



Modalités d'insertion du fait hétérogène et les dispositifs de figuralités dans *mémoire d'une tombe* de Tiburce Koffi et *bleu-blanc-rouge* d'Alain Mabanckou

Brice KISSI

Institut Universitaire d'Abidjan (IUA)

bricekissi2015@gmail.com

Mireille KISSI

Université Félix Houphouët-Boigny (UFHB)

mireille.kissi@gmail.com

Résumé

Dans la dynamique du discours énonciatif, le fait hétérogène est inhérent à tout acte de parole, lequel, à quelque niveau que ce soit, est soumis dans son expressivité à deux paramètres narratifs complémentaires : les modalités d'insertion et les dispositifs de figuralités. Ces modalités discursives structurent l'ensemble du champ narratif lié au fait hétérogène. Elles participent ainsi à la construction de l'altérité, à l'efficacité communicationnelle, à la singularité et à l'originalité du discours littéraire.

Mots-clés : Hétérogénéité, Énonciation, Figuralité, Altérité, Narration

Abstract

In the dynamics of enunciative discourse, heterogeneity is inherent to every act of speech, which, at any level, is shaped in its expressiveness by two complementary narrative parameters: modes of insertion and figurality devices. These discursive modalities structure the entire narrative field related to heterogeneous elements. They contribute to the construction of otherness, communicative efficiency, singularity, and the originality of literary discourse..

Keywords : Heterogeneity, Enunciation, Figurality, Otherness, Narrative

Introduction

Les formes d'écritures africaine contemporaine, notamment francophone, se caractérisent incontestablement par une esthétique du discours d'autrui dans le discours de l'énonciateur qui perturbe les normes canoniques de l'écriture romanesque. Cette esthétique se manifeste par l'irruption de langues, de formes discursives et de représentations culturelles diverses dans la trame narrative, en écho aux sociétés postcoloniales traversées par des dynamiques identitaires plurielles. Le fait hétérogène, entendu ici comme tout élément discursif exogène au code dominant du récit, devient ainsi un vecteur essentiel de la singularisation de l'énonciation littéraire. Il ne s'agit pas d'un simple effet de style, mais d'un choix esthétique et idéologique qui engage l'auteur dans une poétique de la diversité.

Dans *Mémoire d'une tombe* de Tiburce Koffi et *Bleu-Blanc-Rouge* d'Alain Mabanckou, le fait hétérogène n'est pas marginal: il s'inscrit au cœur du dispositif narratif, révélant des tensions linguistiques, sociales et culturelles. L'insertion de ces éléments étrangers au français standard interroge non seulement le rapport au langage, mais aussi la capacité du texte, à la dire, à l'assumer, et à la traduire en formes de vie, de pensée et de mémoire. Cette dynamique expressive repose sur deux axes fondamentaux : les modalités d'insertion du fait hétérogène dans le discours, et les dispositifs de figuralités par lesquels ces faits prennent forme, sens et visibilité dans l'architecture textuelle.

Dès lors, une question centrale s'impose : comment l'insertion et la figuration du fait hétérogène participent-elles à la structuration du discours romanesque et à la production



Soumission: 04/09/2025 **Acceptation: 05/09/2025** **Publication: 02/04/2026**

de sens dans ces deux œuvres ? Autrement dit, quels procédés énonciatifs, graphiques et textuels mobilisent les auteurs pour intégrer des éléments langagiers exogènes sans rompre l'unité narrative ?

A partir de cette problématique, notre analyse reposera sur deux hypothèses principales. D'abord, celle qui affirme que le fait hétérogène participe activement à la construction du sens et de l'altérité dans le récit. Ensuite, nous faisons l'hypothèse que les modalités d'insertion et les dispositifs de figuralités mis en œuvre par Tiburce Koffi et Alain Mabanckou dans leurs œuvres *Mémoire d'une Tombe* et *Bleu-Blanc-Rouge*, traduisent une volonté esthétique de subversion des normes narratives classiques.

Pour valider ces hypothèses, nous adoptons une méthodologie fondée sur une analyse textuelle comparée. Il s'agira d'identifier les formes d'hétérogénéité présentes dans les deux romans, d'analyser les procédés d'insertion et de figuralités

Pour y répondre, cette étude se propose d'analyser les procédés d'insertion et les dispositifs de figuralités à travers lesquels se construisent la visibilité et la portée symbolique de ces faits dans le corps du texte.

