

L'expérience du corps et les représentations sensibles dans le roman africain

Bodily Experience and Sensory Representations in the African Novel

MARIE-FRANCE PRISCA ANDEME MBA

*Institut de Recherche en Sciences Humaines (IRSH) / CENAREST, Libreville
andemmba@yahoo.fr*

Mots-clés

Afrique ; corps ; expérience ; discours ; perception ; représentations ; signes.

Keywords

Africa; body; experience; discourse; perception; representations; signs.

La méditation sur le corps et le rôle de son expérience dans la construction du savoir sont l'objet de nombreuses réflexions épistémiques. Mais la question persiste et la littérature s'en saisit. De tout temps, les écrivains ont éprouvé la description du corps par des signes car *le corps est le sujet* qui assure la signification du monde et de sa reproduction. Notre article, qui s'intitule « L'expérience du corps et les représentations sensibles dans le roman africain », se veut être une contribution aux études sur les logiques du corps et envisage de saisir les discours et les pratiques corporels de l'être dans les textes littéraires africains. Dans ces romans, la question du corps ne cesse de faire sens et de signifier toujours un horizon du signe. Elle désigne les signes de marquage d'une culture et des codes sociaux, des rites et, en même temps, l'écran où se projettent les traces les plus primitives. Ainsi, à partir de la sémiotique des passions de Jacques Fontanille (Greimas ; Fontanille, 1991), nous comptons saisir le texte écrit et son lien avec le monde de l'expérience.

The meditation on the body and the role of the bodily experience in the construction of knowledge make the object of many epistemic reflections. However, the question persists and literature is seizing upon it. Since always, writers have realized the description of the body through signs, for *the body is the subject* that ensures the significance of the world and its reproduction. Our article, entitled "Bodily Experience and Sensory Representations in the African Novel", is intended as a contribution to the studies dedicated to the logic of the body and aims to grasp the discourses and practices of the body in African literature. In the novels here approached, the body never ceases to make sense and to designate a sign horizon. It bears the markers of a culture, of its social codes and rites, and, at the same time, it is the screen on which the most primitive traces are projected. Thus, based on Jacques Fontanille's semiotics of passions (Greimas; Fontanille, 1991), we attempt to grasp the written text and its links with the world of experience.

Introduction

L'évolution du questionnement autour du corps a mené à une conception plus complexe du corps. Celui-ci possède un statut privilégié par rapport à la connaissance ; et l'expérience du monde prend sa place dans la construction des savoirs.

Dans le cadre de notre réflexion, nous allons nous intéresser à l'existence du sujet comme un être possédant un corps, lequel dépasse les mots chargés d'en rendre compte. Car la question du corps apparaît dans nos textes comme objet de sommation, d'un sujet débordé par des sortes d'éraflures. La perspective adoptée par notre analyse consiste à prendre en compte le double point de vue – organique et narratif – pour traiter enfin du corps humain.

Si certains écrivains de la première moitié du mouvement de la négritude idéalisait la négritude et nourrissaient un portrait idéal du sujet comme garant de la survie, il n'en demeure pas moins que ceux de la nouvelle génération, eux, ont déconstruit cette image stéréotypée en décrivant le sujet comme étant un être dépourvu de corps et qu'il faut donner un nouveau sens en tentant de l'exhumer.

C'est dans cette optique que nous entendons intituler notre article « L'expérience du corps et les représentations sensibles dans le roman africain ». Il se veut être une contribution aux études sur les logiques du corps et envisage de saisir les discours et les pratiques corporels de l'être dans les textes littéraires africains. Le propos de cet article est donc d'étudier les effets des discours et il veut, plus précisément, montrer que les stratégies textuelles, comprises comme implication du lecteur dans l'actualisation du sens du corps, dépendent de plusieurs niveaux discursifs en interaction. A partir de cet instant, on peut se poser un certain nombre de questions : Quelle place occupe le corps et comment s'inscrit-il dans la pensée romanesque de l'Afrique subsaharienne ? Comment le corps, au-delà de son aspect anatomique et biologique, nourrit-il un intérêt littéraire et sémiotique ? Pour répondre à ces préoccupations, nous nous appuyons sur un corpus de trois romans significatifs d'auteurs différents, à savoir : *La carte d'identité* (Adiaffi, 1980), *L'aventure ambiguë* (Kane, 1961) et *L'équation africaine* (Khadra, 2012), qui donnent une gamme variée de représentations du corps de grandes valeurs esthétique, symbolique et philosophique.

Dans ces romans, la question du corps ne cesse de faire sens et de signifier toujours un horizon du signe. En effet, l'union du corps et du signe est marquée sur le fond des stigmates. Il y figure une présence massive du corps représenté par la surface de la peau du sujet où les signes s'impriment, avec les déclinaisons et extensions sur des surfaces hétéromatérielles, un instrument valable pour pratiquer la condition traductive de l'être.

Le corps étant considéré comme une réserve de signes, avons-nous choisi de travailler sur un type de production sémiotique qui est la production littéraire, à partir de la sémiotique des passions de Greimas et Fontanille (1991 : s. p.). Cette approche est ancrée dans les travaux sémiotiques sur le texte écrit et son lien avec le monde de l'expérience. En sémiotique, la passion est diversement perçue par les théoriciens qui l'ont développée. Pour Jacques Fontanille, la passion est un langage, et en tant que tel, elle s'exprime au moyen des états affectifs qui s'enchevêtrent dans les discours verbaux. Cette dimension affective, rattachée au dispositif tensif, prend également en compte les classes modales et les modulations axiologiques par la catégorie de présence, d'intensité et de quantité. Là, il ne s'agit pas seulement de répertorier dans les textes les faits commis par les personnages, mais aussi d'interroger l'organisation des formes discursives : « Tel état affectif de l'auteur expliquerait telle forme ou situation dans le texte » (1999 : 64).

