



Énonciation et figurativité dans *le récit de la mort* de JB Tati Loutard

Pierre Ndemby MAMFOUMBY
Chercheur/IRSH, Libreville-Gabon
Courriel ndembyt@yahoo.fr

Introduction

Les notions d'énonciation et de figurativité nous permettent de dégager le sens de l'œuvre et la portée discursive du texte de Tati Loutard. Le choix sémantique de ces notions est à considérer dans une première formulation comme cette prédication existentielle au sens de Jacques Fontanille¹, pour ce qui est de l'énonciation ; et dans une seconde mesure comme ce qui permet aussi de « localiser dans le discours cet effet de sens particulier qui consiste à rendre sensible la réalité » (Bertrand 2007 : 97), en ce qui concerne la notion de figurativité.

Partant de ces deux définitions, il est possible de lire la mort dans l'œuvre de Tati Loutard comme le lieu où l'écrivain tire son potentiel imaginaire. À l'origine de l'acte verbal, la mort se construit, se narrative et se poétise. Elle donne du sens et est l'élément organisateur de l'espace diégétique.² Car il est quasi impossible, loin de la pluralité des pistes que nous offre l'énoncé, d'étudier ce texte sans considérer la mort comme corps³ et actant qui donnent vie à tout l'acte énonciatif et aux mouvements des personnages.

L'enjeu de ce travail est de lire, à travers l'énonciation, l'isotopie de la mort par le biais des différentes figures⁴ qui valorisent son déploiement, et favorisées par un espace sémiotique nécessaire à l'existence et au fonctionnement aux différents langages qui structurent le texte de Tati Loutard.

Trois grandes articulations pour mener ce travail : la première, intitulée « Énonciation et trajectoire de la mort », consistera à mettre en lumière le côté crépusculaire du discours.

¹Notons que Jacques Fontanille définit l'énonciation comme « une double prédication métadiscursive : prédication existentielle, et assumption, qui la distingue des actes de langage en général », *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 2003, p. 267.

² Il est question d'aborder la notion dans sa double acception : la diégèse comme « cet univers spatio-temporel désigné par le récit » (Genette, *Figures III*, 1972, p. 280) ; et la diégèse comme ce qui se réfère à l'histoire, au signifié du récit.

³ Le corps est entendu ici comme le « médiateur entre l'*habitus* et la *praxis énonciative* » ; Fontanille (J.), *Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF, 2008, p. 3.

⁴ Nous retenons le concept de figure dans son acception la plus large et vu au sens de J. Courtès (dans le chapitre intitulé « figures et configurations discursives », *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette, 1976), et G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972 ; J. J. Boutaud, *Sémiotique et communication*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 203.



Car l'énonciation traduit la trajectoire douloureuse des personnages. « Figure énonciative, discours intitulant et triangulation de la mort » permettra, dans un second point, de lire comment la mort se construit par le langage et se schématise. Dans une troisième mesure, le processus interprétatif s'attellera à valoriser les notions d'absence et de mimésis par le biais de la figure énonciative et de la mort des valeurs à partir de l'« Énonciation et de la figurativisation ».

1. Énonciation et trajectoire de la mort

Le récit de Tati Loutard commence par des indications temporelles fortes. Le triptyque symbolisant les marques du temps et le découpage du jour s'énoncent clairement dès les premières pages du texte :

*L'aube. Midi. Le crépuscule. Chaque jour Touazock
se retournait dans ce triangle infernal : le soleil qui
naît s'exaspère et s'enfonce dans le grand sac de la
nuit. (LRM : 12)*

Ce qui est perceptible dans ce passage, c'est le rapport qui peut s'établir entre la trajectoire du soleil et le parcours initiatique du sujet. En effet, Touazock qui a perdu le sens et le goût de la vie, erre le long de la journée en espérant un cataclysme qui viendrait définitivement régler ses problèmes sociaux et son mal existentiel. Ainsi « L'aube » symboliserait le réveil du corps comme chair⁵ de Touazock. Mais un corps voué aux caprices du soleil, dont « Midi » incarne le point saillant, car c'est à cette heure où le sujet héros ressent plus le Mal qui l'habite et tente de brûler tous les démons qui sont en lui. Définitivement dévoilé, son mal intérieur s'extériorise et s'expose à la faucheuse, la mort. Parce que le « Crépuscule » ici suppose la fin, le tragique. Un peu plus loin d'ailleurs, le personnage exprimera totalement cette mort qu'il trouve incontournable puisque pour sortir de sa situation, le narrateur rappelle que « l'apocalypse d'Armero lui recouvrit le cerveau. Il s'endormit très lourdement ». (LRM : id)