1. Quelques précisions notionnelles

Selon Joseph Adjé Anoh¹, la notion de figuralité a fait l'objet de nombreux développements dans le champ de l'art pictural ou plastique. Elle vise, le plus souvent, la forme des choses et reste un concept polysémique. Aussi importe-il de

¹ Joseph Adjé ANOH, *Le discours rapporté : De la figuralité aux modalités de rapport*, in *Revue du laboratoire des Théories et modèles Linguistiques*, Université Felix Houphouët Boigny Cocody, 2014, p.2.

la définir avant d'en préciser ses différents modes d'expression.

Les substantifs *figuralité*, *figure* et *figuratif* ont la même origine, puisqu'ils proviennent tous de *figura*². Terme latin appréhendé, *stricto sensu*, comme la qualité de ce qui est figural, c'est-à-dire, une figure purement visible, autonome, dégagé de tout référent externe. Pour Françoise Aubral et Dominique Chateau³, « la *figura* est comme le concept visuel qu'incarne la forme ». Mais la *figura* c'est aussi la matière du langage, la forme des mots.

C'est ainsi, d'ailleurs, que l'entend le poète Grec Lucrèce dans *figura verborum*.

D'une manière générale, la figuralité ou le figuratif renvoie à la forme, à l'écran du paraître, et rend compte des différents plans de la représentation qui s'arrêtent et se réalisent devant le sujet pour être vus et lus. Ainsi défini, le terme *figuralité* a longtemps été du domaine spécifique des arts représentatifs tels que la peinture, la sculpture, le cinéma, etc. avant de se retrouver, de plus en plus, dans le champ énonciatif.

Dans cette étude, nous mettrons d'abord en évidence les modes d'insertions de l'hétérogénéité dans le corpus. Il est évident que les formes d'insertion varient suivant la classification entre l'usage direct ou indirect. Ensuite, il sera question de la manière dont les faits hétérogènes se présentent à savoir : l'italique et/ou le mode de présentation textuel (**Mpt**) ainsi que mode d'apparition graphique (**Mag**).

² *Idem*, p.3

³ François AUBRAL, Dominique CHATEAU, *La figuralité : Essai sur la configuration esthétique*. Paris : Klincksieck, 1983.



1.1. Le mode d'insertion des faits hétérogènes

Les faits hétérogènes sont insérés dans le corpus par le discours direct (DD) et le discours indirect (DI). Différents cas sont distingués où le discours direct des personnages est plurilingue dans les dialogues des différents personnages. Cela nous permettra ainsi de dégager les configurations linguistiques selon que l'hétérogénéité est insérée par le discours direct ou indirect.

1.1.1. *Les faits hétérogènes insérés par le Discours Direct*

Le discours rapporté représente un dédoublement de l'énonciation : le discours tenu par un locuteur de base contient un discours attribué à un autre énonciateur (ou parfois au locuteur de base à un autre moment), qui est rapporté par le locuteur premier. Celui-ci se fait en quelque sorte le porte-parole du discours de l'autre locuteur.

La représentation du discours d'autrui peut prendre différentes formes : discours direct, discours indirect. Celle-ci met en jeu plusieurs dimensions grammaticales : types de phrases, subordination, concordance des temps et indications de personnes. On établit entre ces formes un rapport de dérivation : le discours direct est la forme de base, qui est transposée en discours indirect ou en style indirect libre.

Le discours direct constitue apparemment la forme la plus littérale de la représentation du discours d'autrui. Celui-ci est attribué explicitement à un locuteur généralement distinct du locuteur de base (ou au locuteur de base à un autre moment), et il est présenté tel quel, comme une citation. Cependant, la fidélité littérale au discours rapporté n'est qu'apparente ; ainsi, le discours direct ne reproduit pas les caractéristiques du discours oral, qu'il neutralise le plus souvent. Les faits

hétérogènes insérés dans l'énonciation par le truchement du discours direct sont des mots et/ou expressions intervenant uniquement à travers cette forme du discours.

