), l'influence prépondérante de l'Occident est reconnue par la large diffusion de ses valeurs, idées et mœurs. Plusieurs critiques ont attiré notre attention sur les types de rencontre, et le travail de Jacques Demorgon³ (2000) a mis en évidence les enjeux spécifiques de ces situations. Lorsqu'une nouvelle forme sociétale commence à se mettre en place, la précédente est encore présente, constituant une source d'orientation culturelle et demeurant porteuse de valeurs bien qu'elle soit négligée par la nouvelle forme sociétale (*ibid.*, p. 40). La présence de la puissance étrangère en contexte colonial constitue une pression et engendre des changements structurels importants dans la société locale. Nous pouvons parler sans exagérer d'un bouleversement du dispositif de la société « traditionnelle » qui vient modifier le rapport du sujet à son corps. Celui-ci porte dorénavant une attention différente à son corps. Analysant ce type de situation qui donne lieu à une grande circulation de données entre les cultures, Demorgon s'attache à définir les stratégies inédites auxquelles les individus recourent. L'auteur brosse un portrait de ces actes, faisant appel à la créativité, de l'ordre du métissage, du transfert ou encore de l'hybridation.

Sur ce point, il faut s'attarder tout spécifiquement au mimétisme. Dans une étude consacrée au rapport à l'autre, Christoph Wulf (1999) définit le mimétisme comme « une production nouvelle par référence à une réalité donnée. L'*acte mimétique* n'est pas simple reproduction, mais action créative. » (*ibid.*, p. 21) Le sujet peut tenter de reproduire par exemple les manières, les gestes, la voix et le style vestimentaire de l'autre. L'imitation se distingue du modèle original et engendre quelque chose de

³ Pour prendre connaissance d'autres types de rencontres, telles que l'interculturalité, la greffe, l'osmose, le transfert et l'hybridation, se référer à l'ouvrage de Jacques Demorgon *Interculturalité du monde* (2000). Il avise ses lecteurs que les termes ne sont pas fixés. Pour notre part, lors de l'analyse du texte, nous apporterons un éclairage aux termes employés.

singulier et d'innovateur. Selon Wulf, les actes mimétiques sont accomplis par le sujet en raison du désir d'être reconnu et accepté de l'autre. Le protagoniste démontre ainsi une volonté de s'ouvrir à l'autre et de profiter de l'apport de ces expériences. Lorsque le rapprochement mimétique est mené à bien, soutient Wulf, il initie effectivement une entente et peut « enrichir l'univers du soi ». (*ibid.*, p. 24) En revanche, le sujet peut dépasser les limites et solliciter tant d'éléments de l'univers culturel de l'autre que cela le conduit à nier sa propre individualité. Autrement dit, l'imitation peut occasionner une certaine difficulté sur le plan du rapport à l'autre en soi et à l'extérieur de soi. Wulf note donc que « le succès de l'approche de l'autre et des relations avec lui est fonction des capacités d'assumer les inquiétudes suscitées par sa non-identité. » (*idem*) D'une manière générale, nous pouvons considérer le mimétisme comme une copie singulière et créative qui met en évidence un désir de rapprochement.

Ces remarques invitent à considérer l'expérience corporelle comme faisant partie d'un processus de socialisation. L'élaboration du sentiment de soi pensée par Wulf nous permet de comprendre qu'au fur et à mesure que le sujet se construit comme un être social, il découvre sa dépendance à autrui. Comme le dit si bien Wulf, « la reconnaissance de cette existence, il la vit comme une condition nécessaire de sa vie.» (*ibid.*, p. 3) L'expérimentation de soi et de l'autre évoquée ici est un élément fondamental dans la question corporelle en ce sens que le sujet profère son identité dans un rapport qui sollicite aussi le regard de l'autre. Brohm considère d'ailleurs que « Le corps est par excellence le lieu qui me fait éprouver ma dépendance vis-à-vis d'autrui et des choses et qui est donc le principe même de l'aliénation. » (1991, p. 102) Le sentiment de soi est constitutif de cette interaction avec l'autre pour autant que ce dernier confirme son existence. En fait, le sujet apprend dès son jeune âge les modalités corporelles et les différents rôles qu'il convient d'assumer dans la communauté auquel il appartient. Ses manières de se présenter ou de se représenter résultent de l'apprentissage des codes et des références sociales de son environnement,

de l'éducation reçue et des identifications à son entourage (Le Breton, 1992, p. 96).

Plus précisément, Le Breton définit la question des apparences comme :

une mise en scène par l'acteur, touchant la manière de se présenter et de se représenter. Elle englobe la tenue vestimentaire, la manière de se coiffer et d'apprêter son visage, de soigner son corps, etc., c'est-à-dire un mode quotidien de se mettre socialement en jeu. (*idem*)

Cette pratique de l'apparence mobilise, comme nous pouvons le constater, une panoplie de signes dans le but de diffuser une information sur soi. À vrai dire, tous les rapports sociaux sont conditionnés par l'apparence corporelle :

le corps est l'objet d'un souci constant. Il s'agit de satisfaire à cette socialité *a minima* fondée sur la séduction, c'est-à-dire le regard des autres. L'homme nourrit avec son corps, perçu comme son meilleur faire-valoir, une relation toute maternelle de bienveillance attendrie, dont il tire à la fois un bénéfice narcissique et social, car il sait que c'est à partir de lui, dans certains milieux, que s'établit le jugement des autres. Dans la modernité, la seule épaisseur de l'autre est souvent celle de son regard : ce qui reste dans les relations sociales se font plus distantes, plus mesurées. (*ibid.*, p. 98)

Ici, Le Breton insiste sur l'investissement collectif du corps et le fait que le mode de communication entre les individus nécessite de manipuler l'image que nous projetons. Le sujet ne néglige rien, tout est pris en compte, calculé dans le but de se rendre visible et lisible. Cet ordre des choses doit maintenant être examiné au-delà de l'action individuelle, dans une perspective de plus grande envergure, c'est-à-dire l'écriture du social sur le corps.

1.1.2 Le corps et le social

Pour Michel de Certeau (1990), le corps s'insère dans un énoncé social. Le discours religieux qui assurait autrefois une place dans le monde aux individus a disparu et pour combler le vide les individus ont pris le relais. La Parole de Dieu n'étant plus transcendante, celle-ci s'est transformée par la force des choses en une machinerie d'écriture (*ibid.*, p. 196). Effectivement, « L'origine n'est plus ce qui se

raconte, mais l'activité multiforme et murmurante de produire du texte et de produire la société comme texte. » (*ibid.*, pp. 198-199) Nous nous attachons donc ici à appréhender le corps dans la « société scripturaire » décrite par De Certeau.

Ainsi, la stratégie de la société productiviste consiste en une appropriation des corps. Visant à identifier les êtres vivants et leur assigner une place dans l'ordre social, la pratique scripturaire se saisit de la chair pour y imprimer sa marque. L'entreprise donne accès à la conception de l'objet qui est relative à un corps utilisé, c'est-à-dire une surface d'inscription (*ibid.*, p. 199). La médiation du corps et de l'écriture s'opère selon des règles renvoyant à *un code* (*ibid.*, p. 216) et nous ne pouvons pas répertorier les multiples techniques utilisées. L'ensemble des actions œuvre grâce à des outils qui sont des instruments d'application d'un texte sur le corps. Ces opérations qui s'appliquent à faire du corps ce que définit le discours social recourent par exemple au vestimentaire, aux accessoires, aux bijoux, à la coiffure, à la gestuelle ou encore aux inscriptions sur le corps (*ibid.*, p. 200). Dans ce système, ces derniers sont donc la proie d'une technique scripturaire performante, puissante et efficace. Effectivement, De Certeau avance que « De la naissance au deuil, le droit se "saisit" des corps pour en faire son texte. Par toute sorte d'initiation (rituelle, scolaire, etc.), il les transforme en tables de la loi, en tableaux vivants des règles et coutumes, en acteurs du théâtre organisé par un ordre social. » (*ibid.*, p. 206) Le corps se donne donc à lire comme un texte.

Transformé en énoncé social, le corps communique pour dire le processus de domestication par lequel il est passé. Il a cédé, en d'autres mots, aux injonctions qui le conditionnent à faire de lui un signe. Après avoir été poussé « à devenir des signes, à trouver dans un discours le moyen de se transformer en une unité de sens, en une identité. » (*ibid.*, pp. 218-219), il dit ce processus traversé, c'est-à-dire qu'il est l'incarnation de la loi. Mais à bien considérer les choses, cette expérience qui le rend visible en se conformant au code constitue une expérience ambivalente. Le sujet

éprouve de la jouissance pour le fait d'être ainsi reconnu, mais aussi une souffrance dans la négation de son être et l'obéissance au code. La reconnaissance comporte en effet un prix à payer : « le texte imprimé renvoie à tout ce qui s'imprime sur notre corps, la marque (au fer rouge) du Nom et de la Loi, l'altère enfin de douleur et/ou de plaisir pour en faire un symbole de l'Autre, un *dit*, un *appelé*, un *nommé*. » (*ibid.*, p. 207) Il y a assurément deux valeurs, l'une positive et l'autre négative, à cette opération singulière. Le sujet est en fin de compte inséré dans le système malgré lui, il est autrement dit poussé à devenir un corps-signe de façon à trouver le moyen de se transformer en une unité de sens et être lisible (*ibid.*, pp. 218-219). Mais au terme de l'échange, le sujet obtient la reconnaissance et cela s'avère somme toute sa récompense.

Par ailleurs, la contestation répugne à tout système, et le sujet qui ne fait pas de son corps l'effectuation de la langue dominante est relégué à la périphérie. Si ce dernier refuse les opérations destinées « à le tatouer pour en faire un démonstratif de la règle » (*ibid.*, p. 208), il apparaît en ce sens comme celui qui « échappe ». Le corps qui ne porte pas la marque indélébile du code de l'autorité dominante n'est pas visible et lisible aux yeux de cette autorité. Comme le dit si bien De Certeau, « le nom de "sauvage" crée et définit à la fois ce que l'économie scripturaire situe hors de soi » (*ibid.*, p. 227). La posture marginale constitue une forme d'énonciation étrangère qui ne s'intègre pas à l'économie établie. Ainsi, dans ce mémoire, la réflexion s'articulera autour des cadres bien définis d'un système qui assujettit le corps et restreint la mobilité de la singularité. À la suite de De Certeau, nous postulons qu'en regard de cette désobéissance délibérée au dispositif, la subjectivité effectue un dire sur soi. C'est en cela que la discussion de la figuration du corps devient indispensable, puisque le corps est le lieu d'une résistance et nous devons cerner la signification et la portée de ses actions. La posture marginale constituerait à notre avis une porte d'entrée à l'analyse du rapport à l'altérité de l'entreprise coloniale conquérante en jeu dans le texte lopésien. *Le Lys et le Flamboyant* donnera

lieu à une lecture des relations entre colonisés et colonisateur. Ceci nous permet de comprendre le regard posé sur l'autre par le colonisateur qui a jugé l'étranger pour ensuite imprimer une nouvelle écriture sur ses sujets.

1.1.3 Le corps écrit

Après avoir examiné les modalités de l'écriture du social sur le corps, il importe d'étudier l'écriture romanesque du corps. L'approche textuelle de Berthelot définie ci-dessus met de l'avant les considérations du personnage selon lesquelles le héros revêt les traits d'un individu de chair en ne perdant pas de vue qu'il est un être de papier. En établissant les bases théoriques du corps textuel nous avons démontré comment le corps est un élément signifiant du texte. Dans le cadre de cette étude, nous nous pencherons principalement sur la place accordée au corps dans le texte et à la façon dont il est rendu dans le texte.

Au cours de l'analyse du *Lys et le Flamboyant*, nous serons préoccupée par l'importance accordée au corps dans le texte. Il peut constituer un thème central ou ne jouer aucun rôle. Pour le savoir, l'étude de la réalité physique du personnage au travers du jeu des apparitions et des disparitions du corps dans le texte sera capitale. La mention des gestes du personnage, de ses attitudes, de ses déplacements ou de sa description révèlent la valeur qu'il revêt dans le texte. Lorsque ces références sont assez fréquentes, soutient Berthelot, nous ne perdons pas de vue sa réalité physique (Berthelot, 1997, p. 28) et il est donc possible d'évaluer s'il s'agit d'un élément primordial.

Il y a différents modes d'existence du corps et nous entendons cerner une gradation de sa présence dans le texte. Nous rendrons compte de la complexité de l'écriture dans laquelle s'insère ce corps et des diverses modalités figuratives dont il est l'objet. Ainsi, les manières dont le sujet mis en scène émerge dans le discours peut

se faire au travers d'illusions lointaines ou bien de descriptions très précises (*ibid*, p. 11). Berthelot s'attache d'ailleurs à mettre en évidence les implications de ces divers degrés de présence dans le texte. Du corps absent, où rien n'est dit sur le physique du personnage, au corps anecdotique où le corps est présent mais n'est pas un élément primordial du récit et au corps thématique où l'histoire est articulée autour du corps, il est indéniable que toutes ces variations engendrent une tension dramatique dans le récit (*ibid*, p. 17). Ce qui nous intéressera tout particulièrement, c'est le corps thématique, c'est-à-dire « lorsque ce corps devient en lui-même sujet de tension. » (*ibid*, p. 28) À cet effet, il faut noter la définition fournie par Berthelot lorsque le corps thématique est l'objet de tensions externes et internes : « Cette situation a lieu lorsque le corps d'un personnage, jusqu'alors anecdotique, prend une soudaine importance en raison d'un antagonisme d'ordre physique avec son environnement. » (*ibid.*, p. 30) Ce type de construction peut révéler une problématique liée à une résistance à l'environnement du sujet. Le corps devient l'instrument de la fuite de la situation douloureuse qui occasionne un conflit chez le sujet. L'ampleur du rôle que joue le corps physique doit donc être prise en considération parce qu'elle a de grandes incidences sur le déroulement de l'histoire.

Après avoir rendu compte de l'ampleur du rôle de la présence ou de l'absence du corps physique, nous tenterons de comprendre comment il figure dans le texte. Ainsi, ces enjeux ont rapport au descriptif. L'existence romanesque de l'organisme peut être de l'ordre de la mention par métaphore ou métonymie dans le but de donner un accès indirect au corps, ou encore de le présenter de façon directe comme en mentionnant des facultés⁴ et des données de base⁵ ou encore par la mention des organes (*ibid.*, p.

⁴ Berthelot inclut ici les éléments de l'ordre du fonctionnement, comme par exemple les cinq sens, les fonctions vitales ou mentales (1997, p. 10).

⁵ Berthelot définit dans cette rubrique « les données d'appartenance telles que la race ou le sexe; des données temporelles comme l'âge; des données physique : la taille, le poids, la force, la substance; l'état du corps : sa

11). Ici, la matérialité du corps est entendue dans le sens de membres et d'organes. La nature des termes utilisés est tout aussi importante, et pour cette raison il faut examiner le réseau lexical qu'il convoque. Aussi, nous distinguerons deux catégories par lesquelles les actions sont accomplies par le sujet : le passif corporel et l'actif corporel. Le passif corporel recouvre les circonstances où le corps subit l'impact de son environnement. L'actif corporel concerne plutôt les situations où le corps initie les actions et est sujet moteur. Concrètement, dans le régime indirect, l'actif corporel a trait aux « situations où le corps se révèle par son impact sur son environnement, voire lui-même. » (*ibid.*, p. 56) et correspond dans le cas du régime direct au « corps [qui] agit soit sur l'extérieur, soit sur lui-même, les parties intervenant dans cet acte étant effectivement nommées. » (*ibid.*, p. 74) Il est pertinent d'ajouter que le régime direct et indirect peuvent coexister.

En plus de la prise en compte de l'organicité du corps romanesque qui suppose de s'arrêter à l'information qui est communiquée, le contexte donne accès à des renseignements. Dans son article « Corps perçu et corps figuré » (2005), Bazié s'attarde au cadre qui entoure le personnage. Concrètement, il démontre que le corps est la surface idéale d'inscription de diverses expériences :

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. (*ibid.*, p. 17)

Cela nous incite à être sensible aux événements qui placent le corps au centre de la narration. Le corps apparaît en quelque sorte comme un pré-texte, marqué par les conflits vécus par le personnage. Le corps physique est palpable dans le texte et est

santé, son intégrité; ou encore des données formelles telles que les proportions, la structure, la beauté, etc. » (1997, p. 10)

accessible au lecteur à travers des mots. Ceux-ci le rendent perceptible et concourent à lui donner une représentation spécifique.

Enfin, les pistes de réflexions et la méthodologie tirées de l'ouvrage de Berthelot nous serviront de pôle de référence dans notre analyse du corps dans *Le Lys et le Flamboyant*. Notre étude cherchera donc à penser ensemble écriture et figuration du corps et s'efforcera de retracer dans l'énonciation et la narration la présence de cette entité.

1.2 Nomination

1.2.1 Le nom propre et la convention

Nous examinerons maintenant les modalités du dispositif du nom qui lui assurent son efficacité. La pragmatique de Jean-Michel Gouvard (1998) convoque l'acte de baptême comme « le moment où l'on assigne à une entité tel nom propre et pas un autre ». (*ibid.*, p. 61) Il joue donc un rôle important au sein du dispositif en fixant conventionnellement le nom. Plusieurs conséquences découlent de cette attribution conventionnelle du nom.

Il faut mentionner notamment la singularisation du sujet : « lorsque nous apprenons à dénommer une entité par un nom propre, cela suppose d'apprendre qu'une entité particulière et elle seule doit être désignée par ce nom propre, si bien que chaque identité se verra attribuer un nom qui lui est propre. » (*ibid.*, p. 61) Selon cette règle, nous ne pouvons employer un autre nom que celui choisi conventionnellement pour nommer le sujet. Cette consécration exige effectivement que lorsque nous prenons connaissance du nom d'un individu, nous apprenons que chaque entité particulière doit être désignée par un nom qui lui est propre et désigne un individu à l'exclusion de tout autre individu (*idem*). De plus, l'acte de baptême engage une norme spécifique de l'ordre de la permanence et de la stabilité. Il est bon

de se rappeler qu'une fois que le sujet reçoit un nom propre, il lui est en principe associé pour toute sa vie. Gouvard donne les explications suivantes concernant son fonctionnement référentiel :

cette rigidité du nom propre, qui fait qu'il désigne virtuellement toutes les « apparitions » passées, présentes et futures, virtuelles et réelles de l'entité à laquelle il a été attaché en vertu d'un acte de baptême, conduit à qualifier le nom propre de désignateur rigide, c'est-à-dire comme un signe linguistique qui n'a d'autre fonction que de référer directement et toujours à telle identité singulière. (*ibid.*, p. 63)

De cette façon, le nom ne connaît pas de variation *a priori* une fois qu'il a été donné. Cela constitue précisément une amorce à la question du nom propre et de son interprétation dans le but de mieux saisir l'usage du nom.

1.2.2 Le nom propre et son interprétation

Il s'impose à partir de ces considérations relatives au mécanisme d'attribution du nom de dégager les éléments spécifiques à son usage. Nous voulons introduire ici l'idée selon laquelle nous attachons un « sens » au nom, c'est-à-dire que nous lui accordons une ou des représentations quelconques. En fait, du point de vue linguistique⁶, il est « vide de sens », c'est-à-dire qu'il ne renvoie à aucune catégorie conceptuelle et peut être attribué à toute entité susceptible de porter un nom propre. Toutefois, comme le fait remarquer Gouvard, il est rare que dans la vie quotidienne le nom propre fonctionne simplement comme désignateur rigide. L'auteur note qu'un nom propre est utilisé généralement lorsque nous parlons d'une personne qui est connue de notre interlocuteur et qui est minimalement définie dans notre esprit (*ibid.*, p. 68). Il ne fait pas de doute que malgré l'absence de signification, « le nom propre peut se charger d'un sens ». (*ibid.*, p. 69) Le nom revêt une signification qui concourt à spécifier le sujet conventionnellement désigné.

⁶ Pour comprendre le fonctionnement du nom sur le plan linguistique, se référer à Jean-Claude Pariente (1982), Jean Molino (1982) et Gilles Granger (1982).

Aussi, Gouvard réfère au terme « dossier du nom propre » pour parler des éléments d'information concernant le porteur du nom propre. Il s'agit d'« un ensemble de connaissances constitutives d'un savoir au sujet de ce porteur et de lui seul. Chaque élément de ce dossier est donc attaché également au nom propre attribué conventionnellement au porteur, et dessine le sens de ce nom propre. » (*ibid.*, p. 72) Autrement dit, ce dossier rassemble toutes les informations réunies à propos d'un porteur et qui sont le résultat de représentations mentales personnelles élaborées à propos de ce sujet. Le nom propre suscite une interprétation subjective en lien avec divers aspects du nom. Celles-ci sont construites de différentes façons et reposent sur les connaissances spécifiques qu'un individu a attachées à un nom propre. Il peut s'agir de ce que Gouvard appelle une « représentation sémantique » (*ibid.*, p. 81). D'autre part, la représentation sociale (*ibid.*, p. 82) est construite par la dimension sociale du signe ou en d'autres mots par l'attribution conventionnelle dans un groupe qui est liée à une appartenance nationale. De plus, la représentation associative (*idem*) est une procédure née des sonorités du nom propre « qui permet de dériver un nom commun d'un nom propre et, le cas échéant, de sélectionner un ou des traits sémiqes caractéristiques de ce nom commun. » (*ibid.*, p. 83) Enfin, signalons la représentation phonétique (*ibid.*, p. 85), qui consiste en une qualification subjective de l'impression procurée par le signifiant. Par conséquent, collectivement et individuellement, nous investissons le nom d'un sens. Ce tour d'horizon des représentations dérivées des noms propres nous permet de démontrer que la nomination va de pair avec une interprétation. Le nom n'est donc pas « neutre » car à sa suite vient un certain nombre d'idées, de valeurs et de stéréotypes.

1.2.3 Le nom propre et le social

Ainsi, le rite baptismal conventionnel assigne un nom au sujet et par le fait même l'insère dans la société. Le nouveau venu accède à une reconnaissance sociale, c'est-

à-dire que celui-ci devient, pour reprendre les mots de Marie-Noëlle Gary-Prieur un « objet du monde » (2011, p. 235). Selon nous, le nom revêt une valeur fondamentale dans la culture atavique décrite par Édouard Glissant (1999). Celle-ci conçoit le sujet comme « uniment relié à une communauté, elle-même reliée à une sorte de vocation primordiale, en général signifiée et illustrée par un mythe de création du monde ». (*ibid.*, p. 47) De cette façon, le nom donné assure une place au sein de la communauté.