Notre article s'articule autour de trois principaux mouvements, à savoir : la perception du corps et les champs de présence, les modes d'expression du corps dans les textes littéraires, le corps sensible ou corps-affect et enfin la représentation de la partie *vs* le tout du corps.

I. La perception du corps

Afin de comprendre sur quoi porte la notion du corps en sémiotique, il faut d'emblée élucider la notion de "perception". La perception est donc un moyen d'approcher le monde dans lequel le corps peut introduire le monde intelligible dans le champ phénoménal. Partant de ce propos, nous pouvons dire que l'analyse de la perception du corps au sens de M. Merleau-Ponty (1964 : s. p.) nous permettra de saisir le corps dans sa duplicité : celle d'une ouverture au monde extérieur (le corps propre ou le "moi naturel") et celle qui se répercute dans l'intériorité de l'homme, en tant qu'être-percevant.

1.1. Sensibilité somatique

Notre analyse, dans ce point, consistera à mettre l'accent sur la sensibilité somatique qui intéresse la sensibilité extérieure de l'organisme, par l'intermédiaire de la peau, de la chair (la pression, la douleur, etc.). La recherche s'inspire de la tradition sémiotique de passion qui inclut l'expérience sensible (lieu d'esthésie) dans la production discursive (lieu d'esthétique).

Aussi, la question du corps intéresse-t-elle le champ interne. L'intéroception désigne le processus par lequel le système nerveux détecte, interprète et intègre les signaux provenant de l'intérieur du corps. Cela permet d'intégrer les états et besoins physiologiques du corps et d'induire des pensées et conduites qui assurent le contrôle homéostatique et la survie. L'exemple donné comme prototype du champ interne est celui du champ sensoriel du goût. A part le fait que le goût combine « des propriétés olfactives, tactiles et sensori-motrices » (s.p.) il est important de voir que c'est un champ qui met en scène des acteurs/lieux/moments, et révèle donc une « représentation figurative complexe » (s.p.) qui serait une « scène intérieure » (s.p.) qui permet le « déploiement de l'intéroceptivité » (s.p.)

Fontanille montre que la saveur se fonde sur la reconnaissance de « phases » à partir du premier contact, de la « sensation tactile inanalysable » (champ transitif) (Greimas ; Fontanille, 1991, s.p.). Ainsi, la reconnaissance de « phases » implique une mise en place d'espaces et de moments, donc d'acteurs :

Chaque phase est alors caractérisée par un prédicat de type tactile (par exemple « brûler »), mais attribué à un acteur identifiable (le piment brûle). Tout se passe donc comme si la saveur était une combinaison de contacts analysables et dont l'acteur source serait identifiable. (1991 : s. p.)

Prenons cet exemple : « Au matin, un adolescent nous apporte à manger : une sorte de soupe épaisse et grumeleuse. Rien qu'à l'odeur, mon cœur se soulève » (Khadra, 2012 : 67). Cet extrait démontre que le sujet réagit négativement en présence du plat qui lui a été apporté. C'est que son cerveau compare visuellement et olfactivement le plat avec tous les autres mets qu'il a déjà mémorisés par le passé, dans sa vie de paisibilité. Par ailleurs, la vue mais aussi les sens du toucher et de l'ouïe ont un impact sur sa perception des saveurs et des odeurs. Rien qu'à la vue de ce plat indigeste, ses récepteurs détectent les informations sensorielles, qu'ils transmettent au cerveau et reçoivent des informations sur les odeurs provoquant un dégoût « j'ai la nausée mais mon ventre vide n'a plus rien à évacuer » (65). Ces expériences de dualité, durables ou provisoires, traduisent ce mélange confus d'opacité et de transparence, et simultanément le lien

indissoluble qui unit le corps à soi. Ce qui évoque, chez le sujet, une composante émotive. Et pour ce cas de figure, le plat suscite des émotions qui influent directement et inconsciemment sur le sujet. Ici, nous ne sommes ni devant l'enveloppe-moi qui autorise la délimitation du proprioceptif (champ transitif), ni devant l'enveloppe-autre qui autorise la délimitation de l'extéroceptif (champ réciproque), mais devant une reconnaissance de l'interne : nous n'avons pas affaire ni au corps propre conçu comme une enveloppe (le toucher), mais à un corps interne, un corps creusé et habité. Un corps qui a d'abord la faculté de sentir, qu'ils s'agissent de la sensibilité physique ou de la conscience, les affections et les passions de l'âme à la conquête de l'intériorité.

Aussi, la réflexion sur le corps et son discours ou, en d'autres termes, la sémiose perceptivo-discursive, concerne-t-elle le lien entre esthésie et esthétique. Pour nous, la manifestation de la perception dans l'acte langagier n'est pas liée à une expérience traduite dans le discours mais à une expérience vécue à travers le discours.

