

DU DESCRIPTIF: EXPRESSION DE LA SUBJECTIVITÉ ANTAGONIQUE DES PROTAGONISTES
DANS LA CARTE D'IDENTITÉ DE JEAN-MARIE ADIAFFI

TOKPA Dominique

Assistant

Enseignant-Chercheur

Université Peleforo Gon Coulibaly, Korhogo (Côte d'Ivoire)

Département de Lettres Modernes

tokpadoronique@yahoo.fr

Résumé

La description imprègne toute activité humaine, surtout littéraire. Elle s'appuie sur l'environnement naturel, ce qui témoigne de l'enracinement social de l'œuvre de fiction. Dans *La Carte d'identité* de J.-M. Adiaffi, la bipolarisation spatiale révèle non seulement la discrimination raciale, mais aussi l'opposition perceptive entre Blancs et Noirs dans un portrait contrasté. De la perception de l'autre découle une description encline à subjectivité. Tout cela aboutit une idéologie identitaire et au prône de la conciliation des points de vue, creuset d'une société meilleure.

Mots-clés: Description, Bipolarisation Spatiale, Portrait Contrasté, Subjectivité, Idéologie

Abstract

Description pervades all human activity, especially literary. It is based on the natural environment, which testifies to the social roots of the fiction work. In J.-M. Adiaffi's *identity card*, spatial bipolarization reveals not only racial discrimination, but also the perceptual opposition between whites and blacks in a contrasting portrait. From the perception of the other stems a description inclined to subjectivity. All this leads to an ideology of identity and advocate of reconciling points of view, crucible of better society.

Keywords: Description, Spatial Bipolarization, Contrasting Portrait, Subjectivity, Ideology

Introduction

Omniprésent dans toutes les activités d'expressions humaines, notamment dans la quasi-totalité des écrits littéraires et en particulier dans les romans, le descriptif est généralement problématique. Sa simple évocation renvoie le plus souvent au culte de « détails inutiles et insignifiants », selon (M. Ghavimi et E. Basirzadeh, 2014, p. 54), quand le romancier décide, comme E. Zola¹ de « rendre chaque objet qu'on présente au lecteur dans son dessin, sa couleur, son odeur, l'ensemble complet de son existence ». Il est même perçu comme suspension de la narration, surtout lorsqu'à lire (P. Hamon, 1993, p. 13) « décrire, ce n'est pas décrire un réel (mais plutôt) faire la preuve de son savoir-faire rhétorique... ». Le descriptif suscite pourtant l'engouement de nombreux analystes comme Philippe Hamon, Jean-Michel Adam, Yves Reuter² (pour ne citer que ceux-là) qui lui donnent ses lettres de noblesse en en faisant l'objet central de leurs études.

Pour faire œuvre utile, le romancier africain lui ôte généralement son aspect remplissage ou agrément du récit. Il est positionné alors comme un dispositif annonciateur ou résultat d'une action. J.-M. Adiaffi, dans *La Carte d'identité*, est prolix dans l'usage de la description qui constitue, chez lui, un moyen d'expression de la divergence d'opinion des protagonistes.

La question qui se pose est de savoir de quelle manière le descriptif dispose les polémiques idéologiques des personnages. La description contribue-t-elle à élucider la valeur axiologique et technique du roman ? quelle est la portée sociale du descriptif de l'espace et des personnages en présence ? Pour répondre à ces questions, cette analyse se fonde sur la sociocritique de (C. Duchet, 1979, p. 4) pour qui « dedans de l'œuvre et dedans du langage, la sociocritique interroge l'implicite, le non-dit ou l'impensé, les silences et formule l'hypothèse de l'inconscient social du texte ». En d'autres termes, la sociocritique se pose comme « une herméneutique sociale des textes » (P. Propovic, 2011, p. 16).

Le travail ici se structure en trois axes. L'étude porte, d'abord, sur la bipolarisation spatiale qui marque l'expression de la discrimination. Le portrait contrasté des personnages dénote, ensuite, la subjectivité des regards. La troisième partie est axée, enfin, sur l'idéologie identitaire des protagonistes.

1. La bipolarisation spatiale, de l'exercice de la discrimination raciale

Dans une œuvre littéraire, l'espace n'est pas insignifiant, surtout dans le cadre de l'étude de la L'espace doit être considéré au même titre que l'intrigue, le temps ou les personnages comme un élément constitutif du roman et sa présence appelle une série de questions : quels liens attachent l'élément espace aux autres, quelles interrelations s'établissent avec lui et en quoi contribue-t-il à créer dans le roman une unité dynamique ?

R. Bourneuf, (1970, p. 82) ajoute qu'« il n'est pas indifférent que l'auteur ait choisi de situer tel épisode dans un souterrain ou au bord de la mer... » et que « l'espace rajoute à la scène et l'accompagne. Il faut aussi voir le cas où il la conditionne, qu'il contraigne les personnages... » à toutes actions.

La description³ est essentiellement référentielle et les référents font partie des composants de l'espace. Son articulation s'établit particulièrement sur le référent en essayant de donner l'impression que le lecteur peut y remonter et retrouver l'objet singularisé et décrit. (J.-M. Adam, et A. Petitjean, 1982, p. 86) écrivent à cet effet que : « Décrire, c'est toujours énumérer les parties d'un lieu, d'un objet, d'un personnage... ». Cela montre le lien étroit entre le signifiant et le signifié que C. Kerbrat-Orecchioni (1990, p. 10) traduit en ces termes : « On ne peut étudier le sens sans envisager son corrélat, le référent [...]. On ne peut décrire un message sans tenir compte du contexte dans lequel il s'enracine ». Cela signifie qu'un mot désigne une chose existante ou imaginaire qui est le référent ou le signifié. (A. J. Greimas, 1966, p. 11) parle alors

¹ E. Zola, cité par A. Petitjean, in « fonction et fonctionnements de la description représentative : l'exemple des paysages », in *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°55, 1987. *Les textes descriptifs* ; pp. 61-88 ; doi : Erreur ! Référence de lien hypertexte non valide.. https://www.persee.fr/doc/prati_03389-_1987_num_56_1_1452.