Cet acte de baptême constitue en quelque sorte la première assignation identitaire. À ce titre, Jacques Lecarme dans *Nom propre et écritures de soi* fait état d'un « carcan » :

La plus forte contrainte sociale, la plus cruelle servitude humaine, c'est précisément l'identité nominale. L'obligation d'une carte d'identité nationale, avec les désagréables inquisitions sur les origines nationales ou étrangères, réduit le sujet à une dépendance complète vis-à-vis des institutions publiques. (2011, p. 32)

Ici, Lecarme évoque la fonction qu'assume le nom d'attestation légale. Il fait état des interprétations du nom qui mènent à tirer des conclusions sur le lieu de naissance du sujet ou toutes sortes d'interprétations du genre comme des contraintes. L'identité semble inscrite à même le nom. À propos de l'adéquation du nom à l'identité, Gary-Prieur note effectivement que le nom apparaît « en première position dans toute démarche d'identification de l'individu » (2011, p. 235) et « fait partie des propriétés qui le caractérisent, au même titre que sa taille, la couleur de ses yeux, le lieu de sa naissance. » (*idem*) Nous verrons d'ailleurs de façon plus approfondie au deuxième chapitre l'usage du nom propre et l'importance qu'il revêt dans divers espaces. Le vocable identitaire ancre de cette façon le porteur dans la collectivité.

Cela nous amène à aborder la question du lien entre le sujet et la société. Selon Lecarme, « il existe quelques espaces de liberté pour l'usage du nom propre » (2011, p. 32), comme par exemple le pseudonyme. Celui-ci s'inscrit à rebours du processus

de nomination conventionnel où le nom est donné. Dans le même ordre d'idées, Gary-Prieur avance que « chaque personne a au moins un (sinon plusieurs) prénom(s) et un (sinon plusieurs) patronyme(s), sans compter tous les surnoms, diminutifs et pseudonymes possibles. » (2011, p. 242) Considérant toutes ces formes de noms, elle réfléchit au sens donné à l'identification: « la société, à travers les papiers d'identité, opère des choix déterminés par des lois. Mais sur le plan de la vie quotidienne ou de la psychologie de l'individu, il n'en est pas de même : on se sent souvent mieux identifié par son prénom que son nom de famille. » (*idem*) De cette façon, le nom sous-tend assurément la problématique du rapport à soi. Si le signe nominal est considéré comme représentant de son identité civile, il reste que le sujet peut avoir des préférences pour d'autres formes de noms. D'après Gary-Prieur, cet aspect met de l'avant l'ambiguïté référentielle inhérente au fonctionnement du nom propre. Cette configuration de noms ouvre la voie à une certaine ambiguïté selon l'auteure démontrant que le nom peut aisément brouiller l'identité au lieu de la garantir.

1.3 Langue

1.3.1 La perspective culturaliste

Dans le cadre de l'analyse du dispositif de la langue, il faut examiner les liens entre le sujet, la langue et la société. La perspective culturaliste défendue dans *Écriture et identité dans la littérature africaine* d'André-Patient Bokiba (1998) s'intéresse à la configuration linguistique liée à une histoire coloniale. L'étude cherche à illustrer que la langue est un fait de culture ancré dans des représentations identitaires. Comme cette vision essentialiste a été explicitée dans l'introduction, nous souhaitons nous concentrer ici sur la question de langue au centre d'un rapport de pouvoir. Ce cadre conceptuel considère que le rôle de désignation des êtres et des objets de la langue ne saurait être une fin en soi, mais que la langue est la voie privilégiée pour véhiculer une vision du monde. La langue n'a donc pas qu'un rôle

instrumental mais elle se donne comme une grille de lecture à travers laquelle nous accédons à une appréhension de notre environnement.

Ce que démontre Bokiba, c'est que la colonisation est bien plus qu'une conquête territoriale, car la langue est l'objet d'une appropriation symbolique de l'autre. L'ambition civilisatrice qu'a nourrie l'Europe à l'ère coloniale a mené à l'établissement d'une politique linguistique. Celle-ci promeut la langue française comme le support de la mission civilisatrice et adopte des mesures efficaces pour faire du français la langue d'usage dans toutes les sphères de la société coloniale. Les visées impérialistes de la France se sont effectivement développées d'une manière particulière dans les espaces colonisés en établissant une politique linguistique ayant pour but de faire de la langue française la langue officielle. La maîtrise de la langue devient supposément la meilleure façon d'exercer un contrôle sur l'influence du sujet. Le discours dominant proclamait aussi que la langue française s'avérait la langue intrinsèquement porteuse des seules valeurs véritables. Par ailleurs, les langues africaines ont été rejetées et méprisées parce qu'elles pouvaient nuire à l'acquisition du français selon l'idéologie coloniale. Elles ont été bannies également en raison de l'idée de « l'indigence conceptuelle des langues africaines » (*ibid.*, p. 17) qui serait en fait « un écho de cet autre mythe de la supériorité du Blanc et de l'Occident ». (*idem*) De cette façon, la langue française est devenue obligatoire dans l'administration et en éducation, et si elle n'était pas la langue d'usage courant, elle a revêtu le rôle de langue véhiculaire de communication entre des gens de langues maternelles différentes à l'intérieur d'un même pays. La politique linguistique française a sans conteste changé le visage de la situation linguistique de l'Afrique; la promotion de la langue française a clairement défini une langue dominée et une langue dominante. La conception de la langue comme objet d'appropriation symbolique par la puissance étrangère a inévitablement influencé le rapport du sujet colonial à la langue française.

Les mécanismes complexes de hiérarchisation et de domination des langues mettent de l'avant les pressions subies par les langues locales. Pour appuyer ses dires, Bokiba puise dans la poésie des écrivains africains, et démontre que :

la langue française y apparaît comme un outil et une discipline pédagogique sans se dissocier de sa fonction d'élément structurant de l'univers colonial, car la langue du Blanc est le support du discours de la « mission civilisatrice » ; elle est un élément de la problématique des rapports entre le colonisateur et le colonisé. (*ibid.*, p. 15)

L'auteur soutient que la langue française incarne le pouvoir pour les locuteurs africains. Ces rapports de force ont teinté la relation des locuteurs africains à la langue de l'autre. Bokiba souligne que la relation à la langue coloniale n'est toutefois pas uniforme et univoque. Il mentionne que « la langue du Blanc est parlée surtout par intérêt et par nécessité, elle devient un signe de prestige, de puissance et de promotion sociale. » (*ibid.*, p. 26) De cette façon, parler la langue française permet d'obtenir la reconnaissance de l'autre et d'être intégré au monde des Blancs. Bokiba décrit donc une relation ambivalente à l'égard de la langue française, et insiste sur le fait que dans le cadre rigide et contraignant, celle-ci apparaît tour à tour étrangère et contingente.

Bokiba s'attache à décrire les stratégies adoptées par les locuteurs dominés face à une telle pression culturelle. L'ensemble des mesures d'implantation du français représentent selon Bokiba une menace à l'identité africaine. Ce dernier argue notamment que les espaces plurilingues ont cédé la place à une pratique monolingue excluant toute notion de mélange voire de cohabitation (*ibid.*, p. 23). Aussi, Bokiba affirme qu' :

en tant que valeur étrangère et expression de l'autorité du colonisateur, la langue du Blanc n'est pas seulement un facteur d'aliénation pour l'individu, elle est aussi un élément de discrimination et de mésintelligence pour les Africains, entre ceux qui la parlent et ceux qui ne la comprennent pas. (*ibid.*, pp. 26-27)

Autrement dit, l'intégration de la langue coloniale au prix d'un déni des langues africaines a perturbé notamment les rapports traditionnels d'autorité, causé la rupture de la cohésion sociale et alimenté une mésentente entre les générations. De plus, « la relation de l'Africain avec la langue française entraîne un déracinement psychologique et culturel progressif. » (*ibid.*, p. 28) Pour cette raison, les langues africaines représentent un refuge, leur usage constituant un « refus de l'écrasement, de l'affirmation de soi et de revendication politique. » (*ibid.*, pp. 15-16) La langue maternelle est un refuge; elle seule garantit la liberté au sein même de l'oppression que l'on endure» (*ibid.*, p. 31) mais « dans un monde disloqué et qui disloque, la langue africaine favorise la désaliénation, le recouvrement de sa personnalité, elle constitue la sauvegarde de son identité. » (*ibid.*, p. 32) Cette langue maternelle est « naturelle » (*idem*) aux Africains. Bokiba relève quelques caractéristiques des langues africaines. Elles ont un rôle fondamentalement unificateur; elles assurent la bonne entente, l'idée de communauté, le respect des aînés et la perpétuation des récits traditionnels. Les Africains se comprennent entre eux, ils connectent avec leurs identités, leurs racines et avec leur communauté. De plus, la pluralité des langues fait partie intégrante du paysage linguistique (*ibid.*, p. 33). Les langues africaines représentent en outre devant le colonisateur qui ne les maîtrise pas un élément de complicité, de défense et de résistance face à l'envahisseur (*ibid.*, p. 31). Dans l'analyse du *Lys et le Flamboyant*, nous serons attentive aux stratégies développées en réponse à l'établissement d'un système de valeurs des langues visant la domination du sujet colonial. Notre projet exige aussi d'étudier ce signifiant identitaire en regard de l'appropriation singulière qui est faite de la langue.

1.3.2 La langue et l'individu

Jusqu'ici nous avons référé à la langue au sens de l'institution sociale (Gouvard, 1998, p. 142) mais il faut l'examiner également du point de vue de la pratique individuelle. Le postulat de base de Gouvard suppose que le locuteur met à profit le

potentiel de la langue par le biais des propositions en lien avec la réalité décrite. Pour Gouvard, la langue porte les traces de la subjectivité, et définit ainsi le discours en tant qu'appropriation linguistique individuelle :

lorsque je parle, je parle toujours en ayant de la situation qui m'entoure un certain nombre de représentations mentales. Je considère que plusieurs de ces représentations mentales sont partagées avec mes interlocuteurs potentiels. Je peux donc référer à des entités du monde dont j'ai telle ou telle représentation mentale par des représentations linguistiques qui vont refléter ces représentations mentales et, a priori, me permettre de désigner linguistiquement ces entités dont je me fais une représentation mentale. (*ibid.*, p. 14)

De cette façon, Gouvard conçoit un rapport direct entre le sujet et le monde. Conformément à ce qui précède, l'acte de référenciation opéré par le langage repose sur des termes employés par le sujet qui traduisent directement la représentation qu'il a de lui-même et du monde. Comme le sujet entretient un rapport singulier et spécifique au référent, la description reflète la représentation que se fait le sujet de l'objet désigné (*ibid.*, p. 10). Il est bon de rappeler qu'« une expression linguistique ne saurait désigner quoi que ce soit par elle-même, et pour désigner une entité singulière au moyen d'une expression linguistique quelconque, il faut que le locuteur ait l'intention de désigner une telle entité » (*ibid.*, p. 11). Dans cette optique, le mot est disponible, et le sujet fait un choix quand il l'emploie. Référer à « une entité particulière par une expression linguistique constitue un *acte de référence*. » (*ibid.*, p. 12) Cette procédure de référenciation suppose que le mot en lui-même ne veut rien dire, c'est l'intention qui compte (*ibid.*, p. 9). La production linguistique du sujet est en ce sens déterminée par l'intention visée par le locuteur. Cette production témoigne de la perception que l'énonciateur a du cadre où a lieu l'énonciation. En conséquence, la pratique linguistique individuelle révèle tout un pan de la conception du monde du sujet. Certains termes et procédures reflètent en effet sa perception immédiate de certaines données comme lui-même, son interlocuteur et son rapport au temps. Il s'agit par exemple des pronoms personnels, des adverbes de temps et lieu et des temps de verbes qui revêtent certaines valeurs

(*ibid.*, p. 19). Le processus d'appropriation du langage explicité par Gouvard met de l'avant une utilisation concertée des possibilités qu'offre la langue.

De cette façon, pour communiquer, le sujet puise dans son réservoir de représentations. Gouvard emploie le terme « *cadre de référence* pour désigner le monde auquel ont accès les deux entités engagées dans une situation de communication, et auquel chacune d'elles pense que l'autre a également accès. » (*ibid.*, p. 33) De ce point de vue, l'instance énonciative s'exprime en supposant bien sûr que l'autre a accès à ce même monde. À son tour, l'interlocuteur produit une interprétation de l'énoncé. Une connaissance de l'analogie entre les mots et le monde est évidemment indispensable à la compréhension de l'énoncé, c'est-à-dire que pour l'accomplissement de la procédure d'interprétation, l'interlocuteur doit reconnaître l'énoncé. Le sujet décrit le monde qui l'entoure à l'aide de représentations conceptualisées, et pour que l'acte de référence aboutisse cela suppose en effet de partager des références communes avec l'interlocuteur. L'interprétation est achevée dans le cas d'une compréhension des énoncés adressés à l'un et l'autre. Ceci nous permet de comprendre les conditions de possibilité de la communication et d'y voir le rôle décisif du cadre de référence.

Notre proposons donc de réfléchir aux enjeux de l'emploi de la langue en regard de ces éléments et d'envisager comment le sujet peut tirer parti de ces conventions. À ce titre, Gouvard évoque les « flous référentiels », ces « cadres référentiels mal dessinés » (*ibid.*, p. 35) exploités par les romanciers afin de remettre en question les conventions et susciter des réflexions critiques. Dans ce travail, nous tenterons par exemple de cerner, dans le cadre d'une situation de communication où le sujet exploite à son profit la stylistique individuelle, quelles sont les problématiques attachées à un cadre de référence différent, à un jeu d'ambivalence référentielle et aux catégories de référence convoquées lorsque l'interprétation aboutit. Cette perspective nous permet de penser que le sujet peut employer l'outil linguistique en vue de

manipuler l'interprétation effectuée par l'interlocuteur. Dans l'ensemble, nous nous intéresserons donc à la relation qu'entretient l'énonciateur avec le monde qu'il représente par le fait même de son énonciation.

L'analyse du dispositif montre donc comment celui-ci institue un espace de sens préconstruit. Relativement à la corporalité, nous avons proposé une synthèse des diverses théories sur le corps qui bénéficie d'une pluralité de discours sur ce dernier. Par le fait même, nous avons cherché à cerner les lignes directrices théoriques qui nous permettront d'analyser le corps dans *Le Lys et le Flamboyant*. Pour ce qui est de la nomination, les éléments régulant l'attribution et le fonctionnement du nom montrent un ensemble d'éléments cohérents et oeuvrant à l'optimisation du système. Quant à la langue, à la lumière de ce qui précède, nous avons pris connaissance de ses enjeux. Partant de là, notre étude sera en mesure de saisir une posture d'énonciation qui est liée à des manières de se dire. Comme nous le verrons dans les prochains chapitres, il n'y a pas qu'une façon de s'inscrire dans le système. À travers les stratégies énonciatives du sujet, nous constaterons que celui-ci réagit aux préceptes du dispositif et explore de nouvelles façons de se dire. Il utilise en ce sens les signes à d'autres fins et est appelé à dépasser les limites établies par le système. Nous postulerons que les actions du sujet représentent une posture de revendication identitaire.

CHAPITRE II

DISPOSITIFS DE SIGNES ET STRATÉGIES DE POSITIONNEMENT

La définition du dispositif a constitué, dans le chapitre précédent, le point de départ de notre lecture de la problématique identitaire dans *Le Lys et le Flamboyant*. Les aspects particuliers des catégories interprétatives ainsi que les outils théoriques mis en place dans le premier chapitre seront utiles à l'étude des possibilités d'épanouissement du sujet.

Avant d'entamer l'analyse du texte, il faut examiner la notion de sujet en représentation, définie par Paul Ricoeur dans son essai « *L'identité narrative* » (1988). La question identitaire, d'après l'auteur, ne se conçoit pas comme une vérité en attente d'être révélée selon l'idée commune. La question identitaire suggère, au contraire, que la notion du soi passe par le détour de l'autre. Le sujet ne saurait avoir accès à lui-même immédiatement (*ibid.*, p. 304), c'est-à-dire que « la connaissance de soi est une interprétation ». (*ibid.*, p. 295) La compréhension de soi nécessite une médiation de l'altérité. Le sujet en représentation s'efforce ainsi de communiquer sa présence à l'autre et, pour y parvenir, il manipule les signifiants identitaires. Grâce à toutes les ressources à sa portée, celui-ci effectue par exemple un travail sur son apparence physique, sa posture ou sur sa voix. Ses efforts oeuvrent à convoquer les signes de façon à se rendre visible et de cette façon obtenir la reconnaissance de l'autre. La constitution du sujet réside dans cette médiation avec l'autre où l'être voit son existence confirmée, en d'autres termes, l'appréhension de soi est donc corrélative de l'altérité. Dans le cadre de cette étude, nous postulons que le sujet est

en représentation. Ce postulat nous permet de mettre au jour les dispositifs de signes et les stratégies convoqués par le sujet pour se dire dans *Le Lys et le Flamboyant*.

Apportons quelques précisions quant au sens accordé au terme « performance ». Lydie Moudileno s'y intéresse dans son étude sur la question identitaire dans les littératures de la francophonie :

En anglais, on dirait qu'il s'agit d'une « performance » d'identité. Le terme renvoie au performatif, en insistant surtout sur l'aspect socialement construit. Le faux-ami « performance » ne convient pas en français car il ajoute l'idée d'un exercice sciemment dirigé vers la compétition ou l'évaluation de prouesses artistiques ou physiques [...] en jugeant l'exécution du jeu d'un point de vue qualitatif. L'idée en anglais repose sur l'opposition entre le caractère essentiel et le caractère construit de certaines catégories. (2006, p. 23)

L'objet de notre démarche consiste donc à examiner la mise en scène destinée à l'autre afin de cerner la nature de la présence du sujet. L'étude de ces performances⁷ identitaires accordera une attention particulière à l'influence du système de valeurs du Métis. Cette avenue donne lieu à une interrogation de l'emploi des ressources sémiotiques disponibles en regard du cadre normatif dans lequel le sujet évolue.

Considérant que les liens entre identité et langage ont été établis avec clarté, nous nous consacrerons maintenant plus concrètement au texte de Lopes. Nous nous attarderons au déploiement des stratégies de positionnement du sujet, que nous analyserons à partir des catégories définies antérieurement : le corps, le nom et la langue. Cette analyse des marqueurs identitaires révélera les possibilités d'épanouissement du sujet au sein d'un cadre de configurations identitaires particulier.

⁷ Le terme « performance » employé par Judith Butler (1990) par exemple pour désigner une performance de genre renvoie au jeu et formule une critique de l'identité définie vis-à-vis des normes. Cet usage du terme est semblable à celui que nous ferons, c'est-à-dire que nous utiliserons le terme performance afin de désigner la dimension de représentation de l'identité.

2.1 Le corps

*Le Lys et le Flamboyant*⁸ propose une appréhension de la relation entre le colonisateur et le colonisé où le corps est pris comme différence parce qu'il apparaît comme le signe même de l'altérité. Dans le choc de la rencontre, la figure du Noir représente l'étranger selon la grille identitaire du colon. Simone Fragonard résume ainsi la perception négative des sujets colonisés :

nous n'étions pas des individus, mais un troupeau de nègres qui avons tous la même tête pour le colon. Nous n'étions pour eux que des pions interchangeables, l'un et l'autre, au mieux des insectes intéressants pour la curiosité de quelques entomologistes. Nous étions des boys et des manœuvres. (*L&F*, p. 400)

Une lecture attentive de ce portrait nous permet de repérer rapidement les traits caractéristiques du rapport à l'autre, telle que la déshumanisation, l'homogénéisation et la réduction des colonisés à des spécimens d'intérêt scientifique. Fixés sur des critères biologiques, ces éléments sont tributaires de l'imaginaire occidental de l'Africain et ont servi à cette époque d'argument justificatif à l'impérialisme occidental sur le continent africain. Dans l'espace romanesque de Lopes, ces données sont les paramètres du régime du regard dirigé vers cet autre colonisé. Afin de dégager les actions accomplies par le sujet pour se rendre visible dans le cadre établi par le système, nous examinerons d'abord les actes mimétiques, ensuite la posture marginale et pour terminer la pluralité des signifiants identitaires.

2.1.1 Mimétisme

Dans *Le Lys et le Flamboyant*, les stratégies déployées par le sujet sont notamment déterminées par un processus mimétique. Nous avons défini au premier chapitre le mimétisme comme une imitation de l'autre ne reproduisant pas

⁸ Désormais, lorsque nous citerons un extrait du roman *Le Lys et le Flamboyant*, nous utiliserons l'abréviation *L&F* suivie du numéro de la page.

simplement le modèle mais qui engendre de nouvelles avenues (Wulf, 1999, p. 21). Ainsi, le sujet tente de se rendre semblable à l'autre en imitant son apparence ou encore ses manières d'être, comme par exemple la coiffure, les chaussures ou la façon de marcher. De Certeau éclaire ici cette démarche où l'individu devient une surface d'inscription des valeurs de l'autre (1990, p. 206). Le corps traité apparaît comme un texte où est lisible un code. En arborant ces signes référant au code, le sujet communique de cette façon son désir d'être reconnu et accepté par l'instance étrangère. Le corps est le support de la mise en scène d'un sujet en quête de reconnaissance, et puisqu'il est un enjeu important il faut s'y arrêter. L'ensemble d'attentions et de soins qui modulent l'apparence physique constitue une façon de se mettre en jeu socialement (Le Breton, 1992, p. 96). Ce dernier point nous conduit à aborder des signes dont le sujet dispose pour se rendre visible de l'autre : les accessoires, le vestimentaire, la peau et la posture.

Pour donner un style de présence, les lunettes, les bijoux et le chapeau sont autant d'indices disposés à l'intention des témoins. À cet effet, l'apparence physique de Jacques Mobéko et de François Lomata parés pour l'événement en l'honneur du mécène du pensionnat mérite que l'on s'y attarde :

Les deux compères s'étaient mis sur leur trente et un pour l'occasion. Costume de toile et casque colonial pour l'un, panama et tenue demi-Dakar pour l'autre. Selon M'ma Eugénie, c'est à Jacques Mobéko que les Congolais doivent l'expression « demi-Dakar » pour désigner un ensemble deux-pièces de couleurs différentes [...] Bien que doté d'une vue de Lynx et ne fumant pas, Lomata s'était muni [...] d'une bouffade et d'une paire de lunettes dites vues claires [...] ces lunettes à verres non correcteurs qui conféraient au visage le sérieux et le prestige du lettré. (*L&F*, p. 60)

Ce passage illustre bien l'attention accordée à la présentation de soi puisque le duo a soigné consciencieusement sa mise, en d'autres mots l'apparence de chacun est rehaussée et très élaborée. Tous les accessoires constituent une gamme d'objets convoités à connotation occidentale arborés avec fierté et ostentation par les deux hommes. Il faut aussi mentionner l'habit qui incarne le style occidental classique mais

non moins décliné de manière originale, c'est-à-dire que l'agencement innovateur des pièces du costume par Jacques Mobéko s'avère dans cette optique une appropriation inventive du dispositif de signes. En fait, tous deux font partie des « évolués », catégorie définie par le narrateur comme des Congolais instruits et occupant des postes dans l'administration coloniale (*L&F*, p. 39). François Lomata possède par exemple une « carte spéciale qui lui conf[ère] le statut d'indigène privilégié ou, si l'on préfère, d'Européen de seconde zone. » (*L&F*, p. 39) Par cette présentation de soi, les deux hommes communiquent leur intégration au régime colonial.