Fontanille a fixé la question du corps dans la sémiotique comme une instance passionnelle propagée dans les textes au rythme de l'écrit en considérant, tour à tour, le corps comme étant marqué par une forme actantielle, régie par les différents champs du sensible, en l'occurrence celui de l'esthésie. Pour citer Fontanille, la structure du corps se présente de la manière suivante :

D'un point de vue sémiotique, la réflexion sur le corps doit être inscrite dans un projet scientifique clairement assumé : la sémiotique du corps participe directement d'une syntaxe figurale. En effet, par l'intermédiaire de la sensation et de la perception, le corps, placé au cœur de la production du sens, est susceptible de nous fournir des modèles de la schématisation, de la transformation et de la mise en séquence des figures. En égard aux modes du sensible, une question se pose d'emblée, celle de leur typologie. On doit se demander si le découpage des cinq sens (toucher, odorat, goût, ouï et vue) est pertinent du point de vue de la signification, ou en d'autres termes si chacun des différents ordres sensoriels coïncide, ou à quelque rapport d'homologie, avec telle ou telle des propriétés des sémiotiques-objets. C'est une voie possible pour aborder le rôle de la sensorialité dans la mise en forme discursive, et en particulier de la syntaxe figurale, dans la perspective esthétique. (1996 : 173)

La notion d'esthésie dans le cadre de notre travail concerne la perception du sujet dans un champ de présence. Celle-ci est inséparable d'une autre notion, celle de l'esthesis, qui concerne la sensibilité individuelle d'un sujet. Commençons notre commentaire par un passage de *L'aventure ambiguë* qui situe, non pas brièvement, la description de La Grande Royale dans le texte :

La Grande Royale, qui pouvait bien avoir un mètre quatre-vingts, n'avait rien perdu de sa prestance malgré son âge. La voilette de gaze blanche épousait l'ovale d'un visage aux contours pleins. La première fois qu'il l'avait vue, Samba Diallo avait été fasciné par ce visage, qui était comme une page vivante de l'histoire du pays des Diallobé. Tout ce que le pays comptait de tradition épique s'y lisait. Les traits étaient tout en longueur, dans l'axe d'un nez légèrement busqué. La bouche était grande et forte sans exagération. Un regard extraordinairement lumineux rependait sur cette

figure un éclat impérieux. Tout le reste disparaissait sous la gaze qui, davantage qu'une coiffure, prenait ici une signification de symbole. L'islam refrénait la redoutable turbulence de ces traits, de la même façon que la voilette les enserrait. Autour des yeux et sur les pommettes, sur tout ce visage, il y avait comme le souvenir d'une jeunesse et d'une force sur lesquelles se serait apposé brutalement le rigide éclat d'un souffle ardent. (Kane, 1961 : 30)

La sensation narrative loge dans cette description de La Grande Royale que l'auteur nous présente comme un sujet charmé, sublimé, pleine de prestance. Les traits corporels sont présentés sans aucun défaut. Nous avons là, du point de vue sémiotique, un sujet que l'on décrit de manière parfaite selon deux modes textuels d'organisation.

En fait, La Grande Royale représente la plénitude. Cette plénitude suppose que la présence intéroceptive rencontre sa présence extéroceptive. Sa visée rencontre sa saisie. Les traits de son visage qui caractérisent par la présence intéroceptive rappellent sans cesse l'histoire d'un peuple, donc une présence extéroceptive. Dans un même entrelacs de mots nous avons une esthesis de la rondeur qui se rapporte dans la sensation narrative. Tout ce qui est porté par son personnage du point de vue vestimentaire devient grand : « grand boubou » (p. 30), par hyperbole. La prestance du personnage coïncide avec sa fermeté, ses décisions, et l'expression de son corps s'accompagne d'un ensemble de gestes précis. En remontant le fil de la description, on s'aperçoit que l'esthesis est mise en jeu par deux types de modalisations : l'attachement de la Grande Royale au peuple des Diallobé et son affection pour les objets précieux tels que « les babouches jaunes d'or » (p. 30). Ces objets jouent ici sur des registres du vouloir, d'un côté comme modalisation d'un objet de valeur posé comme désirable et de l'autre comme une modalisation de la jonction. Cela signifie que le sujet est tout autant attaché à l'objet de valeur. Néanmoins les objets portés par la Grande Royale sont classés comme désirables dans le système de valeurs collectives du peuple de Diallobé.

1.2. Configuration tensive des attitudes passionnelles

Lorsque nous examinons l'instance corporelle dans le texte *La carte d'identité*, nous voyons que l'union du corps et du signe est marquée sur le fond de l'agressivité. Il y a une présence massive du corps représenté par la surface de la peau où les signes s'impriment : « les femmes nues, le visage bariolé de kaolin blanc et de terre rouge [...] Elles se griffent avec violence le visage, cheveux hirsutes, corps sanglant » (Adiaffi, 1980 : 13-14). Dans cet extrait, les femmes manifestent l'agressivité sur leurs propres corps. Celle-ci est initialement liée à la pulsion d'autoconservation. Elles protestent contre l'arrestation de Méléoudouman, le prince héritier Agni du village Bétitié, par le commandant Blanc. Elles se tournent vers la sublimation. Elles utilisent leurs corps ensanglantés, notamment les griffures sur le visage en même temps comme moteur de dépassement et limite. La peau enclot le corps et dessine les limites de soi, elle établit la frontière entre le dedans et le dehors de manière vivante car elle est aussi l'ouverture au monde, mémoire vive d'une histoire personnelle. Elle enveloppe et incarne la personne en la distinguant des autres, ou en la reliant à eux, selon les signes utilisés (D. Le Breton, 2006 : s. p.). Les postures corporelles de ces femmes peuvent référer à la salvation. Elles adressent un message symbolique au commandant Kakatika à travers leur danse. Il s'agit donc ici d'une collaboration entre les mouvements du corps et l'intentionnalité des personnages du point de vue phénoménologique. Ces gestes traduisent chez Freud des pulsions partielles qui ne définissent pas seulement par leur localisation (en référence à la topologie de l'"enveloppe"),

mais aussi par leur mouvement-but, mouvement d'emprise, de captation physique ou visuelle, impliquant donc déjà des instances actantielles.