² Ces auteurs se sont spécialisés dans l'étude de la description ou du descriptif dans divers ouvrages.

³ Le mot description est employé, dans le cadre de cet article, indifféremment avec le descriptif.

de « la corrélation entre signifiants et signifiés ». Pour A. J. Greimas, (p. 10), « L'existence du signifiant présuppose l'existence du signifié (...). L'existence du signifié présuppose celle du signifiant ». Il semble conséquemment qu'il existe un lien étroit déterminatif entre le signifiant et le signifié ; on pourrait dire ici entre le mot et l'objet qu'il dénomme, son référent.

La description, ainsi qu'il apparaît, plonge non seulement l'œuvre dans ses racines, mais fait aussi saisir au lecteur les conditions de son énonciation. La description, afin d'offrir une illusion réaliste, essaie de reconstituer pour le lecteur l'objet que l'œil du descripteur a parcouru. R. Bourneuf (1970, p. 86) écrit à ce sujet que « La description implique un choix d'éléments, des proportions à établir entre eux, des lignes de force qui orientent le regard, une profondeur qui ménage les plans, une composition qui impose un ordre et un rythme, une tonalité dominante, des harmonies et des discordances ».

La description établit ainsi une interaction entre le lecteur et l'auteur, si bien que le lecteur se trouve contraint de remonter aux sources lexicales de l'auteur afin de construire ou déconstruire la structure du discours descriptif. Pour ce faire, l'espace qui prête à la description prédispose les actions et leurs significations. Une localisation topographique n'est donc jamais fortuite. Un auteur dispose les espaces ou lieux de sorte que toutes les actions y convergent et se déploient. R. Bourneuf (1970, p. 90) trouve que « l'organisation de l'action correspondait à des exigences du rythme et de l'action et parfois les conditionnait au point d'imprimer au roman son allure décisive [...]. L'action y est commandée par la configuration de l'espace ».

La description dans *La Carte d'identité* de Jean-Marie Adiaffi présente un espace, un village (Bettié), composé de deux pôles d'habitation opposés, à l'image des villes coloniales : le quartier des Noirs et le quartier des Blancs. Si le premier se situe dans la vallée, le second est situé sur une côte, ce qui permet aux habitants de ce dernier de peser de tous leurs poids sur ceux d'en bas ; cela met en œuvre le manichéisme entre les protagonistes du roman et convoque la subjectivité et la susceptibilité des jugements. Ainsi note-t-on avec J.-M. Adiaffi (1980, p. 17) :

Bettié est constitué de deux quartiers principaux comme toutes les villes coloniales : le quartier européen et le quartier indigène. Les deux quartiers se tournent le dos pour éviter de se regarder dans les yeux rendus farouches par deux volontés opposées : volonté de puissance, rêve de domination, folie des grandeurs et des sommets. Rêve de gloire, vertige des cimes d'une part, et d'autre part volonté de libération du cauchemar, de l'enfer des abîmes et des marécages.

Le décor de la subjectivité antagonique est planté avec une indication métaphorique de l'espace qui enjoint aux objets inanimés de mener l'action de se « [tourner] le dos » tout en leur attribuant une volonté, des sentiments et donc l'intention de ne pas avoir à se regarder dans les yeux. Il y a, certes, une métaphore qui compare subtilement les objets inanimés aux êtres humains ; mais cette séquence fait appel aussi à la prosopopée qui attribue des organes de sens (les yeux) ainsi que des ressentiments (farouches) à ces objets. Le narrateur sollicite aussi là la métonymie qui désigne le contenant pour le contenu, c'est-à-dire l'espace pour les occupants que sont les hommes, seuls capables de posséder des yeux farouches, expressions de la colère. Le lecteur peut présager de ce qui adviendra dans le fil du roman. La métaphorisation métonymique, qui attribue les sentiments des habitants à l'espace occupé prévoit des actions des uns sur ou contre les autres, un récrément délétère d'actes répugnants. Cela annonce une adversité, une animosité entre les habitants de chacun des lieux.

Lorsque le narrateur affirme que « Bettié est constitué de deux principaux quartiers comme toutes les villes coloniales », il engage le savoir historique du lecteur, qui pourrait avoir vécu ces périodes de bipolarisation spatiale avec ses incidences ou qui l'aurait appris d'une manière ou d'une autre, qu'il prend indirectement à témoin et veut l'impliquer dans l'interprétation, du moins dans le jugement des actes qui en découleraient. Le lecteur est donc averti qu'il ne peut demeurer passif devant ce qui se déroule sur ces lieux.

La présentation du couple spatial Bettié des Blancs et Bettié des Noirs est une association oxymoronique des deux lieux afin de révéler le contraste des points de vue. Du reste, cette dialectique spatiale est marquée par (G. Bernard, 1973, p. 575) qui écrit :

Construite en fonction des intérêts du colonisateur, la ville africaine est longtemps caractérisée par certains traits [...] dualisme entre la ville proprement dite occupée par les Blancs et leurs zones d'activités commerciales, bureaucratiques, industrielles et de loisir et les quartiers africains souvent séparés des premiers par les camps de police, de l'armée les prisons...

La position géographique en hauteur ou en bas détermine la capacité de décision des habitants. La situation en altitude du quartier européen qui est déjà assimilée à un désir de domination laisse paraître une affirmation d'égoцентризм.

1.1. L'élévation du quartier européen : élément de la susceptibilité égocentrique

Comme cela a pu être constaté, le quartier européen se dispose comme la plupart des espaces des colonisateurs dans les romans africains de l'époque coloniale. E. Boto (1954) en donne un exemple patent dans son roman *Ville cruelle* avec Tanga nord et Tanga sud⁴. La lecture de la description de la ville de Bettié fait apparaître que le quartier européen est huppé et féérique subjuguant le narrateur-descripteur qui souhaite que l'homme se mette à l'ouvrage afin de transformer son cadre de vie « à l'image du quartier blanc perché sur le sommet des collines olympiennes, Champs-Élysées et falaise d'Albâtre. Cité des dieux, site touristique enchanteur avec une divine vue panoramique sur la Comoé et ses cascades d'argent » (J.-M. Adiaffi, 1982, p. 19). Ce quartier, acquis de force par le colonisateur « privilégié non légitime, c'est-à-dire usurpateur [...] non seulement aux yeux du colonisé, mais aux siens propres » (A. Memmi, 1973, p. 39), qui accapare les terres au détriment des ayants droits, constitue le pôle de décision de toute la ville et procède à toute forme d'exactions sur l'ensemble de la ville, en particulier dans le quartier nègre, selon le regard du narrateur auquel s'identifient les Noirs.