Simone Fragonard parvient également à obtenir une certaine visibilité et reconnaissance dans le monde des Blancs. Le narrateur décrit ainsi la première fois qu'il a été témoin des modifications de l'apparence physique de la protagoniste : « J'eus du mal à reconnaître tantine Monette⁹. Sanglée dans un ciré jaune et coiffée d'un chapeau de marin assorti, elle s'abritait sous un immense parapluie noir que tenait un boy ruisselant de pluie. » (*L&F*, p. 140) Le recours au vestimentaire vise ici à projeter l'image d'une Française. Soulignons à ce propos que le terme « sanglée » indique un corps contraint, et que la question du vêtement connotant l'oppression sera étudiée davantage un peu plus loin. La pratique mimétique que nous venons d'aborder, réalisée grâce aux accessoires et au vestimentaire, touche l'apparence, mais elle s'accomplit aussi au niveau du biologique.

En effet, les séances de photographie¹⁰ nous permettent d'observer deux niveaux de représentation: la posture du corps et la peau. Le premier niveau concerne la posture du corps soumis :

⁹ Il s'agit d'un autre nom du personnage. Pour des fins de cohérence du texte, nous n'utilisons que le nom Simone Fragonard.

¹⁰ Il est intéressant de s'attarder également à l'usage de la photo. Ces photographies figurent sur les cartes d'identité que tout sujet colonisé doit posséder. Celles-ci sont exigées par les douaniers postés aux délimitations

Dociles et bons enfants, figés au garde-à-vous, le menton relevé, ils exhibaient leur denture¹¹, l'échine raide comme ces esclaves qu'on offrait naguère à l'encan sur les marchés des villages, les lendemains de victoire. (*L&F*, p. 45)

La photo s'infiltrant peu à peu dans les mœurs indigènes¹², les chefs de famille prirent l'habitude de se faire faire des portraits en pied, d'abord seuls, tels des souverains ou des dieux à honorer, puis en compagnie de toute la famille, vêtus de leurs plus beaux atours, un casque colonial sur la tête ou à la main mais, en tout état de cause, toujours bien en évidence ainsi qu'un insigne d'autorité [...] le père et la mère posent assis, les mains à plat sur les cuisses et le dos raide, comme s'ils étaient attachés à une planche, tandis que les autres membres de la famille se tiennent debout de part et d'autre ou derrière eux. (*L&F*, p. 51)

Dans ces extraits, un glissement de perspective met en relation la posture du corps immobile exposé devant la caméra et la posture de l'esclave à l'encan. L'incidence des termes « figés », « raide » et « attachés » est considérable : elle souligne clairement l'emprise à laquelle les corps souscrivent. Le corps du sujet colonisé revêt donc ici les attributs de la soumission et de l'exploitation.

Le deuxième niveau de représentation consiste en un travail supplémentaire sur l'image qui vise à modifier la couleur de la peau. Il est réalisé par le biais d'une technique de François Lomata se distinguant de celle d'autres photographes chez qui :

de chaque quartier comme le mentionne le narrateur, mesure qui répond au besoin de contrôler cette population. Ce type de document administratif est aussi évoqué ailleurs dans le texte. Nous pouvons citer le passeport : « Le policier le feuilleta, regarda la photo, compara avec l'original, examina le document page par page, recherchant de toute évidence un manquement ou un indice de malfaçon. Prenant son temps, comme souffrant de ne pas découvrir ce qu'il souhaitait, le policier se gratta grossièrement la tignasse. Son regard allait de la peau caramel de Kolélé à sa pièce d'identité. Il testa le lingala de la femme et finalement, d'un geste réticent, apposa le tampon sur une page du document. » (*L&F*, p. 355) Ici, le policier est de toute évidence préoccupé par le cas de Simone Fragonard qui présente des ambiguïtés. Son passeport, supposé rendre compte de l'identité, ne semble pas correspondre aux critères fixes de l'identité administrative.

¹¹ La denture des Noirs fait partie du stéréotype de la figure du Nègre relevé dans la littérature selon Léon Fanouh-Siefer. Il avance que cette idée du sourire constamment affiché sur le visage du Noir procède d'une infantilisation. D'après lui, cela résulterait plutôt du fait de l'éducation reçue promulguant une hospitalité que le sujet colonisé se compose un visage souriant en raison ou autrement dit une mise en scène où il apprête son visage (1986, pp. 155-156).

¹² Le verbe « infiltrer » évoque à la fois la suspicion à l'égard de la nouvelle technologie occidentale qui fait apparition dans les colonies africaines ainsi que l'introduction d'un bouleversement des mœurs où règne désormais le régime de l'image et des apparences décrit par David Le Breton (1992, p. 97).

la peau des indigènes apparaissait encore plus sombre que dans la réalité, comme s'il s'évertuait à leur rappeler leur couleur indélébile mais encore à les transformer en diables. Lomata, au contraire, éclaircissait les Noirs. Utilisant un procédé que sa clientèle attribuait plus à sa culture occulte qu'à son talent, il gommait dans ses clichés la différence entre les indigènes et leurs maîtres. (*L&F*, p. 49)

Grâce à ce procédé, le sujet peut observer une copie de lui « améliorée » où sa peau ressemble à celle des Blancs¹³. La photo souligne en fin de compte les cadres, le cadre des images renvoyant aux bornes bien définies d'un système¹⁴ qui fixe les limites du corps. En somme, cette double représentation de la peau et de la posture met de l'avant la configuration du système dans lequel évolue le sujet colonisé.

La question du cadre nous amène à nous arrêter à un spectacle où la mise en scène donne à lire un sujet observé et dominé. Il s'agit du spectacle en hommage à un mécène du couvent, dans lequel les pensionnaires jouent une saynète racontant l'histoire de la colonisation et de l'évangélisation. Examinons pour commencer la situation physique des mères des étudiantes. Une hiérarchie au niveau spatial, c'est-à-dire leurs sièges situés au dernier rang, place très tôt le rapport à l'autre sous le signe de la verticalité. En outre, elles sont sous l'emprise d'un homme « en face d'elles [...], [qui] tel un souffleur de théâtre, leur indique [...] par des signes discrets les moments appropriés pour exprimer leur plaisir de manière civilisée. » (*L&F*, p. 59) La comparaison de la figure d'autorité à un souffleur dresse ainsi un parallèle entre la colonisation et le théâtre. Le sujet colonisé apparaît comme un acteur assujéti à un

¹³ Ce sont ces photos où la peau « p[eut] passer pour celle d'un métis » (*L&F*, p. 46) qui figurent très souvent sur les cartes d'identité, mesure administrative instaurée par le régime colonial pour « contrôler les mouvements de ses indigènes ». (*L&F*, p. 48) De cette façon, le sujet peut bénéficier des mêmes avantages que le Métis qui se déplace librement et échappe aux cloisonnements de la ville coloniale qui est fondée sur la distinction entre quartier blanc et quartier indigène.

¹⁴ À propos de la photographie, le roman relate que cette innovation technique des Européens provoque de la crainte ainsi que de la fascination auprès des populations locales. Vanessa Chaves affirme dans un article analysant *Le Lys et le Flamboyant* que les photos « montrent le pouvoir des images pour insinuer la pensée coloniale par l'entretien d'un mystère sur sa technologie et par sa capacité à figer le passé dans un carcan soigneusement délimité » (2009, p. 6).

rôle où c'est le colon qui tire les ficelles. Ensuite, la situation physique dans laquelle se trouvent les jeunes filles se situe dans le même paradigme du corps dominé. Le public est charmé par leurs costumes, calqués sur le modèle de l'habit breton: « Quand les mûlatresses apparurent en Bretonnes sur la scène, les dames de la colonie se pâmèrent, la femme du gouverneur général et les messieurs applaudirent en acquiesçant d'un mouvement de tête pondéré. » (*L&F*, p. 62) Ici, ce qui plaît tant aux spectateurs est le corps miroir du même. Il importe de noter que ce dernier apparaît, dans les passages ci-dessus, sous l'aune du passif corporel (Berthelot, 1997, p. 53), notion que nous avons définie antérieurement dans le premier chapitre. Le corps principalement révélé par le biais des actions auquel il est soumis indique bien le statut d'objet regardé et désiré.

Cette situation rappelle la cérémonie dans *Le vieux nègre et la médaille* de Ferdinand Oyono (1988) où le sujet colonisé se voit récipiendaire d'une médaille en guise de remerciement pour sa générosité à l'égard du colonisateur. Isaac Bazié s'est intéressé à la situation physique insoutenable dans laquelle il se retrouve où il incarne : « un corps-objet, exposé aux regards des uns et des autres [...] un corps observé qui doit se faire violence pour répondre aux impératifs du pouvoir en place » (2004, p. 128). Cela communique, par conséquent, l'idée que répondre aux exigences et aux contraintes de l'autre est aliénante¹⁵ et se fait dans la violence et dans le déni de soi.

2.1.2 Marginalité

Le sujet utilise toutes les ressources disponibles afin de se rendre visible et lisible à l'autre. Aussi, le mimétisme s'avère, à la lumière de cette réflexion, une façon de

¹⁵ Il importe de noter que Lydie Moudileno analyse également ce passage. Elle mentionne notamment « l'impuissance absolue du sujet colonial, forcé à assister à non seulement la parade de l'autre, mais au spectacle de sa propre humiliation. » (2006, p. 19)

gérer le rapport à l'autre (Wulf, 1999) qui impose ses règles. Ce processus est exécuté à plusieurs niveaux. Nous avons relevé le mimétisme qui touche l'apparence et celui opérant sur le corps biologique. Dans la mesure où le corps, dans le premier cas, apparaît comme une surface où un code s'imprime, le corps traité dont il est question dans le deuxième cas revêt un caractère plus profond. Cette partie examine les enjeux de la pratique mimétique qui va très loin.

Cette démarche nous conduit à postuler que le sujet atteint les limites du mimétisme. Pour illustrer cette idée, voyons la transformation de Simone Fragonard qui s'accomplit à plusieurs niveaux¹⁶. Rappelons brièvement le succès de sa démarche – réussite puisqu'elle parvient à intégrer les rangs du cercle fermé des colonisateurs – Toutefois, au cours de la phase mimétique, elle tombe malade suite à des événements qui rappellent l'Afrique à la protagoniste : manifestations pour les indépendances et visite de sa cousine. Il faut pour comprendre cela, revenir à Berthelot qui nous incite à être attentif à la réalité physique du personnage et par conséquent à prendre en considération la perturbation de son fonctionnement (1997, p. 30). Nous faisons face à un corps qui est le siège d'un conflit intérieur dans ces passages relatant les souffrances de la protagoniste. Ainsi, au sanatorium lors de son hospitalisation, elle songe à son passé en Afrique et reconsidère son statut de membre de la société coloniale qui profite de nombreux avantages. Comme elle ressent un malaise, elle décide d'y renoncer. C'est l'émotion née de ces événements qui la bouleverse et déclenche la maladie. Cela conduit Simone Fragonard à prendre conscience qu'elle imite le colonisateur dans le reniement de soi. Dès lors, la protagoniste sera en quête d'autres façons de s'épanouir, car le mimétisme, ou autrement dit le rapprochement à l'univers étranger est vécu comme une expérience négative. Conséquemment, toute incursion d'un côté de la frontière entraîne la fin du processus mimétique et du coup signifie le sacrifice de soi (Wulf, 1999, p. 23).

¹⁶ Nous verrons au cours de ce chapitre d'autres aspects des actes mimétiques de Simone Fragonard.

Une autre considération qui s'impose concerne les visées atteintes du processus mimétique. Si le sujet colonisé parvient à être vu grâce aux actes mimétiques, il n'obtient pas toujours la reconnaissance convoitée, comme l'énonce Victor-Augagneur Houang :

Nous avons beau nous endimancher, dépasser en élégance les dandys les plus chics, nous décrêper la chevelure et nous masser la peau de crèmes éclaircissantes, nous savions que les yeux qui nous observaient nous imaginaient en anthropophage, en nègre Banania, en tirailleur sénégalais, ou en négresse aux seins nus, aux lèvres à plateau, vêtue d'un chasse-mouches, portant un négrillon sur le dos et une bassine en équilibre sur la tête. (*L&F*, p. 301)

Ici, le narrateur semble vouloir mettre de l'avant le fait que la pratique mimétique est condamnée à échouer. Les tentatives mimétiques demeurent par conséquent souvent vaines. De toute évidence, le mimétisme n'est pas une solution idéale pour s'inscrire dans le système. Le narrateur exprime tout au long du récit la difficulté à trouver une place au sein de ces classifications rigides. La situation le mène à une interrogation permanente sur son identité.

De ce fait, puisqu'il n'y a finalement qu'une seule formule de l'altérité à laquelle le sujet colonisé ne correspond pas, Victor-Augagneur Houang tend l'oreille à tout discours capable de créer une place dans laquelle il pourrait s'insérer. Il s'intéresse aux propos de Jacques Mobéko qui soutient que « la couleur de sa propre peau était trompeuse; que lui-même était en réalité un radis-noir. Noir à l'extérieur, blanc à l'intérieur. Il aurait suffi de retourner sa peau pour s'apercevoir que l'envers en était café au lait ». (*L&F*, p. 135) Victor-Augagneur Houang adhère par exemple aux convictions de ce dernier selon lequel « Toute civilisation [...] est née d'un métissage oublié, toute race est une variété de métissage qui s'ignore. » (*L&F*, p. 135) Cette thèse qui évoque Édouard Glissant¹⁷ (1999) et qui efface les frontières entre les

¹⁷ Édouard Glissant soutient dans l'article « Métissage et créolisation »: « le métissage n'apparaît plus comme une donnée maudite de l'être, mais de plus en plus comme une source possible de richesses et de disponibilités. Mais

cultures et les « races » et reconnaît la diversité des êtres reconforte Victor-Augagneur Houang: « Ces conclusions, peut-être trop hâtives, m'ont toujours laissé sceptique, [...] [mais] elles m'arrangeaient et m'ont souvent aidé à vivre ». (*L&F*, p. 135) Comme le soutient Toumson (1998), lorsque l'exclusion régule l'organisation des sociétés, les discours du métissage émergent afin d'accepter toutes les différences. Des assertions qui légitiment le Métis remédient ainsi temporairement aux questionnements du jeune homme.

Malgré tout, le sujet colonial subit l'exclusion. Une citation de Victor-Augagneur Houang qui s'attache à décrire l'organisation physique de la ville coloniale éclaire bien cette idée:

Dos à dos, d'un côté la gent européenne, intelligente, travailleuse, compétente, propre, honnête, en un mot civilisée, de l'autre la masse des nègres qu'on traitait, dans les moments d'irritation (mais pas seulement!), de sauvages ou, tout bonnement, de macaques paresseux, sales et repoussants. Les métis étaient au demeurant fourrés dans le même sac que ces derniers, à croire que le vocable qui les désignait était une notion exclusivement française. Quand il leur arrivait cependant de les distinguer, les Belges préféraient les nommer mulâtres, terme que nous-mêmes réservions aux métis de mauvaise réputation.

En traversant le fleuve, dans un sens ou dans l'autre, notre tribu changeait donc de statut. (*L&F*, p. 38)

L'extrait illustre les classifications en vigueur à la fois rigides, arbitraires et fluctuantes. En effet, la terminologie relative au Métis n'est pas fixée et souligne l'ambiguïté du concept; la catégorisation est différente sur chaque rive du fleuve et à l'intérieur même des communautés. De ce fait, le sujet colonial occupe dans tous les cas un statut d'infériorisé et les espaces fermés le relèguent à la posture marginale.

je crois qu'à mesure que le métissage se généralise, c'est la catégorie du métis qui, elle, tombe. Il ne me paraît pas qu'aujourd'hui, sauf en certains points très particuliers, on puisse encore parler de castes, de classes ou de catégories de métis, précisément pour la raison que le métissage s'est généralisé ». (1999, p. 49)

À la lumière de ces considérations, les possibilités d'épanouissement du sujet à l'intérieur d'un cadre de configurations identitaires délimité sont restreintes. Nous verrons comment il parvient à déjouer les attentes du système répressif.

2.1.3 Pluralité de signes

Le sujet colonial ne peut pas rester confiné aux paramètres établis et cherche à évoluer au sein de la configuration du système en élargissant les possibilités de se définir. Le parcours le plus éloquent à ce propos est celui de Simone Fragonard. Comme nous l'avons expliqué précédemment, sa prise de conscience de Simone Fragonard constitue un tournant radical dans la vie de la protagoniste. La prise de conscience marque l'avènement d'une posture assumée et revendiquée. Le chant devient alors une passion et un refuge pour Simone Fragonard et elle fait donc rapidement ses premiers pas dans les cabarets de Paris comme chanteuse sous le nom de Winnie Sullivan. Le narrateur relève le caractère transgressif de la démarche qui met de l'avant une négritude en regard de l'époque de Simone Fragonard:

Un nègre était à sa place avec des gants de boxe aux mains, un ballon rond aux pieds ou soufflant dans un saxophone mais pas en interprétant Molière, Shakespeare ou Verdi. Tel fut l'écueil auquel se heurta Simone Fragonard. Elle tint cependant bon, serra des dents et s'agrippa à un métier dont elle ne pouvait plus se passer. (*L&F*, p. 309)

De cette façon, elle fait preuve d'audace et déconstruit les stéréotypes. Simone Fragonard défie effectivement les rôles assignés aux Noirs, embrasse le métier de chanteuse et affirme sa différence. La protagoniste se dit et se projette dans la pratique artistique et par la suite sa posture est de plus en plus intéressante pour notre propos.

Puis, Simone Fragonard change de nom et se produit désormais sous différentes identités et ses prestations traduisent un désir de se dire autrement. Citons des extraits d'un des numéros:

elle répondit aux applaudissements en fléchissant les genoux et saluant les mains jointes à la manière *asiatique*. La tête recouverte d'un foulard, elle était vêtue d'un pagne aux couleurs éclatantes, noué à la mode *Afrique centrale*. (L&F, p. 216, nous soulignons)

La chanteuse *antillaise* avait une peau de *mûlatresse* et un visage aux traits de statue *grecque*. (L&F, p. 216, nous soulignons)

elle présentait maintenant la version *européenne* de sa silhouette. (L&F, p. 219, nous soulignons)

Plusieurs aspects méritent d'être soulignés. Considérons en premier lieu les performances identitaires invitant à être attentif à la multiplicité des signes. Dans les citations, des origines variées sont mentionnées, et le côtoiement des appartenances ainsi que le jeu des oppositions (*asiatique/africaine*, *antillaise/grecque*) vient accuser l'idée d'un sujet pluriel. Toutes les données auparavant habituellement opposées finalement s'associent et déjouent les catégories identitaires établies.

Cette expression de soi inédite nous incite à considérer la matérialité du corps qui surgit de ce fragment de texte indiquant un statut libre. Dans les séquences ci-dessus, la présence du corps se situe dans le domaine direct (Berthelot, 1997, p. 56), dont nous avons défini les principes au premier chapitre. Il crée ici avec le corps un rapport d'immédiateté très net. Effectivement, le corps se révèle ici par ce qu'il *est*, c'est-à-dire que sa réalité physique est rendue par l'entremise de termes référant à différentes parties du corps et des vêtements. Il se révèle aussi par son impact sur son environnement; les passages décrivent de façon détaillée la réaction du public, sans contredit captif et séduit par la chanteuse qui a beaucoup d'aisance sur scène. La description rend compte également de ce que *fait* le corps, autrement dit des actions, des déplacements, des gestes accomplis et des chansons entonnées. Comme nous pouvons le constater, les prestations dévoilent donc un sujet en mouvement qui sollicite la vue, et non pas un sujet exposé et soumis tel que nous l'avons retrouvé un peu plus tôt dans le spectacle en l'honneur de l'administrateur colonial. Elle ne subit pas des contraintes de l'extérieur, et cette fois, c'est Simone Fragonard l'artisan de la

mise en scène. Cette dernière se dévoile sous différentes facettes de son propre chef. Le sujet est le centre des regards et sujet moteur, ce qui induit conséquemment un sujet libre et épanoui.

En somme, le sujet évolue dans un environnement au cadre délimité et l'appropriation créatrice de signifiants identitaires lui permet de déjouer les catégories.

2.2 Le nom

Nous avons démontré au chapitre précédent que le nom est donné et figure en première position dans toute démarche d'identification du sujet. Compte tenu de ces modalités, il renvoie à une identité figée qui pose problème au sujet chez Lopes. Celui-ci tente de se positionner dans cet univers où les possibilités d'épanouissement ne sont pas nombreuses. Aussi, pour l'analyse de la nomination, nous étudions tout d'abord les enjeux du nom et de la filiation, nous examinons les modalités du refus du nom et nous terminons par l'acte de baptême fait par le sujet lui-même.

2.2.1 Nom et Filiation

Les premières pages du *Lys et le Flamboyant* sont consacrées à l'enterrement et aux cérémonies funéraires de Simone Fragonard. À ce stade du récit, nous sommes mis en présence d'une Afrique traditionnelle rythmée par les chants, les rites de passage, les sorciers, les griots et la sagesse des aînés. L'Afrique traditionnelle est représentée par M'ma Eugénie dépositaire d'un discours couramment associé à cet espace. Aussi, dans son entretien avec Victor-Augagneur Houang lors de la veillée funèbre, elle valorise le rôle du nom :

Chaque enfant, en apprenant à désigner les choses et les situations avec les mots et les expressions de la tribu [...] avant même l'initiation et la circoncision, pouvait indiquer avec précision, et sans hésitation, sa place dans la généalogie multiséculaire. Il savait par cœur la vie de l'ancêtre dont il avait reçu le patronyme en héritage. (*L&F*, p. 23)

L'éducation décrite par M^{me} Eugénie accorde, de cette façon, un rôle capital à la nomination; celui d'assigner une place dans la communauté, comme nous l'avons déjà évoqué avec Gouvard (1998) et Glissant (1999). Par le fait même, cet aspect souligne bien que le sujet n'est pas conçu comme une entité isolée mais comme un membre d'un réseau de relations tissé serré propre aux sociétés dites traditionnelles comme nous l'avons vu avec Le Breton (1992). Subséquemment, au sein de la société dont l'organisation est basée sur la famille, la connaissance de la généalogie s'avère un savoir fondamental car le sujet s'inscrit dans une histoire antérieure à lui. En ce sens, l'une des principales fonctions du nom consiste donc à entretenir et à transmettre ce savoir à travers les générations, garante de la socialité.

