

# LA TITROLOGIE ROMANESQUE COMME MODE D'EXPRESSION D'EXTRAVAGANCE LITTÉRAIRE CHEZ LES ROMANCIERS AFRICAINS DE LA NOUVELLE GÉNÉRATION

Koffi Denis KOUASSI  
Docteur ès Lettres  
Département de Lettres Modernes  
Université Alassane Ouattara  
kouassidenis206@yahoo.fr

## Résumé

Plusieurs situations communicationnelles caractérisent bien des romans africains de la nouvelle génération. Au nombre de celles-ci figurent, en pole position, les titres des œuvres qui, plus ou moins, constituent le seuil du message que les auteurs communiquent à leurs lecteurs. En réalité, certains titres mis en forme, au-delà de ce qu'ils sont conçus en tenant compte des faits sociaux à narrer, sont une marque de rupture. Mieux, ils expriment une sorte d'énormité littéraire dont le décryptage indique qu'il s'agit d'un pacte de dévergondage textuel. S'appuyant sur la démarche de la sociocritique et du postulat suivant lequel les romans de la nouvelle génération « respirent » une littéralité extravagante, le présent article entend mettre en exergue le fait que les auteurs, sous le prétexte de la rupture avec leurs prédécesseurs, voudraient innover. L'accent est également mis sur la forme et le discours que sous-entendent et sustentent les titres. Les titres, comme porte d'entrée des romans, constituent un indice référentiel pour percer le mystère du message véhiculé.

**Mots clés :** Titre, roman de la nouvelle génération, rupture, sociocritique, innovation, littéralité extravagante.

## Abstract

Many situations of communication characterize african novelists of the new generation. Among them, one can without any risk of misleading, evoke the headlines of the work that more or less, constitute the threshold of the message that novelists convey to their readers. Actually, the titles of the novels of the second generation, beyond the fact that they are designed according to the social facts to be narrated, are a mark of rupture. Furthermore, they express through some, a kind of literary enormousness whose description indicates that it is a question of a textual scandal pact. Basing on sociocritique procedure and the postulate according to which the novels of the new generation breathe an extravagant literality, the present article intends to reveal the fact that the authors, under the pretext of rupture with the predecessors, would like to improve. The stress is also put on the form and the speech that imply and sustain the headlines as a doorway of novels, constitute a referential index to reveal the mystery message to convey.

**Key words:** Headline, novel of new generation, rupture, sociocritique, innovation, extravagant literality.

## Introduction

La métamorphose du roman africain, amorcée depuis *Les Soleils des indépendances* d'A. Kourouma (1968), s'est accompagnée d'une variation titrologique qu'il convient d'analyser comme l'un des traits essentiels des romans de la nouvelle génération. Sous « les soleils des indépendances », le décor et le contexte socio-politique ayant changé, les écrivains, naguère occupés à critiquer le système colonial, s'orientent, désormais, vers la dénonciation du fonctionnement des nouveaux systèmes de gouvernement mis en place par les Africains et auxquels ils imputent l'échec aux sociétés africaines. Les nouvelles figures et les nouveaux acteurs des pouvoirs politiques génèrent alors un nouveau discours romanesque contenu dans les titres auquel le regain de liberté issu des indépendances donne une certaine aptitude et latitude à proposer une peinture tout à la fois réaliste, acerbe et caricaturale du jeu politique africain. Il ne s'agit plus, comme par le passé, de rendre un simple témoignage mais aussi et surtout d'exprimer et de partager une idéologie élaborée à partir des titres des romans convergeant et appliqués à toutes les catégories textuelles. L'un des traits caractéristiques de certains romanciers contemporains est donc cette propension à outrepasser la norme admise dans la production romanesque. De ce point de vue, leur écriture semble s'affilier au « Nouveau Roman » dont la liberté excessive autorisait toutes les formes d'écriture, de transgression des tabous et des interdits sexuels et langagiers. Chez la plupart de ces écrivains, chaque mot et chaque phrase énoncés, liés à la description du corps, libèrent « une force de description qui choque le lecteur et lui ouvre de nouvelles profondeurs sensuelles » A. Mostheganemi (1985, p. 68).

L'écriture sans « port de gants » où le désir charnel se mêle à l'abject met délibérément en relief, certains détails. Cette stratégie, consistant en une excitation de l'esprit, est révélatrice dans l'emploi excessif de toute sorte de termes à travers les titres. Dans les romans qui seront étudiés, le langage lascif imprègne les titres des différentes catégories romanesques et leur confère une certaine spécificité.

Au regard donc de ce qui précède, il convient alors de s'interroger de quelles manières, par les titres, certains romanciers africains parviennent-ils à faire montre d'extravagance littéraire.

Dans la démarche qui va suivre, nous nous efforcerons de considérer les titres de certains romans contemporains comme un contrat d'immoralité et un seuil de dépravation textuels.