Le quartier blanc, par sa présentation physique, considéré comme « Eden des carottes pourpres, des laitues d'argent... » (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 19-20), attise l'envie des Noirs parce qu'il est propre et lumineux grâce à sa position en hauteur. On a même l'impression que les forces de la nature adhèrent à cette position supérieure et contribuent au récurage du quartier puisque « la pluie faisait tous les jours le ménage en vidant en bas, sur le quartier indigène ses ordures et ses déchets de toutes sortes » (J.-M. Adiaffi, 1970, p. 19-20). Mais le lecteur, comme le peuple noir dans le roman, ne peut se méprendre ; la ville a été bâtie avec les mains des bûcheurs nègres, à l'image de la ville blanche dans *Les Soleils des indépendances* d'(A. Kourouma, 1970, p. 20), avec des coups de fouet, à travers « le calvaire journalier de la montée et de la descente indigène. Corvée et travaux forcés à la résidence et jardin paradisiaque » (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 19).

On note avec le narrateur que les Noirs habitaient auparavant sur la colline jumelle à celle qui abrite les Blancs. Mais par égoцентризм et sous le fallacieux prétexte de l'insécurité, les Noirs ont été délogés (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 133) :

Au temps glorieux des Rois de Bettié, cette ville était la capitale culturelle et économique du royaume. Elle était construite sur la colline jumelle de celle actuellement occupée par l'administration coloniale. C'est le premier commandant de cercle qui, par souci stratégique, avait obligé les indigènes à quitter cette colline sœur. Il jugeait dangereux pour sa sécurité que les indigènes habitent, à sa hauteur, face à face avec lui. Et il avait fait déloger les Noirs *manu militari*⁵ les obligeant à abandonner leurs plantations, leurs cimetières, leurs lieux sacrés, leur passé pour construire ce nouveau village.

On sait que :

⁴ La ville de Tanga est divisée en deux quartiers opposés : « Le Tanga étranger » (p.17) mène une hégémonie tyrannique à l'égard du « Tanga indigène » (p. 20). C'est cette image qu'offre Bettié dans *La Carte d'identité*.

⁵ Souligné par l'auteur.

Les migrations contraintes font référence à des situations de fuite, d'expulsion, d'errance, de déracinement. Elles concernent des populations victimes de persécutions, d'affrontements ethniques ou religieux, de guerres civiles, des effets de la sécheresse ou d'autres calamités naturelles (et) qu'ils soient d'origine politique, écologique, économique, les motifs des départs sont souvent intrinsèquement mêlés (L. Cambrezy, et V. Lassailly-Jacob, 2005, p. 35).

Mais sans *La Carte d'identité*, l'expulsion est liée à l'orgueil du Blanc qui, se croyant supérieur au Noir, refuse que ce dernier, qu'il a trouvé sur sa terre, dans son village, soit logé à la même hauteur que lui. Vaincu par les armes et contraint de descendre de la colline qu'il occupait, le Noir ne peut que rester dans un espace soumis, même aux forces de la nature. C'est le début d'un processus d'infériorisation à travers la disposition des espaces d'habitation. La pacification militaire étant accomplie, le triomphe du colonisateur ne sera complet que par le forçage psychologique qui va persuader au Nègre son infériorité « naturelle et congénitale » et justifier « la mission civilisatrice salvatrice »⁶.

Le choix de l'habitat répond donc à un besoin de commandement qui relève de la susceptibilité car, pour le colonisateur qui se dit supérieur, celui qui se trouve en hauteur (droit qu'il s'octroie) impose, son autorité, son pouvoir de facto à l'habitant des bas-fonds. Il peut ainsi peser de tout son poids sur ceux qu'il a fait descendre des collines pour une destinée d'enfer.

On peut noter ici la prise de position partisane du narrateur qui fait l'historique descriptive du village dans un élan lyrique empreint d'affection marquant son regret quant à la disparition de cette royauté prospère de Bettié. Le groupe prépositionnel « aux temps glorieux » indique un déclin au moment où le narrateur parle. Il y a ici une marque affective accusatrice dans la voix du narrateur, surtout quand on sait que ce déclin est lié à l'arrivée du Blanc. Cette époque de gloire semble, néanmoins, avoir été fragile du moment où le narrateur n'évoque aucune résistance au Blanc lorsque ce dernier décide de la descente des Noirs dans le creux des montagnes. Un autre groupe prépositionnel « par souci stratégique » est un euphémisme ironisant qui donne l'air de justifier l'injonction faite au Noir de quitter la hauteur pour un gouffre. Le Blanc (l'envahisseur) voit en celui qu'il a envahi (l'autochtone) un danger pour lui et le fait descendre de la colline afin de mieux l'avoir sous son contrôle.

Ce décor annonce un espace de la déchéance humaine, même si un soupçon de dignité reste à défendre par l'humilité.

1.2. Le quartier nègre : espace de la déshumanisation et de l'humilité

Le quartier nègre est la symétrie du quartier blanc ; il se trouve à un bas niveau, qui plus est, est insalubre, par opposition au quartier blanc toujours récuré. Cependant, avant sa chute en abîme, le narrateur fait remarquer que les habitants du quartier noir étaient auparavant sur une colline avec une vue panoramique féérique qui attirait les touristes. On note que c'était la capitale économique du royaume. La vie désastreuse qui s'en est suivi est à amputer au commandant qui les a fait déguerpir de force pour faire du quartier nègre une poubelle naturelle.