Ils se posent de manière syntaxique à savoir : guillemets ouvrant, discours citant contenant le fait hétérogène et les guillemets fermants et aussi par la mise en évidence des tirets précédant le discours ou introduisant un dialogue.

Les illustrations (1) (2) et (3) ci-dessous en sont la preuve :

(1) Sombo s'écria: « Montgomery Wood !» (MDT :201)

(2) Quand il fixait l'enfant dans les yeux, cette dernière avait l'habitude De dire une phrase, qu'elle prononçait comme une sentence, au cours des discussions qu'ils avaient, lorsqu'elle allait leur rendre visite à l'EFA : *Ayiman ndê ti !* (MDT : 191)

Dans les exemples (1) et (2), les faits hétérogènes sont respectivement « *Montgomery Wood* » et « *Ayiman ndê ti* ». Ces mots issus de l'anglais et du baoulé sont utilisés dans l'énonciation par l'entremise du discours direct. Cela est remarquable par l'entremise des guillemets ouvrant le discours citant et aussi les deux points introduisant le discours.

1.1.2. Les faits hétérogènes insérés par le Discours Indirect

Les faits hétérogènes ne se manifestent pas seulement par l'entremise du discours direct. Le discours indirect se présente aussi comme un cadre syntaxique induisant l'hétérogénéité. Le discours indirect par essence est un énoncé rapportant ce qu'a dit quelqu'un avec une transposition de personnes et de temps grammaticaux propres au récit. Dans le corpus, ces marques sont présentes comme l'atteste les exemples (3), (4) et (5) :



Soumission: 04/09/2025 Acceptation: 05/09/2025 Publication: 02/04/2026

(3) « Il racontait comme s'il s'y était trouvé, que, le Général *Digol* était venu à Brazzaville dans les années quarante et avec le comité d'Alger, avait organisé cette conférence dans cette ville. » (BBR : 48)

(4) L'élève affirmait qu'il jouait dans une boîte de nuit avec un célèbre groupe de *Jazzmen* (MDT : 208)

(5) Mimira racontait qu'elle se rendait comme eux, à Châteaux-Rouge pour acheter de *l'attiéké* et de *l'aloco*. (MDT : 212)

Dans les exemples (3), (4) et (5) les faits hétérogènes sont respectivement « *Digol* » « *Jazzmen* » et « *attiéké, aloco* ». « *Digol* » est une expression ironique qui renvoie au nom « DE GAULLE ». Cette locution est un discours rapportant un fait qui a eu lieu dans le temps. Elle est introduite par le verbe « raconté » qui implique dans le cas d'espèce le discours indirect. Ici, cet exemple est différent du fait hétérogène inséré par le discours direct en raison de l'absence de signe graphique comme les guillemets.

S'agissant termes *Jazzmen, attiéké* et *aloco*, ils font références à des emprunts de langues tirés de l'anglais, de l'adjoukrou et du baoulé. Les deux dernières cités sont des langues locales parlées au sud de la Côte d'Ivoire ; qui désignent deux mets très prisés dans la gastronomie ivoirienne. L'auteur les a donc convoquées pour donner un ancrage culturel et identitaire à la narration.

2. Le mode de figuralité des faits hétérogènes

L'insertion des faits hétérogènes dans l'énonciation répond à une spécificité en fonction des modes de présences. Dans tout texte, deux éléments permettent de décliner la figuralité. Il s'agit du mode d'apparition graphique (**Mag**) et du mode

de présentation textuelle (**Mpt**). Ils représentent l'essentiel des marques de l'hétérogénéité et sont les deux modes utilisés dans l'écriture postmoderne africaine.

2.1. Le Mode d'apparition graphique (Mag)

Quand ils surgissent dans le texte les mots étrangers sont très souvent accompagnés d'indices qui portent sur leur sens ou leur statut étranger ; ceux-ci peuvent être d'ordre typographique ou apporter une explication sémantique.

Le mode d'apparition graphique prend en compte la manière dont la citation apparaît de manière graphique dans le texte citant (police ; taille ; italique ; gras ; soulignement etc.).

Autrement dit, il est question de la configuration matérielle, des mots d'autrui tels qu'ils sont perceptibles dans l'énonciation.