## 1. Les titres des romans, pacte de dévergondage

Selon *Le Dictionnaire du littéraire*, le titre est « un ensemble de mots qui, placés en tête d'un texte, sont censés en indiquer le contenu » A. Paul et al (2002, p. 772). Le titre est un élément paratextuel d'une importance capitale dans le processus de compréhension d'un texte. Dans cette section de l'analyse, il s'agit de montrer de quelles manières le titre peut être un indicateur de « dévergondage textuel » et licencieux, à la limite. Même s'il semble refléter le contenu des romans qu'il désigne, il ne cadre pas toujours avec la réalité. Il est souvent l'expression d'une métaphorisation de la narration annoncée.

En réalité, la lexie « dévergondage », issue du verbe « dévergondier », formé du préfixe « dé » et du latin « verecundia » J. C. F. Tuet (1789, p. 187) a le sens de dépravation, dérèglement, désordre, dissipation et inconduite. Le terme a des affinités avec le licencieux. La théorie littéraire du dévergondage textuel, pour reprendre l'expression de P. N'Da, a pour objet le code moral d'un écrit littéraire. Les conventions de la forme scripturale du corpus romanesque ont pour corollaire une certaine morale, voire une certaine déontologie. Il y a dévergondage de certains titres dès lors que la morale est mise à mal dans un titre marqué par un désir esthétique. Si le titre d'un roman peut paraître accrocheur, sa forme et le discours qui y découlent ou que l'on tient tout autour peut démoraliser, voire déconcerter.

Par le titre d'un roman, en effet, l'on peut contenter sa curiosité en allant jusqu'à vouloir le lire. Pour mettre en valeur toute l'importance du titre, L. Hoek (1981, p. 17), l'un des pionniers de la titrologie le définit comme un « ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé ». Un peu plus loin, selon le même théoricien de la titrologie, le titre, en tant qu'incipit, est « cette partie de la marque inaugurale du texte qui en assure la désignation et qui peut s'étendre sur la page de titre, la couverture et le dos du volume intitulé » (P. 19). Il considère le titre comme un phénomène psycho-social, une insertion dans la société et dans l'historicité. Le titre d'un roman revêt donc une importance capitale dans son processus de compréhension. C'est pourquoi, C. Duchet, (1977, p. 143) l'envisage comme la charnière de l'œuvre littéraire et du discours social : « Interroger un roman à partir de son titre est, du reste, l'atteindre dans l'une de ses dimensions sociales, puisque le titre résulte de la rencontre de deux langages, de la conjugaison d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire »... Dans le même ordre d'idées, E. C. Ehora (2013, p. 25), pense, pour sa part, que le titre d'une œuvre littéraire est un élément paratextuel de première importance. Il joue un rôle fondamental dans la relation du lecteur au texte : il prépare l'« horizon d'attente » du public et établit les premiers rapports entre l'auteur et son public. Vincent Jouve, corroborant dans le même sens cette idée, soutient que le titre, sans une connaissance précise sur l'auteur du texte, peut en être un élément indicateur et catalyseur :

En l'absence d'une connaissance précise de l'auteur, c'est souvent en fonction du titre qu'on choisira de lire ou non un roman : il est des titres qui accrochent ou rebutent, des titres qui surprennent et des titres qui choquent, des titres qui enchantent et des titres qui agacent (V. Jouve, 1997, p. 13).

Le constat que l'on fait chez les romanciers interrogés en l'occurrence Jean-Marie Adiaffi, Maurice Bandaman, Ahmadou Kourouma, Pierre Kouassi, Calixthe Beyala, Baenga Bolya, Sandrine Bessor, Samy Tchak, pour ne citer que ceux-là, est que, par moment, leurs textes ont des titres qui choquent, blessent et indisposent... Comment peut-on brandir de tels titres et s'en féliciter de les vendre sur la place publique ou dans des rayons de librairies si tant est qu'ils sont rebutants ? Un novice en littérature pourrait se poser une telle question.

Cependant, en littérature, notamment en roman, domaine de tous les possibles, l'on ne s'en offusque guère ; bien au contraire, tout contenu est explicatif. Tout compte fait, comme l'écrit si bien S. Freud, « l'objet d'art comme produit de l'imaginaire est révélateur d'une vie profonde, d'une conduite sous-jacente, d'un fragment oublié de notre archéologie »<sup>1</sup>. L'œuvre d'art serait, dès lors, le produit de la manifestation des désirs latents, refoulés dans le subconscient. Ces désirs sublimés s'expriment, généralement, à travers la récurrence des images, des thèmes et des titres obsédants dans l'œuvre produite par l'écrivain.

Mais, à y voir de près, les titres tels *Le Fils de-la-femme-mâle* (1992), *La Profanation des Vagins* (1986), *Femme nue Femme noire* (2003), *53 CM* (2011), *La Bible et le Fusil* (1997), *Une Femme, deux maris* (2012), *L'ÉTAT Z'HÉROS ou la guerre des Gaous* (2016) ..., bien que choquants à la limite, sont porteurs de toute la signification des textes ; ils ne sont pas gratuits. Ils répondent aux aspirations profondes des auteurs qui se sentent libres de dire, réellement, ce qui est, les préoccupe et ce qui se fait dans la société. N'est-ce pas d'ailleurs que le roman est un genre sans limitation ? À cette préoccupation, Marthe Robert, parlant du roman moderne, semble avoir trouvé la réponse quand elle affirme : « À la différence du genre traditionnel dont la régularité est telle qu'il est non seulement assujéti à des prescriptions et à des proscriptions, mais fait par elles, le roman est sans règles ni frein, ouvert à tous les possibles, en quelque sorte indéfini de tous côtés » M. Robert (1972, pp. 15-16). Les écrivains convoqués sont, pour ainsi dire, dans une société postmoderne où il n'y a plus de limitation ou de tabou qui tienne. De ce fait, les titres de leurs textes, aussi rebutants soient-ils, sont à l'image de la société décriée. Les titres sont, en quelque sorte, calqués sur l'évolution de la société. P. N'Da n'a pas tort quand il déclare : « à société dégradée, parole débridée » (2003, p. 76).