Le parcours initiatique de Touazock, qui n'aboutit pas véritablement à l'initiation, puisqu'elle est manquée du fait que le sujet ne meurt pas pour redevenir un autre homme, est assuré par celui de l'astre solaire. Ce qui est plutôt parlant c'est le caractère cyclique de

⁵ La chair, entendue comme instance énonçante en tant que principe de résistance/impulsion matérielles, mais aussi en tant que position de référence, ensemble matériel occupant une portion de l'étendue et à partir duquel cette étendue s'organise. La chair est aussi du même coup, le siège du noyau sensori-moteur de l'expérience sémiotique, Fontanille (J), *Séma & soma, figures du corps, op.cit.*, p. 22.



l'énonciation et du discours. A ce propos, Youri Lotman rappelle que la cyclicité se traduit par le fait que « le texte est conçu comme un système qui se répète constamment et de façon synchronisée avec les processus cycliques de la nature ». (Lotman 1999 : 56) En d'autres termes, le mouvement temporel et les actions du personnage semblent se répéter de l'incipit jusqu'à la clôture narrative. Deux possibilités pour comprendre cette organisation circulaire du récit, où le soleil se déploie comme ce que Patrice Gahungu entend par « chronotope diégétique ». (Gahungu 2003 : 276)

La première possibilité est que le soleil, dans une grande partie du texte, s'impose comme l'une des isotopies organisatrices de l'œuvre, en ce que cet astre régule le mouvement de Touazock et organise le temps et l'espace du récit.

La deuxième interprétation est que le mouvement répété du soleil est pointé avec insistance parce que l'acte final n'est pas encore accompli, donc le parcours narratif du sujet reste interminable. Si l'on considère la mort comme l'étape finale du parcours de Touazock, on peut alors comprendre l'inachèvement du mouvement, puisque le personnage et même le lecteur restent toujours dans la même configuration narrative à savoir qu'on est dans une situation de départ, donc dans celle dite non évolutive et statique. L'imagination débordante du sujet, la quête d'une mort annoncée demeure toujours et fait que Touazock ne meurt pas. C'est pourquoi il construit la mort, l'imagine au point que la narration prend un caractère proleptique pour mieux traduire le désir du héros car dit-il : « le jour de ma mort, ma bouche sera amère, et plus tard mon corps fera pousser l'herbe. » (*LRM* : 15). Le récit, comme le sujet, est perturbé. L'auteur a mis en place un personnage à étrangeté délirante qui crée un univers singulier. Autrement dit, la fragmentation narrative est provoquée par l'imagination débordante ou la maladie de Touazock.

Si l'énoncé ainsi déployé n'apporte rien de nouveau sur ce qui caractérise l'après mort⁶, il n'en demeure pas moins que l'énonciation est le lieu de retranchement où se traduit symboliquement la mort du héros et même celle de l'auteur. Le récit procède par datation pour faire non seulement la genèse de cette quête de la mort, mais aussi pour montrer comment cette figure traverse l'écriture et la vie du sujet. Pour comprendre cette obsession de la mort, il faut même repartir aux origines de l'histoire du personnage qui secrète un mal incurable, car le narrateur nous rapporte qu'« [à] trente ans, il établit au fond de la mémoire

⁶ Louis Vincent Thomas a longuement théorisé sur la question dans son ouvrage intitulé *Anthropologie de la mort*, Paris, Payot, 1988.



des bribes d'amour, quelques mesures de chaleur à côté d'une multitude des jours froids »
(LRM : 14)