2.1.1. La typographie ou l'italique

L'italique est un caractère d'écriture qui est incliné vers la droite. Il est utilisé soit pour montrer la spécificité d'un mot ou d'une expression du point de vue de la différenciation linguistique, soit pour signifier la provenance extérieure d'un énoncé dans une énonciation.

Les mots étrangers sont principalement en italique, comme nous avons déjà pu le souligner, respectant ainsi les conventions d'écriture. L'emploi de la typographie signale visuellement au lecteur qu'il arrive sur un mot différent, marqué par l'altérité. Dans ses travaux consacrés à l'hétérogénéité du langage, Jacqueline Authier-Revuz souligne qu'utiliser une typographie différente, c'est s'arrêter sur le mot lui-même dans sa dimension matérielle pour signaler que ce mot ne va pas de soi, que l'on prend de la



Soumission: 04/09/2025 **Acceptation: 05/09/2025** **Publication: 02/04/2026**

distance, du recul par rapport à celui-ci. Elle utilise le terme de « modalisation autonymique » pour caractériser ce rapport du locuteur à son langage :

« La modalisation autonymique [...], mode dédoublé du dire, où au dire d'un segment X s'ajoute la boucle réflexive d'une auto-représentation du dire de ce segment, relève, intuitivement, par rapport à l'énonciation simple, d'un "dire en plus" »⁴

La modalisation autonymique peut se faire de deux manières: « segmentale », c'est-à-dire verbale (comme nous le verrons dans la prochaine section), ou non segmentale, que ce soit à l'écrit ou à l'oral (par l'intonation par exemple).

Pour cette dimension écrite qui nous intéresse ici, Jacqueline Authier-Revuz souligne deux procédés non segmentaux (et donc non verbaux) : soit l'on procède par incorporation sur le fragment modalisé grâce aux italiques, soit l'on opère par superposition par le biais des guillemets.

Dans le corpus, les romanciers ont très souvent utilisé les italiques pour signaler l'emploi de mots :

Les exemples (6) (7) et (8) sont la preuve de quelques inscriptions de l'italique :

(6) « Après le Musée de la Révolution, ils visitèrent la *Catedral de San Cristobal de la Habana*. » (MDT : 93)

⁴ Jacqueline AUTHIER-REVUZ, « Du dire "en plus" : dédoublement réflexif et ajout sur la chaîne », in *Figures d'ajout : phrase, texte, écriture*, dir. Jacqueline Authier-Revuz et Marie-Christine Lala (Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002), p. 147.

- (7) «On devait se lever de bonnes heures pour *miner* ces habits »
(BBR : 66)
- (8) Ce soir de Samedi, ils dînent ainsi ensemble en ville à la
Terrassa des Agua (MDT :135)

Dans les exemples (6) et (8), les expressions *Catedral de San Cristobal* et *Terrassa del Agua* apparaissent en italique pour désigner deux lieux distincts. Il s'agit de termes d'origine étrangère - en l'occurrence, de l'espagnol - utilisés dans leur forme originale. Quant à l'exemple (7), le mot *miner*, également en italique, relève d'un néologisme. Il prend ici un sens détourné, signifiant « emprunter des vêtements », et acquiert ainsi une nouvelle valeur sémantique. L'italique est donc utilisé dans différentes situations énonciatives mais surtout pour impulser un niveau d'informativité et de créativité.

2.1.2. *L'hésitation typographique*

Les auteurs narrent l'histoire en utilisant comme option typographique, l'italique. Il oscille entre ces différents procédés pour donner un contenu à sa pensée. C'est entre italique, les chiffres romains et l'abréviation que le narrateur de *Mémoire d'une Tombe* alterne.

Typographiquement, le roman hésite également entre les procédés non segmentaux mentionnés précédemment. Alors que dans *Bleu blanc Rouge*, l'italique est utilisé uniquement. Les exemples (9) et (10) ci-dessous en sont la preuve :

(9) « Kouman XVII ; Nbreuses ; avs fait, N'a pas aimé ; avs pleuré a ensemble ; aux pleurs à l'aerop... d'1 fem. Ns l'a présenté Sarah, sa fiancée .1 compatriote ; 1 Ministère de la place. Il y avait le bb (MDT : 84)



Soumission: 04/09/2025 Acceptation: 05/09/2025 Publication: 02/04/2026

Ahaufouet venu à l'aerop. ; Pour dire aurevoir à tt le monde. Dans 2 ans ou 3 max., Sera gynéco. A 1 ptite bagnole. De nbreux étudiants en médecine, surtt ceuxqui sont en 5e année. On raconte que c'est le produit des nbreux curetages ; Le prdt de la section abidjanaise ; 1 car venu ns chercher.