Les premières descriptions sont une symbolique de la déshumanisation de l'être humain, en ce sens qu'il est devenu le dépotoir du quartier blanc qui y déverse « boîtes de conserves éventrées » (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 19) et bien d'autres restes des Blancs. Le quartier nègre est présenté comme un lieu de tous les fléaux en commençant par les ordures. Il est diamétralement opposé au quartier blanc astiqué par les hommes et la nature. Les Noirs sont plutôt bons pour être ensevelis, engloutis « dans les marécages, dans ce bas-fond fangeux, insalubre, nauséabond, plus propre à la culture du riz, à l'élevage des moustiques qu'à l'habitation des hommes » (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 133). Le mot « enterré » revient deux fois aux pages 17 et 133 au sujet du quartier nègre. Tantôt ce quartier est « enterré dans le cloaque de la terre », tantôt il est « enterré dans les marécages ». Il est employé indubitablement à dessein pour

⁶ Nous soulignons.

marquer dans cette métaphore, qui ôte toute décence à l'être humain, que le nègre est plus proche des morts que des vivants, du moment où il n'est plus en possession de lui-même, où il n'a plus de volonté, puisqu'il sert d'instrument à tout faire pour le Blanc.

Le narrateur-descripteur de *La Carte d'identité* (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 18) insiste particulièrement sur l'état piteux et scabreux de ce quartier d'« enfer, dans cette cité damnée », noirci par les ordures que ses habitants n'ont ni le temps, ni les moyens de nettoyer. Cette situation est due au fait qu'ils sont occupés et préoccupés par les desiderata du quartier blanc qui leur en fait voir des vertes et des pas mûres, dans une relation manichéenne dans laquelle le mal et le bien interagissent. Le Blanc constitue le mal qui quitte son espace et agresse de différentes manières les Noirs, personnes passives vivant paisiblement sur leur espace. Le Blanc déverse, notamment, ses ordures de toute nature sur l'espace de vie des Nègres.

Ce déversement peut être métaphorique, si l'on comprend qu'il ne s'agit pas seulement des ordures physiques, mais surtout de tout ce qui est considéré comme déperdition ou perte par les Noirs. Il y a là une collision, un choc, voire une tension entre l'axe vertical (lieu haut) et l'axe horizontal (lieu bas), ce qui exprime la mésestime, l'aversion entre les habitants de ces deux lieux. Le lexique ventilé au sujet du quartier des Noirs est une isotopie de l'insalubrité, voire de la déshumanisation lorsqu'on lit entre autres « l'enfer des abîmes et des marécages, fanges, marais, moustiques, charognards, insalubre, immonde, désordre empuanti de cadavres d'animaux, amas hétéroclite, la boue et la paille... » (J.-M. Adiaffi, 1970, p. 17). Cette cohabitation des immondices avec les habitants du bas quartier est on ne peut plus révélateur de l'homme noir. Un être, qui vit dans ce chaos où les forces de la nature, comme par malédiction de Cham⁷, semblent s'être accordé avec le Blanc pour ramasser et agglutiner ses ordures dans son espace de vie, perd ainsi son humanité.

Ces deux espaces (quartier blanc et quartier nègre), englobés dans Bettié, se dressent comme des pôles conflictuels d'attraction de toutes les actions, de toutes les pensées, de tous les regards, oppositionnels et conflictuels. On y découvre un ensemble de représentations partielles, antagoniques, en interaction avec les autres éléments de la société. L'espace se présente comme un lieu de convergence centré autour d'un noyau symétrique (dont la lisibilité entraîne plutôt une divergence) lui-même conflictuel comme Bettié dans ce roman. Ce lieu centripète est le carrefour de toutes les actions. Mais son opposition enclenche des actes conflictuels au lieu de l'union à laquelle l'on pourrait s'attendre en vertu de son statut centripète. C'est là que tout se construit et se déconstruit. Il devient en même temps le foyer centrifuge d'où prennent source et rayonnent les actions qui s'opposent dans leurs manifestations et réalisations.

Les personnages qui vivent dans ces espaces conflictuels semblent avoir épousé les caractéristiques d'adversité de ces lieux. Ainsi leurs portraits émanent-ils de cette collision des espaces.

2. Le portrait contrasté des personnages, expression de la subjectivité des regards

La rencontre de deux cultures, celle de l'Occident et celle de l'Afrique noire, a été un choc qui s'est fait ressentir depuis la colonisation et dont les séquelles semblent avoir maculé l'Africain définitivement. Chaque peuple porte un regard sur l'autre, évalue l'autre en fonction de sa perception des choses, en rapport avec ses normes culturelles. Ainsi qu'il apparaît « le regard devient le lieu d'une intrusion normative, devient carrefour normatif » (P. Hamon, 1984, p. 106). Dans ce même sens, (P. Hamon, 1984, p. 107) affirme que « le regard devient point d'affleurement de références esthétiques à des canons, à des normes, aux catégories de l'histoire de l'art, etc. ». Cela se perçoit à travers le portrait croisé que les uns et les autres dressent au sujet de l'un ou de l'autre des protagonistes Blancs ou Noirs dans *La Carte d'identité* de J.-M. Adiaffi. Le portrait devient donc un outil qui irrigue, alimente le récit et, ainsi que l'affirme P. Hamon (1998, p. 162), il « peut donc servir à rythmer, dans la diachronie de l'histoire du personnage, les moments forts de cette histoire ». Le regard du Noir fait défiler les silhouettes des Occidentaux en les présentant dans leur cruauté nue.

⁷ Référence à la malédiction biblique d'un fils noir que Noé a maudit pour s'être moqué de sa nudité dans Genèse 9 : 18-29.

2.1. Le Blanc : une incarnation de la terreur ?

La colonisation a engendré des mutations profondes au sein de la société nègre en commençant par la dislocation de l'espace d'habitation. Des déplacements massifs, d'un point à un autre, ont été orchestrés par le colonisateur dans l'intention de regrouper et de contrôler la population noire. Ces déplacements n'ont pas été du goût des colonisés qui pointent un doigt accusateur vers le Blanc, source de leurs malheurs. C'est ainsi que les Noirs dressent le portrait du Blanc. Le portrait dans ce roman semble être celui d'un type en lieu et place du portrait d'un individu singulier.