---

<sup>1</sup> Sigmund Freud, cité par Edmond Kessé N'Guetta in *dossier n°4 spécial Rachid Boudjedra "La Tortue Verte"*, Revue en ligne des littératures francophones [www.latortueverte.com](http://www.latortueverte.com). Page consultée le 10/07/2015.

Le débridement langagier s'en ressentant également sur les titres, leur forme et les commentaires qui en résultent, éventuellement, sont dignes d'intérêt dans le processus de compréhension du fond et de la forme des romans.

## 2. La typologie des titres

Le titre d'un roman prépare son éventuel lecteur à son contenu. Les titres des romans indiqués ci-haut ont une réelle prédisposition dans ce sens. Ainsi, d'un titre à un autre, les auteurs des romans en question font preuve de créativité et de culture.

Les titres comme *Femmes nues femmes noires*, *La Profanation des vagins*, *53 cm*, *Cannibale* (1986), *Place des fêtes* (2001), *Une femmes deux maris*, *Cueillez-moi jolis messieurs* (2007), *La Rue 171* (2013), *Et si Dieu me demande, dites-lui que je dors* (2008) ..., sont de véritables « extravagances littéraires »<sup>2</sup> tant leurs auteurs jouent avec les mots pour les inventer. Ils préparent le potentiel lecteur à vivre d'intenses moments de plaisir lectoral. Par moments, l'étrangeté est telle que certains titres, tant exagérés, sont en dysharmonie avec le réel social. De ce point de vue, l'on convient avec R. A. Xolali (2015, p. 239) que « Ce qui frappe l'attention de tout curieux de lettres au contact d'un ouvrage, c'est indubitablement le titre. Le plus souvent, il suggère plus ou moins clairement le contenu du livre. Mais chez les écrivains de ces dernières décennies, le titre devient insolite, ambigu, dénotant une volonté de flou et de non-dit ». L'exemple de *Le Fils de-la-femme-mâle* de M. Bandaman est édifiant. Ce texte présente de fait, un héros invraisemblable dont l'évolution diégétique, se faisant dans une logique ternaire, le rend très complexe. *A priori*, le complément de nom « *la-femme-mâle* », une alliance de mots, voire un oxymore choque et pourrait, du coup, interdire tout accès facile au texte pour tout lecteur non préparé. Ceci étant donné qu'une personne ne peut être mâle et à la fois femelle. Ce qui relève de l'invraisemblable. Un tel titre, paradoxal, a l'avantage de choquer au premier abord tout lecteur épris de pudibonderie. Toutefois, après avoir soumis tout le texte au crible de son examen, il est juste pour le lecteur de se rendre compte que ce titre est le prototype d'une société dualiste, voire manichéenne. Bla YASSOUA, la mère du héros Awlimba, se révèle une métaphorisation ou une évocation de certaines vérités qui s'entrechoquent. Il s'agit des sempiternelles batailles sociales entre riches et pauvres, dominants et dominés, justes et injustes, forts et faibles, dictateurs et combattants de la liberté... Il n'y a que par la lecture du texte entre les lignes que de telles réalités peuvent se révéler et se dégager selon l'entendement de bons lecteurs ; ce qui n'est pas donné à tout le monde. En tout état de cause, le titre du texte, en lui-même, relève du dévergondage textuel étant donné qu'une personne ne saurait être à la fois femme et homme. Les hermaphrodites humains n'existeraient que dans les contes même si, en sous-titre, il est fait mention de l'identité générique de l'œuvre

---

<sup>2</sup> C'est nous qui le soulignons.

«conte romanesque», le texte de M. Bandaman est bel et bien un roman. En tant que tel, il doit obéir aux fondamentaux d'un roman à savoir s'appuyer sur le réel existant pour dire les travers des hommes que l'auteur est censé fustiger. Certes, M. Bandaman innove à travers ce « mentir vrai »<sup>3</sup> qu'est son texte. Mais quand le mensonge est savamment orchestré, il est quelques fois difficile de percer le mystère qui y découle. Si donc tel est le cas, le roman pourrait dérouter ou être vu d'un autre œil, celui de son rejet purement et simplement pour faute de compréhension. Cependant, ce qu'il faut comprendre est que le roman est un genre importé. En le détournant de son axe originel, M. Bandaman s'écarte de la norme ; il abuse un peu trop de sa liberté scripturale et devient licencieux<sup>4</sup>. Le deuxième roman de M. Bandaman, *La Bible et le fusil*, est également un titre oxymore. Il témoigne de l'aporie qui existe entre le bien et le mal, condamnés à cohabiter dans l'œuvre et partant dans la société pour agrémenter la vie humaine.