Cela nous conduit à examiner les conventions sociales spécifiques régissant les désignations. L'« étiquette africaine » (*L&F*, p. 195), selon l'appellation de Victor-Augagneur Houang, exige de désigner tout membre de sa communauté par un terme renvoyant à la famille. Le narrateur explique par exemple la signification particulière que revêt le terme « mère » ainsi : « chez nous, le terme indique à la fois l'affection et le respect. Maman, c'est la mère de mes enfants, c'est la maîtresse, la femme que j'aime, c'est aussi celle qui en sait plus que moi et que je révère, c'est mon chef. » (*L&F*, p. 384) L'emploi de ce mot exprime somme toute soit le respect, l'affection ou l'amour. De la même façon, Léon énonce comme un précepte une autre norme : « Si tu ne nommes père le mari de ta mère et mère toutes les épouses et fiancées de ton père, tu blasphèmes et tu seras maudit. » (*L&F*, p. 213) En bref, cette règle de bienséance exige d'appeler «père» le conjoint de sa mère et « mère » la conjointe de son père.

En plus de ces usages sociaux, rappelons brièvement la fonction essentielle du nom qui consiste, comme nous l'avons explicité dans le chapitre qui précède, à référer directement à une entité singulière. Par exemple, lorsque Jacques Mobéko

rencontre Victor-Augagneur Houang, il ne reconnaît pas le jeune garçon tant il a grandi. Ce dernier, en mentionnant le nom de sa mère, permet à Jacques Mobéko de le retracer :

Il n'avait pas besoin d'explications détaillées. Il ajouta mon autre prénom, Noël, et me replaça aussitôt dans le clan: le fils de la grande amie de Marie-Chinois. Il évoqua mon père, puis mon grand-père maternel, un administrateur français dont on se remémorait encore la poigne d'acier. (*L&F*, p. 201)

Jacques Mobéko parvient donc finalement à identifier Victor-Augagneur Houang et il est même en mesure de le situer dans la généalogie du clan. Ici, le porteur est reconnu parmi les siens grâce au nom, mais il est aussi ailleurs invoqué par le porteur lui-même pour revendiquer son appartenance à un groupe. François Lomata, afin de prouver l'authenticité de son africanité, invoque ainsi avec grande fierté son nom qui « attest(e) (de) sa filiation bantoue » (*L&F*, p. 54) afin de répliquer à un rival qui remet en question ses origines pour le narguer. Loutassi invoque de façon semblable son statut de « fille et petite-fille de trois noms » (*L&F*, p. 82) pour réclamer le respect dû. Le nom est brandi comme preuve de son appartenance à la tribu et il apparaît dans tous les cas comme un signe indéfectible de son identité.

Par ailleurs, à côté de cette Afrique traditionnelle se dessine un ordre colonial. Examinons, d'une part, la question des prénoms aux connotations francophones. Victor-Augagneur Houang doit par exemple son prénom au gouverneur général français qui a fait bénéficier son père d'une amnistie et voulu lui rendre hommage de cette façon. C'est aussi le cas de Pou Tong Li, originaire de la Chine, qui légitime ainsi le choix des prénoms de ses enfants Émile et Catherine: « Fallait bien, se justifie-t-il, l'air résigné. A quoi leur aurait servi des noms de chez nous? » (*L&F*, p. 91) Il convient en outre de se remémorer que le nom propre est *a priori* « vide de sens » mais qu'à dire vrai nous lui en attachons un socialement. Dans cette perspective, nous croyons que le sujet, conscient des valeurs rattachées au nom,

mobilise le signifiant identitaire de la nomination à des fins d'intégration dans la société coloniale.

D'autre part, il faut aborder la signification particulière accordée au nom propre dans l'espace occidental du *Lys et le Flamboyant*. Victor-Augagneur Houang traite de cette notion dans un passage qui résume ses recherches pour retrouver Simone Fragonard en France, tâche donnée par sa mère :

Comment expliquer à maman que Nice était plus grand que Brazzaville? Comparer la ville à Léopoldville ne m'aurait pas permis de lui faire comprendre les raisons de mon insuccès. Quand on arrivait à Léo, il suffisait d'arrêter le premier métis venu dans la rue pour retrouver celui ou celle dont on cherchait l'adresse. (*L&F*, p. 214)

L'observation relevée par le narrateur se rapporte à des divergences en ce qui a trait à l'organisation de la société dont nous avons déjà défini les deux types avec Le Breton. Au-delà de la dimension de la ville, si le narrateur ne parvient pas à trouver celle qu'il recherche, c'est parce que la communauté structure la ville africaine tandis que l'individualisme règle la ville française. Elle met de l'avant le nom qui relie les individus les uns aux autres dans les villes africaines et le nom qui individualise dans la ville française. Le sujet réagit à l'ensemble des codes qui régissent la nomination et c'est pour cette raison que l'ensemble des règles fait l'objet de remises en question et d'oppositions.

2.2.2 Refus du nom

Au sein d'un environnement marqué par deux systèmes de valeurs, le sujet cherche tant bien que mal à s'identifier à l'un d'eux. Il cherche à se positionner par rapport à ces deux cultures, ce qui lui est pénible et qui le place devant des choix. Ce tiraillement survient chez Victor-Augagneur Houang au moment où il doit se rendre en France pour ses études. Il se plaint d'être « l'enfant aux cent pères » (*L&F*, p. 212) car sa mère change constamment de partenaire. Il envie la famille nucléaire française

où le terme «père» est réservé à un seul être du fait que les liens de consanguinité constituent la fin ultime de la famille. Par conséquent, après réflexion il refuse désormais le mode de dénomination africain qui consiste à appeler le conjoint de sa mère « père ». Toutefois, Léon l'incite à respecter les conventions africaines et à cesser de s'« entêter à singer ceux qui nous repoussaient et se riaient de nos efforts pour tenter de nous blanchir » (*L&F*, p. 213) et tente de le persuader qu'il aurait avantage à « vivre comme nos grands-parents de la branche africaine. Léon m'invitait à regarder autour de moi. Pas dans les quartiers européens mais chez les indigènes, nos frères. Ils ne s'embarrassaient pas de ces distinctions grotesques qui relevaient de l'égoïsme européen. » (*L&F*, p. 213). Léon légitime l'injonction d'appeler les conjoints de ses parents « père » et « mère » en soutenant qu'il s'agit d'un aspect de l'intégrité de l'identité africaine auquel appartient Victor-Augagneur Houang. Ce dernier accepte finalement de désigner le conjoint de sa mère selon l'usage conventionnel et ce geste s'avère une façon d'accepter sa filiation à la société africaine.

L'acceptation commune du nom comme pilier de l'identité rebute également le sujet. De cette façon, Victor-Augagneur Houang éprouve le sentiment d'être étranger à sa communauté en raison de son nom « inconnu dans nos quarante et quelques tribus. » (*L&F*, p. 134) Il le subit comme un déterminisme. Le narrateur évoque effectivement « la difficulté de s'appeler plutôt Houang que Malonga, Itoua ou Mambou, comme tout le monde ici. » (*L&F*, p. 134) Ce patronyme hérité de son père d'origine chinoise n'est pas celui d'une des tribus et cela le conduit à une perception de soi dans la différence. Aussi, le second prénom de Victor-Augagneur Houang, donné en l'honneur d'un membre du régime colonial, comme nous l'avons précisé un peu plus tôt, crée un malaise¹⁸ chez le porteur. Ses connotations impérialistes entrent

¹⁸ À ce propos, Gisèle Mathieu-Castellani: « On *porte* un nom, en effet, et parfois on le *supporte* malaisément. Certains noms semblent '□lourds' à porter, pour de multiples raisons ». (2011, p. 259)

en effet en contradiction avec ses actions militantistes indépendantistes durant une certaine période. Il dissimule par conséquent une partie de son prénom à ses pairs. En fin de compte, le cas de Victor-Augagneur Houang met en évidence le fait que le nom imposé ne coïncide pas avec ce qu'est le sujet ou ce vers quoi il tend. Pour pallier à ce problème, le porteur recourt à la dissimulation d'une partie de son nom.

En plus de la dissimulation du nom, les nombreuses modifications du nom par l'entremise d'un jeu sur les diminutifs et les surnoms soulignent le rapport problématique du sujet au vocable nominal. À titre d'exemple, Pou Tong Li, qui peine à prononcer les prénoms de ses enfants, emploie un diminutif pour désigner sa fille, qu'il prononce « comme deux idéogrammes : Khâ Thi » (*L&F*, p. 92). Cette appropriation du nom dans sa langue maternelle constitue en quelque sorte la marque d'une subjectivité. La familiarité mène aussi le sujet à user de surnoms, tel que « Monette » pour Simone Fragonard, « Sinoua » pour Victor-Augagneur Houang ou encore « Pilipili » pour Loïc Cloarec. Parfois, la modification s'impose selon le narrateur qui rapporte combien « nombreuses étaient les Marie, parmi mes tantines: Marie-Thérèse, Marie-José, Marie-Antoinette, Marie-Flore, Marie-Anne, Marie-Tchad, Marie-Congo et bien sûr de nombreuses Marie-France auxquelles il avait fallu accoler des chiffres romains ». (*L&F*, p. 28) Le chiffre romain vient ici assurer la distinction entre porteuses du même nom. Cette situation ironique souligne la difficulté du nom, parfois, à singulariser le porteur. Si les changements produisant des dérivés du nom de baptême semblent relativement faciles à réaliser, il en va autrement au niveau administratif.

La quête du patronyme des Métisses met de l'avant le cadre administratif auquel se butte ultimement le sujet. Les Métisses du roman sont nombreuses à vouloir obtenir ce nom tant désiré et le statut de citoyenne française qu'il leur procure. L'entreprise est notamment freinée par le fait que la plupart d'entre elles ont perdu la trace de leur père européen retourné en France. En fait, la complexité repose surtout

sur le refus de l'administration à accorder le patronyme aux jeunes femmes, des enfants illégitimes¹⁹ et de surcroît métisses. Toutefois, une légifération l'aurait finalement accepté une légère altération selon le narrateur. Simone Ragonar aurait par exemple donné lieu à « Fragonard »²⁰. Cela constitue donc un compromis accepté par l'administration coloniale. En somme, au-delà du fait que ce patronyme modifié est en ce sens non authentique, celui-ci n'inscrit pas le porteur dans la généalogie familiale. À l'instar des vaines tentatives mimétiques explicitées dans la partie précédente, l'obtention du patronyme est également un échec, car il s'agit d'une reconnaissance partielle voire un rejet du sujet colonisé.

Le colonisé est confronté de part et d'autre à l'attribution conventionnelle du nom ainsi qu'à un système où le colonisateur détient tous les droits. Comme nous avons pu le constater, le sujet cherche à se positionner au sein du dispositif et les manipulations et les autres déclinaisons du nom constituent des façons de se dire autrement. Nous verrons plus loin comment le sujet parvient à se donner un espace de liberté au sein du dispositif.

2.2.3 Se nommer

La prise de conscience de Simone Fragonard explicitée précédemment lorsqu'elle est allée jusqu'au bout du processus mimétique, marque un tournant dans sa vie. Le sujet ne recherche pas seulement la complicité, il est en quête d'un savoir sur soi et sur l'autre. Il dépasse le mimétisme accompli pour chercher l'approbation et

¹⁹ À ce propos, il est intéressant de noter que le patronyme qui a subi une altération est à l'image de la conception du Métis sous l'ère coloniale déjà évoquée, la pureté de la « race » altérée et l'altération similaire par le colonisateur du patronyme.

²⁰ Sur ce point, Lydie Moudileno réfère à « une histoire collective de fluidité du patronyme dans le contexte colonial » (2006, p. 100). Sa lecture de *Sur l'autre rive* d'Henri Lopes (1997) suggère que « la pluralité des patronymes renvoyant à la même personne montre que, dans le contexte colonial et postcolonial, le nom est donc toujours –déjà- altéré. L'identité africaine telle qu'elle est signifiée par le nom en Afrique est déjà un mensonge, une altération de ce qui serait '□authentique' ». (2006, p. 100)

la reconnaissance de l'autre, et prend conscience de la nécessité d'explorer d'autres avenues pour se dire. Ce que nous tentons d'illustrer ici, c'est que le sujet est résolu à franchir les limites imposées afin de mener une quête de soi. L'extraction de l'environnement contraignant s'accompagne d'un geste fondateur d'une nouvelle identité, celui de se nommer elle-même. Il s'agit d'une conscience en train de trouver les moyens de s'énoncer, et dès lors, la protagoniste changera de nom au gré de ses mutations.

Pour conquérir sa liberté et son autonomie, Simone Fragonard doit transgresser les règles de l'attribution conventionnelle du nom. Elle délaisse son nom de baptême et s'en attribue un nouveau. La transgression de la codification de la nomination suscite des réactions très vives et certains membres de son entourage n'approuvent pas ce changement de nom. Il constitue d'après eux un reniement de ses origines, c'est-à-dire que sa sœur notamment soutient que « le crime le plus grave de Monette aurait été d'avoir, plusieurs fois avant le chant du coq, nié son identité » (*L&F*, p. 378) et la blâme d'avoir « gommé ses noms de pères et maris ». (*L&F*, p. 378) Simone Fragonard brave ainsi les interdits pour affirmer son individualité. La protagoniste ne conserve pas ces noms et les remplace par une série de noms connotant des origines diverses. De ce point de vue, les multiples noms signalent également plusieurs affiliations; artistiques, politiques, nationales, etc. Le sujet qui refuse son nom et s'attribue d'autres noms par lui-même s'impose comme être autonome et souverain. Le nouveau nom est chaque fois choisi en fonction des appartenances momentanées.

Puisque le nom n'est plus donné mais que le sujet s'en forge un, celui-ci devient maître de l'interprétation qu'il en fait. D'ailleurs, Simone Fragonard tire profit des interprétations arbitraires faisant l'adéquation du nom et de l'origine ethnique. Elle parvient par exemple à se tailler une place dans le monde de la chanson sous l'identité de Winnie Sullivan. Les journaux l'identifient en effet à une Noire américaine, ce qui ne nuit pas puisque le profil de chanteuse de jazz afro-américaine jouit d'une grande

popularité à cette époque. Plus tard, lorsqu'elle sillonne les pays africains à la rencontre des militants indépendantistes, le nom Kolélé s'avère tout aussi approprié car il signifie en kikongo, « bonjour » (*L&F*, p. 349). La protagoniste profite ainsi de l'interprétation du nom. Dans ce cas, les noms choisis concourent à la classer dans une origine nationale ainsi qu'à exploiter des capacités expressives. Elle s'assigne un nom et tire parti du sens accordé aux noms et mobilise elle-même des interprétations.

Aussi, la démarche de la protagoniste constitue un acte de liberté car elle échappe aux instances administratives. Le système qui exerce une emprise sur les êtres en tenant un registre des identités administratives n'a pas d'emprise sur elle. Il est intéressant à cet effet de mentionner l'identité nominale utilisée pour la clandestinité à Pékin. La protagoniste prétend être originaire du Zimbabwe et s'appeler « Malembe wa Lomata ». Dans le récit de cet épisode, le narrateur dévoile ce que désigne et recèle le nom : « *Malembé* veut dire doucement en lingala et Lomata [...] le nom de son premier époux. Ce sont aussi des vocables et patronymes bantous qu'on retrouve dans les deux Congo aussi bien que [...] dans les Afriques australe et orientale. » (*L&F*, p. 324) Il apparaît bien que le nom forgé, loin de l'arbitrarité de celui donné, est le lieu d'expression d'une subjectivité.

Dans cette partie, nous avons donc examiné le rapport qu'entretient le sujet avec son nom et précisément comment il refuse, accepte ou s'assigne un nom. De toutes ces considérations, il ressort que l'attribution conventionnelle du nom laisse effectivement peu de place à l'expression de la subjectivité et le signe supposé représenter fidèlement l'identité devient un carcan. S'auto-nommer donne lieu en fin de compte à plusieurs possibilités d'épanouissement.

2.3 La langue

Le régime colonial qui fixe les paramètres de l'univers culturel dans *Le Lys et le Flamboyant* confère à la langue française un statut privilégié. Comme nous l'avons déjà mentionné au premier chapitre, la politique linguistique instaurée par le régime colonial français vise à assujettir le sujet colonisé au système. Le positionnement au sein de cette configuration est l'objet de cette partie articulée autour de trois problématiques: les modalités de la hiérarchisation des langues, le rapport des colonisés aux langues africaines et le plurilinguisme.

2.3.1 Hiérarchie des langues

Pour se rendre visible et lisible à l'autre, le sujet utilise la langue du colonisateur. À cet effet, attardons-nous à la réception chez Honorine²¹, récit rapporté par le narrateur au style direct résultant de la narration que lui en a fait Simone Fragonard. Lors de cette soirée, Honorine « jou[e] son rôle de maîtresse de maison auprès des [...] invités » (*L&F*, p. 119), « jou[e] la Parisienne en adoucissant ses ‘r’ et en traînant les voyelles d'une manière affectée » (*L&F*, p. 119) et « Ici elle jet[te] un mot gentil, là s'en[quiert] de savoir si l'on ne manquait de rien, avant de s'attarder un peu plus longtemps en face du colonel, invité d'honneur de la soirée. » (*L&F*, p. 121) Ces extraits dévoilent donc un locuteur très habile à manipuler la langue de l'autre. Nous observons, d'une part, un registre de langue soutenu et l'emploi d'expressions ainsi que de formules d'usage appropriées à la situation de communication. D'autre part, l'élocution de l'hôtesse imite celle du métropolitain dans le but de projeter l'image d'une Française typique. Mentionnons en outre la référence au jeu dans les passages précédents qui mettent de l'avant la mise en scène réalisée par le sujet.

21 À cet égard, il importe de noter qu'Honorine incarne une Métisse au parcours conformiste. Elle respecte le précepte enseigné par les religieuses au couvent: « Le salut des métisses, assuraient ces dernières, résidait dans leur évolution vers des comportements européens. » (*L&F*, p. 116) Aussi, voici le profil du mari idéal par les pensionnaires « la peau claire et les cheveux de soie » (*L&F*, p. 29) « tantôt blanc, tantôt métis, mais jamais noir parce qu'il fallait progresser et tourner le dos au monde indigène ». (*L&F*, p. 29)

Cette performance repose sur une imitation de la langue de l'Européen. En revanche, le locuteur africain qui ne fait pas usage de la langue française de cette façon est relégué en périphérie du système. Lors de la réception chez Honorine par exemple, Simone Fragonard est mal à l'aise : « Raide et empruntée, Monette se cherchait une contenance. Comment, Mère Marie! Honorine pouvait-elle s'adresser sans bafouiller à une telle autorité? [...] C'était son premier contact avec les Mindélés, et elle mesurait l'abîme qui la séparait d'eux » (*L&F*, p. 121) De cette façon, la jeune femme est tenue à l'écart des autres convives qui la dévisagent. Sa connaissance de la langue française n'égale pas encore celle de sa cousine Honorine et pour cette raison elle n'est pas en mesure d'user stratégiquement de ce signifiant identitaire.

Aussi, les efforts consacrés à l'emploi de la langue française rappellent qu'il ne s'agit pas de la langue maternelle puisqu'elle nécessite un apprentissage. Elle donne lieu à l'occasion à des erreurs de syntaxe ou de grammaire. À ce propos, Victor-Augagneur Houang décrit la pratique linguistique de François Lomata et relate notamment comment il désigne sa bicyclette: « sa bécane, disait-il, persuadé non pas d'utiliser un mot d'argot mais un vocable plus recherché et surtout qui faisait son Parisien. » (*L&F*, p. 66) Plus loin, à titre de narrateur omniscient, Victor-Augagneur Houang rapporte également ses pensées :

Dieu que le français était truffé de pièges! Il s'était senti aussi balourd qu'un paysan (qu'un villageois, se disait-il, selon l'expression d'une récitation apprise jadis chez les frères, à Boma) qui s'astreint à porter pour la première fois des chaussures de cuir. Il avait eu du mal à s'assurer que c'était un u, ou au contraire un i, et vice-versa; il avait senti la rudesse de ses r dont il n'entendait pas habituellement le roulement. (*L&F*, p. 74)

Tous les efforts consacrés à la langue française de François Lomata visent à se conformer à un emploi normatif tel que le fait Honorine ci-dessus. En effet, François Lomata est très soucieux d'employer les mots à bon escient ainsi qu'à bien dissimuler son accent africain. Toutefois, il éprouve de toute évidence de la

difficulté à user des termes appropriés et regrette la résurgence de son accent. En fin de compte, la comparaison de la langue française à l'inconfort que procure le port de chaussures neuves attire notre attention sur le fait que le français demeure une langue étrangère qui évoque l'assujettissement au régime colonial.

De plus, le caractère contraignant du système se manifeste par l'imposition d'une seule langue. À ce titre, le personnage de Guy Sargent représente l'ordre colonial répressif et fustige ainsi Léon et Victor-Augagneur Houang qui s'expriment en langues africaines : « la pratique des langues non écrites empêchait d'avoir un bon accent français et abêtissait l'esprit; que nous allions avec ce charabia tout confondre et que notre orthographe et notre syntaxe en subiraient des dommages irréversibles. » (*L&F*, p. 153) Non seulement ce discours participe de la dévalorisation des langues africaines dont nous avons traité les idées essentielles au premier chapitre avec Bokiba (1998) mais il postule un danger de contamination entre les langues. Autrement dit, ce discours soutient que l'utilisation des langues africaines nuit à l'apprentissage de la langue française dont il faut préserver la pureté et le bon usage. La configuration linguistique du *Lys et le Flamboyant* conçoit donc un espace monolingue excluant toute notion de mélange et de cohabitation.

Les réalités langagières du roman décrivent en fin de compte une nette supériorité hiérarchique de la langue française tandis que les langues africaines sont réduites à un statut inférieur.