Le Blanc est vu comme le mal qui vient agresser le Noir dans sa tranquillité, dans sa passivité sur son territoire considéré naguère comme une sinécure. Son portrait n'est pas une séquence statique dressée sur une page du livre. C'est à travers ses agissements avec leurs conséquences sur le Noir qu'on le découvre au fil de l'intrigue. Il apparaît comme celui qui s'est « arrogé le droit universel de parler au nom de toute l'humanité réduite au silence par (ses) baillons de fer » (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 43). Comme tel, les Blancs sont tricheurs et déloyaux, ils sont ceux qui piétinent et humilient les autres au nom de leurs civilisations.

Dès les premières pages du roman, le Blanc vient agresser Méléoudouman chez lui aussi bien verbalement que physiquement. Dès cet instant, l'esthétique qui est mise en exergue dévoile une certaine vision manichéenne. Le mal incarné qu'est le Blanc vient agir sur le passif du Noir pour chambouler son ordre originel. Méléoudouman, prince de Béttié, est arrêté pour défaut de pièce d'identité dont le Noir n'a pas besoin, en principe, pour vivre dans son royaume. Conduit en prison, le traitement qu'il subit n'est rien de moins qu'atroce. Il en perd la vue. Il est menotté « les fers aux pieds/Des lourdes chaînes/Des chaînes enragées/Des menottes/Des scies pestiférées/A mes poignets sanglants » (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 61), et contraint à aller chercher sa carte d'identité « Le Blanc me demande ma carte d'identité » (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 61) en sept jours. Cette recherche se mue en une quête d'identité. Le parcours du personnage devient un récit descriptif d'itinérance ou d'errance pour Méléoudouman, mais une trame initiatique pour sa petite fille qui lui sert de guide. Armé d'un autre sens qui supplée sa vue, le personnage de Méléoudouman cueille, avec une hypersensibilité, les choses de son environnement avec une précision surprenante.

Du premier au septième jour, le narrateur-descripteur conduit le lecteur, sur les traces de Méléoudouman, à différents lieux qui font affluer la description. Il part du donjon où Méléoudouman était détenu jusqu'à la maison de ce dernier. L'escale à la maison des arts introduit subtilement une qualification de l'œuvre d'art comme étant l'artiste et l'artiste incarnant l'art, c'est-à-dire une interaction, une fusion, voire une fonte entre l'art et l'artiste. Le passage à l'église met en scène les conflits de celle-ci avec les religions africaines. L'école, quant à elle, est présentée dans son contraste avec les réalités africaines... De longues descriptions alternent avec de courtes, laconiques tenant d'un adjectif, d'un adverbe, d'un verbe d'action. Cette errance ou cette itinérance laisse entrevoir chez l'auteur une préoccupation heuristique. Il met aussi en œuvre une fonction pédagogique en donnant à l'errance une occasion d'enseignement interrompu par moments par d'éléments perturbateurs. La description concourt ainsi à l'illusion réaliste.

Le personnage est lui-même présenté comme une véritable loque humaine, par la faute du Blanc, « avec sa tignasse pouilleuse, sa maigreur famélique, ses joues que les larmes, dans le silence funéraire des nuits, ont creusées en profonds et sinueux sillons, ses yeux exorbités, Méléoudouman était méconnaissable : un véritable cadavre ambulante » (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 71). Ainsi, tout ce que le Blanc a créé à Béttié porte atteinte aux valeurs africaines.

Alors que l'Africain considère le Blanc comme la principale source de ses malheurs, le Blanc s'arroge le droit de mécène paternaliste pour le Noir qu'il regarde avec mépris.

2.2. L'Africain vu par l'Européen : l'exercice du mépris.

Dans *La Carte d'identité* de J.-M. Adiaffi, lorsqu'un Blanc porte son regard sur un Africain noir, c'est le mépris qui se lit dans les yeux. Le noir est perçu comme un ignorant à qui l'on nie toute intelligence et qui ne mérite même pas le droit de vivre. Le Noir est une charge inutile qu'il faut assister en temps réel. Pour résumer ce que le Blanc pense du noir, le commandant Kakatika, répondant au reproche de Méléidouman qui les accuse d'exploiter les Noirs, s'exprime ainsi dans une envolée colérique et hystérique, à travers une tirade, véritable diatribe, qui prend les allures d'un procès en dénigrement et en accusation :

Qu'est-ce que vous aviez avant nous ? Rien ! Qu'est-ce que vous étiez avant nous ? Rien ! Rien ! Qu'est-ce que vous connaissiez avant nous ? Rien ! Rien ! Vous n'aviez rien ! Vous n'étiez rien ! Vous ne connaissiez rien ! Voilà la vérité. C'est pourquoi nous avons pu vous coloniser. Un vide. Un grand vide. Un gouffre profond. On ne peut remplir que ce qui est vide. [...] Une horde de cannibales sans sciences, sans techniques, sans organisation sociale. Une horde régie par des coutumes féroces, bizarres, inintelligibles. Vous étiez des hommes « sans ». Sans sens. La France, dans sa générosité infinie, vous a tout apporté : culture, art, science, technique, soin, religion, langue. Comme des enfants. Tu entends, comme des enfants. Elle vous a fait surgir du néant. Vous a fait sortir des ténèbres, pour vous guider sur votre chemin noir avec sa lumière blanche. Vous n'aviez rien, vous n'étiez rien, vous n'existiez même pas. Vous étiez dans la nuit, vous étiez dans les ténèbres. Vous n'étiez rien, vous n'aviez rien, vous ne connaissiez rien. Vous étiez des hommes sans tête, sans visage. Dans l'histoire de l'humanité, chaque peuple a apporté quelque chose, a inventé quelque chose, ne serait-ce qu'une aiguille, au profit de la richesse [...] Qu'est-ce que vous connaissiez avant nous ? Rien. Rien (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 33-35).