Aussi, cette œuvre a-t-elle la particularité, en évoquant la Bible et le fusil, de montrer le personnage de Noé qui, courroucé par la situation sociopolitique de son pays, est obligé de défroquer au profit de la violence. Ce titre indique que, par moments, l'homme peut être versatile quand des situations intolérables et contraignantes le prédisposent. Son aspect dévergondé réside dans le fait que l'homme est un être insondable ; il ne saurait être compris dans toutes ses démarches existentielle et sociale. Il est sujet à interprétation à tous les niveaux.

Tout comme ce roman, le titre *Femme nue femme noire* de Calixte Beyala est un titre provocateur et choquant. Même s'il est vrai que selon l'auteure ce titre est emprunté au célèbre poème « Femme noire » de Senghor, il dérange tout lecteur pudibond. *Femme nue femme noire*, de fait, selon toute vraisemblance, pourrait être interprété comme allant à l'encontre de la morale sociale car, par la conduite de l'héroïne Irène Fofu, la femme noire est présentée sous un angle négatif, voire dépréciatif. Elle est vue sous son aspect vulgaire et trivial ; ce qui augure d'un avenir disgracieux. Ce n'est certainement pas sous cet aspect que Senghor entendait la voir ni la présenter. Son texte visait à rendre un vibrant hommage à la femme africaine dont les multiples souffrances, dans les champs dans les forêts et savanes, sont incommensurables.

La femme noire, pour Senghor, mérite d'être célébrée avec des mots dithyrambiques. C. Beyala, bien que femme africaine, la dénature et la banalise à travers les agissements du personnage d'Irène Fofu. *Femme nue femme noire* est un texte qui, peut-être, présente la femme africaine comme un être totalement libre de disposer librement de son corps longtemps masqué à travers l'héroïne Irène Fofu comme elle veut. Mais il est aussi bon de savoir qu'en Afrique, le corps de la femme est sacré. Si tel est le cas, l'exposer à tout venant est source

---

<sup>3</sup> C'est nous qui le soulignons

<sup>4</sup> Ici, le concept « licencieux » doit être entendu comme l'expression du libre-arbitre de l'écrivain c'est-à-dire une liberté excessive empreinte de paillardise, voire de fourre-tout où tout doit se dire dans la plus stricte démesure.



d'immoralité et la voue aux gémonies. L'on comprend le combat de C. Beyala qui vise à libérer la femme africaine de la pesanteur traditionnelle. Ce combat, même s'il est noble, doit se faire dans la stricte pudeur et ne doit déranger personne. Quand celui-ci choque sous le prétexte de briser les tabous, la tradition africaine se trouve menacée, controversée et mise à mal.

Par ailleurs, le roman *Cannibale* de B. Bolya, dans la même veine, est un titre qui prédestine ses personnages à la violence extrême à la limite du supportable. En fait, le terme cannibale, en lui-même, a le sens de l'animal qui dévore les espèces de son rang ou celui qui mange la chair humaine. Or, nulle part dans le texte de B. Bolya, il n'est fait mention d'aucune anthropophagie. Seulement, les actes des personnages y font penser. C'est un titre métaphorique qui met l'accent sur les comportements cruels et féroces dont l'homme peut se rendre coupable dans certaines circonstances de la vie. Il s'agit des violences les plus abjectes telles les assassinats, les viols et les autres formes de maltraitance humaine lors des conflits armés. En témoigne ce passage où Aminata et Azanga tuent des femmes enceintes :

Il passa lentement la lame de rasoir sur le ventre de la femme. D'abord de haut en bas, puis de gauche à droite, enfonçant la lame de plus en plus profondément, jusqu'à ce qu'il touche le bébé. Baignant dans son sang, la mère agonisait. Aminata jeta la lame et saisit la lime, cette fois Il [sic] enfonça l'extrémité dans le nombril d'une autre femme enceinte et tira sauvagement la lime entière vers le bas. L'enfant gicla, baignant dans le placenta. Aminata essaya de couper le cordon ombilical avec la houe. Voyant qu'elle n'y arrivait pas, le soldat régla la question d'une rafale de kalachnikov. Pendant ce temps, Azanga enfonçait un de ces clous de charpentier à l'aide d'une pierre dans le ventre de la troisième femme enceinte (B. Bolya, 2003, p. 181).

Dans cet extrait, le sadisme caractériel des personnages justifie, plus ou moins, le titre de l'œuvre. *Cannibale* de B. Bolya fait voir toutes les espèces de souffrance humaine dans le roman et invite au respect des droits de l'homme. C'est à cette tâche que s'évertue l'auteur de ce texte à travers la description exagérée des scènes de violence pointées du doigt. Tout comme B. Bolya, P. Kouassi, à travers son texte *Dans ce foutu pays*, fait également partie des auteurs producteurs de titre dérangeant. Ce texte, par sa qualité, est le reflet d'une société où tout va en décrépitude. Les histoires narrées semblent se dérouler dans des endroits qui font allusion à un pays connu de l'auteur de l'œuvre tant les différentes descriptions sont indicatrices. Les personnages sont portraiturés suivant une exagération sans limitation et pris souvent comme nuisibles.