2.3.2 Ambivalence de la langue française

Le sujet colonisé exploite le signifiant identitaire linguistique pour renverser le rapport de pouvoir²² avec le colonisateur. Ainsi, à propos de l'excellente maîtrise du français par Dr Salluste, Victor-Augagneur Houang conçoit « la rage des Européens de la colonie à entendre un nègre manier ainsi leur bien, eux qui aimaient à relever nos impropriétés et barbarismes avec, à la fin du rappel à la règle, un soupir de désespoir. » (*L&F*, p. 195) Cet extrait fait mention de la critique systématique subie par le locuteur africain à l'endroit de l'emploi rudimentaire de la langue française. Il faut prendre note du terme « bien »²³ relatif à un objet et une possession employé par le narrateur pour désigner la langue française. Plus loin, un personnage emploie les termes « instrument » (*L&F*, p. 357) et même « arme » (*L&F*, p. 357) pour désigner la langue. Son usage sonne le glas des conditions imposées par le régime impérialiste²⁴ où l'enseignement de la langue française donne prise sur le sujet colonial: « Celui qui parle en français possède la science des Blancs, manie l'outil qui lui permet de les contester et de les obliger à l'écouter, peut se poser en avocat de ses frères, bref possède la langue du pouvoir. » (*L&F*, p. 357) De ce fait, ceci démontre la nécessité de passer par l'intermédiaire de la langue française pour faire valoir ses droits et réagir aux conditions imposées par l'autre.

²² Voir aussi à ce sujet le personnage de l'interprète comme figure de subversion analysée par André-Patient Bokiba. (1998, pp. 20-23)

²³ En effet, malgré tous les efforts consacrés à l'apprentissage de la langue française, le sujet colonisé ne parvient pas à être admis à part entière dans la société coloniale. Prenons l'exemple de Jacques Mobéko dont la culture et l'éducation font l'objet de discussions chez les Européens : « les uns expliquaient le phénomène, et minimisaient son mérite, en invoquant des théories sur la différence entre mémoire et intelligence, tandis que d'autres s'inquiétaient des dommages que le cerveau du Noir pourrait subir ». (*L&F*, p. 53)

²⁴ À ce propos, Vanessa Chaves note que « Ces jeux de mots expriment aussi toute la dérision du peuple à l'égard des petits tyrans coloniaux et du pouvoir de domination du français ». (2009, pp. 10)

Néanmoins, l'incursion de la langue française dans l'espace africain semble modifier le rapport des Africains à leurs propres langues. Le propos de Bokiba selon lequel la langue française représente un piège pour l'identité africaine abonde dans ce sens. Le narrateur de Lopes décrit effectivement la détérioration de ces langues en raison de l'apprentissage de la langue de l'Européen. Nous relevons à des fins d'illustration deux critiques formulées à l'endroit de François Lomata et Henri Lopes²⁵. Il qualifie le lingala du premier de « poissard » (*L&F*, p. 113) et déplore tout autant la qualité du lingala chez le second: « il le parlait avec maladresse, traduisant presque mot à mot du français certaines expressions, recourant par confusion tantôt à un terme kikongo, tantôt à un vocable sango, voire français. » (*L&F*, p. 229) Selon le narrateur, les deux Africains ont perdu l'usage de leurs langues maternelles au contact du français. Il est opportun de rappeler ici les efforts et la volonté de se conformer au français académique évoqué un peu plus tôt. La rencontre avec l'Européen viendrait ainsi modifier le rapport du sujet colonisé aux langues africaines et sa pratique linguistique.

L'incursion du français a des répercussions sur les réalités linguistiques des colonies, et menace notamment la cohésion africaine. Prenons l'exemple de Victor-Augagneur Houang qui déplore tout au long du roman les lacunes de sa maîtrise du lingala et le sentiment d'être étranger à sa communauté sociale :

Les alluvions du temps, le séjour en France, l'école et peut-être la langue française ont effacé de ma mémoire l'ensemble de ces récits. J'en suis réduit à consulter les ethnologues, les sociologues et autres anthropologues pour comprendre mon pays et tenter d'élucider le mystère de ma destinée. Ayant désappris mes langues et mes jeux, je ne peux même pas m'adresser à la mémoire des Anciens. Quand je les interroge, mon accent les rend méfiants. (*L&F*, p. 160)

²⁵ En effet, ce personnage porte le même nom que l'auteur. Nous verrons à la fin du troisième chapitre l'ironie derrière ce jeu de noms.

Le passage décrit comment le narrateur est soupçonné d'être un étranger par les siens en raison de sa maîtrise déficitaire des langues africaines.

2.3.3 Plurilinguisme

Le sujet colonisé est poussé à déployer des stratégies et à user du signifiant linguistique dans le cadre d'une utilisation concertée des possibilités offertes par la langue comme l'énonce la réflexion théorique de Gouvard. Pour arriver à ses fins, il conteste les normes de la configuration linguistique et instaure une pratique plurilingue.

Dans un premier temps, examinons le plurilinguisme qui assure l'unité des peuples dans l'espace africain. Tomboka, dans son discours, déclare :

Les langues, [...] c'est une barrière pour les Européens. Ils n'ont jamais réussi à apprendre les nôtres alors que nous, nous avons pénétré le secret des leurs. Parler plusieurs langues ne constitue pas pour nous une prouesse, c'est une question vitale. Quand tu quittes ton village et que tu fais une journée de marche, tu dois comprendre une autre langue. Nous apprenons tous ces idiomes (l'homme disait tous ces patois) sans professeur ni grammaire. (*L&F*, p. 352-353)

Ainsi, au sein du cadre linguistique contraignant déterminé par une langue dominante et des langues dominées, les langues africaines constituent un pôle rassembleur. Paul Nzete (2008) réfléchit sur les langues africaines chez Lopes et convoque la veillée funèbre où un groupe d'Africains se rassemble et discute de football et où « Ni leur maintien, ni leurs centres d'intérêt, ni leur parler ne les distinguaient les uns des autres. Les différences sociales s'effaçaient encore plus lorsque la conversation se tenait *en langue*. » (*L&F*, pp. 18-19) Nzete note la connivence et observe que parler « *en langue* », c'est-à-dire en langues africaines, évacue les différences sociales (2008, p. 62). Ceci réitère le rôle de cohésion de groupe joué par la langue. Le colonialiste a considéré la langue comme objet

d'appropriation, et par conséquent le sujet qui préserve sa langue conteste la vision du monde proposée par l'autre.

Aussi, dans la pratique linguistique de Simone Fragonard, la langue française apparaît exempte de connotations coloniales et bénéficie au contraire du prestige d'une langue porteuse d'harmonie entre les cultures. À cet effet, Victor-Augagneur Houang relate que ses chansons, qui ont dépassé les frontières du pays natal de la chanteuse, font fredonner en langues africaines des individus qui ne connaissaient pas ces langues. Victor-Augagneur Houang relate d'ailleurs que la chanson *Le Lys et le Flamboyant* est entonnée aux funérailles de la protagoniste :

A la fin du premier couplet, nos voix entonnèrent le refrain que Kolélé a popularisé sur les deux rives et que des lèvres qui ne connaissaient pas notre langue ont fredonné dans le monde entier. A l'unisson, mille poitrines essayaient de se hisser au-dessus des instruments, tentant de soigner leur cœur par la magie de la chanson. (*L&F*, p. 17)

Ensemble, les êtres qui entonnent cet air ne forment plus qu'une unité harmonieuse. Cette rumba congolaise s'apparente à une célébration de l'hybridité, car en plus d'être bilingue, c'est-à-dire en lingala et en français, elle est devenue « l'hymne des mariages entre deux jeunes gens de tribus différentes. » (*L&F*, p. 406) Le répertoire de la chanteuse est très diversifié grâce à la multiplicité des langues. Examinons une description d'une de ses prestations :

Kolélé a commencé par une chanson en *swahili*, puis une autre en *créole cap-verdien*. Elle en avait auparavant présenté brièvement le contenu en *français* : la première était la gloire des combattants anti-apartheid de l'Afrique du Sud ; le nom de Mandela émaillait des paroles que l'on ne comprenait pas. La seconde était une sorte de berceuse, délicat *métissage de fado et de rythme africain* (*L&F*, p. 343, nous soulignons).

La protagoniste franchit les limites entre les langues et le mélange donne lieu à quelque chose de nouveau. Simone Fragonard n'hésite pas à emprunter dans une autre langue et à métisser des mots.

Dans un deuxième temps, nous assistons à une ouverture à l'autre. À cet égard, Simone Fragonard entretient ce discours: « Le seul moyen de comprendre un pays et ses habitants [...] c'est d'apprendre leur langue. » (*L&F*, p. 153) L'apprentissage d'une langue est ainsi envisagé comme expérience enrichissante. D'ailleurs, au cours de ses nombreux voyages, Simone Fragonard apprend plusieurs langues et même des particularités locales, comme par exemple en France elle s'efforce d'adopter l'accent du sud ainsi que le vocabulaire et les usages propres au bistro où elle travaille. Aussi, elle peut puiser dans ce réservoir de connaissances pour pallier par exemple aux lacunes de la connaissance rudimentaire d'une langue. Simone Fragonard tire profit de ceci au cours de ses discours militants pour l'Indépendance lors de sa tournée en Afrique où elle emploie le lingala. Aussi, « quand un mot lui manquait, elle faisait appel à un vocable français, métissant même des verbes de la langue européenne qu'elle conjugait suivant les règles de la syntaxe lingala. » (*L&F*, p. 357) Cette connaissance²⁶ est mise au service de la fonction de communication de la langue. Si la connaissance d'une langue comporte des lacunes, alors elle invente un nouveau terme ou emprunte à une autre langue, utilisant toutes les ressources à sa portée pour communiquer. Cela produit donc, comme nous avons pu le constater dans la dernière citation, des langues hybrides, non conformes au *bon usage*.

Aussi, le résultat de ce mélange des langues donne lieu à plusieurs façons de parler qui déconstruisent l'idée d'un seul modèle de langue prôné par la politique linguistique française. Victor-Augagneur Houang relève l'« obstination à refuser le désensauvagement » (*L&F*, p. 196) de Léon qui est « Réfractaire à la prononciation académique du français, il conservait, [...] l'accent des quartiers indigènes. Parler le

²⁶ Nous pouvons également mentionner la maîtrise maladroite du français de M^{me} Eugénie qui donne lieu à des inventions lexicales. Puisqu'elle éprouve des difficultés à différencier les i et les u, lorsqu'elle prononce le terme « mulâtre » elle prononce en fait « miracle ». (*L&F*, p. 26) Cette transformation revêt un sens intéressant dans ce cas, du fait qu'elle propose un autre sens, complètement opposé à celui connoté négativement par les colonisateurs.

français de France était pour lui manquer de naturel, sombrer dans la préciosité. » (*L&F*, pp. 195-196) Le narrateur ajoute également qu'il « souffre d'être contraint de parler une journée entière en français. Léon adorait le français, à condition toutefois de l'alterner avec le lingala. » (*L&F*, p. 419) Pour reprendre les mots d'El Hadji Camara, « Il s'agit à la fois de faire tomber les barrières linguistiques en les franchissant allègrement, et de préserver la diversité des langues ». (2008, p. 102) Ce refus de se soumettre aux règles du système donne lieu à une appropriation de la langue qui s'inscrit plus globalement dans ce discours évoqué par le narrateur : « Les accents de terroir des francophones de la périphérie constituent l'expression d'un refus de naturaliser leur âme. » (*L&F*, p. 196)

Au terme de l'étude de chaque marqueur identitaire, il semble pertinent de réitérer les principales conclusions tirées de nos observations. Les dernières pages ont ainsi démontré que le sujet porte un grand intérêt à son corps et qu'il effectue un travail sur son corps. Nous avons avancé qu'il ne fait pas que se conformer au modèle mais qu'il explore de nouvelles façons de se présenter et mobilise les signes de façon tout à fait originale. De plus, nous avons souligné les contraintes régissant la nomination dans des espaces particuliers tout en mettant de l'avant l'aspect contraignant de l'attribution du nom. Ce qui entoure l'usage du nom a véritablement souligné un aspect ludique et libre à la manipulation du nom et à l'auto-nomination. Aussi, nous avons déterminé les principales caractéristiques du dispositif de la langue. La hiérarchie des langues ne fait pas l'unanimité auprès du sujet colonial qui finalement tire parti de sa maîtrise de plusieurs langues. Nous pouvons considérer avoir couvert un grand nombre de stratégies mobilisées par le sujet pour se dire. Puisque le cadre normatif limite la mobilité de ce dernier, il doit pour s'exprimer s'écarter de la norme et nous assistons alors à l'épanouissement d'une conscience en train de se donner les moyens de s'énoncer. C'est en explorant les marges identitaires dans la mise en œuvre d'une diversité de signes qu'il parvient finalement à se donner

un espace de liberté. Dans le prochain chapitre, nous constaterons que les performances identitaires supportent une réflexion sur l'identité.

CHAPITRE III

REVENDEICATION IDENTITAIRE

L'examen approfondi des stratégies mobilisées par le sujet pour se dire a été l'objet du chapitre précédent. Cette réflexion a mis de l'avant les stratégies développées par celui-ci afin de s'exprimer dans un environnement rigide et nous a permis d'envisager l'entreprise du sujet en devenir qui explore les marges des classifications identitaires dominantes. Les performances du sujet chez Lopes sous-tendent une posture de revendication identitaire. Ce dernier chapitre cherche à dégager la position de revendication identitaire du sujet dans *Le Lys et le Flamboyant*. Ce chapitre se veut donc un examen de l'entreprise de fabrication de l'identité et une compréhension des potentialités d'épanouissement du sujet. Nous allons relever trois aspects de la nature du sujet : identité plurielle, sujet en devenir et sujet en représentation.

3.1 Identité plurielle

3.1.1 Du biologique au culturel

Nous nous intéresserons ici à la position de revendication identitaire du sujet qui prend à rebours les assignations identitaires. Dans un premier temps, il remet en question le critère biologique comme marqueur identitaire privilégié. Le corps biologique est au centre des catégories élaborées par le colonisateur pour penser l'autre comme nous l'avons démontré au deuxième chapitre. Il sert de justification au

discours colonial postulant l'existence des « races » supérieures et inférieures. Ces paramètres ont tout particulièrement influencé la démarche identitaire du sujet métis.

Dans son ouvrage *Mythologie du métissage* (1998), Roger Toumson illustre de façon détaillée les discours successifs qui ont déterminé les cadres idéologiques, anthropologiques ou symboliques de la représentation du Métis²⁷. Il a été selon les époques encensé, avili, méprisé et fantasmé (*ibid.*, p. 12) et cela met en évidence l'ambivalence des sentiments à l'égard du corps métis et la difficulté à l'appréhender. Par ailleurs, l'invention du concept de métissage s'est pointé sous l'ère des empires coloniaux selon Toumson (*ibid.*, p. 65). L'auteur décrit deux courants de pensée du métissage, dont le premier accorde une reconnaissance négative au Métis. Dans le système colonial, le Métis apparaît comme un sujet qui récuse les classifications identitaires établies. Évalué à l'aune de théories postulant que l'espèce humaine se divise en races, le Métis incarne effectivement un mélange interdit²⁸ :

Placé à la frontière des états, les natures et les fonctions, matérialisant la ligne de démarcation, le Métis est, dans cet espace colonial esclavagiste orthonormé, le lieu géométrique de la répartition des ségrégations, le foyer optique des censures et des interdits. (*ibid.*, pp. 92-93)

C'est là, dans le creux offert par cette ambiguïté, que repose tout l'enjeu de la marginalisation. Ce discours entérine ainsi des images de « dégénérescence physique et biologique, intellectuelle et morale » associées au sujet métis (*ibid.*, p. 94). Il résulte de tout ceci beaucoup d'exclusion. L'autre valeur accordée au Métis est une reconnaissance positive. Un nouveau discours identitaire est apparu en même temps qu'une réhabilitation des différences culturelles ou raciales où le Métis, d'après Toumson, est présenté sous le jour d'« une harmonieuse synthèse des

²⁷ Dans le passage « Sémantiques. Le métis et ses autres », (1998, pp. 87-95) Roger Toumson dresse l'histoire du terme « métis ».

²⁸ Voir à ce sujet l'étude de Gloria Onyeziri (2003) qui s'intéresse au thème de l'union interdite dans *Le chercheur d'Afriques* et *Le Lys et le Flamboyant* d'Henri Lopes.

contraires » (*idem*). Ce discours accorde une légitimation nouvelle au Métis en valorisant les différences, le singulier et en reconnaissant les spécificités. Toumson se demande, néanmoins, si cette pensée contemporaine ne dissimulerait pas tout de même « des stratégies visant au fond à la liquidation des altérités résiduelles, des différences radicales ». (*ibid.*, p. 41) En d'autres termes, le préjugé raciste serait la face négative de ce discours. L'ensemble de ces discours s'articule donc autour de la notion biologique afin de définir le métissage.

De ce fait, observé et évalué à l'aune de ces critères, le sujet colonisé est relégué aux marges et, par conséquent, la rencontre culturelle se vit comme une vaine tentative mimétique²⁹. Notre étude a mis en évidence que de cette situation initiale inconfortable, s'élabore une parole liée et vouée à la transgression qui déjoue les mécanismes de cloisonnement. La posture d'énonciation du sujet dans *Le Lys et le Flamboyant* donne à lire une prise de conscience, et de ce fait une reconsidération des catégories mises en place. Il est donc poussé à franchir les limites vécues comme un carcan et à s'énoncer autrement. Le sujet dépasse les éléments biologiques du cadre conceptuel aux paramètres fixes et définis qui ne lui permet pas de s'épanouir. Cela donne lieu à une posture assumée et revendiquée, c'est-à-dire qu'au lieu de s'enfermer dans les classifications identitaires rigides définies par le système, le sujet du texte lopésien s'ouvre à d'autres façons de se dire.

Les contraintes, dans un deuxième temps, sont l'objet d'une appropriation. Pour comprendre cela, il faut rappeler la pensée de Demorgon (2000) abordée au premier chapitre qui conçoit la rencontre culturelle en termes d'échanges. À cet égard, l'auteur montre comment une communauté peut réagir lorsqu'elle subit une pression culturelle :

²⁹ Il est bon de se rappeler que le personnage de Victor-Augagneur Houang a de la difficulté à obtenir la reconnaissance tant convoitée et constate l'échec du mimétisme. Nous avons vu cela en détail au premier chapitre à la page 47.

Ou bien (elle) ne peut faire face et risque de disparaître. Ou bien ses ressources culturelles habituelles lui permettent de répondre. Troisième possibilité : des acteurs mettent en œuvre des stratégies inédites en sollicitant de façon inhabituelle leur système culturel. (*ibid.*, p. 37)

Pour ne pas disparaître, la communauté dispose de moyens pour se mesurer aux changements et au renouvellement ainsi que pour se maintenir et se renforcer; cela met en évidence un fonctionnement dynamique. Face à une succession de défis, la communauté n'est pas imperméable aux influences extérieures. Demorgon avance, en ce sens, que lorsque deux cultures se côtoient, le contexte nouveau exige que les acteurs de chaque communauté aillent emprunter ailleurs que dans leur propre culture. L'auteur note ainsi une dimension interactive au sein de cette opération. De cette façon, le sujet déploie toutes ses ressources à partir de son environnement afin de produire quelque chose d'inusité: « une réalité mixte, sorte de collage par un écrasement de données culturelles antérieures et de données culturelles nouvelles ». (*idem*) Effectivement, « Les crases culturelles, ou acculturations crastiques, représentent de tels processus inventifs: positifs ou négatifs. Des données, ou conduites culturelles, ordinairement opposées, en viennent à s'associer, à fusionner. » (*idem*) Dès lors, il s'effectue en quelque sorte une circulation de données et la culture initiale s'enrichit à la fois de nouveaux éléments et en conserve ou modifie d'autres. C'est grâce à la faculté d'imagination que le sujet, confronté à un environnement contraignant, dispose des ressources à sa portée et parvient à trouver une solution originale afin de s'épanouir.

Dans la rencontre culturelle mise en scène dans *Le Lys et le Flamboyant*, le sujet se donne ce type d'espace de liberté. Il est habile à manipuler les signes, démontre la capacité à déjouer les catégories identitaires et possède des aptitudes à inventer de nouvelles avenues, ce qui témoigne d'une créativité extraordinaire. L'exemple le plus éloquent d'un tel processus crastique dans *Le Lys et le Flamboyant* est opéré par Simone Fragonard. Au deuxième chapitre, nous avons relevé de façon détaillée le

travail effectué sur son corps qui met de l'avant plusieurs signes auparavant opposés. Ce qu'il faut retenir de ceci : une tentative de déjouer les stratégies de cloisonnement en puisant librement dans les ressources sémiotiques à sa portée. L'autre n'a pas préséance sur la définition de soi : désormais, le sujet assume et transforme les contraintes³⁰.

Ces performances identitaires qui convoquent une pluralité de signes s'inscrivent de cette façon dans le système de valeurs du métissage. Une nouvelle vision du Métis³¹ sous-tend d'ailleurs l'ensemble de ces actions. Simone Fragonard formule une définition du métissage ainsi: « Être métis pour moi, ce n'est pas une question de peau [...] Le métissage c'est dans la tête. Les métis, pour moi, ce sont tous les individus dotés d'une âme à deux ou plusieurs cultures. Qu'ils soient nègres, blancs ou jaunes! » (*L&F*, p. 387) Elle donne aussi d'autres précisions plus loin en s'adressant à un journaliste: « Par métis, je n'entends pas seulement les sang-mêlé qui, comme moi, ont la peau café au lait (ceux-là, ce sont les mulâtres) mais tous ceux qui comme moi, ou vous, monsieur Dieng, avec votre peau noire, sont métis dans leur tête et dans leur cœur. » (*L&F*, p. 404) De ce point de vue, le Métis apparaît comme un sujet qui a la capacité de jouer avec les signifiants identitaires. Cette conception

³⁰ Nous référons ici à la démarche mimétique de Simone Fragonard qui perd le sentiment de son individualité explicitée au premier chapitre.

³¹ Le thème du Métis est abordé de façon intéressante dans *Le Lys et le Flamboyant*. Le regard du narrateur qui, dans l'extrait suivant décrivant les invités au mariage de Simone Fragonard, dépeint les corps à travers une déclinaison de couleurs : « Il y avait là toutes les teintes de peau qu'on puisse trouver chez les mulâtres. Café au lait clair ou sombre, les innombrables nuances de miel et de sirop d'érable, de caramel, de biscuit, de pain d'épice, de bonbon-sirop, de chocolat au lait, de croûte de pain dorée ou bien cuite, d'huile de palme, de banane plantain bouillie, de mandarine, de chair de mandarine, de chair de mangue, avec une variété de texture de cheveux allant du crépu dru au lisse presque raide, en passant par les frisés aux boucles torsadées. » (*L&F*, p. 78) De cette façon, le portrait révèle une foule non homogène et une attention particulière est accordée aux innombrables nuances de couleurs de peau. Dans les descriptions nous remarquons effectivement l'emploi d'un réseau d'images inhabituel, c'est-à-dire des familles de mots ayant trait à l'alimentation et qui donnent lieu à différentes tonalités. L'écrivain joue donc dans le texte avec les catégories identitaires. Il pose les jalons d'un réseau de signification, à travers un jeu où il cherche ouvertement à se distancier des stéréotypes.

est donc fondamentalement différente des approches déjà évoquées ci-dessus qui ne s'arrêtent qu'aux données biologiques.