Les attitudes passionnelles de cette catégorie insèrent de la souffrance physique au cœur même d'un processus idéologique. Stigmates et saignements apparaissent alors comme les marques d'un « dolorisme » à la fois bienfaiteur et caractéristique d'un environnement et d'une époque coloniale qui peine à se dissiper. « La peau du sujet représente ainsi une forme de factualité, de vérité historique. Elle désigne les signes de marquage d'une culture et des codes sociaux, des rites et en même temps l'écran où se projettent les traces les plus primitives » (Andeme Mba, 2019 : 229). La forme de vie sommative de nature aphorique est exprimée dans ce cas de figure à travers les modulations du « pathos », c'est-à-dire des douleurs, et surtout les modulations de tensivité. Le sommatif devient en effet aphorique par l'absence de l'euphorie et de la dysphorie dans la textualité. Cela est encore traduit dans cet extrait de *L'équation africaine* de Yasmina Khadra : « Le colosse me saisit par le cou et me balance à l'intérieur de la cellule. Je me relève et reviens sur mes pas lui tenir tête. Il défronce ses sourcils, amusé par mon sursaut d'orgueil... » (2012 : 136). Ici la souffrance est usure physiologique et psychologique, épuisement progressif des ressources volontaires du sujet ; et pourtant, elle est aussi et paradoxalement découverte de capacités à résister, à ne jamais purement subir, l'effort pour se persévérer dans la vie. D'où le schéma tensif suivant :

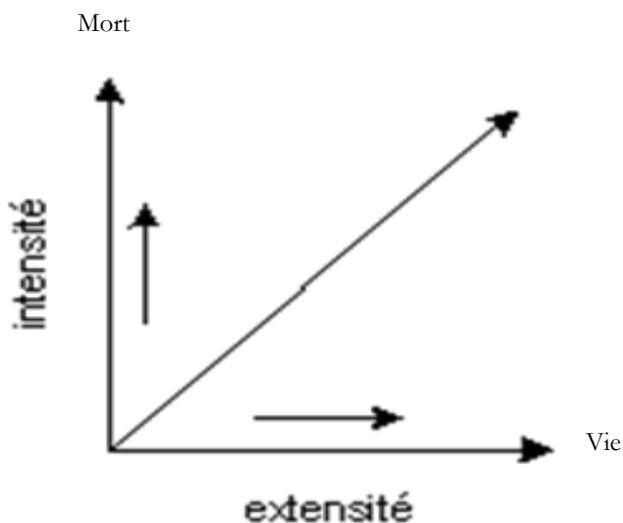


Schéma tensif de l'amplification,
Jacques Fontanille, 2003 :110

Ce schéma traduit l'enchaînement des états passionnels que subit le sujet. La catastrophe advient et se généralise. Dans ce cas, elle exprime le désespoir. Cet emploi du désespoir équivaut à une sorte de situation entre la vie et la mort, où il faut absolument se battre : soit on gagne beaucoup, soit on perd beaucoup. L'enjeu est crucial ; on se sent faible vis-à-vis de la situation, mais c'est ce se sentir faible qui produit toute la force, vu l'importance majeure de l'objet de valeur ou antivaleur en jeu. Il s'agit d'une conjoncture particulière : c'est une incitation vers l'autonomie et la confiance en soi, vers le courage, la bravoure, l'audace. Pour reprendre les termes de Kant, il ne s'agit pas, comme chez nous, du « désespoir découragé »,

mais du « désespoir révolté », le premier renvoyant à l'« affection du genre languissant », et le deuxième à l'« affection du genre vigoureux » (1965 : 109).

À ce niveau, on voit que le corps a une incidence sur son vécu, sur les différents modes de fonctionnement romanesque du point de vue discursif et historique. On dira que le corps conditionne le texte et sa textualité parce qu'il est le lieu où s'organise de plus près ses actions, ses plaisirs, ses souffrances.

L'équation africaine, *La carte d'identité*, *L'aventure ambiguë* sont schématiquement organisés autour de deux grands modes : le descriptif et le narratif. Dans chacun d'eux, le texte peut représenter le corps d'un personnage par plusieurs manières. Ces romans prennent le corps comme un sujet, comme un objet. Particulièrement dans *La carte d'identité* et *L'équation africaine*, le corps est mis en relief par un conflit, où son fonctionnement est perturbé : l'enlèvement, la prison, la maladie, la simple soif, le sentiment d'être accusé injustement.

Dans cette logique, le corps est pris entre plusieurs tensions. En effet le sujet éprouve une souffrance quelconque comme la maladie, les blessures dont il a conscience et qu'il vit comme une pure relation avec son corps. « Mon Dieu, quelle misère ! Aussi était-ce la mort dans l'âme, dans un état de prostration extrême, désabusé, le cœur et les gestes vides, les geste las » (Adiaffi, 1980 : 46). Il y a également le fait que lors de la scène de l'emprisonnement de Méléoudouman, surgissent de la narration diverses formes de difficultés avec son entourage.

L'inquiétude de ses proches étend la tension de son corps au domaine externe. La progression de l'angoisse est en effet une tension interne au sujet, limitée au vécu de sujet. La tension interne est ensuite progressivement dévoilée car le fait d'être prince et se retrouver en prison est un fort contraste pour lui, en plus du simple motif de prouver son identité, de présenter sa carte. Si l'on considère la prison comme un antagonisme d'ordre physique, le corps du héros devient thématique dans la mesure où il est emprisonné et que le combat qu'il mène contre la pesanteur, l'obscurité, les aspérités du mur exprime sa volonté de se libérer.