Tout découle de cette perception stéréotypée du Noir dans les récits de voyageurs, depuis la littérature exotique jusqu'au début du XX^e siècle. En effet, comme l'affirme L. Fanoudh-Siefer (1980, p. 207) : « le mythe de l'Afrique s'est structuré très lentement pendant plusieurs siècles pour atteindre sa maturité au cours du premier tiers du XX^e siècle ». Comment pourrait-il avoir une égalité de traitement entre un être à peine humain et un humain à part entière ? Que fait-on d'un être qui n'a même pas d'identité, puisqu'il n'existe que parce que le Blanc veut qu'il existe ? Il est bon pour les cachots, les ergastules, les donjons, les prisons crasseuses dégoulinant de stalagmites, de stalactites et chargées de mites.

Dans ce discours méprisant et méprisable, la répétition anaphorique des questions « Qu'est-ce que vous aviez avant nous ? Qu'est-ce que vous étiez avant nous ? » ainsi que leurs réponses que lui-même s'évertue à donner sous forme d'un refrain « Rien ! Rien ! » est un outil rhétorique pour marteler son idée et marquer l'esprit de son interlocuteur et celui du lecteur. La didactique de la redondance du locuteur est révélatrice de son ethnocentrisme et donc de son manque de considération, de la vanité de son esprit plutôt que son intention de faire ingurgiter du noir au Noir afin de lui faire accepter et consommer sa « congénitale infériorité ». L'objectif de ce type de discours « c'est la perte de dignité » (B. Kotchy-N'guessan, 1972, p. 191) au Noir et en créant en lui « un état de déséquilibre parce qu'il devient étranger à lui-même [...], sa culture sera d'emprunt, sa civilisation de vernis » (B. Kotchy-N'guessan, 1972, p. 191).

Ainsi que l'on a pu le relever plus haut, le portrait ici concerne un type plutôt qu'un individu singulier. L'emploi du pronom personnel de la deuxième personne du pluriel « vous » en témoigne éloquemment. Il ne s'agit pas d'un « vous » de noblesse, puisque le Nègre n'a pas et ne mérite pas le respect, mais d'un « vous » qui désigne, englobe un peuple à travers un individu. La fonction conative du langage, qui s'adresse à l'interlocuteur et vise à le faire réagir, est dominante dans le discours du commandant. On a l'impression d'être à un meeting où un leader harangue un public docile. Il y a un interlocuteur qui suscite la prise de parole et à qui le discours est destiné. Ici, l'interlocuteur est un représentant du peuple noir désigné par le « vous ».

Trouver un Noir intelligent, pour le Blanc, relève d'un exploit extraordinaire, un miracle, d'après le cliché répandu. Ainsi le commandant dira-t-il de Méléidouman, dans une expression de déception : « Quel dommage ! J'avais une évidente sympathie pour ce garçon à cause de son courage, et d'une forme de

sincérité, d'honnêteté curieuse, il faut le reconnaître, chez un Noir » (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 45). Cela montre aussi la susceptibilité du locuteur et la subjectivité de ses opinions. Il est le seul à retrancher ou à reconnaître au Noir toutes les capacités humaines et à s'arroger, pour lui et sa race, toutes les formes d'humanités. Toute cette perception relève du mythe du Noir dont parle A.-P. Bokiba (1998, p. 172) lorsqu'il écrit : « Le mythe du nègre est une pièce essentielle dans l'armature de la "mission civilisatrice". Il représente, parallèlement à la pacification militaire, un facteur de forçage psychologique ». Le narrateur-descripteur de *La carte d'identité* revient sur ce mythe par devoir de mémoire afin de montrer comment ont procédé les Blancs pour parvenir à la domination que le continent noir continue de subir encore aujourd'hui. De la baïonnette à l'économie en passant par l'école et surtout par la religion, tout est mis en œuvre dans le projet de mise sous tutelle du Noir.

Un autre élément de mépris se perçoit lorsqu'au cours de son itinérance à sa sortie de prison Méléoudouman se retrouve devant une église où il assiste à une agitation on ne peut plus particulière. Une confrontation entre religions, parce que le père-féticheur (le prêtre) « était allé profaner l'île sacrée (et que) la reine des féticheuses avait dû agir » (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 86). Le prêtre se met en colère parce que, dit-il, « oser profaner le saint autel du Christ » (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 87) est criminel alors que lui, il a osé profaner un lieu hautement sacré des Noirs. Il traite ces derniers de vandales. Cela suscite un dialogue polémique entre le prêtre, et Méléoudouman. Lorsque le prêtre prétend que « ce qui est sacré est sacré. Dieu est Dieu » Méléoudouman lui demande : « mais dans ce cas, mon père, pourquoi profanez-vous nos statuettes, nos masques, nos bois sacrés, pourquoi brûlez-vous nos dieux ? » Le prêtre abjure en répondant qu'« il y a Dieu et Dieu, il y a sacré et sacré » (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 92). Cela présente le portrait d'un homme enclin à la duplicité et à l'hypocrisie ubuesques face au Noir et Méléoudouman finit par lui demander : « qui vous donne le droit de tenir le vôtre pour vrai et celui des autres pour faux ? » (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 93).

Le prêtre qui se croit plus intelligent entame un discours aussi méprisant que celui tenu par le commandant : « *Quelle question saugrenue ! Comment poser une question aussi idiote ? Ah, ces nègres ! Et cet animal-là est un prince, ça c'est le comble ! (...) Mais qu'ils sont cons ! L'animisme, une religion ? (...) Je me suis tué à traduire la bible en Agni, à les soigner, à les instruire, comme des enfants. Comme des enfants. J'ai passé toute ma vie à leur montrer le chemin du vrai Dieu...* »⁸ (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 92-93). Comme le commandant, le prêtre produit un discours paternaliste à l'endroit des Noirs qu'il considère comme des enfants bénéficiant de sa magnificence et de la magnanimité de la France. Il présente alors un défaut perçu comme méprisable par le Noir, chez qui le respect de la parole est une valeur cardinale : le Blanc manque de sincérité. L'insertion conflictuelle de la religion est perçue comme une conception oppositionnelle. Les religions dans ce roman sont opposées, en conflit ; les pratiquants de part et d'autre se targuent de la supériorité de leurs croyances. Cette idée de confrontation des religions est exprimée par (S. K. Ada, 1990, p. 44) qui écrit : « le christianisme naissant se trouvait avoir à vivre deux confrontations étroitement mêlées : -l'une, interne, due à la rencontre entre l'Evangile et la société d'accueil ; -l'autre, externe, provenant de la présence d'un christianisme d'importation ».