À ce point-ci de notre raisonnement, dire que les conceptions relatives à la « vérité » et aux « critères biologiques stables » sont réduites à néant nous amène à affirmer que les notions d'essence et d'authenticité s'effacent devant un tel discours. Effectivement, « le recours, dans la constitution d'un sujet, à une hybridité factice, constitue en cela un geste en contraste radical avec les quêtes identitaires classiques dans lesquelles l'enjeu était précisément de mettre le doigt sur l'authenticité. » (Moudileno, 1998, p. 88) Aussi, les allégeances à plusieurs cultures ne doivent pas être lues comme une division du sujet. Pierre Halen, dans « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone » (2001), étudie la question identitaire dans l'essai *Les identités meurtrières* d'Amin Maalouf (1998). Il soulève des aspects intéressants, dont l'opposition de l'auteur à l'idée commune d'une identité « divisée » entre deux pôles culturels (Halen, 2001, p. 26). Autrement dit, Maalouf refuse d'envisager le Métis qui manipule délibérément des signifiants identitaires provenant d'horizons culturels divers comme étant éparpillé voire pris dans un dilemme identitaire. Maalouf réagirait, selon Halen, à la pression de devoir choisir une seule appartenance. Il « proteste que son identité est *une*, comme celle de tout homme non aliéné, et non pas morcelée ». (*idem*) Le sujet s'énonce comme un sujet capable d'assumer son identité.

3.1.2 Écriture métisse

L'écriture métisse constitue un autre versant de ce processus. *Le Lys et le Flamboyant* convoque plusieurs textes et les relations établies s'apparentent à l'intertextualité. Sans prétendre à l'exhaustivité, nous pouvons relever les mentions allant du *Vieux nègre et la médaille* de Ferdinand Oyono (*L&F*, p. 308), à *Voyage au*

Congo d'André Gide (*L&F*, p. 124), à *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire (*L&F*, p. 209), à *La Mère* de Gorki (*L&F*, p. 190), au *Chercheur d'Afriques* d'Henri Lopes (*L&F*, p. 239) et au *Vieil Homme et la mer* d'Ernest Hemingway (*L&F*, p. 99). Il faut ajouter également les références à des auteurs tel que Voltaire (*L&F*, p. 22), Molière (*L&F*, p. 309), William Shakespeare (*L&F*, p. 309), Stendhal (*L&F*, p. 318), Gustave Flaubert (*L&F*, p. 318), Sony Labou Tansi (*L&F*, p. 431) et Jean-Jacques Rousseau (*L&F*, p. 430)³². De plus, le texte postule une appartenance à l'écriture métisse par l'entremise de ce souhait exprimé dans l'excipit par le narrateur : « pourvu que mon histoire, et surtout mon écriture, soient métisses » (*L&F*, p. 431). De cette façon, la présence des textes doit être envisagée sous deux angles : l'écriture métisse comme pratique intertextuelle et l'expression d'appartenances à diverses cultures.

Gérard Genette définit dans *Palimpsestes* l'intertextualité comme « une relation de coprésence entre deux textes ou plusieurs textes » (1982, p. 8). Cette « présence effective d'un texte dans un autre » (*idem*) inclut trois types de pratiques : la citation, le plagiat et l'allusion. Laurent Jenny, dans l'article « La stratégie de la forme », cerne la notion avec plus de précision en proposant de limiter le sens de l'intertextualité et de lui conférer le rôle de mode de lecture :

Le propre de l'intertextualité est d'introduire un nouveau mode de lecture qui fait éclater la linéarité du texte. Chaque référence intertextuelle est le lieu d'une alternative: ou bien poursuivre la lecture en ne voyant là qu'un fragment comme un autre, qui fait partie intégrante de la syntagmatique du texte – ou bien retourner vers le texte-origine en opérant une sorte d'anamnèse intellectuelle où la référence intertextuelle apparaît comme un élément paradigmatique « déplacé » et issu d'une syntagmatique oubliée. (1976, p. 281)

L'auteur met donc l'accent sur l'effet que produit chaque référence à la lecture. Selon cette perspective, l'intertextualité n'est pas un simple ajout d'énoncés provenant de

³² Nous tenons à préciser que ces références se veulent volontairement sommaires. Nous ne nous attardons pas sur cet aspect car il ne s'agit pas de l'objet principal de notre travail.

textes antérieurs; il faut y voir « un travail de transformation et d'assimilation de plusieurs textes opéré par un texte centreur qui garde le *leadership* du sens. » (*ibid.*, p. 262) Au cours du processus qui assure leur insertion dans le nouvel ensemble textuel, les éléments subissent un traitement qui modifie nécessairement leur état premier et qui opère un détournement du sens original (*ibid.*, p. 271). En ce sens, l'objet sur lequel travaille l'intertextualité reçoit une nouvelle signification.

Dans le même ordre d'idées, le phénomène de la présence de textes étrangers peut être étudié sous l'angle de son caractère critique. Comme le dit si bien Jenny, « L'oubli, la neutralisation d'un discours étant impossibles, autant en trafiquer les pôles idéologiques » (*ibid.*, p. 277). Il faut retenir de ce propos que le texte maître prend position en imposant une nouvelle vision du texte cité. Cette volonté de mettre au jour des réflexions est identifiable dans *Le Lys et le Flamboyant* à travers les nombreuses références à des œuvres. Prenons l'exemple de *Voyage au Congo* d'André Gide (1927), mentionné dans un fragment du texte rapportant une discussion lors d'une réception qui rassemble des membres de l'administration coloniale :

- Quand je pense à ce Gide.
- Celui-là, ne m'en parlez surtout pas. Son nom seul me donne de l'urticaire.
- Songez que tout ce qu'il a retenu de son séjour ici, c'était que les nègre étaient des martyrs, et les colons des oppresseurs. Mais si, mais si... N'avez-vous pas lu son *Voyage au Congo?* (*L&F*, p. 124)

Il s'agit donc ici de faire un retour sur le discours de Gide. La mise en scène de la réception de l'œuvre où les hôtes discutent et manifestent leur désaccord avec les propos tenus dans *Voyage au Congo* fait ainsi ressortir les stéréotypes et le discours raciste de l'époque qui fait écho à l'œuvre elle-même, qui dénonce à son tour l'attitude des Européens envers les Africains. Les références permettent donc de lire le texte dans le jeu d'une écriture qui puise ses ressources dans plusieurs récits.

L'autre volet de l'écriture métisse se retrouve dans l'affichage du mélange des cultures. À ce sujet, Maryse Condé (1999) éclaire la question de la coexistence de plusieurs langues dans le texte fréquemment étudié, comme nous l'avons démontré dans l'introduction ainsi que dans le premier chapitre, dans l'optique de la dualité de la langue maternelle et la langue du colonisateur. La surenchère de cette conception prend appui sur l'idée selon laquelle les littératures africaines sont en continuité avec la culture orale et que le texte fait entendre cette fusion. Condé réfute cette théorie et conçoit que le métissage est à la base de tout texte et que si le débat est actuel, la question se pose depuis toujours (*ibid.*, p. 210). Cette dernière avance également que « le métissage du texte s'appuie chez l'écrivain sur l'effort d'être appréhendé dans sa double dimension culturelle » (*ibid.*, p. 212). Ceci concerne le plan de l'écriture ainsi que la structure narrative (*ibid.*, p. 213). Ce souci de faire apparaître les apports divers et les multiples influences confèrent à l'œuvre une ouverture. De cette façon, le métissage des écritures est envisagé dans le sens des apports différents et des influences hétérogènes.

En dernier lieu, le texte est perçu comme un carrefour du fait des innombrables réseaux de sens présents dans le roman, qui déploie un jeu de relations, de rapport de forces, d'échos et de perspectives. D'emblée, *Le Lys et le Flamboyant* annonce deux espaces culturels dans son titre. La critique a, effectivement, relevé le lys et le flamboyant, respectivement symboles de la France et du Congo (Onyeziri, 2003; Ukize, 2011; Volet, 1998). Le lecteur découvre dès les premières pages qu'il s'agit également du titre d'une chanson qui intègre deux langues et célèbre l'harmonie de la diversité. Tout bien considéré, les références textuelles abondantes citées ci-dessus qui embrassent des cultures, des genres littéraires, des langues et des époques distinctes sont les indices de ce métissage constitutif de l'écriture.

La coexistence de tous ces éléments crée une tension. De surcroît, l'écriture métisse du *Lys et le Flamboyant* est traversée par la présence d'autres arts.

Effectivement, la peinture, la photographie, la sculpture, le cinéma, la musique³³ et la danse occupent une place importante dans le récit. De ce point de vue, à l'intersection de ces formes d'expression artistique, le texte réfléchit aux possibilités infinies de l'expression artistique. L'intermédialité tisse des liens entre toutes les formes d'art. La construction du roman intègre aussi plusieurs genres: biographique, roman de formation, roman historique, scénario de film.

3.2 Sujet en devenir

3.2.1 Évolution

Nous examinons dans cette partie de quelle manière les actions entreprises par le sujet déplacent les enjeux de la conception identitaire dans un autre cadre qui ne relève pas de concepts hermétiques et monologiques. Cette problématique a été évoquée brièvement lorsqu'il a été question de la notion de sujet en représentation au deuxième chapitre. Ainsi, Ricoeur (1985, 1988) propose d'éclairer la problématique identitaire en distinguant deux conceptions de l'identité : l'*ipse* et l'*idem*. L'identité *idem*, d'une part, conçoit le sujet d'après les paramètres d'une essence, c'est-à-dire par ce à quoi il ressemble à travers le temps et est reconnaissable (*ibid.*, 1988, p. 297). Puisque cette idée véhicule la permanence de caractères fixes à travers le temps, elle s'oppose au changement et à la variation. D'autre part, l'identité *ipse* désigne la fidélité de soi par rapport à la parole donnée à autrui (*ibid.*, p. 298) et s'inscrit dans le même ordre d'idées de permanence en ce sens que des propriétés sont perpétuées dans une durée temporelle. Afin de résoudre des problèmes liés à la conception de l'identité et concilier ces deux catégories d'identité, Ricoeur met de l'avant l'identité narrative :

³³ À ce sujet, se référer à une partie de l'article « Le roman initiatique ou les errances du français *congolisé* chez Henri Lopes » de Vanessa Chaves (2009) qui s'arrête à la présence de la musique dans *Le Lys et le Flamboyant*.

Sans le secours de la narration, le problème de l'identité personnelle est en effet voué à une antinomie sans solution : ou bien l'on pose un sujet identique à lui-même dans la diversité de ses états, ou bien l'on tient, à la suite de Hume et de Nietzsche, que ce sujet identique n'est qu'une illusion substantialiste [...] Le dilemme disparaît si, à l'identité comprise au sens d'un même (*idem*), on substitue l'identité comprise au sens d'un soi-même (*ipse*) ; la différence entre *idem* et *ipse* n'est autre que la différence entre une identité substantielle ou formelle et l'identité narrative. [...] À la différence de l'identité abstraite du Même, l'identité narrative, constitutive de l'ipséité, peut inclure le changement, la mutabilité, dans la cohésion d'une vie. Le sujet apparaît alors constitué à la fois comme lecteur et comme scripteur de sa propre vie selon le vœu de Proust. (Ricoeur, 1985, pp. 353-354)

En d'autres mots, la stabilité de l'*identique* et la mobilité du *changeant* s'articulent dans la narration. De cette façon, la constitution de l'identité selon Ricoeur doit être comprise comme un processus complexe. À cet effet, nous allons maintenant nous attarder à deux aspects de la formation de l'identité au caractère dynamique.

Le premier mouvement est relatif à l'élaboration d'un récit. Le sujet produit une interprétation de soi qui est lisible par le moyen du récit et selon cette acceptation, le sujet est ce qu'il se raconte à lui-même et aux autres. Il importe de noter que le récit identitaire est élaboré selon la structure des modèles narratifs et cela rend ainsi plus lisible et intelligible l'identité pour soi et pour les autres (Ricoeur, 1988, p. 295). La médiation avec le narratif établit effectivement la cohérence de l'existence de l'être à travers ses variations dans le temps et les données apparemment opposées qui la composent. Concrètement, les mécanismes de la narration soumettent les faits épars, c'est-à-dire qu'ils coordonnent et unifient tous les éléments qui fabriquent une histoire. Cette appréhension de soi est l'objet d'une réinterprétation au gré des expériences, des actes et des rencontres.

Le deuxième mouvement de cette identité dynamique porte sur l'identité qui se reconstruit. Selon Ricoeur, « l'identité narrative ne cesse de se faire et de se défaire » (1985, p. 355). En aucun cas la compréhension de soi ne saurait prétendre à une fondation ultime :

l'histoire d'une vie ne cesse d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet se raconte sur lui-même. Cette refiguration fait de la vie elle-même un tissu d'histoires racontées. [...] L'identité narrative n'est pas une identité stable et sans faille ; de même qu'il est possible de composer plusieurs intrigues au sujet des mêmes incidents [...] de même il est toujours possible de tramer sur sa propre vie des intrigues différentes, voire opposées. (Ricoeur, 1985, p. 355)

Autrement dit, l'interprétation de soi du sujet n'est pas acquise et il lui arrive de la modifier. Il s'agit d'une activité narrative continue, c'est-à-dire que le récit de soi est l'objet d'une reconfiguration constante. Au fil du temps, les lectures du passé sont interprétées différemment et l'histoire de soi est modifiée. Cela signifie que le récit antérieur est rectifié par le récit ultérieur, ce qui en fait en fait une chaîne de récits sans fin. Ce retour critique est particulièrement intéressant. Nous désirons maintenant examiner cette activité narrative du sujet dans le roman de Lopes.

Le narrateur du *Lys et le Flamboyant* met en évidence le recours à ces modèles narratifs. Il rapporte par exemple que le récit de vie de son ami Yangué a « matière à un roman touchant et édifiant dans son parcours » (*L&F*, p. 318) et se rapproche même du « statut d'étudiant moderne semblable à celui dont j'avais rêvé en lisant Flaubert et Stendhal. » (*L&F*, p. 318). Il faut relever aussi le récit identitaire de Victor-Augagneur Houang :

je me suis lancé dans un développement biscornu où je tentais d'expliquer, en un jargon emprunté aussi bien à la langue de bois politique qu'aux concepts pseudo-philosophiques alors à la mode, en reprenant des formules dont je ne révélai pas l'auteur, mon éducation coloniale, mes révélations, ma désaliénation, et d'autres considérations mises en forme avec maladresse. (*L&F*, p. 241)

Ici, la médiation avec le narratif permet d'organiser les faits en un ensemble cohérent et de s'assurer de la compréhension de son interlocuteur. En effet, les termes « développement », « jargon » et « mises en forme » mettent l'accent sur le narratif. Ceci témoigne aussi d'un sujet qui s'observe.

Comme nous le constatons, en plus d'avoir du sens sur le plan identitaire, l'activité narrative fait sens sur le plan subjectif. À cet égard, nous avons précédemment démontré la place importante accordée à la subjectivité par Ricoeur de l'activité narrative, qui souligne que le récit identitaire est le résultat d'« un sujet [qui] se reconnaît dans l'histoire qu'il se raconte à lui-même ». (Ricoeur, 1985, p. 357) Nous pouvons examiner les propos auto-réflexifs insérés dans le texte par Victor-Augagneur Houang ci-dessus qui soulignent la configuration du récit modulé par le sujet et ses valeurs, ses principes et ses intérêts. Selon nous, le malaise identitaire³⁴ que vit ce dernier a des répercussions sur le récit; Victor-Augagneur Houang résume l'histoire de sa vie avec une assurance défaillante, comme le prouvent les termes « tenter » ainsi que « maladresse » au sein de son récit.

Le récit de vie est, de plus, modifié au fil du temps, en vue de coordonner et d'unifier les éléments hétérogènes. Le sujet doit absolument s'identifier à l'histoire qu'il se raconte sur lui-même. Victor-Augagneur Houang relate ainsi le changement de perspective de Simone Fragonard sur son mariage. En fait, l'union avait été célébrée deux fois afin de respecter des traditions: « Lorsque, bien des années plus tard, Kolélé évoquera ces réjouissances, [...] sa sentence tombait ainsi qu'un couperet : la fête à Brazzaville avait été une noce petite-bourgeoise et à Léo une séance de folklore apprêtée ». (*L&F*, p. 83) Ici, la protagoniste a réévalué le récit de soi et porte un jugement sur les événements, et en fin de compte ce qui était valable avant est maintenant caduque. Un fait ne se présente jamais dans un récit unique et unidimensionnel.

³⁴ Nous pouvons également faire état du récit de vie des Métis résumé par Victor-Augagneur Houang : « L'histoire de ma famille? C'est un sujet que personne n'évoque, comme si nous en avions honte [...] Ainsi ma famille, honteuse de son péché originel, n'a de cesse de se fondre dans la masse anonyme. S'il existait une pilule à bon marché pour éclaircir la peau, ma mère, mon frère et ma sœur, installés en Europe et Amérique, l'avaleraient. Quant à moi, ici, il m'arrive au contraire de vouloir échanger ma peau contre une plus foncée et mes cheveux contre de la laine de mouton ». (*L&F*, p. 24)

La lecture des faits change, puisque le sujet porte un nouveau regard. Par ailleurs, le retrait de Simone Fragonard au sanatorium l'amène à réfléchir à son séjour dans les colonies au sein de la société coloniale et à adopter un nouveau point de vue : « la vie qu'elle y avait passée prenait sous leur éclairage un relief et des teintes ignorés; au fur et à mesure qu'elle prenait conscience d'avoir vécu ces années-là à contresens, elle se sentait envahie par un sentiment de malaise ». (*L&F*, p. 285) De cette façon, elle réfère à cette reconsidération des faits comme une « rupture irrémédiable » (*L&F*, p. 289), de telle sorte qu'elle tourne le dos à partir de ce moment à ces valeurs et soutient plutôt le mouvement de la négritude. Pour tout dire, Simone Fragonard réécrit sans cesse l'histoire et par conséquent, le point de départ du récit est chaque fois différent.

En outre, dans le texte lopésien, l'activité narrative conduit à un acte d'auto-nomination. Ainsi, Simone Fragonard change de nom lorsqu'elle effectue une nouvelle lecture d'elle-même. Tantôt le nom procure une identité nouvelle de longue durée, tantôt il est provisoire. Ayant jusqu'ici relevé en détail les divers changements et modifications de nom, nous nous intéressons maintenant à la portée globale de ces actes. La question du changement de nom doit être posée en lien avec l'idée d'identité fluctuante. Il est intéressant de mentionner que Simone Fragonard rejette le premier nom, celui reçu lors de l'attribution conventionnelle du nom. Nous avons déjà énoncé au premier chapitre les principes de l'attribution conventionnelle du nom et son statut de désignateur rigide qui nous ont permis de comprendre par conséquent que le sujet qui reçoit un nom le conserve toute sa vie. Sur le plan identitaire il représente un signifiant stable, avance Yves Baudelle, et plus encore, l'attribution conventionnelle ne « fait que fixer " l'identité-idem" » (2011, p. 67) en postulant une essence permanente à travers le temps. Gary-Prieur note également, dans cette perspective, que « le Np dit la permanence, il marque l'identité numérique de l'individu à travers tous les mondes possibles. C'est à ce titre qu'il est souvent utilisé par les logiciens

comme critère de cette identité numérique » (2011, p. 245). Autrement dit, le problème réside dans le fait que l'attribution conventionnelle ne permet pas de rendre compte du sujet qui est en mutation. Par conséquent, ce nom est loin de remplir son rôle qui consiste à dire l'identité, au sens où celui-ci signifierait la représentation de ses valeurs, sa singularité et l'expression de soi: nous avons plutôt affaire à une entreprise d'attribution et de contrainte.

Au regard du dispositif, le remplacement du premier nom s'avère une transgression. Simone Fragonard s'oppose au fonctionnement conventionnel de son attribution en se donnant un nom qui fait sens et qui convient à l'interprétation de soi. Nous considérons cet acte d'auto-nomination comme un moment important dans le parcours d'un sujet qui s'affirme. Pour Simone Fragonard, il coïncide avec un sujet qui s'observe désormais et s'expose pour mieux s'observer. Effectivement, le premier nom qu'elle s'attribue s'avère le nom d'artiste « Winnie Sullivan » lorsqu'elle fait ses premiers pas sur la scène où elle est littéralement en représentation. Cela constitue un geste radical, puisqu'elle se donne naissance elle-même comme chanteuse. Elle intervient donc dans l'arène discursive. Nous postulons également que l'entreprise d'auto-nomination est liée à une échappatoire de l'emprise de la société. En fait, la tentative d'échapper par le biais du changement de nom de la protagoniste brouille les repères et rend impossible l'identification. Plusieurs fois, sa famille même perd sa trace. Cela permet aussi à Simone Fragonard d'exploiter les failles du système et de voyager sous une fausse identité. Néanmoins, il faut noter que Simone Fragonard ne renverse pas entièrement les principes du système de nomination. Elle négocie en quelque sorte les règles afin d'en faire usage, c'est-à-dire qu'elle tire profit de l'interprétation que le nom produit. Lorsque l'interprétation ne convient plus, elle est remplacée par une autre interprétation, et le sujet s'attribue un nom pour redéployer le récit de soi.

L'interprétation de soi n'est pas un savoir acquis et définitif car il est toujours l'objet d'une révision et d'une modification. Gary-Prieur aborde le rôle du nom propre dans l'établissement de l'identité d'un sujet. Elle conclut que « Si le Np, en tant qu'objet du monde, est censé garantir l'identité de son porteur, en tant qu'objet du discours il peut au contraire [...] la disperser dans la multiplicité des images qu'il permet de construire » (2011, p. 245). L'auteure propose donc la notion de « construction-image » qui permet d'envisager l'ensemble des interprétations du sujet. Le nom propre employé dans une « construction-image » permet « de dire tous les avatars de l'individu, toutes les variations à travers lesquelles il se manifeste. » (*idem*) Si cette notion est définie dans un cadre linguistique³⁵, nous croyons qu'elle est intéressante pour évoquer ces lectures du sujet. En fin de compte, Simone Fragonard déroute et donne lieu à plusieurs interprétations.