Il y a ici une superposition entre la tension interne – la résistance à l'effort et à la douleur – et la tension externe, actualisée par la difficulté de franchir les murs de la prison. « J'essaie de résister au bras qui me broient ; rapidement des espèces de menottes se referment sur mes poignets et je suis jeté à terre » (Khadra, 2012 : 65). L'enjeu est la liberté du sujet. L'environnement dans lequel ce dernier lutte n'est pas simplement humain, mais d'ordre matériel, marqué par les frottements contre le sol, les pesanteurs et autres faits inhumains.

Faisons nôtre cette formule de Valéry pour montrer la profondeur des signes déposés sur la peau : « Ce qu'il y a de plus profond chez l'homme, c'est la peau » (Crépu, 2009 : s.p.). C'est donc la représentation de la peau qui fait sens dans l'homme. Tout comme dans *La carte d'identité*, les sujets dans *L'aventure ambiguë* perçoivent le corps comme un objet héroïque, sensorimoteur, régi par le système nerveux central, celui du logos et de l'action, tel que nous l'indique cet extrait :

Il n'eut plus conscience de rien sinon vaguement que son corps, comme un bélier, s'était catapulté sur la cible, que le nœud de deux corps enroulés était tombé à terre, que sous lui quelque chose se débattait et haletait, et qu'il frappait. Maintenant son corps ne vibrait plus, mais se pliait et se déliait, merveilleusement souple, et frappait la cible à terre, son corps ne vibrait plus. Sinon en écho merveilleux des coups qu'il frappait et chaque coup calmait un peu de la sédition du corps, restituait un peu de clarté à son intelligence. (Kane, 2007 : 29-30)

Dans cet extrait, nous notons l'absence de douleur qui peut traduire à la fois le signe d'une posture héroïque, mais aussi son contraire, puisque mutilé, à demi-mort, l'homme fait place à un animal enragé, voire à un objet.

Les expressions telles que : "rien", "corps enroulé", "se pliait", "dépliait", "vibrant", supposeraient également un dépassement de la souffrance, du sujet. S'il est un héros, par l'emploi surnaturel qu'il fait de sa force, aucune douleur ne vient rééquilibrer la vraisemblance de ce portrait, en lui apportant une touche d'humanité. En fait, C. H. Kane soumet explicitement ses personnages à l'expérience de la douleur, qui renvoie à l'expérience quotidienne du héros Nègro-Africain. Par l'outrance, voire l'irréalité des scènes du genre, la question de la douleur semble obéir, chez lui, à un projet littéraire et idéologique bien concerté. Dans *L'aventure ambiguë*, « l'enfant réussit à maîtriser sa souffrance » (2007 : 15). La mutilation engendre la souffrance. L'auteur traduit la souffrance avec une sensibilité quasi-artistique, c'est-à-dire avec un parti pris de la vie mutilée et défigurée. Cette description de la souffrance physique chez les auteurs africains désigne la volonté de déterminer les plis et les replis du malheur intégral du peuple africain. La double complexité du réel et des moyens d'en restituer la laideur constitue la toile de fond de la critique désespérée et douloureuse de Th. Adorno. Les auteurs de la littérature francophone subsaharienne ne se résolvent pas à taire la souffrance et la douleur qui irradient le monde issu de la colonisation. Les romans tentent de repérer les structures quasi anatomiques du corps social souffrant : « la douleur est à ce point de vue une expérience ineffable. Celle qui enferme chacun d'entre nous dans l'idiosyncrasie de l'histoire et de la tonalité unique de son sentir » (1966 : s. p.).

II. Les valeurs affectives : émotion et moralisation

La structure passionnelle est complexe et même composite ; il serait normal de situer, parmi les diverses approches possibles, la perspective biologique ou physiologique, car le corps est omniprésent dans toutes les structures (sociales, institutionnelles, modales, etc.).

Pour cette analyse, nous allons nous éclairer de deux éléments du schéma sommatif canonique de Jacques Fontanille (1992 : s. p.) pour saisir la rationalité passionnelle du sujet sensible qui perçoit dans notre corpus. Ce schéma permet de cerner le parcours passionnel du sujet, afin de montrer comment les formes s'intègrent et dessinent des traces et des marques de vie programmées dans des schémas de luttes. Il comporte plusieurs étapes mais nous ne nous intéresserons qu'à deux : l'émotion et la moralisation.

II.1. L'émotion

La représentation du corps, en littérature et dans les arts en général, semble asservie à celle du sujet, de ses émotions et de ses sentiments. On trouve ainsi, dès l'Antiquité, une figuration corporelle ou une personnification des relations passionnelles sous la forme de nombreuses divinités à l'instar d'Eros.

De ce point de vue, l'émotion est au cœur de l'appréhension de la signification dans une étude axée sur le corps. Envisagée comme un phénomène discursif, l'émotion relève de la sémiotique des passions, et engage de ce fait un ensemble d'effets de sens très divers, qui sollicitent la plupart des niveaux du parcours génératif de la signification.