Ns a déposés au camp militaire, 1 académie. C'est là que se trouve le plus grd centre ; Sommes environ une 40taine d'Africains » (MDT : 85)

(10) « La Carte disait : *Bienvenido a Cuba, pequeno e illustro hominimo !* » (MDT : 148)

Dans l'illustration (9), des expressions comme « Nbreuses » « aerop. » sont des abréviations respectivement de « nombreuses » et « aéroport ». « kouman XVII ». Un autre mode d'abréviation est aussi perceptible par le biais de « 1 petite » « 40taine » Ils renvoient de manière normative à « une petite » et « quarantaine ».

Dans l'exemple (10), nous notons cette expression en espagnol : *Bienvenido a Cuba, pequeno e illustro hominimo !* » signifie en français « *Bienvenue à cuba à petit pays illustre homonyme.* »

Ces procédés sont donc des modes d'apparition graphique utilisés couramment dans le corpus pour les besoins de la narration.

2.1.3. Les irrégularités ponctuelles typographiques

Rappelons que les procédés peuvent varier dans l'inscription des mots étrangers, notamment quand un certain flou existe sur le degré *perçu* d'étrangeté d'un mot (emprunt ou xénisme). Ainsi dans *Mémoire d'une Tombe*, malgré son

origine baoulé, le mot « *yalêklo* » est italicisé à la page 29, mais ne l'est plus dans la suite du roman sa présentation graphique dans la suite du roman est normale, comme pour indiquer un début d'incorporation à la langue française. Ces variations soulignent la dimension légèrement instable de la soi-disant convention typographique.

En dépit de ces quelques irrégularités, la constante est bien à l'écriture en italique pour signaler le mot étranger. Grâce au marquage typographique, l'attention du lecteur est attirée sur le xénisme, ce mot dont il ne connaît pas forcément le sens.

Le lecteur peut choisir de ne pas s'attarder sur celui-ci et d'accepter les trous, les blancs du texte, mais l'omission totale semble presque impossible, ne serait-ce que pour s'assurer qu'il ne s'agit pas d'un mot en français portant un italique d'insistance ou d'un mot étranger transparent même pour un francophone monolingue. Le plus souvent, le lecteur ralentira donc sa lecture, comme pour prendre le dos d'âne textuel qu'est le mot en italique. Mais le lecteur peut également être préparé ou prévenu verbalement de l'arrivée du mot étranger par des formules de commentaire.

3. Le mode de présentation textuelle (MPT)

Selon Joseph Adjé Anoh⁵, il est relatif à l'emplacement ou positionnement des mots cités dans l'espace texte. Le mode de présentation textuelle se préoccupe de la manière dont les dires de l'autre sont exposés dans l'espace texte que constitue l'énonciation en cours.

Dans le présent corpus, le mode de présentation textuel varie suivant le style d'écriture de l'énoncé. Il s'agira de

⁵ Joseph Adjé ANOH, op.cit, p.7.



Soumission: 04/09/2025 Acceptation: 05/09/2025 Publication: 02/04/2026

l'écriture versifiée en italique, l'écriture en prose mais en italique et l'écriture en prose parsemée d'indications en gras.

3.1. L'écriture versifiée centrée en italique

L'écriture versifiée centrée en italique est conforme à son appellation. Elle se présente dans l'espace texte différemment de la prose. Les exemples (11) (12) et (13) en sont la preuve :

(11) *Djomolo du soir, point de repos*

L'histoire rouge est en marche

Apprête-toi à leur conter, à ceux du sahel et du Nil, à ceux aussi de Ghana-la-superbe d'hier, la tragédie des fils des sables vagabonds et des vents furieux ! Djomolo, allons-y

Et que frémissent pour le récital rouge Tes touches envoûtées !