Une telle façon de présenter et les agissements des personnages pourraient faire prendre en dégoût le lieu ou le pays décrit. Il est d'autant plus curieux que ce titre conditionne les agissements des personnages, les montrant comme en perdition. Le texte traduit dans son titre toute la laideur sociale de ce foutu pays. En mettant en relief toutes les vilenies humaines dans le texte, l'auteur entend crier son ras-le-bol face à celles-ci et souhaiterait qu'une fin rapide soit envisagée.

Comme les textes africains relevés plus haut, bien d'autres souscrivent au dévergondage textuel. En la matière, *53 Cm* et *Et si Dieu vous demande, dites-Lui que je dors* de S. Bessora, *Une Femme deux maris* (2012) de F. Fanny-Cissé, *Place des fêtes* de S. Tchak, *La Rue 171* de P. Kouassi Kangannou pour ne citer que ces quelques titres, sont édifiants et constituent également des romans dont les titres et le contenu dérangent. Ces textes, à quelques différences près, mettent l'accent sur des pratiques sexuelles hors pair avec des personnages aux postures peu recommandables. Ces titres, quoi que choquants, sont, malgré tout, au service d'une écriture de la rupture qui ne dit pas son nom. Cette rupture, opérée depuis par le « Nouveau Roman » dans les années 1950-1970 en Europe, notamment, en France, encourage le roman à faire sa mue. Ce qui est de bonne guerre pour le roman africain qui aspire profondément à cet avatar dans son intrigue.

Le roman africain contemporain, émanation directe du roman occidental, suit cette métamorphose en optant pour une nouvelle forme d'écriture. Cette abrogation scripturale est celle que S. Dabla a baptisée « Nouvelles Écritures africaines » (1986). Le titre des romans se met donc au service de la rupture annoncée. Aaron Paul (2002, p. 772) dans *Le Dictionnaire du littéraire*, semble conforter les romanciers interrogés dans leur position quand il dit :

Là où à l'origine, le titre servait principalement à identifier et à classer les ouvrages, son rôle dépasse aujourd'hui celui du simple catalogage. Du point de vue de la lecture, en effet, le titre constitue un premier élément du texte qu'il inaugure et dont il fait connaître le sujet.

Sur cette base, Gérard Genette semble inviter à une autre conception du titre qui n'est plus à lire comme par le passé. La société évolue et tout ce qui y a trait est aussi appelé à s'inscrire dans cette logique évolutionniste. Les romans convoqués donnent l'impression d'être des anti-romans pour parler comme Philippe Forest qualifiant les auteurs du Nouveau Roman, vu que certains n'observent pas les règles de l'écriture. Par les titres de leurs textes, certains romanciers interrogés, semblent aimer les digressions comme l'énonce J. P. Goldenstein (2005, p. 14) :

Le roman moderne rejette le souci du petit détail vrai et curieux qui éclaire le dessous des choses et la psychologie de l'homme, l'indice matériel qui donne une signification au monde. Il renonce tout bonnement à raconter une histoire au sens plein du terme et n'hésite pas, par contre, à raconter des histoires.

Ainsi, les romans comme *Le Fils de-la-femme-mâle* et *La Bible et le fusil* de M. Bandaman, *Femme nue femme noire* de C. Beyala, *Les Naufragés de l'intelligence* de J. M. Adiaffi, *Place des fêtes* de Samy Tchak et *Cannibale* de B. Bolya... obéissent, à bien des égards, à cette nouvelle donne. Ce sont des textes dans lesquels chaque personnage, au-delà du personnage principal, a sa propre histoire et la lecture de ces romans fait, souvent, penser à celle d'un recueil de nouvelles. À partir de cet instant, par leurs titres et par-dessus tout leur contenu, ces romans participent fortement à la rupture avec le roman traditionnel à la trame linéaire.



Ce qui, bien évidemment, paraît libertaire étant donné que le roman a des règles que chaque romancier devrait respecter pour écrire.

En dépit de cet aspect novateur, les romans convoqués méritent leur place. Dans cette société contemporaine où ils émergent, il est désormais, de plus en plus, interdit d'interdire. Guy Scarpetta, pour clarifier cette position, l'énonce clairement : « Là où l'avant-gardisme fonctionnait à coups d'interdits, on nous prône aujourd'hui un « tout est permis », précisément, qui n'est pas toujours facile à distinguer du « n'importe quoi » (G. Scarpetta, 1985, p. 15).

Tout est permis, même si l'autorisé prend souvent une allure déviante. Il faut l'admettre en tenant compte de l'évolution de la société d'où naît l'œuvre produite. Dès lors, les titres constituent la porte d'entrée de la débauche textuelle.