Prenons cet extrait de texte de *L'aventure ambiguë* de C. H. Kane :

Ce n'était pas la tristesse qui l'avait fait pleurer, ce soir-là. Il savait maintenant que le maître des Diallobé ne le quitterait plus, et jusqu'après sa mort. Même la vieille Rella, que rien ne liait cependant à Coumba qu'un souvenir, un gros amour, continuait

d'agiter Coumba. Ce qui restera du maître, lorsque son corps si fragile aura disparu, ce sera plus qu'un amour et un souvenir. (1961 : 74)

Dans cet extrait, on peut relever des « réactions affectives » (Ducard ; Ablali, 2009 : 188). Ceci définit un tumulte passionnel incontrôlé, qui est en ébullition dans le corps propre du sujet Samba Diallo. L'on souligne la manifestation des états tels que « tristesse », « pleurer », « gros amour », « fragile », « souvenir ». Ces états marquent en effet une tension du sujet qui expérimente son rapport au monde. L'émotion serait, dans ce cas, la manifestation figurative (des énergies qui s'exercent sur un corps en modifiant les formes, les textures, les rythmes et les surfaces) du travail profond de l'énonciation, de la sémiose et de l'intentionnalité.

Le sujet détermine sa propre valeur dont il est lui-même engendré comme le fait d'ailleurs Méléoudouman dans *La carte d'identité*. Dans ce texte, nous avons de très fortes formes d'émotion : « Seule me guette, patience, la mort. Je suis au bord de mon cercueil, de ma tombe. Tout m'abandonne, mon âme, mon esprit, mon histoire, mon passé. J'ai tout perdu : ma mémoire, mes souvenirs » (Adiaffi, 1980 : 66). Cet extrait traduit une émotion de nature esthétique que nous interprétons comme les diverses sensations et ressentis vécus par le sujet.

Chez Jean-Marie Adiaffi et Cheick Hamidou Kane, parfois l'émotion se traduit, de fait, par la nostalgie d'un état de tension phorique qui trahit la plupart du temps un sujet que l'on découvre en train d'interroger le monde qui l'entoure : « En quoi est-ce un crime de parler sa propre langue ? » (Adiaffi, 1980 : 100). Elle est conçue comme la totalité d'une toute autre ampleur, elle est porteuse de sens et conçue comme un foyer d'identité pour chacun de nous. L'émotion arrive à proposer un niveau de questionnement adéquat et de portée suffisante, tel que nous pouvons le lire dans ces propos de Méléoudouman : « Alors pourquoi, pour la garder, la dorloter, choyer, pouponner, soigner, n'ai-je pas pris plus de temps, plus de délicatesse, plus d'affection, plus d'amour, plus de passion que ça ? » (66-67). Dans cette mesure, il nous revient de questionner le plan d'immanence qui est celui des formes de vie qui manifestent en première approche « des ensembles signifiants composites et cohérents » (Fontanille, 2015 : 7).

Samba Diallo, par exemple, joue plusieurs rôles syntaxiques. Il est tantôt dans l'euphorie, tantôt il joue son actantialité sur l'axe de la dysphorie. « Le maître des Diallobé est en bonne santé, il te dit de ne pas te faire d'inquiétude à son sujet. Il pense à toi. Tu ne dois plus pleurer... Tu es un homme maintenant » (Kane, 1961 : 74).

Tout bien considéré, dans notre corpus, nous remarquons que l'émotion revient et se pose au moment de la description des systèmes axiologiques, notamment dans les valeurs instituées par le groupe et que le monde occidental brise sans toute autre forme de contestation : « recommençons la cérémonie du baptême puisque nous avons perdu notre nom, notre identité, notre taille, nos frères et sœurs portés manquant au naufrage négrier de la diaspora. Eux aussi perdus corps et âmes » (Adiaffi, 1980 : 70). L'émotion est donc construite sur l'euphorie manifestée comme pré-condition à l'élaboration de la signification.

II.2. La moralisation

La moralisation fait intervenir l'évaluation axiologique ; elle insère la configuration passionnelle dans « l'espace communautaire » qui règle la circulation des valeurs. Cette séquence conclusive correspond à l'état final de la narration. La lecture de *La carte d'identité* nous permet de partir de la générosité qui habite le sujet empreint d'une culture de la soumission, entretenu par un faisceau de croyances souvent non justifiées qu'une rupture méthodiquement engagée dans un élan révolutionnaire, douleur inscrite de manière consciente/inconsciente, pour enfin arriver à transcender la douleur, ceci participant à la réalisation du message. Il s'agit

de prendre en compte la douleur sous quatre aspects : la douleur physique, douleur mentale, douleur sociale et douleur spirituelle, en fait, saisir la douleur comme manière d'être au monde.

De fait, le parcours passionnel permettant d'appréhender les pratiques dans notre corpus se résume ainsi :

- ❖ Le don absolu de soi (stéréotypes culturels autour de l'arrestation de Mélédouman) :

En effet, ce nouveau commandant ignore tout de l'histoire profonde de ce pays. Ce n'est pas un problème puisqu'il la nie. Il sait, bien sûr, vaguement que Mélédouman est le prince héritier du trône. Mais avec le mépris royal que le commandant Lapine Kakatika affiche envers la culture, envers la tradition, envers les croyances, les coutumes, l'histoire, l'identité noire en général, qu'est-ce que cela peut bien lui faire ! (Adiaffi, 1980 : 22)

- ❖ Déclat (rupture) → révolte (face aux injustices-quête de soi-discours progressiste et idéologique) :

Les Diallobé, chaque jour un peu plus, s'inquiétaient de la fragilité de leurs demeures, du rachitisme de leur corps. Les Diallobé voulaient plus de poids. Lorsque sa pensée buta sur ce mot, le maître tressaillit. Le poids, partout il rencontrait le poids. Lorsqu'il voulait prier, le poing s'y opposait, chape lourde de ses soucis quotidiens sur l'élan de sa pensée vers Dieu, masse inerte et de plus en plus sclérosée de son corps sur sa volonté de se lever, dans les gestes de la prière. Il y avait d'autres aspects du poids qui, de même que le malin, revêt divers visages : la distraction des disciples, les féeries brillantes de leur jeune fantaisie, autant d'hypostases du poids, acharnées à les fixer, à les maintenir loin de la vérité. (Kane, 1980 : 43)