Le roman montre ainsi deux types de personnages qui révèlent implicitement et insidieusement leurs idéologies identitaires tout en recherchant la conciliation des points de vue.

3. Le descriptif, expression d'idéologies identitaires et conciliantes

Toute description émane d'un point de vue, donc de la subjectivité. Elle porte ainsi une charge idéologique qu'elle ventile dans chaque séquence descriptive. Dans *La Carte d'identité* de J.-M. Adiaffi, le regard croisé des uns sur ou avec les autres laisse entrevoir une divergence, une perception opposée des choses et des points de vue, et révèle leur caractère subjectif. *La Carte d'identité* est un roman qui regorge de positions tranchées qui froissent la susceptibilité des uns et des autres ; chacun brandissant son identité comme la vraie. Or, comme l'écrit A.-P. Bokiba (1998, p. 10), « il n'y a guère de projection identitaire sans intention idéologique ». L'intention des uns et des autres est d'acquiescer l'adhésion de

⁸ L'italique est un soulignement par l'auteur.

l'interlocuteur à sa cause, ou de jeter l'autre aux orties comme un rebut de l'humanité. Ce qui est donc en jeu, ce qui constitue l'enjeu est d'ordre identitaire.

3.1. L'idéologie identitaire

Le désarroi du Noir se fait complet lorsque qu'il est attaqué dans sa tradition et sa culture dans lesquelles même l'œuvre d'art communique avec l'artiste et son environnement, dans la plénitude de l'expression des organes de sens, où se manifeste une interaction entre l'art et la nature. Il se trouve dérouter lorsqu'il est confronté à un dilemme cornélien en lui demandant de choisir entre le développement technologique et sa tradition. Son authenticité se trouve menacée face à une culture expansionniste occidentale qui se veut modèle et se proclame supérieure au-delà de ses frontières naturelles. Ainsi que l'on peut le constater avec *La Carte d'identité* de J.-M. Adiaffi, « l'écriture africaine assume la fonction transitive et épictique de désigner et appréhender les diverses facettes de l'identité de l'homme noir, qu'il s'agisse du sort de sa race ou du destin d'un homme singulier », selon les termes de (A.-P. Bokiba, 1998. p. 10-11).

Le dilemme se perçoit lorsque Méléoudouman arrive devant une école. S'il veut de cette école parce que « c'est l'une des rares choses bonnes qu'ils (les Blancs) nous (les Noirs) ont apportées » (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 101), malheureusement c'est avec regret que le narrateur exprime le chantier oblique qu'elle emprunte : « mais hélas elle pourrit de jour en jour, elle pourrit tout. Parce qu'ici comme ailleurs, elle ignore la tradition, ce qui existait » car dans l'idéologie colonialiste « il faut détruire pour mieux dominer, pour mieux exploiter, pour usurper, piller impunément la richesse des autres » (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 101). En pareille circonstance, le choix devient complexe. Rester dans sa tradition et ignorer l'école qui semble la voie unique d'unification des peuples noirs ou abandonner sa tradition pour devenir une personne sans racine. Or, il est impérieux que toute race ou tout peuple puisse garder sa mémoire pour la sauvegarde de son unité et espérer recouvrer une liberté véritable.

La Carte d'identité met en relief ce tiraillement social qui n'est pas seulement celui d'un individu, mais surtout celui de tout un peuple. Il opte alors pour une position médiane, celle de la conciliation, peut-être utopique, des cultures, des savoirs.

3.2. La symbolique de la conciliation des points de vue

La symbiose des points de vue si tranchés semble être la voix intérieure de l'auteur dans ce roman riche en descriptifs. Le dialogue de Méléoudouman, au troisième jour de son itinérance avec l'instituteur Adé met en scène le drame de la rencontre entre l'école française et la tradition africaine. Pour Méléoudouman, « l'école des Blancs aurait dû être bâtie sur la pierre africaine » (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 102). Pour le narrateur, qui emprunte la parole de l'instituteur Adé, il ne faut pas abandonner la langue française qui, dit-il, « est un facteur d'unité » car « le français permet, de Bazzaville à Abidjan, en passant par Dakar, à tous les frères africains de se comprendre, de communiquer » (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 105).

Bien que Méléoudouman veuille sauvegarder les valeurs culturelles africaines par la langue, car « si nous enterrons nos langues, dans le même cercueil, nous enfouissons à jamais nos valeurs culturelles, toutes nos valeurs culturelles, d'autant plus profondément que, n'ayant pas d'écriture, la langue reste l'unique archive » (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 107), il admet avec l'instituteur qu'« il faut avancer maintenant, avancer, avancer toujours », mais surtout « avec les ancêtres gardiens de la marche, vestales du feu sacré de nos yeux, de nos cœurs, de nos pieds » (J.-M. Adiaffi, 1980, p. 109).

On comprend donc que la préservation de la langue maternelle africaine est une nécessité vitale pour éviter une aliénation totale de l'individu et du peuple. La langue africaine constitue le véhicule des enseignements des traditions africaines ainsi que le lien étroit entre l'homme actuel et ses Ancêtres. Pour

lui, toutes les langues servant de moyens de communication, elles s'équivalent. Pour le dire, (J. Jahn⁹, 1969, p. 246) écrit : « Chaque langue utilise les rythmes suivant ses propres ressources, suivant les rythmes propres qui lui sont inhérents ; pas plus les rythmes français que les rythmes anglais ne peuvent être imprégnés par les rythmes d'une langue africaine ».

Il n'est point question de l'internationalisation d'une culture. C'est plutôt la symbiose des cultures qui sera le creuset d'une nouvelle humanité.