3.2.2 Circularité

L'interprétation de soi change avec le temps, et les récits de soi s'accumulent. L'image projetée est la lecture de soi livrée aux autres, mais à leur tour les autres interprètent le sujet et produisent un récit identitaire. La protagoniste du *Lys et le Flamboyant* parvient à se rendre visible et lisible aux autres et connaît un grand succès car elle donne lieu à de nombreux récits de vie. Nous retrouvons un tissu d'histoires racontées sur Simone Fragonard dans le roman qui rend compte d'une multiplicité de regards. Attardons-nous à la typologie des voix narratives. Grâce à elles, une multiplicité de regards prend forme dans l'oeuvre.

Il faut mentionner à ce chapitre les commérages. Certaines personnes dans l'entourage de Simone Fragonard « évoquaient avec admiration une femme de

³⁵ Marie-Noëlle Gary-Prieur renonce effectivement à fournir une explication sur le plan de la problématique identitaire, car elle pense qu'il « n'est pas du ressort du linguiste de se prononcer sur le genre de réponse qu'on peut apporter à cette question du rapport entre images et identité. Tout ce qu'on peut constater, c'est que le fonctionnement du Np dans le discours permet deux présentations différentes de l'individu. » (2011, p. 245)

caractère, d'autres au contraire parlaient d'elle en faisant des réserves, voire en émettant des propos désobligeants. » (*L&F*, p. 322) Des histoires contradictoires relatent aussi que « la sagesse venant, elle aurait cherché à se dessiner un profil respectable et aurait voulu gommer les traces d'une jeunesse exaltée et agitée. » (*L&F*, p. 294) Ces récits colportés au sein de la collectivité expriment des points de vue divergents, comme déformés par la rumeur ou par l'influence du stéréotype.

Nous pouvons également faire mention du pictural qui façonne en quelque sorte une histoire de vie de Simone Fragonard. Le roman évoque une photo où figure Simone Fragonard qui « pose à côté d'un Européen en short et chaussettes montantes. C'est Sergent, le père de Maude. Elle est coiffée comme ces femmes qu'on voit sur des photos d'époque, accueillant les libérateurs dans Paris, en été 1944. » (*L&F*, p. 141) Une autre photographie dévoile la femme sous un autre jour : « une photo d'elle en tenue vert olive, coiffée d'une casquette à la Fidel Castro, la kalachnikov en bandoulière ». (*L&F*, p. 293) Il y a également les nombreuses photos prises par François Lomata qui dévoilent la protagoniste jeune, « En robe d'organdi à fleurs, coiffée d'un casque colonial élégamment penché sur la droite. Simone Fragonard pose sur la pelouse à côté d'une agave. » (*L&F*, p. 39) Les portraits peuvent montrer les traces du temps sur le corps. En ce sens, l'image de la photo renvoie une capture du sujet dans un moment défini dans le temps et l'image ne présente qu'une facette du sujet.

Il nous semble aussi important de considérer le récit journalistique dans l'étude de la circularité que construisent les récits de vie. Dans les articles de journaux, « Kolélé y est présentée en Congolaise typique, Noire bon teint. Pas un mot sur ses origines. Sa biographie débute avec ses chansons des années soixante. » (*L&F*, p. 11) Aussi, la rubrique critique musicale de la presse française dépeint « une Noire américaine, venue en France pour fuir les persécutions du Ku Klux Klan et réussir une carrière entravée par le racisme ambiant aux États-Unis. » (*L&F*, p. 308) De la

même façon, Victor-Augagneur Houang mentionne à propos d'un discours d'un politicien aux funérailles de Simone Fragonard qui contient « une formule choc, comme pour enfermer la disparue dans une définition que les journalistes pourraient reprendre dans leurs reportages. » (*L&F*, p. 15) avoir « le souvenir d'avoir entendu ou lu les mêmes mots, quelque part, à propos de quelqu'un d'autre.» (*L&F*, p. 15) Ces citations font chacune à leur façon une lecture de Simone Fragonard.

La télévision énonce aussi une définition de Simone Fragonard : « Kolélé aurait été la plus grande chanteuse d'Afrique, un patriote modèle, une infatigable et irréprochable combattante en faveur des droits de la femme et des masses déshéritées ». (*L&F*, p. 426) Dans le cadre de l'émission spéciale, les intervenants s'attachent donc à souligner la carrière artistique et militante des droits sociaux et dressent un portrait de la personnalité publique de grande envergure.

Finalement, cherchant à relater la vie de Simone Fragonard, le texte biographique s'intéresse aux étapes de la vie de la Congolaise. Par exemple, la biographie rédigée par le personnage d'Henri Lopes « sacrifie à tous les procédés à la mode, faisant de la chanteuse une " héroïne positive" conforme aux canons esthétiques du réalisme socialiste alors en vogue dans certains milieux littéraires. » (*L&F*, p. 290) En plus de ce texte, il est aussi question de la traduction de la biographie originale rédigée par Henri Lopes, qui communique le récit de Simone Fragonard par le biais de la présentation physique de l'objet-livre :

En ces années où le féminisme faisait fureur, la biographie de Kolélé répondait aux demandes du marché américain. Que l'héroïne du récit fût une noire ajoutait de l'attrait à l'ouvrage et en faisait une marchandise « politiquement correcte », facile à promouvoir. La direction littéraire des éditions concernées le comprit qui ajouta à Kolélé un sous-titre aguicheur où il était question de *pasionara* africaine. (*L&F*, p. 7)

Il s'agit ici de l'éditeur américain qui a publié la traduction de la biographie écrite par le personnage d'Henri Lopes.

Les innombrables récits identitaires sur Simone Fragonard démontrent l'existence d'une multiplicité de regards. Ils ont une incidence sur le roman de Victor-Augagneur Houang. Ce dernier est ambitieux, car il cherche à cerner la nature de l'identité de Simone Fragonard afin de rédiger sa biographie. Toutefois, les nombreuses interprétations de la protagoniste nuisent à son projet. Victor-Augagneur Houang est emmêlé dans les récits de Simone Fragonard produits par elle-même et son entourage qui, non seulement divergent, mais sont très souvent contradictoires. D'ailleurs, même une fois que le sujet est mort et que nous pourrions supposer que ce décès arrêterait la production de récits, nous constatons qu'il y a encore plusieurs versions et que le processus est infini³⁶. D'ailleurs, le biographe reproche à Simone Fragonard de modifier constamment les récits d'elle-même, plus précisément, de faire des retours en arrière, de répéter les mêmes histoires différemment et de recommencer le point de départ ailleurs. Cette dernière déplore l'impatience du biographe et argue que « nul ne se raconte jamais de manière linéaire, ainsi que le fait un narrateur dans un roman ou un film » (*L&F*, p. 289). Ceci témoigne d'une vive conscience de l'observation de soi et des récits produits. Il y a tant de récits sur la protagoniste que celle-ci semble posséder un caractère évanescent selon Victor-Augagneur Houang³⁷. L'ensemble de toutes ces histoires de vie ne constitue pas un

³⁶ À ce sujet, très tôt dans le roman, deux épigraphes annoncent le thème de l'impossibilité de la quête identitaire qui sous-tend l'oeuvre. La première citation de Paul Valéry évoque la difficulté de la quête : « Je n'ai jamais su qui j'étais, et j'ai toujours su qui je n'étais pas. [...] C'est un écheveau que ma vie dont le fil s'est embrouillé de brins si divers et si nombreux que je m'y trompe et m'y entortille, même en dormant. ». La réflexion laisse entrevoir une recherche complexe, voire impossible. La seconde citation en tête du roman, de Fernando Pessoa, exprime le sentiment d'imposture qui habite le sujet : « Je suis passé parmi eux en étranger, mais nul d'entre eux n'a vu que je l'étais. J'ai vécu parmi eux en espion, mais personne – pas même moi – n'a soupçonné que je l'étais. Tous me prenaient pour un de leurs proches: nul ne savait qu'il y avait eu échange à ma naissance. Ainsi je fus semblable aux autres sans aucune ressemblance, frère de chacun sans être d'aucune famille. ». Ce passage, qui évoque effectivement la notion de solitude et de connaissance de soi menacée par le doute, laisse entrevoir les contours de cette quête identitaire.

³⁷ Ce récit de vie complexe et dense de Simone Fragonard vient également appuyer cette idée : « Ce que veut dire *Le Lys et le Flamboyant*, c'est peut-être (mais peut-être seulement, parce que vous avez doit après tout à votre propre lecture) que je suis une Congolaise née avant 1960. Je n'ai pas vu le jour avec l'Indépendance. Telle que

récit cohérent intégré à une biographie, ce qui conduit inévitablement le projet d'écriture de Victor-Augagneur Houang à l'échec.

La narration d'une identité en mutation a des incidences sur la configuration du récit d'après Ricoeur: « A la perte d'identité du personnage correspond une perte de la configuration du récit et en particulier une crise de sa clôture » (Ricoeur, 1988, p. 301). Cette idée se voit confirmée dans *Le Lys et le Flamboyant* par un récit non stable. Il n'y a pas de progression, mais plutôt une recherche. Effectivement, l'absence d'ordre chronologique, la narration des démarches de l'auteur ainsi que des digressions faisant part des différentes versions concernant un fait témoignent d'une circularité. L'échec du projet d'écriture de Victor-Augagneur Houang est d'ailleurs confirmé dans l'épilogue. L'éditeur refuse le manuscrit que lui envoie Victor-Augagneur Houang. Il critique la non linéarité de l'histoire et souhaite que l'auteur « donne un dénouement plus clair et logique ». (*L&F*, p. 429) En d'autres mots, le texte ne correspond pas aux critères propres au genre biographique énoncés ici, mais de toute évidence, l'instabilité du récit reflète l'identité qui est le fait d'un processus.

3.3 Sujet en représentation

Nous avons bien mis en évidence jusqu'ici la capacité du sujet à manipuler les signes avec habileté et aisance. Nous souhaitons maintenant examiner la portée de ces actions sur le plan identitaire. Pour ce faire, nous identifierons trois scènes : la scène du spectacle, la scène sociale et la scène du spectateur-lecteur. Nous ne nous attarderons pas longuement à la première scène, celle de l'artiste, délimitée par le lever et la tombée du rideau. Il s'agit de la scène qu'investit Simone Fragonard pour

vous me voyez, j'ai plus de vingt siècles. Peut-être des millions d'années. Je suis une '□ née vers', si vous voulez. J'incarne mes ancêtre les Bantous et j'incarne aussi mes ancêtres les Gaulois. Je suis en même temps Kolélé, moi-même, irréductible, qui n'a jamais existé avant et qui disparaîtra avec moi. [...] J'ai toujours eu une hésitation à remplir sur mes papiers d'identité les rubriques relatives à la nationalité et au domicile. Mais cela est une autre histoire. » (*L&F*, p. 404)

offrir ses prestations aux spectateurs. Nous avons déjà évoqué ses performances où elle emprunte des identités grâce aux costumes et à toutes sortes d'artifices.

3.3.1 Le social

Il faut également examiner les modalités de ce jeu sur le plan collectif. L'espace social apparaît comme une scène de théâtre où tout le monde joue un rôle. Par l'entremise de Le Breton, nous avons illustré au premier chapitre le travail accompli par le sujet social sur son apparence. Nous avons également défini la place de l'autre dans la définition de soi à l'aide de Ricoeur. Dans cette partie, tirant profit de ces explications antérieures, nous verrons que la notion de carnaval définie par Mikhaïl Bakhtin éclaire la question du jeu de masques sur le plan collectif.

Dans *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* (1970) Mikhaïl Bakhtin définit la culture comique populaire du Moyen Âge et de la Renaissance par le biais de l'œuvre de Rabelais. Il fait la démonstration que le mode carnavalesque s'avère en fait une conception du monde. L'auteur affirme ainsi :

le noyau de cette culture, c'est-à-dire le carnaval, n'est pas le moins du monde une forme purement *artistique* du spectacle théâtral et, de manière générale, n'entre pas dans le domaine de l'art. Il se situe aux frontières de l'art et de la vie. En réalité, c'est la vie même présentée sous les traits particuliers du jeu. (*ibid.*, p. 15)

Ici, Bakhtin avance que les frontières entre le jeu et la vérité sont brouillées. Selon cette acceptation, l'identité est indéniablement liée au jeu. Il n'y a dès lors pas de distinction entre le spectateur et l'acteur, c'est-à-dire que les spectateurs n'assistent pas au carnaval, ils le vivent tous (*idem*). La fête populaire est le lieu d'une joyeuse débandade où le peuple revêt des costumes et c'est le lieu d'une inversion des rôles hiérarchiques. (*ibid.*, p. 90) Le peuple se rassemble pour manifester une expression du

comique en une dérision du monde. Elle permet de jeter un regard nouveau sur le monde. L'affranchissement des règles sociales s'avère de cette façon une subversion de l'ordre établi. Dans ce cadre, tous sont considérés comme égaux (*ibid.*, p. 18). Selon Bakhtin, il faut prendre en note que cette subversion ne consiste pas en une simple négation de l'ordre social mais bien dans la perspective de renaissance de la vie sous de meilleurs principes. (*ibid.*, p. 16) Ainsi, la liberté est inhérente à ce type de réjouissance. (*ibid.*, p. 97) Toute véritable fête est liée au temps, soutient de surcroît Bakhtin. Effectivement, le Carnaval, hostile à tout ce qui est immuable et au caractère stable et achevé, est la fête du renouveau et précisément d'un monde en perpétuel devenir (*ibid.*, p. 18). La question de l'identité se présente sous les traits du carnavalesque dans deux romans de Lopes : *Le chercheur d'Afriques* (1990) et *Le Lys et le Flamboyant*. Dans le premier texte, le carnaval est explicite et au-delà de la thématique, son évocation permet une réflexion sur le principe esthétique du carnavalesque que pose Bakhtin. Cela nous permet d'introduire une analyse de cette problématique dans le deuxième texte qui nous intéresse.

Dans *Le chercheur d'Afriques*³⁸, le protagoniste métis André, en quête identitaire, quitte l'Afrique et séjourne à Nantes dans l'espoir de retrouver son père dont il a perdu la trace. Fouler la terre de son père lui permet certes de se rapprocher de lui mais le met en face d'un premier problème aux traits carnavalesques : par le biais du bottin téléphonique, il prend connaissance de la multiplication d'individus ayant la même identité civile que son père dans le pays. Il fait plus tard la découverte de sa sœur dont il ignorait l'existence, qui est une rencontre troublante puisqu'il a entretenu une relation amoureuse avec elle. Il réalise simultanément que l'image qu'il avait de son père était un leurre car celui-ci avait caché une double vie. Lorsqu'il retrouve enfin son père et s'apprête à se présenter devant lui, il se prête à un jeu et camoufle

38 Pour une analyse plus approfondie, se référer à l'article « Cartographie d'un espace intérieur » (2003) d'Isaac Bazié.

son identité. Or, ces dédoublements, camouflages et méprises se déroulent dans l'ambiance particulière du carnaval auquel André participe activement. Les réjouissances populaires animent la ville qui devient le théâtre de grands rassemblements. Il se mêle au défilé de chars de procession, entouré de gens portant des masques, arborant entre autres des costumes d'époques révolues, de monstres et de personnages de films. Dans cette atmosphère de fête enivrante, tout le monde est libre de revêtir l'identité qu'il souhaite, car les festivités donnent lieu à un bouleversement des règles sociales et une levée des évidences. André trouve finalement une façon de concilier ses origines et dépasser la crise identitaire. De cette façon, le carnavalesque éclaire la question identitaire de différentes manières.

Le carnavalesque met également en lumière l'aspect ludique de l'identité dans *Le Lys et le Flamboyant*. Nous retrouvons aussi ces jeux identitaires. Nous pouvons relever le camouflage d'identité : Victor-Augagneur Houang dissimule une partie de son nom, Simone Fragonard cache à Victor-Augagneur Houang sa vraie identité, le personnage d'Henri Lopes prend le pseudonyme d'« Achel ». Il faut aussi mentionner le dédoublement : le personnage d'Henri Lopes et le véritable auteur du *Lys et le Flamboyant*, le personnage d'Henri Lopes qui « copie » Victor-Augagneur Houang, la ressemblance de personnage d'Henri Lopes avec son demi-frère inconnu ainsi que le jeu d'anagramme énoncé par Léon dont le nom est composé des mêmes lettres que « Noël », le second prénom de Victor-Augagneur Houang. Il y a également ces jeux de masques : Honorine imite la Parisienne, Simone Fragonard tour à tour s'attribue des identités provisoires. Ainsi, le sujet dans *Le Lys et le Flamboyant* joue à emprunter les identités.

Le sujet détourne, trafique et déroute de façon à énoncer un soi ludique et libre. Il n'est pas question d'envisager l'identité en termes de permanence ou d'authenticité, mais plutôt dans une vision provisoire. Il défie les attentes et les convenances car il cherche avant tout à se renouveler et à saisir les opportunités de s'épanouir. Prenons

l'exemple du narrateur qui est perplexe et ébranlé devant les métamorphoses et les brouillages identitaires de Simone Fragonard. Il ne parvient d'ailleurs pas à définir l'identité de Simone Fragonard et à rédiger une biographie d'elle comme nous l'avons évoqué un peu plus tôt. Aussi, vers la fin du roman, il formule cette question: « A quel moment jouons-nous un rôle, à quel moment sommes-nous nous-mêmes? Dans notre vie privée ou dans la vie publique? Et qu'est-ce donc qu'être soi-même? » (*L&F*, p. 422). En fait, tout le parcours du sujet démontre qu'il est toujours en train de donner un spectacle dans toutes les sphères de sa vie. Dès lors, le critère de vérité ou de mensonge n'a plus cours. Les jeux identitaires font en sorte que le sujet échappe et résiste à toute emprise. À cet égard, l'enjeu existentiel de la quête est posé sur un ton ludique définitivement loin de toute dramatisation ou crispation.

3.3.2 Le texte

La troisième scène concerne le lecteur comme observateur du jeu. Il assiste au spectacle du sujet qui se met en scène et à ce titre, le lecteur est comme un spectateur. Le parcours du lecteur-spectateur face au texte nous révèle qu'il est lui aussi véritablement pris dans le jeu du texte qui réfléchit sur lui-même et raconte le processus de sa production. Nous sommes donc amenés à jeter un regard sur la macrostructure du récit.

Dès le prologue, le récit met en place des stratégies d'authentification qui amènent le lecteur à adhérer à la fiction. Cette première partie du livre est signée par Victor-Augagneur Houang, dans le but de faire croire que le récit est rédigé par ce dernier (Ukize, 2011, p. 4; Bokiba, 2002, p. 232), même si Henri Lopes est le nom inscrit sur la couverture du roman. Il faut assumer par la suite que le « je » du récit fait entendre la voix de Victor-Augagneur Houang. Dans ce passage, ce dernier présente le projet romanesque qui consiste à rédiger la biographie de Simone Fragonard. Il annonce que le projet est guidé par une entreprise de sincérité.

Contrairement à la biographie déjà publiée, il souhaite pour sa part relater « la vie réelle de cette femme ». (*L&F*, p. 8) Aussi, il ne serait pas faux d'avancer que le narrateur inscrit, dès le début du roman, une compétition entre lui et le personnage d'Henri Lopes énoncée comme ceci: « Lopes a transformé en roman des souvenirs dérobés à Simone Fragonard. Moi, c'est la vie réelle de cette femme que je vais vous raconter. » (*L&F*, p. 8) Tous ces éléments visent à rendre crédible et authentique le récit.

D'autre part, la présence très marquée du narrateur fictionnel convie le lecteur-spectateur à croire au simulacre tout au long du roman. Victor-Augagneur Houang s'adresse au lecteur à de très nombreuses reprises. Il intervient notamment pour donner des explications sur les difficultés rencontrées dans ses démarches pour recueillir des informations ou tout simplement pour citer la source de ses renseignements, pour rappeler les contraintes qu'il s'est imposé d'être fidèle à la réalité, pour imaginer la réception du livre une fois publié ou encore pour expliquer le choix d'un point de vue sur un événement. Le narrateur qui se présente comme l'auteur du livre s'adresse donc au lecteur de différentes façons. Il y a quelques références implicites à l'écriture qui rendent compte de la production du texte.

Par ailleurs, la concurrence entre Henri Lopes et lui sollicite la complicité du lecteur. Le narrateur dresse ainsi un portrait plutôt négatif d'Henri Lopes qui le dépeint comme un profiteur, un menteur et un cabotin qu'il trouve toujours sur son chemin. Nous pouvons mentionner à cet effet le passage relatif à la publication du manuscrit de Victor-Augagneur Houang. Il relate que ses démarches auprès de l'éditeur Le Seuil n'aboutissent pas car l'éditeur, pour diverses raisons, n'est pas intéressé par son manuscrit. L'ironie de l'histoire est que l'éditeur lui apprend alors qu'il a déjà signé un contrat avec Henri Lopes « sur le même sujet et le même personnage. » (*L&F*, p. 430) Tandis que l'éditeur reproche à Victor-Augagneur Houang l'inauthenticité de son récit, il avance que dans le roman d'Henri Lopes, « les

faits colleraient plus à la réalité. » (*L&F*, p. 430) Il importe de noter qu'avant de se rendre aux bureaux du Seuil, le narrateur aurait rencontré par hasard Henri Lopes qui aurait été hypocrite en l'encourageant à publier son roman : « Il faisait assaut de trop de politesse pour que ne s'y mêlât pas quelque coup fourré. » (*L&F*, p. 430) Il ajoute plus loin à propos d'Henri Lopes : « Il ne changera jamais, toujours soucieux de paraître pour fuir sa réalité. » (*L&F*, p. 430) Il mentionne effectivement avoir croisé Henri Lopes à Paris alors qu'il se rendait à l'UNESCO, ce qui par ailleurs renforce l'idée qu'il correspond au véritable Henri Lopes qui travaille pour cette organisation selon Ukize (2011, p. 200). Par ailleurs, cette dernière citation peut être interprétée de deux façons. D'une part, le personnage d'Henri Lopes dépeint dans le roman est narcissique et pour cette raison le narrateur soutient qu'il est constamment préoccupé par son image qui n'est donc pas réelle au sens d'inauthentique. D'autre part, ce commentaire peut être entendu comme une référence au caractère fictif du Henri Lopes du roman. Il est somme toute un être créé de toutes pièces et, pour reprendre les termes de la citation, une entité qui « fuit la réalité ». En résumé, ces critiques à l'endroit d'Henri Lopes revêtent un caractère humoristique du fait du jeu des doubles, c'est-à-dire que le véritable auteur de ces paroles est Henri Lopes lui-même. Le lecteur n'est pas dupe de la mise en scène et découvre vers la fin du roman quelques références aux principes qui sous-tendent le récit.