- ❖ → Actions (expérimentation de la liberté – acceptation de vie marginale) :

Le plafonnier dévoile deux Noirs frénétiques. Le premier est un trentenaire bien charpenté au crâne rasé et aux épaules d'haltérophile ; une brute nue jusqu'à la ceinture, avec des amulettes autour du bras et du venin dans le regard ; il me hurle des sommations dans une langue inconnue. (Khadra, 2012 : 56)

- ❖ Acceptation, passivité, soumission (silence, dévotion, naïveté, abnégation dans la douleur) : « Trop épuisé, Hans se laisse faire. Il ne tient plus sur ses jambes » (65) ; et, un peu plus loin, avec Mélédouman – « comme tu le vois, je suis en liberté surveillée. Ma libération totale semble être conditionnée par la possession de cette fameuse carte d'identité. [...] il m'est enjoint de retrouver cette carte d'identité, faute de quoi je ne sais pas ce qui m'attend. Il faut que je me rende chez moi, que je me rende partout où une chance, si ténue soit-elle, existe » (Adiaffi, 1980 : 77). Mélédouman, au sein du corpus, est un être généreux dans la vie sociale que dans les dispositions psychologiques. Il incarne la générosité. De par la générosité caractérisant son mode d'agir, c'est un être sensible, à la vive émotion. Cette générosité présente néanmoins deux variantes, dont l'une louable et l'autre critiquable. En effet, quelqu'un de généreux peut renvoyer à une action alimentée par une manifestation affective positive [dans une optique de sociabilité et de solidarité] ou négative, quand elle est excessive.

Autrement dit, la générosité se caractérise négativement par un excès de l'intensité affective car celle-ci implique de se priver soi-même au détriment de l'autre, de se mettre en situation de manque, d'oubli de sa propre personne. Dans notre corpus, nous avons des êtres aphoriques, c'est-à-dire des actants indifférents à leurs conditions sociales, tels que « Kurt » dans *L'équation africaine*, Méléoudouman dans *La carte d'identité* et Samba Diallo dans *L'aventure ambiguë*. D'autres, cependant, sont solidaires ou excessifs, agissants sans trop se poser de questions, comme c'est le cas de La Grande Royale, tante de Samba Diallo, et Hans, l'ami de Kurt.

Conclusion

En sommes, nous avons tenté de rendre compte des représentations sensibles du corps à travers les trois romans africains que nous avons choisis. Il ressort que, d'un point de vue contemporain, le corps peut être saisi à partir de trois notions essentielles : l'expression, la perception et la représentation.

Pour le premier point, notre analyse a mis l'accent sur la perception du corps. Nous avons vu, de prime abord, que dans notre corpus, il y a la prédominance sur les champs visuels et auditifs en ce qui concerne le moyen de percevoir le monde. Dans le cas de *La carte d'identité* de Jean Marie Adiaffi, *L'aventure ambiguë* de Cheick Hamidou Kane et *L'équation africaine* de Yasmina Khadra, les sentiments (intérieurs) des personnages manifestent un point de vue individuel, émancipé des codes et des contraintes imposées à une communauté. Ce monde perceptif individualisant se développerait d'abord dans l'imaginaire, dans le monde du récit.

Ensuite, nous avons tenté d'analyser les discours sur le corps propre, axés sur une expérience physique avec les choses matérielles c'est-à-dire avec des événements physiques en rapport avec les choses, mais aussi l'expérience d'impressions sensibles qui entrent en jeu lorsque le corps est touché. Si les choses matérielles inanimées peuvent également entrer en contact et « se toucher », elles n'éprouvent cependant aucune impression, tandis que le contact du corps détermine à même le corps, ou en lui, des sensations. Et dans le cas de notre analyse, le corps fait l'expérience de sa présence à travers l'épreuve de la douleur (souffrance physique) que subit les sujets. Dans notre corpus, nous avons vu des corps battus, mutilés. Ceci a permis aux sujets d'accéder à un savoir. La douleur devient un acte épistémique en ce qu'elle permet de réaliser « d'une façon vraie » ce qui n'était que réalité théorique ou élaboration factice. La douleur est donc une autopsie et recouvre le modèle habituel du connaître des sujets ; non pas mode expérimental, naturaliste, mais mode phénoménal.

Cette recherche nous a permis, en deuxième mouvement, d'éclairer le schéma sommatif canonique de Jacques Fontanille (1992 : s. p.) à travers les valeurs affectives, afin de saisir la rationalité passionnelle du sujet sensible qui perçoit, et cerner le parcours passionnel du sujet, en montrant comment les formes s'intègrent et dessinent des traces et des marques de vie programmées dans des schémas de luttes.

Il ressort que dans notre corpus, des « réactions affectives », à partir de l'émotion et de la moralisation définissent un tumulte passionnel incontrôlé, qui est en ébullition dans le corps propre des sujets. Ces états marquent une tension du sujet qui expérimente son rapport au monde. Pendant que l'émotion traduit la manifestation figurative (des énergies qui s'exercent sur un corps et qui modifient les formes, les textures, les rythmes et les surfaces) du travail profond de l'énonciation, de la sémiologie et de l'intentionnalité, la moralisation quant à elle fait intervenir l'évaluation axiologique; elle insère la configuration passionnelle dans « l'espace communautaire » qui règle la circulation des valeurs.