Cette oscillation entre le chaud et le froid traduit l'impossible réalisation du sujet, étant donné qu'il y a une douleur insoupçonnée qui se lit à travers les lignes du récit. C'est une frustration initiale, une blessure narcissique que Touazock porte en lui et qu'il a du mal à assumer. C'est pourquoi seule la mort peut le délivrer de cette inconfortable situation. Mais comme c'est la mort qui décide et donne le coup fatal, puisqu'elle diffère l'objet désiré par le sujet, prolongeant ainsi la douleur de celui-ci, elle laisse l'impression au protagoniste qu'elle « avait échoué ». Mais « c'est bien elle qui finit par l'emporter, par rompre les digues de la médecine et assiéger les cours des miracles. » (LRM : 20)

Cette suspension criminelle voulue volontairement par la mort valide finalement la prolepse évoquée plus haut. Car elle projette le meurtre dans un futur indéfini puisque le narrateur, qui semble bien informer d'ailleurs, confirme que celle-ci a la possibilité d'agir au moment voulu. Donc entre l'imagination débordante du personnage et le principe naturel qui pèse sur celui-ci, il y a comme une sorte de conflit dont le vainqueur est connu d'avance : le conflit entre la volonté du personnage et le temps choisi par la mort ; le conflit au niveau de la compétence, en ce que la performance du premier est annulée par celle du second. Ceci fait qu'il est difficile de traduire le parcours narratif de Touazock par un programme narratif.

2. Figure énonciative, discours intitulant et triangularisation de la mort

Si nous partons du principe définitionnel tel que formulé par Julien A. Greimas ou Denis Bertrand, principe selon lequel, face à un texte littéraire, il est possible de faire une isotopie de lecture d'un thème. Nous excluons d'emblée la mort vue dans son interprétation anthropologique⁷, mais comme une simple figure au sens où l'entend Gérard Genette à savoir cette définition. Si Denis Bertrand entend l'isotopie comme ce qui assure « la répétition par la récurrence des éléments sémantiques qui se répètent d'une phrase à l'autre », l'analyse textuelle en elle-même, poursuit Bertrand, consiste à « sélectionner et à justifier une ou plusieurs isotopies qui commandent la signification d'ensemble. » (Bertrand, *ibid* : 118-119)

D'abord le titre de l'œuvre et les sous-titres du texte – cette étude peut s'élargir à ce que Charles Salé (Salé 2005: 33) avec F. Hallyn (1987: 202) entendent par l'étude du système périgraphique-nous plongent directement dans l'ordre du sujet. Car la structure sémantique et

⁷ A ce propos lire le chapitre sur la « mort physique et mort biologique », *Anthropologie de la mort, op.cit.*, p. 17.



la signification à la base de la diégèse du roman de Tati Loutard se lit déjà dans le discours intitulant: *Le Récit de la mort*. Ce discours intitulant combine à la fois une construction duale et une valeur sémantique référant à la séparation. Il y a ainsi « Le Récit » qui renvoie au thème, mais aussi à ce qui caractérise le personnage comme sujet agissant et ayant une histoire particulière. Et « la mort », précédé de la préposition « de » qui est mise ici en terme de complément déterminatif et précisionnel, de ce que devient le personnage au soir de son récit. La séparation établie par ce discours intitulant valorise l'idée selon laquelle il y a une situation d'antériorité et de postériorité basée sur le positionnement syntaxique du mot récit et de la mort. Puisque la mort symbolise la fin, elle a été placée à posteriori pour bien traduire les causes liées à la mort possible du personnage. C'est pourquoi « Touazock dans son obsession mortelle » qui constitue en soi le premier chapitre du récit, pour actualiser la détermination narrative et actantielle de la mort, est mis en lumière. Jusqu'au troisième chapitre le discours va crescendo puisque le glissement énonciatif entraîne aussi le lecteur et Touazock sur « les pistes obscures » et laissant venir « la mort en grande pompe ». Rien n'est laissé au hasard par l'auteur, d'autant plus que l'analyse titrologique qu'on peut faire de *Le Récit de la mort* est signifiant quant à la portée poétique de la figure de la mort.