### 3. Les titres comme seuil de débauche textuelle

L'analyse précédemment amorcée informe que diverses sortes de titres émaillent le roman africain contemporain. Un titre, quel que soit ce qu'il recouvre, constitue le « sésame ouvre-toi » d'un roman ; il en est, autrement dit, la porte d'entrée. C. Grivel, considérant titre et horizon d'attente du lecteur, observe :

Si lire un roman est réellement le déchiffrement d'un fictif secret constitué puis résorbé par le récit même, alors le titre, toujours équivoque et mystérieux, est ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. Dès le titre, l'ignorance et l'évidence de son résorbement simultanément s'imposent. L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec intérêt), est lancée (1973, p. 173).

Le titre d'un roman peut être donc un facteur important et déterminant dans son processus de compréhension. Il constitue le premier élément perceptible à l'abordage d'un texte romanesque. À ce titre, il peut encourager comme décourager la lecture du texte. Pour R. A. Xolali,

Ce qui frappe l'attention de tout curieux de lettres au contact d'un ouvrage, c'est indubitablement le titre. Le plus souvent, il suggère plus ou moins clairement le contenu du livre. Mais chez les écrivains de ces dernières décennies, le titre devient insolite, ambigu, dénotant une volonté de flou et de non-dit (2015, p. 239).

Ainsi, en prenant le titre pour le seuil de la débauche textuelle, l'on envisage certains titres des romans interrogés comme annonçant un dévergondage textuel. Leurs auteurs provoquent et choquent délibérément les lecteurs pour davantage les séduire et mettre en valeur leurs romans. Aussi par les titres provocateurs, nombre de ces romanciers indiqués jouent-ils sur le désir de transgression pour attirer l'attention sur le choc produit sur leurs cibles (le public ou les lecteurs potentiels).

Un titre comme *Dans ce foutu pays* de Pierre Kouassi laisse présager un contenu, plus ou moins, annonçant des dérapages sur tous les plans. C'est une véritable porte ouverte à toutes les sortes de dévergondage et de transgression. Le texte révèle à ses lecteurs un pays qui s'achemine vers la déliquescence morale

tant les distorsions comportementales sont patentées. Il est, sur toute la ligne, un assemblage de micro récits où tout se mêle et se démêle selon le bon vouloir de l'auteur dans une totale liberté d'écriture et d'expression.

Le titre du roman de P. Kouassi justifie les travers des personnages qui s'adonnent à des pratiques ignominieuses telles la débauche sexuelle, la corruption, les fréquentations des lieux de stupre, la consommation abusive de la drogue, l'alcoolisme, la prostitution... Par le titre de ce roman déjà, le lecteur éventuel, en découvrant de telles situations par la lecture du contenu, ne saurait être surpris. Il prépare son horizon d'attente, corollaire de ce « contrat de lecture » qui le lie au texte :

Toutes les indications données par le texte avant que ne commence la lecture dessinent un champ de possibles que le lecteur intègre plus ou moins consciemment. La communication ne fonctionne plus (V. Jouve, 1997, p. 14).

Dans le texte de Pi. Kouassi, le pacte de lecture est respecté, et l'horizon d'attente n'est nullement déçu encore moins affecté, car le titre du roman reflète son contenu. Autant le titre « respire » le dévergondage, autant le contenu l'est tout aussi davantage.

La violation du pacte de lecture n'est donc pas à l'ordre du jour. Comme le roman de P. Kouassi dont le titre prépare son lecteur à vivre un texte à caractère de stupre, bien d'autres romans interrogés visent le même objectif. L'on peut relever, par exemple, les titres comme *Cannibale* de B. Bolya, *Femme nue femme noire* de C. Beyala, *La Bible et le fusil* de M. Bandaman, *Les Naufragés de l'intelligence* de J. M. Adiaffi...

À ces différentes œuvres susmentionnées, l'on peut ajouter *La Profanation des vagins* de B. Bolya. Ce texte est tout aussi provocateur et choquant par-dessus bord. C'est un texte dont le titre prépare l'horizon d'attente du lecteur.

Comme l'indique l'en-tête, en effet, le texte conduit inexorablement le lecteur à vivre les atrocités subies par la gente féminine en temps de conflits armés. En véritable arme de destruction massive des femmes et des fillettes victimes de viol et de crimes tous azimuts pendant la guerre en RDC<sup>9</sup>, *La Profanation des vagins* est écrit sciemment pour amener le lecteur à vivre les travers des soldats, dans cette partie de l'Afrique, lors des guerres. Cet ouvrage est également un livre de sensibilisation des belligérants sur le respect des droits reconnus à la femme et, à l'humain pendant les périodes de crise. Il incite aussi à leur protection. Il en va de même de *Cannibale* du même auteur. Ce titre, comme l'on l'a relevé ci-haut, même s'il ne s'agit pas totalement de cannibalisme en tant qu'anthropomorphisme, il en est tout comme.

En fait, tous les comportements des personnages et les actes de violence perpétrés dans le récit font corps avec le titre qui oriente le lecteur dans la "dépravation textuelle". *Femme nue femme noire* de C. Beyala apprête son lecteur

---

<sup>9</sup> RDC : République Démocratique du Congo depuis le début des années 1990 pays de l'Afrique centrale, ex Zaïre.