Tout en étant pourvus des grilles préalables d'analyse et des moyens de prévisibilité, grâce à la théorie de la sémiotique des passions, nous avons tenté d'identifier les particularités de la mise en discours de ces passions, ainsi que le parcours passionnel des sujets à travers les manifestations somatiques, telles que, d'une part : la peur, la tristesse, le désespoir, etc., et de l'autre part : la colère, la révolte et la soumission. Ainsi, avons-nous montré que non seulement le corps est un objet sensible qui ressent toute sorte de passion, mais aussi, il peut se prêter à toutes sortes de débordements et de manipulations idéologiques.

Pour finir, nous dirons que les auteurs du roman africain, en général, et ceux que nous avons étudiés dans cet article en particulier, accordent une place de choix à la représentation sensible du corps. S'il est vrai que dans certains textes, le corps apparaît comme un atout d'autorité et décline des modalités de pouvoir-faire et de vouloir-faire (*L'équation africaine* et *L'aventure ambiguë*), dans d'autres, il semble dénoncer les manipulations idéologiques de la colonisation face à l'homme Noir. De ce fait, la sémiotique a pu s'ouvrir sur le large domaine des émotions et des passions humaines.

BIBLIOGRAPHIE :

Corpus de base

ADIAFFI, Jean-Marie (1980). *La carte d'identité*. Paris : Céda.

KANE, Cheikh Hamidou (1961). *L'aventure ambiguë*. Paris : Présence africaine.

KHADRA, Yasmina (2012). *L'équation africaine*. Paris : Julliard.

Ouvrages critiques et théoriques

ADORNO, Theodor W. (1966). *Dialectique négative*. Paris : Payot.

BOUGNOUX, Daniel (2006). *La crise de la représentation*. Paris : La Découverte.

BOUVERESSE, Jacques (1995). *Langage, perception et réalité*. Tome 1. Nîmes : Jacqueline Chambon.

COQUET, Jean-Claude (1973). *Sémiotique littéraire : contribution à l'analyse sémantique du discours*. Tours : Maison Mame, coll. « Univers Sémiotiques ».

COURTÉS, Joseph (1991). *Analyse sémiotique du discours : De l'énoncé à l'énonciation*. Paris : Hachette.

CRÉPU, Michel (2009). *Valéry : Revue des deux mondes*. Paris : Gallimard.

DUCARD, Dominique & ABLALI, Driss (2009). *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*. Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté.

FONTANILLE, Jacques (2015). *Formes de Vie*. Liège : Presses universitaires de Liège.

FONTANILLE, Jacques (2011). *Corps et sens*. Paris : PUF.

FONTANILLE, Jacques (2003). *Sémiotique du discours*. Limoges : Pulim.

FONTANILLE, Jacques (1999). *Sémiotique et littérature*. Paris : PUF.

FONTANILLE, Jacques (1996). Sémiotique littéraire et phénoménologie. In Michel COSTANTINI & Ivan DARRAULT-HARRIS (éds.), *Sémiotique, phénoménologie, discours : Du corps présent au sujet énonçant* (s. p.) Paris : L'Harmattan.

FONTANILLE, Jacques (1992). Le schéma des passions. *Protée*, 21 (1), (s. p.).

GREIMAS, Algirdas Julien & FONTANILLE, Jacques (1991). *Sémiotique des passions*. Paris : Seuil.

GREIMAS, Algirdas Julien (1976). *Sémiotique et sciences sociales*. Paris : Seuil.

GREIMAS, Algirdas Julien & COURTÉS, Joseph (1979). *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette.

AIC

- HAMON, Philippe (1993). *Du descriptif*. Paris : Hachette.
- HUSSERL, Edmund (2001). *Sur l'intersubjectivité*. Paris : PUF.
- HUSSERL, Edmund (1994). *Méditations cartésiennes* et *Les Conférences de Paris*. Paris : PUF.
- KANT, Emmanuel (1965). *Critique de la raison pure*. New York: Presse de Saint-Martin.
- LANDOWSKI, Eric (2005). *Passions sans nom*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Formes sémiotiques ».
- LE BRETON, David (2006). La conjugaison des sens : essai. *Anthropologie et société*, 30(3), (s. p.).
- LOTMAN, Youri (1999). *La sémiosphère*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges.
- MARIN, Louis (1994). *De la représentation*. Paris : Gallimard-Seuil.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1964). *L'œil et l'esprit*. Paris : Gallimard.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1945). *La phénoménologie de la perception*. Paris : NRF, Gallimard.
- PETTITOT-COCORDA, Jean (1985). *Morphogénèse du sens*. Paris : PUF, coll. « Formes sémiotiques ».
- RASTIER, François (2001). *Arts et sciences du texte*. Paris : PUF.
- RASTIER, François (1994). *Sens et textualité*. Paris : Hachette.
- RICŒUR, Paul (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil.
- SOLLERS, Philippe (1971). *L'écriture et l'expérience des limites*. Paris : Seuil.
- SOURIAU, Étienne (2009). *Les différents modes d'existence*, suivi de *L'œuvre à faire*. Présentation de Isabelle STENGERS & Bruno LATOUR. Paris : PUF.

Mémoires et thèses

- ANDEME MBA, Marie-France Prisca (2019). *Enjeux identitaires et représentations sociales dans le roman francophone contemporain : Lecture sémiotique du roman africain*, Thèse de doctorat, Libreville, Université Omar Bongo.