Ensuite, il y a l'organisation énonciative et narrative qui traduit en acte et en parole ces titres. En effet, plus on évolue dans la lecture, plus l'intensité au niveau de l'impact de la mort sur le sujet subissant se fait présent. Ainsi, si le premier chapitre martèle le lecteur par l'omniprésence de la figure de la mort, par le vocabulaire, le langage, les expressions liées à la mort; le deuxième chapitre ouvre les différents espaces sémiotiques qui caractérisent cette mort. C'est Brazzaville avec ses méandres, la prolifération des sectes religieuses, ou les nombreuses populations qui pleuraient de soif et de faim qui donnent une autre forme de la mort. Autrement dit, tout le cadre spatio-temporel qui compose l'environnement est soumis à une rude épreuve, se débride pour céder place à cet envahisseur nocturne; le troisième chapitre est le lieu où le héros est face à la possibilité d'un dépassement de la mort. Même si Mouelet, « le grand musicien des années quarante » meurt, c'est la rencontre avec Malanda qui l'amène à croire que la mort est dépassable. Grand passionné de la politique et de la « sape », Malanda n'avait d'intérêt que la vulgarisation de son ego, au point qu'il y a un transfert qui s'opère entre les deux espaces: celui de la vie qui reste le lieu de la potentialisation de son ego, tandis que la mort devient l'espace de son actualisation. Ainsi, le



narrateur, en décrivant les relations sociales de Malanda avec le reste de la communauté, souligne:

Souvent il s'imaginait la mort, le visage luisant, sur un lit d'apparat, objet d'admiration et d'étonnement. Il méprisait les pleurs, les regrets, les scènes de désespoir. C'était son amusement favori en matière de songerie (LRM : 37)

Il y a toujours cette construction triangulaire autour de la mort. Nous l'avons énoncé à partir de la courbe du soleil, partant celle du personnage ; puis l'organisation des titres et des chapitres montrent à quel point le chiffre trois reste le point de construction et de structuration du récit. Enfin les isotopes attachées au terme de la mort nous amènent à la saisir à partir de la pensée (chapitre 1); de l'espace et du temps (chapitre 2); des hommes et des valeurs qu'ils incarnent (chapitre 3).

Enfin, l'énonciation, dans cette organisation titrologique et structurale, est perçue comme le lieu de la distribution des valeurs et des savoirs. Des valeurs concernant les principes d'un état de droit que le Grand exilé, par exemple, tente désespérément de défendre. La mort prend une autre connotation, car elle est provoquée ici par la dépravation des mœurs, le goût du luxe, l'attachement des politiques à leur fonction qu'ils sont prêts à défendre hardiment jusqu'à la mort. Le désappointement et la frustration du Grand Exilé, qui projette d'écrire ses mémoires, peut se comprendre, car dit-il:

L'homme n'est-il pas déjà mort à partir du moment où il ne peut plus former des projets ? Lorsqu'il était au pouvoir, chaque jour il semblait surgir de l'avenir. Il voulait un pays moderne et prospère (LRM : 140)

L'œuvre de Tati Loutard est aussi le réceptacle de plusieurs savoirs, le plus souvent liés à la vie de l'auteur ou au pays d'origine.⁸ Car la figure énonciative, entendue ici comme ce narrateur témoin, semble exprimer un mal qui traverse son personnage. C'est donc un personnage malade comme l'exprime l'instance narrative :

⁸ Nous n'insisterons pas sur ce point car le but ici n'est pas forcément d'établir une relation homonymique entre la structure textuelle et les référents possibles.



La maladie avait laissé des traces, plusieurs enfonçures sous les paupières, aux joues, aux clavicules, aux hanches. C'étaient comme des cicatrices de coups de griffes ou de cornes. Le monde de l'infiniment petit a aussi ses léopards et ses buffles, ses rumeurs vipérines surtout (LRM : 146)

Cet acte énonciatif est modalisé à partir d'un traitement intéro-proprioceptif de l'information, puisqu'il fait apparaître des éléments d'un savoir qui impliquent un jugement de type épistémique et une énonciation associant un perçu et un vécu.