Jusqu'à la fin du récit, la mise en scène est maintenue. Il n'y a que quelques allusions à la mécanique du roman, dont celles-ci :

Là s'arrête ce que j'ai pu reconstituer de ce que Marcia Wilkinson et Lopes nomment « la tranche de vie militante de Kolélé ». Pour combler ce vide dans la biographie de Kolélé il faudrait imaginer et inventer, comme n'ont pas hésité à le faire- sans l'avouer- Lopes et sa traductrice américaine. S'il s'agissait d'un roman, j'en aurais le droit et le devoir. Pas dans le cadre que je me suis fixé. Les lacunes de cette chronique sont pour leur plus grande part dues à la volonté délibérée de Kolélé. Elle voulait, je l'ai déjà laissé entendre, préserver certains secrets. Telle est du moins mon interprétation de ses silences. En les maintenant, j'accomplis un devoir de loyauté et de fidélité. (*L&F*, p. 373)

Kolélé est certes un personnage historique mais sa vie privée n'appartient pas à l'histoire, même si l'une et l'autre s'enchevêtrent souvent. Kolélé est un personnage de roman. L'erreur de Lopes a été justement de privilégier cette dimension de sa personnalité. (*L&F*, p. 194)

Dans ces extraits, le narrateur aborde la question du fictif et du réel. Il juge Henri Lopes et Marcia Wilkinson la traductrice en regard d'une espèce d'éthique de l'écrivain. Plus précisément, le narrateur réfléchit à l'écriture et adresse au lecteur le problème que pose la véracité de l'histoire. De cette manière, le roman expose son processus de fabrication.

Ce n'est que dans l'épilogue que le lecteur prend connaissance de façon explicite de la mise en scène. Au moyen du jeu avec le lecteur, le texte confirme donc le jeu de représentation. La supercherie est mise au jour, c'est-à-dire que le texte révèle ainsi la dimension fictionnelle qui le mobilise. Le lecteur est mis au fait du jeu par une opération de dévoilement reposant entre autres sur ce type d'indice : « J'ai dit la vérité d'un être qui ne fut pas une héroïne de l'histoire de son temps mais plus qu'une diva. Elle fut à son corps défendant une héroïne de roman. » (*L&F*, p. 430) Nous pouvons noter que le terme « héroïne » est employé, qui constitue évidemment un clin d'œil au roman et la mention de la création d'un univers dans le roman. Il poursuit plus loin : « la frontière entre le réel et l'imagination, entre la vérité et l'erreur, ou le mensonge, est si ténue qu'on la franchit sans s'en rendre compte. Le romancier pense n'avoir puisé que dans ses rêves, quand il réinvente la vie ou prophétise le réel. » (*L&F*, p. 429) En fin de compte, le lecteur est pris dans ce jeu. L'ambiguïté, qui paraît recherchée et voulue, exige que ce dernier lise le roman de façon différente, c'est-à-dire qu'il y est engagé à titre de spectateur. Ainsi, le jeu du texte qui réfléchit sur lui-même est à la fois un travail esthétique et une façon de faire appel au lecteur autrement.

CONCLUSION

Tout compte fait, notre réflexion a rendu possible l'examen d'un sujet qui explore les marges du dispositif contraignant. En effet, nous avons été amenée à constater que celui-ci, confronté à un environnement aux possibilités d'épanouissement limitées, élabore des stratégies pour se dire autrement dans *Le Lys et le Flamboyant*. L'itinéraire que nous avons suivi a d'abord consisté à présenter les modalités du dispositif identitaire auquel le sujet fait face. Celui-ci a non seulement permis d'établir l'objet de notre démarche en examinant les diverses catégories mises en place pour appréhender l'autre, abordées en termes d'authenticité et de permanence, mais il a également fourni les outils théoriques nécessaires à notre recherche. Par la suite, nous nous sommes penchée sur les performances identitaires. Nous avons repéré notamment les actes mimétiques, les déguisements, les changements de noms, la maîtrise de plusieurs langues, la modification de la voix et le jeu avec les accents. Les protagonistes du *Lys et le Flamboyant* manipulent effectivement les signes afin de se rendre visible. Le recours au corps, à la langue et au nom est déterminé par l'ambivalence, la non fixité et la pluralité. Ainsi, l'analyse approfondie de ces marqueurs identitaires a démontré comment le sujet réagit au caractère rigide du dispositif. Celle-ci a ensuite rendu possible l'étude de la position de revendication identitaire du sujet. Nous avons donc examiné la posture du sujet qui s'articule autour d'une identité plurielle, non fixe et en représentation.

Au moment de clore notre réflexion sur l'identité, un constat, émis dès les premières pages du deuxième chapitre, demeure inchangé : le sujet est en représentation. Il se conçoit comme une identité éprouvée en soi et surtout par le détour d'une reconnaissance par l'autre et ne relève pas de concepts hermétiques et

monologiques comme nous l'avons vu avec Ricoeur. Nous avons postulé que le sujet s'efforce de communiquer sa présence à l'autre. Pour parvenir à manifester sa présence, il manipule les signifiants identitaires. À cet effet, Simone Fragonard montre une grande habileté à user des signifiants identitaires car elle soigne son apparence et est très habile pour arborer des costumes ou maîtriser le bon accent afin de changer d'identité. Ainsi, le sujet produit une interprétation de soi qui s'articule dans un récit. Selon cette acceptation, il est ce qu'il se raconte à lui-même et aux autres. L'identité en ce sens n'est pas de l'ordre de l'essence mais d'une construction. Cette appréhension de soi est l'objet d'une réinterprétation au gré des expériences et des rencontres. Le sujet s'observe et modifie le récit de vie. Autrement dit, l'identité se reconstruit sans cesse; elle est dynamique. Le fait que Simone Fragonard soit l'objet de très nombreux récits signale l'obtention de la reconnaissance recherchée. Nous nous sommes même aperçu que les récits de vie n'ont pas de fin car même mort, le sujet est l'objet de nouveaux récits. Cela cause d'ailleurs bien des soucis à son biographe Victor-Augagneur Houang qui tente, sans y parvenir, de fixer par écrit la nature de Simone Fragonard. La manière dont la notion d'identité est déployée dans le roman constitue par conséquent une prise de position.

L'analyse des performances identitaires a permis une compréhension des potentialités d'épanouissement du sujet au sein du dispositif. Comme nous l'avons observé dans les divers axes d'analyse, le sujet déjoue les stratégies de cloisonnement de façon à s'extraire du dispositif. Ce que sous-tendent toutes les actions entreprises par le sujet, c'est un sujet actif. Le dispositif dont l'objectif est de rendre visible et identifiable le sujet énonce un certain nombre de critères qui délimitent le cadre où évolue le sujet. En fait, les protagonistes du texte lopésien éprouvent du mal à s'inscrire au sein de leur environnement conventionnel. Le dispositif normatif génère un grand inconfort, de telle sorte que Victor-Augagneur Houang peine à assumer son statut de Métis. Simone Fragonard, quant à elle, n'est pas confinée à son environnement, car elle change plusieurs fois d'identité afin d'affirmer sa singularité.

De cette façon, l'usage du corps, de la langue et du nom permet au sujet d'échapper aux bornes du cadre de configurations limité. Par exemple, la pluralité des signes convoqués pour se dire rejette en ce sens toute catégorisation basée sur des critères biologiques. Le sujet est irréductible, ce qui signifie que le dispositif n'a pas de prise définitive sur lui. Notre étude a mis en évidence que de la situation initiale inconfortable qui est la sienne, s'élabore une parole liée et vouée à la transgression qui déjoue les mécanismes de cloisonnement. Le sujet est donc poussé à franchir les limites vécues comme un carcan et à s'énoncer autrement. Cela donne lieu à une posture assumée et revendiquée, de telle sorte que le sujet chez Lopes s'ouvre à d'autres façons de se dire. Nous avons établi un lien avec le sujet soumis à une pression culturelle très forte. Dans *Le Lys et le Flamboyant*, le sujet déploie toutes ses ressources à partir de son environnement afin de produire quelque chose d'inusité, les «crases culturelles» selon les termes de Demorgon (2000), et faire face à un environnement contraignant. Il dispose donc des ressources à sa portée et parvient à trouver une solution originale afin de s'épanouir.

En fait, ce travail, centré sur l'analyse de l'identitaire dans *Le Lys et le Flamboyant*, s'intègre à une réflexion théorique plus large sur les littératures francophones. Il montre la nécessité d'une interprétation différente pour lire les textes où le sujet déjoue les attentes et les catégories interprétatives. D'ailleurs, il est bon de rappeler l'approche essentialiste et l'approche textuelle définies dans l'introduction. Dans la première, le cadre d'interprétation restreint est axé sur la recherche de l'inscription d'une notion biologique, culturelle ou nationale de l'autre dans les textes. Les remarques émises ci-dessus nous obligent à remettre en question ces postulats. Face à l'édification d'un sujet en mouvance qui refuse les conventions, il faut questionner la faillite des lectures du roman francophone africain selon la grille essentialiste. De l'identité *a priori* figée, à la mise en lumière d'une autre qui est dynamique, nous constatons l'impossibilité de cerner la nature du sujet en regard d'une permanence, d'une unicité et d'une stabilité dans le texte lopésien. En fin de

compte, la lecture essentialiste, qui établit des normes pour lire le roman africain, n'épuise pas les enjeux soulevés par les textes. En étudiant *Le Lys et le Flamboyant*, nous avons voulu adopter une perspective générale qui dépasserait les stéréotypes. L'approche textuelle que nous avons définie dans l'introduction a mis de l'avant l'urgence de se tourner vers une considération *littéraire* du texte africain.

C'est d'ailleurs l'orientation que postulent plusieurs auteurs : Bazié, Semujanga et Bisanswa. L'esthétique transtextuelle définie par Semujanga met notamment en évidence la nécessité de tenir compte du champ de l'art dans lequel il puise. Ce discours reconnaît la complexité des littératures africaines et notamment du roman et admet que nous retrouvons dans une même œuvre des formes hybrides. Bisanswa pense qu'il y a une volonté des écrivains de mettre en jeu une hétérogénéité qui pousse le lecteur à lire autrement (2005, p. 108). Une question demeure selon Bazié dans l'article « Roman francophone » :

S'il est plus ou moins acquis que le roman francophone n'est pas autarcique et qu'il n'ignore pas les autres formes de pratiques littéraires et artistiques, il est moins évident de s'entendre sur les principes théoriques et idéologiques qui motivent, accompagnent ou expliquent *a posteriori* cette ouverture des pratiques d'écriture. Un peu partout, en effet, apparaît de plus en plus clairement un désir de dépasser les notions, devenues courantes, d'intertextualité — au sens restreint du terme — dans l'étude du texte francophone et dans celui du roman en particulier. (*ibid.*, pp. 131-132)

Une certaine critique des enjeux romanesques révisé et change ses méthodes en cherchant désormais à observer la transitivité. De cette façon, Bazié s'arrête sur la discussion des formes transculturelles du roman francophone et met en garde contre une critique en réaction à l'approche essentialiste. Autrement dit, celui-ci ne veut pas seulement porter un regard critique sur ses prédécesseurs mais désire situer le discours dans un cadre théorique adéquat. Halen (2001) s'est engagé dans cette voie et il s'agit de la critique la plus intéressante à cet égard. Ce qu'il tente de démontrer, c'est que la critique a souvent tendance à analyser son objet comme s'il procédait en toute objectivité. Concrètement, il s'affaire à démontrer que « la réception participe

de (et à) l'existence sociale des œuvres "francophones", et même à leur création » (*ibid.*, pp. 14-15). Par le fait même, ce questionnement s'intéresse « à quelques-unes des modalités du processus d'émergence » des littératures dites africaines (*ibid.*, p. 14). Selon Halen, la question de la mise au point d'une véritable critique qui puisse s'assumer comme théorie a été très souvent posée récemment. Aussi, il propose une approche qui s'intéresse aux stratégies d'émergence, « c'est-à-dire à la manière dont un individu, un groupe ou une zone francophones réussissent ou échouent dans leur quête de la légitimité, avec ses profits matériels et symboliques ». (*ibid.*, p. 20) La réalité du système francophone appelle donc d'après l'auteur une approche de type institutionnelle.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvre étudiée

Lopes, Henri. 1997. *Le Lys et le Flamboyant*. Paris : Seuil, 430 p.

Corpus secondaire

Lopes, Henri. 2002. *Dossier classé*. Paris : Seuil, 251 p.

_____. 1992. *Sur l'autre rive*. Paris : Seuil . 235 p.

_____. 1990. *Le chercheur d'Afriques*. Coll. « Points ». Paris : Seuil, 312 p.

_____. 1982. *Le Pleurer-rire*. Paris : Présence Africaine, 371 p.

_____. 1977. *Sans tam-tam*. Yaoundé : Clé. 126 p.

_____. 1976. *La Nouvelle romance*. Yaoundé : Clé. 194 p.

_____. 1971. *Tribaliques*. Yaoundé : Clé, 121 p.

Oyono, Ferdinand. 1988. *Le vieux nègre et la médaille*. Paris : Union générale d'éditions, 186 p.

Œuvres critiques

Amselle, Jean-Loup. 1990. *Logiques métisses : anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*. Coll. « Bibliothèque scientifique ». Paris : Payot, 257 p.

Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Trad. du russe par Andrée Robel. Coll. « Bibliothèque des idées ». Paris : Gallimard, 471 p.

Bazié, Isaac. 2003. « Cartographie d'un espace intérieur ». In *L'espace en toutes lettres*, sous la dir. de Rachel Bouvet et Basma El Omari, p. 75-92. Québec : Nota bene.

- _____. 2004. « Roman francophone : écriture, transitivité, lieu ». *Tangence*, no 75, (été), p. 123-137.
- _____. 2005. « Corps perçu et corps figuré ». *Études françaises*, vol. 41, no 2, (été), p. 9-24.
- Beniamino, Michel. 1999. *La francophonie littéraire : essai pour une théorie*. Paris/Montréal : L'Harmattan, 462 p.
- Berthelot, Francis. 1997. *Le corps du héros : pour une sémiotique de l'incarnation romanesque*. Coll. « Le texte à l'œuvre ». Paris: Nathan, 192 p.
- Bisanswa, Justin. 2005. « Le corps au carrefour de l'intertextualité et de la rhétorique ». *Études françaises*, vol. 41, no 2, (été), p. 99-114.
- _____. 2009. « D'une critique l'autre : littérature africaine et prisme de la critique ». In *Littératures au Sud*, sous la dir. de Marc Cheymol, p. 27-36. Paris: Éditions des archives contemporaines.
- Bokiba, André-Patient et Antoine Yila (dir. publ.). 2002. *Henri Lopes : une écriture d'enracinement et d'universalité*. Coll. « Critiques littéraires ». Paris : L'Harmattan, 266 p.
- Bokiba, André-Patient. 1998. *Écriture et identité dans la littérature africaine*. Coll. « Littératures africaines ». Paris/Montréal : L'Harmattan, 287 p.
- Brohm, Jean-Marie. 1991 « Constructions du corps : Quel corps? ». In *Corps rassemblé: pour une perspective interdisciplinaire et interculturelle de la corporéité*, sous la dir. de Catherine Garnier. Montréal : Agence d'Arc, p. 85-106.
- Butler, Judith. 1990. *Gender trouble: Feminism and Subversion of Identity*. Coll. «Thinking gender ». New-York : Routledge, 172 p.
- Camara, El Hadji. 2008. « Identité plurielle ou identité de synthèse : la question du métissage chez Patrick Chamoiseau et Henri Lopes ». *Voix plurielles*, vol. 5, no 2, (décembre), p. 99-108. En ligne. <http://www.brocku.ca/cfra/voixplurielles05-02/index.html>. Consulté le 24 janvier 2010.
- Certeau, Michel de. 1990. *L'invention du quotidien*. T. 2 de *Arts de faire*. Coll. « Folio/Essais ». Paris : Gallimard, 349 p.

- Chaves, Vanessa. 2009. « Le roman initiatique ou les errances du français congolisé chez Henri Lopes ». *Revue électronique des doctorants en Langues, Lettres et Arts de l'Université de Provence*, no 2, (juin). En ligne. <http://e-lla.univ-provence.fr/article.php?article_id=17>. Consulté le 16 novembre 2009.
- Chemain, Roger. 1986. *L'imaginaire dans le roman africain d'expression française*. Paris : L'Harmattan, 422 p.
- Chevrier, Jacques. 1999. *Littératures d'Afrique noire de langue française*. Paris : Nathan, 128 p.
- Condé, Maryse. 1999. « Le métissage du texte ». In *Discours sur le métissage, identités métisses : en quête d'Ariel*, sous la dir. de Sylvie Kandé, p. 209-217, Paris/Montréal : L'Harmattan.
- Dabla, Sewanou. 1986. *Nouvelles écritures africaines : romanciers de la seconde génération*. Paris : L'Harmattan, 255 p.
- Demorgon, Jacques. 2000. *L'interculturalisation du monde*. Coll. « Exploration interculturelle et science sociale ». Paris : Anthropos, 166 p.
- Dion, Robert, Hans-Jürgen Lüsebrink et János Riesz (dir. publ.). 2002. *Écrire en langue étrangère : interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*. Québec : Éditions Nota bene, 566 p.
- Fanouh-Siefer, Léon. 1968. *Le mythe du nègre et de l'Afrique Noire dans la littérature française (de 1800 à la 2^e Guerre Mondiale)*. Paris : Klincksieck, 210 p.
- Foucault, Michel. 1975. *Surveiller et punir : naissance de la prison*. Paris : Gallimard, 318 p.
- Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Coll. « Points ». Paris : Éditions du Seuil, 558 p.
- Gil, José. 1985. *Métamorphoses du corps*. Coll. « Essais ». Paris : La Différence, 293 p.
- Glissant, Édouard. 1999. « Métissage et créolisation ». In *Discours sur le métissage, identités métisses : en quête d'Ariel*, sous la dir. de Sylvie Kandé, p. 47-53, Paris/Montréal : L'Harmattan.

- Gouvard, Jean-Michel. 1998. *La pragmatique : outils pour l'analyse littéraire*. Paris : Armand Colin. 188 p.
- Granger, Gilles. 1982. « À quoi servent les noms propres? ». *Langages*, vol. 16, no 66 (juin), p. 21-36.
- Halen, Pierre. 2001. « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone ». *Études françaises*, vol. 37, no 2, p. 13-31.
- Hamon, Philippe. 1993. *Du descriptif*. Paris : Hachette, 247 p.
- Huntington Phillips, Samuel. 1993. « The clash of civilisations? ». *Foreign Affairs*, vol. 72, no 3 (été), p. 22-49.
- Jenny, Laurent. 1976. « La stratégie de la forme ». *Poétique*, no 7, p. 257-281.
- Kane, Mohamadou. 2001. « Sur l'histoire littéraire de l'Afrique subsaharienne francophone ». *Études françaises*, vol. 37, no 2. p. 63-77.
- Kempf, Roger. 1968. *Sur le corps romanesque*. Paris : Éditions du Seuil, 188 p.
- Kesteloot, Lylian. 2001. *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris : Karthala, 386 p.
- Le Breton, David. 1992. *La sociologie du corps*. Paris : Presses universitaires de France, 127 p.
- Lecarme, Jacques. 2011. « Hétéronymat, homonymat, anonymat ». In *Nom propre et écritures de soi*, sous la dir. de Yves Baudelle et Élisabeth Nardout-Lafarge, p. 31-42. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- Mathieu-Castellani, Gisèle. 2011. « Entre identité et identification. Comment avoir un nom qui soit "assez sien?" ». In *Nom propre et écritures de soi*, sous la dir. de Yves Baudelle et Élisabeth Nardout-Lafarge, p. 249-268. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- Molino, Jean. 1982. « Le nom propre dans la langue ». *Langages*, vol. 16, no 66 (juin), p. 5-20.
- Moudileno, Lydie. 2006. *Parades postcoloniales : La fabrication des identités dans le roman congolais*, p. 81-106. Paris : Karthala.

- _____. 2001. « Le Désir de créolisation dans *Sur l'autre rive* d'Henri Lopès ». *The French Review*, vol. 75, no 2, p. 306-317.
- Nzete, Paul. 2008. *Les langues africaines dans l'oeuvre romanesque de Henri Lopes*. Paris : L'Harmattan, 99 p.
- Onyeoziri, Gloria Nne. 2003. « Henri Lopes and the postcolonial riddle of *métis* identity ». *International Journal of Francophone Studies*, vol. 1, no 6, (février), p. 43-52.
- Pariante, Jean-Claude. 1982. « Le nom propre et la prédication dans les langues naturelles ». *Langages*, vol. 16, no 66 (juin), p. 37-65.
- Quéran, Odile et Denis Trarieux (dir. publ.). 1993. *Les discours du corps : une anthologie*. Paris : Presses Pocket, 252 p.
- Ricoeur, Paul. 1988. « Identité narrative ». *Esprit*, no 7-8, (juillet-août), p. 295-314.
- _____. 1985. *Temps et récit : le temps raconté*. T. 3, Paris : Éditions du Seuil, 533 p.
- Semujanga, Josias. 1999. *Dynamique des genres dans le roman africain : éléments de poésie transculturelle*. Paris : L'Harmattan, 207 p.
- _____. 2003. « Perspectives critiques et écriture romanesque en Afrique ». In *L'espace en toutes lettres*, sous la dir. de Rachel Bouvet et Basma El Omari, p. 75-92. Québec : Nota bene.
- Simedoh, K. Vincent. « Henri Lopès, d'une quête incessante à une identité plurielle ». *Revue de l'APFUCC*.
- Toumson, Roger. 1998. *Mythologie du métissage*. Coll. « Écriture francophone ». Paris: Presses Universitaires de France, 267 p.
- Ukize, Servilien. 2011. « Métissages intertextuels ou apologie de l'hybridité : *Le Lys et le Flamboyant* d'Henri Lopes ». *Les Cahiers du Groupe de recherche et d'études sur les littératures et cultures de l'espace francophones*, no 2, (mai), p. 197-211.
- Volet, Jean-Marie. 1998. « Polissez : il en naîtra de beaux enfants : une lecture du dernier livre d'Henri Lopes, *Le Lys et le Flamboyant* ». *Mots pluriels*. no 7, (juillet). En ligne. <<http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP798jvindex.html>>. Consulté le 20 novembre 2009.

Wulf, Christoph. 1999. « L'autre ». In *Parcours, passages et paradoxes de l'interculturel*. Paris : Anthropos, p. 1-27.