à vivre d'instant moments de libertinage sexuel de l'héroïne Irène Fofó. La conduite de celle-ci ne surprend guère puisque l'auteure justifie son titre et son contenu par cet avertissement :

Vous verrez : mes mots à moi tressautent, cliquettent comme des chaînes. Des mots qui détonnent, déglissent, dévissent, culbutent, dissèquent, torturent ! Des mots qui fessent, giflent, cassent et broient ! Que celui qui se sent mal à l'aise passe sa route... Parce que, ici, il n'y aura pas de soutien-gorge en dentelle, de bas résille, de petites culottes en soie à prix excessif, de parfums de roses ou des gardénias, et encore moins ces approches rituelles de la femme fatale, empruntées aux films ou à la télévision (C. Beyala, 2003, p. 11).

Cette mise en garde témoigne de ce que le titre et le contenu du roman de C. Beyala, quoique paillards, ne ménagent pas le lecteur. Il est ainsi délibérément écrit pour choquer. Ce qui a pour effet de faire prendre conscience des travers de l'homme moderne enclin à toutes les sortes de vices et de dérives. C. Beyala, de ce fait, est consciente qu'il n'y a pas de comportement gratuit et que toute dérive est susceptible d'explication. Dans le même sens, le titre *La Bible et le fusil* de M. Bandaman prédispose ses lecteurs à une aventure sanglante où les invectives, les imprécations et la scatologie participent d'un environnement textuel débridé. En interprétant le titre, le lecteur parvient à comprendre, à l'issue de la lecture du contenu, que ce roman met en relief les paradoxes d'un prêtre : celui-ci ayant abandonné la religion incarnée par la Bible pour venger ses paroissiens crapuleusement assassinés par le président de la république en usant du fusil. Ici, le fusil symbolise la violence et la vengeance. *La Bible et le fusil* est donc un titre oxymore qui met en parallèle la Bible, livre saint, empreint de sagesse et de paix par excellence, et le fusil qui est l'incarnation de la violence et de la mort.

Un autre roman qui retient l'attention par le titre est *Les Naufragés de l'intelligence* de J. M. Adiaffi. Ce titre, en effet, est une véritable porte d'entrée du « débridement textuel » en ce sens qu'il conditionne les agissements des personnages dans le texte. La plupart des personnages de ce roman, notamment les justiciers de l'enfer, se conduisent comme des paranoïaques. Tous les actes qu'ils posent sont à condamner. C'est à raison que le titre de l'œuvre porte sur le naufrage de ces justiciers qui courent véritablement à leur perte. Les personnages mis en cause agissent comme des naufragés qui, ne sachant à quel saint se vouer, se débattent dans tous les sens pour trouver une bouée de sauvetage. Mambo, ainsi décrit, est un monde pervers à la recherche de ses marques où tout se mêle et se démêle dans un incontestable charivari.

Les titres des romans interrogés sont, en fin de compte, de véritables ouvertures sur le dérèglement textuel ; par conséquent, ils rebutent à première vue et se présentent, parfois, comme des titres impurs.

#### 4. L' « impureté » des titres des romans

Le titre d'un ouvrage est ce qui saute aux yeux du potentiel lecteur dès qu'il manifeste le désir de l'aborder ou de l'acheter. Il est le premier élément catalyseur et paratextuel à portée de vue lorsqu'il s'avise à vouloir le lire. S'il y a des titres qui accrochent au point de donner envie de lire les romans qu'ils désignent, il y en a qui repoussent ou rebutent. Ces derniers choquent *a priori* vu l'impureté qui les caractérise. Dans ce sens, certains romans africains interrogés, ne font pas exception.

En lieu et place de la curiosité qu'ils devraient susciter, ces titres semblent ne rien dire à certains lecteurs qui pensent que les romanciers contemporains écrivent « n'importe quoi ». Par les titres des romans interrogés, l'on apprend, par exemple, qu'à un moment donné de l'évolution de la société, les discours des hommes peuvent varier. Ils peuvent virer « au désordre » comme c'est le cas dans les œuvres convoquées.

Le titre, en tant que premier élément du discours, suit cette variabilité discursive. Dans une étude faite sur l'analyse du discours, D. Maingueneau (2014, p. 69) estime que « l'histoire d'une société, c'est en un sens celle de ses genres de discours : à un moment donné, chacun de ses secteurs peut être caractérisé par la manière dont y est gérée la parole ». Il parle alors de valence générique qu'il envisage selon deux perspectives à savoir, la valence interne et la valence externe. Selon lui, la valence générique « interne », renvoie à « l'ensemble des modes d'existence communicationnelle d'un texte, qui sont historiquement variables ». Elle concerne également tous les discours qui gravitent autour du texte qui peuvent entacher sa compréhension ou son approche. Le titre, consubstantiel au texte, en fait partie.