3. Énonciation et figurativisation

La figurativisation (Bertrand, *op.cit.*, 146) du discours est, plus précisément, un processus graduel tendu entre l'iconisation qui garantit la ressemblance avec des figures du monde sensible et l'abstraction qui en éloigne. *Le Récit de la mort* de Tati Loutard intègre ce cadre énonciatif, car le discours oscille entre un embrayage – supposant ainsi une certaine subjectivité énonciative ; et un débrayage qui impersonnalise le discours.

Dans sa totalité, l'énonciation est produite à partir d'une programmation déontique du discours, car le narrateur constate et décrit les choses telles qu'elles se donnent à lui. L'incipit du texte le montre :

Touazock était allé voir la mer, contempler la plus vaste de toutes les nudités terrestres : une nudité bleue, plus émouvante que celle des femmes les mieux pourvues en peluche pelvienne (LRM : 7)

Rien de telle que la description de la quiétude d'un espace sauvage, des hommes et des femmes dans une harmonie relative. Vue sous cet angle, et tout le long du texte d'ailleurs, le



sujet énonciateur semble toujours cacher son identité⁹, ce qui permet d'avoir un regard plus objectif sur les faits décrits. Même si le morceau choisi paraît bref pour tirer les conclusions sur les différents programmes d'énonciation concurrents dans *Le Récit de la mort*, il ressort tout de même que l'instance déontique, entendue aussi le côté abstraction du discours, tente de garder le voile sur le discours en multipliant des métaphores et des images. L'énonciation se fonde sur des percepts qu'elle convertit en sens. Le narrateur décrit des états de choses du point de vue de leur perception et de leur aperception.

Mais à partir du deuxième chapitre, l'iconisation et la référentialisation du discours deviennent très évidentes. Ainsi, une sémiotique de l'espace finit par prendre une place importante, ceci dans la représentation du monde propre à la culture de l'auteur. Des villes comme Brazzaville, Poto Poto, Massuku, Malinda, Mongali, Mangolu ou encore une agence à indication spatiale comme « l'Office congolais » sont des villes géographiquement très familières au pays de l'auteur qu'est le Congo Brazzaville. De surcroît, la récurrence de la ville de Brazzaville, loin d'être un nom qui relève de la pure imagination de l'auteur, est presque la marque d'une assomption puisqu'il y a comme une capacité de l'écrivain à vouloir assumer sa parole, cette sémosis et les codes culturels qui se déploient permettent d'appréhender le sens du texte. Ainsi, c'est parce que Tati Loutard aime son pays natal qu'il veut partager cette passion avec le lecteur, comme c'est déjà le cas avec son héros Touazock puisque celui-ci « se sentait plus à son aise que dans sa chambre à Brazzaville. » (*LRM* : 100)

Outre la ville de Brazzaville employée comme modalité spatiale et permettant une référentialisation, d'autres éléments d'ordre linguistique et idéologique qui fondent l'expérience du narrateur assurent une transparence énonciative. Même si le sens du texte n'est pas automatiquement perçu comme dans la réalité, et cela à cause de l'instabilité de l'énonciation à laquelle fait face *Le Récit de la mort*, la cohérence des idées est obtenue par une figuration narrative du monde qui stabilise la cohésion des énoncés. L'impression référentielle est non seulement assurée dans le texte par la situation de la ville, le fleuve qui l'entoure - et tout ceci est accompagné ou accentué par la passion du narrateur qui révèle ainsi

⁹ Une fois de plus, on est en présence d'un sujet abstrait, que nous avons identifié et défini dans nos travaux précédents, aux fluctuations sinusoïdales, donc oscillant entre dédoublement et dissimulation. Ndemby Mamfoumy (P), « Nouvelles écritures, nouvelles identités : prolégomènes à une théorie sémiotique du sujet dans les récits francophones », Actes du colloque de Libreville sur « La Critique africaine existe-t-elle ? », 2008, <http://cilgabon.refer.ga>



« le corps aux prises avec le réel grâce à la médiation des instances du discours »¹⁰ -, mais aussi par la portée d'une idéologie de combat politique et de lutte contre la bêtise humaine développée dans le récit. Une fois encore c'est Molangui, son personnage, qui porte les valeurs du narrateur-écrivain:

Les gens de Bilounga le détestaient surtout à cause du fait qu'en militant sincère, soucieux de prévenir toute rébellion contre-révolutionnaire, il avait dix ans plus tôt fait ramasser toutes les armes à feu du village. On avait alors décidé au cours d'une assemblée générale que Molangui ne pouvait se faire offrir de la viande de gibier tuée par balle (LRM : 54)

Le narrateur use de l'ironie pour décrire les faits. En effet, le reproche formulé à l'endroit de Molangui par les habitants relève du simple fait qu'il apparaisse aux yeux de ceux-ci comme un homme juste. De surcroît, étant donné qu'il a participé à débarrasser la ville des armes, il passe pour celui qui incarne le Mal. Mais derrière cet énoncé, il y a un positionnement contre la barbarie humaine qui est perceptible à partir d'un discours toujours négatif. Car au delà de l'ironie, il y a une sorte de prétention puisque ce qui est énoncé n'est pas forcément ce qui est pensé. Tentant ainsi un rapprochement avec le contexte socio-historique, le pays des origines de l'écrivain sort effectivement d'une longue crise politique et d'une guerre civile. La politique de désarmement soutenue par Molangui dans la fiction a été précédée de celle des autorités politiques et autres acteurs sociaux et de la communauté internationale.

Conclusion

Le Récit de la mort présente une structure énonciative complexe à cause de l'intermittence discursive provoquée par le rapprochement des structures de surface et de profondeur qu'on peut établir. Déjà le positionnement genrologique ou la nature du texte en lui-même pose problème, car il est difficile de savoir si c'est un récit ou un roman. C'est une difficulté encore plus opérante, parce que le texte présente un narrateur sous les formes d'une

¹⁰ Développant sa méthode sémiotique, Jacques Fontanille considère « les passions » parmi les sept caractéristiques qui fondent sa théorie, *Sémiotique littéraire, Essai de méthode*, Paris, PUF, 1999, p. 12-14



instance impersonnelle, alors qu'en même temps que cette même voix narrative couvre le texte des modulations sémantiques à ces énoncés.

Il est clair, que l'enjeu de ce travail n'était d'aborder ni la question de point de vue, ni le positionnement énonciatif des sujets, mais de valider l'idée selon laquelle la signification dans le texte de Jean Baptiste Tati Loutard a pour matrice une double tensivité. Une tensivité externe de nature pragmatique, et une tensivité interne qui déploie l'acte d'énonciation à partir des interférences entre les instances de base de l'intéro-proprioceptivité, donc ces instances chargées de gérer l'énonciation des propositions de nature épistémique et de nature affective.

Il est évident qu'étudier *Le Récit de la Mort*, c'est faire le procès de la signification et poser le problème de la présence personnelle de l'auteur ou du statut du narrateur. Cette présence ou non présence a été validée par les codes de la sémiotique de l'iconisation et de l'abstraction, justifiant ainsi le jeu du masque et du miroir auquel procède l'auteur pour inscrire une volonté affichée de prendre position tout en gardant la part magique de l'écriture.

Bibliographie

Ouvrage étudié

Tati Loutard, *Le récit de la mort*, Paris, Présence africaine, 1987.

Ouvrages critiques et théoriques

Bertrand (D), *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, 2003.

Courtés (J), *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette, 1976.

Fontanille (J), *Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF, 2008.

Fontanille (J), *Sémiotiques littéraire. Essai de méthodes*, Limoges, PULIM, 2003.

Fontanille (J), *Séma & Soma : figures du corps*, Maisonneuve et Larose, 2003.



Revue Baobab: numéro 10
Premier semestre 2012

Gahungu (P), *La Poétique du soleil dans la mouche et la glu*, Libreville, MGL, 2003.

Genette (G), *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.

Hallyn (F), *Introduction aux études littéraires : méthode du texte*, Paris, Gembloux Duculot, 1976.

Lotman (Y), *La Sémiosphère*, Limoges, PULIM, 1999.

Salé (C), *Calixte Bélyala. Analyse sémiotique de Tu t'appelleras Tanga*, Paris, L'Harmattan, 2005.

Thomas (L-V), *Anthropologie de la mort*, Paris, Payot, 1988.