Conclusion

Cette étude aura montré que la description est incontournable dans un roman et en particulier dans *La Carte d'identité* de J.-M. Adiaffi. Elle dévoile que l'espace est la page blanche sur laquelle s'inscrit et s'écrit toute trame littéraire. A travers la bipolarisation de l'espace, le roman d'Adiaffi révèle un pan de l'histoire de l'Afrique noire sous l'emprise de la colonisation. Les Blancs et les Noirs vivent dans deux lieux différents sur un même espace. L'égo-centrisme du Blanc est mis en exergue à travers ses agissements et ses paroles méprisantes sur le Noir. Le portrait des personnages est dressé sur l'ensemble de l'ouvrage selon un regard croisé. Le Blanc veut imposer sa culture par l'entremise de son école et de sa langue, ainsi que de sa religion, pendant que le Noir cherche à préserver son identité culturelle traditionnelle.

La description dans *La Carte d'identité* est révélatrice de l'identité des choses et y porte un jugement de valeur qui suggère la valeur des jugements. Si la description pêche, c'est par excès de richesse, tant est vaste, variée et constante la part du descriptif, qui incite tout lecteur à construire un tant soit peu un sens autre que celui du narratif.

La cruauté de l'histoire de la colonisation se perçoit tragiquement dans le destin du personnage de Méléoudouman. Ses propos émouvants empreints de poétisation, avec un arsenal rhétorique comme des ironies, des oxymores et des métaphores, qui tranche avec le langage exubérant, traduit le drame de l'Africain face au joug colonial avec son corollaire de brimades et d'oppressions.

Avec J.-M. Adiaffi, la description est sous-jacente au récit. La description et la narration sont deux paliers superposés l'un à l'autre sans pour autant être parallèles. La description, en tant que mouvement réflexif en vue de la restitution des objets ou des événements, des situations, est inspiratrice de jugements. Elle participe à/de l'expression d'un jugement et d'un sentiment social ; la société lui servant de support. La nature et l'art fondent pour produire l'unicité. On note une véritable coordination entre l'art et la réalité sociale.

A travers le descriptif, l'auteur demande la récupération de l'initiative historique afin de définir l'originalité culturelle africaine. J.-M. Adiaffi, ainsi que l'on peut le constater, maîtrise les mouvements de son récit ainsi que de sa description. Il influe ainsi sur le lecteur en lui offrant un désir d'accomplissement de son rêve, celui de la véritable indépendance.

⁹ Traduit par Caston Bailly

Bibliographie

- ADA Samuel K., 1990, « L'universalité du christianisme en confrontation [Culture africaine et christianisme] ». In : *Autres Temps. Les cahiers du christianisme social*. N°27, 1990. pp. 42-57 ; doi : <https://doi.org/10.3406/chris>, 1400 https://www.persee.fr/doc/chris_0753-2776_1990_num_27_1_1400. Fichier pdf généré le 26/03/2019.
- ADAM Jean-Michel, PETITJEAN André, 1982, « Introduction au type descriptif ». In : *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°34, Raconter & décrire, pp. 77- 91. Doi : <https://doi.org/10.3406/prati.1982.1237>https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1982_num_34_1_1237. Fichier pdf généré le 13/07/2018).
- ADIAFFI Jean-Marie, 1980, *La Carte d'identité*, Abidjan, C.E.D.A.
- BERNARD Guy, 1973, « L'Africain et la ville », In : *Cahiers d'études africaines*, vol. 13, n°51, Villes africaines. pp. 575-586 ; doi : <https://doi.org/10.3406/cea.1973.2700>, https://www.persee.fr/doc/cea_0008-0055_1973_num_13_51_2700. (16/05/2018).
- BOURNEUF Roland., 1970, « L'organisation de l'espace dans le roman », *Etudes littéraires*, 3(1), 77-94. <https://doi.org/10.7202/500113ar>. Consulté le 11/01/2022.
- BOKIBA André-Patient, 1998, *Ecriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, Harmattan Littératures.
- CAMBREZY Luc, Lassailly-Jacob Véronique, 2005, « Les migrations forcées ». In : *Géographes associés n°29, Les migrations internationales : connaître et comprendre*. Géoforum 2004 Poitiers 11 & 12 juin 2004. pp. 35-41 ; doi : <https://doi.org/10.3406/geoas.2005.2308>https://www.persee.fr/doc/geoas_1266-4618_2005_num_29_1_2308. Fichier pdf généré le 09/11/2019.
- DUCHET Claude (dir.), 1979, *Sociocritique*, Paris, Nathan.
- EZA Boto, 1954, *Ville cruelle*, Paris, Présence africaine.
- FANOUD-SIEFER Léon, 1980, *Le mythe du Nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française de 1800 à la deuxième guerre mondiale*, Abidjan-Dakar, N.E.A.
- GHAVIMI Mahvash, BASIRZADEH Elham, 2014, « La description et sa place primordiale », in *La poésie*, université Azad Islamique, Unité des sciences et de la Recherche de Téhéran, 1^{ère} année, n°4.
- HAMON Philippe, 1984, *Texte et Idéologie*, Paris, QUADRIGE/PUF.
- HAMON Philippe, 1993, *Du descriptif*, Paris, Hachette Supérieur.
- HAMON Philippe, 1998, *Le personnel du roman*, Genève, Librairie DROZ S.A.
- JAHN Janheinz, 1969, *Manuel de littérature néo-africaine*, Paris, Resma
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 1980, *L'énonciation, de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.
- KOTCHY-NGUESSAN Barthelemy, 1972, « Césaire et la colonisation », in *Annales de l'université d'Abidjan*, Littérature, Université d'Abidjan, Abidjan.
- KOUROUMA Ahmadou, 1970, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, collection points.
- MEMMI Albert, 1973, *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur et d'une préface de Jean-Paul Sartre*, Paris, Payot.
- PROPOVIC pierre, 2011, « la sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir ». En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. < <http://oic.uqam.ca/fr/publications/la-sociocritique-définition-histoire-concepts-voies-davenir> >. Consulté le 15 janvier 2022. Publication originale : (*Pratiques*. 2011. Vol. 151/152, (décembre 2011), p. 7-38).