En tout état de cause, le titre d'un roman peut paraître impur quand le contexte de parution de l'œuvre n'est pas compris de celui qui le considère comme tel. Aussi, en préparant le lecteur à accéder au texte, le titre de certains romans contemporains les dispose à entrer dans le domaine de l'impureté, voire du licencieux. Ce qui, de ce fait, pourrait, autoriser un dédain de lecture à première vue quand le lecteur sait que son horizon d'attente s'assombrirait à l'issue de cette entreprise. À l'analyse, les titres des romans que nous interrogeons s'attribuent des caractères qui sont considérés par la société comme impur et repoussant. Pour cette raison, il serait logique de dire que chez les auteurs des romans en question les titres acquièrent une certaine notoriété qui leur donne une force de discours.

Au vu de ce qui précède, les auteurs convoqués, par le titre de leurs textes, déploient diverses stratégies littéraires pour mettre à mal les idées reçues et préconçues sur les titres et imposer à leur sujet un regard différent. Ces derniers sont présentés comme vulgaires ou grossiers mais aussi comme objets de discours. De ce fait, les titres choquent et font penser à un pacte de dévergondage textuel.

## Conclusion

En définitive, l'étude amorcée relève que l'écriture, symbole de l'expression extérieure de la pensée, est auréolée de discours contenus dans les titres pour dire tout de l'homme à l'effet de contribuer à l'émergence des valeurs. Dès lors, quoique dérangeant et choquant, certains titres de nombre de romans africains contemporains participent du renouvellement de l'écriture romanesque africaine. Le travail a consisté à mettre ainsi en relief les formes et les discours sur les titres des romans convoqués et à les entrevoir comme le seuil de la débauche textuelle. Il ressort qu'il existe plusieurs types de titres qui les sustentent. De cette manière, en concevant les titres comme la porte d'entrée du débridement textuel, l'on a envisagé les textes qu'ils incarnent comme au service d'une écriture de la postmodernité et de la rupture. Ils entendent donner une nouvelle lecture et une orientation novatrice au roman africain pour afficher sa véritable et totale liberté. Le contexte d'écriture ayant changé, il va de soi que le roman africain contemporain suive ce changement. Il s'inscrit donc, résolument, dans un autre contexte littéraire nouveau caractérisé par le commerce des valeurs esthétiques pour parler comme Josias Semunjanga. Ce qui ne saurait vraiment surprendre d'autant qu'ils manifestent ces tendances relevées ci-haut. En outre, les titres, en tant que linéament du roman africain, le préparent au licencié qui, bien évidemment, constitue un pôle de caractérisation des catégories romanesques.

## Références bibliographiques

AARON Paul et al, 2002, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF.

ADIAFFI Jean-Marie, 2002, *Les Naufragés de l'intelligence*, Abidjan, CEDA.

AGBOKÉ Ayaovi Xolali Moumouni, 2015, *Les Créations lexicales dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan.

BANDAMAN Maurice, 1997, *La Bible et le fusil*, Abidjan, CEDA.

BANDAMAN Maurice, 1992, *Le Fils de-la-femme-mâle*, Paris, l'Harmattan.

BESSORA Sandrine, 2011, *53 Cm*, Paris, La Margouline.

BESSORA Sandrine, 2007, *Cueillez-moi, jolis messieurs*, Paris, Gallimard.

BESSORA Sandrine, 2008, *Et si Dieu me demande, dites-Lui que je dors*, Paris, Gallimard.

BEYALA Calixthe, 2003, *Femme nue femme noire*, Paris, Albin Michel.

- BAENGA Bolya, 1986, *Cannibale*, Paris, Favre.
- BAENGA Bolya, 2005, *La Profanation des vagins*, Paris, Serpent à plumes.
- CISSÉ Fanny Fatou, 2012, *Une Femme, deux maris*, Abidjan, NEI-CEDA.
- COULIBALY Nanourougo, 2021, *Tritrologie la guerre des tranchées médiatiques en Côte d'Ivoire*, Bouaké, ONVDP Éditions.
- DUCHET Claude, 1978, *Pour une sociocritique ou variation sur incipit*, Paris, Seuil.
- EHORA Effoh Clément, 2013, *Roman africain et esthétique du conte*, Paris, L'Harmattan.
- GOLDENSTEIN Jean-Marie, 1999, *Lire le roman*, Paris, De Boeck Duculot.
- GRIVEL Charles, 1973, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton.
- JOUVE Vincent, 1997, *Poétique du roman*, Paris, SEDES.
- HOEK Léo, 1981, *La Marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris-La Haye, Mouton.
- KOUASSI Pierre, 2013, *Dans ce foutu pays*, Paris, L'Harmattan.
- KOUASSI Kangannou, 2019, *La Rue 171*, Abidjan, Éditions Éburnie.
- MAINGUENEAU Dominique, 2014, *Discours et analyse du discours*, Paris, Armand Colin.
- MOSTHEGANEMI Alhem, 1985, *Algérie, Femme et écriture*, Paris, L'Harmattan.
- N'DA Pierre, 2003, *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, Paris, L'Harmattan.
- ROBERT Marthe, 1992, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard.
- SCAPETTA Guy, 1985, *L'Impureté*, Paris, Grasset.
- TADIÉ Jean-Yves et CERQUIGLINI Blanche, 2012, *Le Roman d'hier à demain*, Paris, Gallimard.
- TCHAK Samy, 2001, *Place des fêtes*, Paris, Gallimard.