(MDT : 49) *au commencement... djomolo Conte-leur la fable des enfants terribles de ce pays du sable et des vents habités !*

Djomolo du soir, dis-leur cette histoire :

à ceux de la foule assemblée sous le préau à ceux qui ne sont pas encore là à ceux qui viendront après à ceux qui ne viendront pas à ceux qui ne viendront plus

à ceux-là aussi qui auraient dû être là, au commencement...

Une grande et belle histoire qui a été salie ! dit le chroniqueur. Elle commence par n'importe quel bout.

Voici aussi que le temps est venu pour moi de vous conter Cette histoire qui a fait tant d'histoires.

À vous de l'entendre, gens d'ici et d'ailleurs, Ecoutez-là donc. Ecoutez-là, et n'en perdez, pour le plaisir de vos oreilles, nulle syllabe maligne !

Une belle et sale histoire ! (MDT : 30)

Djomolo-blues !

(12) *Note lyriques d'un conte du soir qui va finir, qui finit (...)*



Soumission: 04/09/2025 Acceptation: 05/09/2025 Publication: 02/04/2026

Je t'ai acheté beaucoup de cadeau, des vêtements de grands couturiers du faubourg Saint-Honoré. Je t'ai aussi acheté une paire de mocassins Weston. Je veux bien te les envoyer mais je crains que tu ne fasses la java avec mes adversaires locaux, des gens qui ne savent même pas combien coûte un pantalon Yoshi Yamamoto. Moi je n'ai plus rien à prouver. Je suis un Parisien avec un grand P. (BBR : 133)

(15) Elle lui présentait ses excuses par un courrier :

Tu m'as annoncé la nouvelle de votre arrivée imminente. J'ai longtemps hésité entre silence et aveu. Finalement, je préfère te le dire, même si cela peut te faire souffrir, surtout avec la distance qui nous sépare et qui en rajoutera, peut-être, à ta peine. Il serait plus difficile pour toi d'affronter les faits sur place, que je ne te l'apprenne de loin. Je te dois des explications, je le sais. Je te serais cependant très reconnaissante si tu pouvais m'éviter cette confrontation que je redoute.

L'amour que j'ai pour toi reste intact. Je crois finalement que c'est la distance, cette distance qui a tout gâché ; la peur aussi de compter sur l'illusoire. Après tout, nous ne nous connaissons pas suffisamment avant ton départ. Tu n'as pris aucun engagement auprès de ma famille ; et tu restes, finalement, un homme entièrement libre et disponible. Tant de nos frères ont épousé des blanches quand ils sont arrivés au pays des blancs, abandonnant ainsi nos sœurs d'ici qui les attendaient sagement. (MDT : 148-149)

Dans les exemples (14) et (15), le type de présentation graphique est la prose en italique. Dans le cas d'espèce, il s'agit d'une lettre que le narrateur adresse à un destinataire.

3.3. L'écriture alternée entre la prose en gras et le mode normal d'écriture

L'écriture alternée entre la prose en gras et le mode normal d'écriture renvoie à une série d'énoncé dont le mode de présentation alterne à la fois l'écriture en gras ainsi que le mode d'écriture normal dans l'énonciation.

Comme c'est le cas dans les exemples (16) et (17) :

(16) À bâton rompu avec le chef de l'Etat Sama Toé Sran-ouflè-dougou, le pays doit son nom à l'action de jeunes officiers qui y ont pris le pouvoir. L'Etat il y a de cela cinq ans. Mais déjà, que de transformations qualitatives dans la vie de ce pays : chantier à ciel ouvert, frénésie du travail, régime excessivement policé, voire répressif, etc.

Excellence Monsieur le président de la République, quelle peut bien être la vie d'un chef d'Etat comme vous, dans un pays comme le vôtre ?

Une vie à la fois merveilleuse et dangereuse, en tout cas pleine, parce que ne laissant aucun répit. Une vie tournée vers un seul objectif, qui n'est même plus un objectif mais le pari d'une vie : rendre les siens moins dépendants qu'ils ne l'étaient des autres. Leur inculquer le sens de l'initiative historique.

C'est que, Excellence...

Vous pouvez m'appeler Camarade président. Nos institutions l'autorisent

Bien, Camarade président. Ce que nous avons voulu dire, c'est que le discours que vous tenez sur la démocratie, n'est pas nouveau. Tous les dictateurs des tropiques se réclament de la démocratie.



Soumission: 04/09/2025 Acceptation: 05/09/2025 Publication: 02/04/2026

Nous ne nous réclamons pas de la démocratie. Nous la vivons. À notre manière : la manière révolutionnaire.

Qu'y a-t-il de réellement révolu-tionnaire dans ce que vous faites ?

Le travail, le travail, et le travail. La culture de l'honneur de la nation. Le sens du défi historique à relever. Vous soumettez votre peuple à des travaux forcés.

Non, notre peuple travaille pour son propre avènement, sans dette aliénante et indigne. C'est un travail libérateur.

Interview réalisée à Agaoud par Nenes Mani-Dariola. Avec la précieuse collaboration de Souky-Sombo Sosso (MDT : 400)

(17) Un jour, on put lire ceci, dans Jeune Afrique
Afrique de l'Ouest Sran-ouflè-dougou ou Le miracle d'une révolution

« Sran-ouflè-dougou. Un petit pays d'Afrique de l'Ouest, quelque part coincé entre la Côte d'Ivoire et la Haute-Volta. (...) Deux années auparavant, le pays s'appelait Yalêklo. Un soulèvement populaire a emporté outre les dirigeants d'alors, le nom historique, damné : Yalêklo signifiait en effet « le village de la pauvreté. » (MDT : 362)

Conclusion

Au terme de cette étude consacrée au procédé d'insertion et aux dispositifs de figuralités du fait hétérogène, il convient de retenir que l'analyse croisée de *Mémoire d'une Tombe* de Tiburce Koffi et de *Bleu-Blanc-Rouge* d'Alain Mabanckou met en lumière l'omniprésence et la fonction structurante du fait hétérogène dans la configuration narrative des œuvres.

L'hétérogénéité textuelle, loin d'être un simple procédé stylistique est une dynamique essentielle de la narration contemporaine africaine francophone. A travers les modalités d'insertion et des dispositifs de figuralités les deux auteurs mettent en évidence une écriture de la rupture et une rupture de l'écriture. Ainsi, le fait hétérogène devient un outil, une stratégie d'énonciation qui assure à la fois la richesse esthétique du texte et sa portée idéologique. Il témoigne donc d'une vitalité linguistique.

En définitive, la figuralité des faits hétérogènes est révélatrice des intentions novatrices des romanciers par les occurrences du discours direct et indirect. Ils ont ainsi utilisé ces procédés pour marquer une rupture des canons d'écritures. Cette stratégie est en effet propre à l'écriture postmoderne. Elles se manifestent par des procédés graphiques et typographiques altérant les traits formels de l'énonciation.



Bibliographie

- ANOHI Joseph Adjé. 2017, *Introduction à la stylistique énonciative*. Abidjan : Les Classiques Ivoiriens.
- ANOHI Joseph Adjé, 2014, *Le discours rapporté : De la figuralité aux modalités de rapport*. Revue du Laboratoire des Théories et Modèles Linguistiques, Université Félix Houphouët-Boigny (Cocody).
- AUTHIER-REVUZ Jacqueline & M.-C Lala (Eds) 1995, *Citations et discours rapportés*. Paris: PUF,
- AUBRAL Françoise & CHATEAU, Dominique, 1983, *La figuralité : Essai sur la configuration esthétique*. Paris : Klincksieck.
- BAKHTINE Mikhaïl, 1984, *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard.
- BARTHES Roland, 1973, *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil.
- MABANCKOU Alain, 1998, *Bleu-Blanc-Rouge*. Paris : Seuil.
- KOFFI Tiburce, 2001, *Mémoire d'une tombe*. Abidjan : CEDA,
- MAINGUENEAU Dominique, 2004, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin.
- KOUAME, Kouamé Théophile, 2012, *Poétique de l'hétérogène dans le roman africain francophone contemporain*. Paris : L'Harmattan.
- KRISTEVA Julia, 1974, *La révolution du langage poétique*. Paris : Seuil.