ATTESTATION DE PUBLICATION
Akofena n°20, Vol.2 | Soumission : 28-02-2026 | Évaluation : 31-03-2026 | Publication : 30-06-2026

L'ÉNONCIATION DE LA DÉNONCIATION ET DU COMBAT : DU VERSANT DRAMATIQUE AU VERSANT ARGUMENTATIF DANS *JE SOUSSIGNÉ CARDIAQUE* DE SONY LABOU TANSI

John KOMBI KALIVANDA
Institut Supérieur Pédagogique de Bukavu (ISP Bukavu, RD. Congo)
Université Officielle de la Luholu (UNOLU-Kirumba, Nord-Kivu, RD. Congo)
ORCID iD: 0009-0004-3739-2199
johnkombi13@gmail.com

Valérien DHEDYA BUNGANDE,
Université de Kisangani (UNIKIS, RD. Congo)
ORCID iD: 0009-0003-6674-6630
valerien.dhedya@unikis.ac.cd
&
Théodose MUHASANYA BIL'UMBELE,
Institut Supérieur Pédagogique de Bukavu (ISP Bukavu, RD. Congo)
ORCID iD: 0009-0000-9761-855X
muhasanyat@yahoo.fr

Résumé : La lecture littéraire, que nous avons menée sur *Je soussigné cardiaque* de Sony Labou Tansi, repose essentiellement sur sa visée argumentative. En effet, l'étude s'intéresse à décrypter comment un discours dramatique peut se commuer en démarche persuasive. Par l'approche pragmatique, elle aborde les mécanismes de l'argumentation dans la pièce, notamment à travers les répliques des personnages principaux. Mais le regard jeté, en surface, sur le texte renseigne que l'intentionnalité polémique de la pièce est portée par son énoncé titrant, sa structuration et le contexte carcéral où elle place le héros. L'analyse profonde atteste que ce dernier s'inscrit dans une démarche de résistance, de dénonciation socio-politique et de lutte existentielle, à travers ses monologues de longueur considérable et même à travers ses tirades. Dans les échanges, il mobilise particulièrement la violence verbale face à ses antagonistes, représentant le pouvoir public, dont il fustige les méthodes de gouvernance. L'anti-héros réagit autant, en convoquant la même stratégie. Aussi recourt-il à l'argument d'expérience (évocation des exemples) et à l'*éthos* (orgueil mégalomaniaque), pour tenter d'intimider l'adversaire, mais en vain. Tel est le tableau de l'argumentation conflictuelle dans un cadre dramatique que présente l'œuvre analysée.

Mots-clés : énonciation, dénonciation, combat, argumentation, pièce théâtrale

ENUNCIATING DENUNTIATION AND STRUGGLE: FROM DRAMA TO ARGUMENTATION IN SONY LABOU TANSI'S *JE SOUSSIGNÉ CARDIAQUE*

Abstract: The literary criticism, we have conducted on *Je soussigné cardiaque* of Sony Labou Tansi, focuses on its argumentative goal. In fact, the study is interested in examining out how dramatic discourse can convert persuasive request. By pragmatic approach, it tackles the mechanism of argumentation in the written creation, namely through main characters' reactions. However, having a look at the text informing that polemic intentionality of written piece of text which is carried out by its statement of title, its structuration and the correctional setting where he states the heroes. Deep

analysis shows that this latter registers in an action of resistance, socio-politic denunciation and existential struggle, through monologues of consideration length and even through long tirades. In the interactions, he mobilizes verbal violence mainly for his antagonists, representing public power that he denounces methods of governance. Anti-hero react more, convoking the same strategy. Also, does he refer to argument of experience (evocation of examples) and according to the ethos (megalomaniac pride) for trying to intimidate the opponent, but in vain. That is the case of the conflictual argumentation in a dramatic framework presented in the work under study.

Keywords: enunciation, denunciation, struggle, argumentation, dramatic play

Introduction

L'énonciation littéraire repose sur ses piliers génériques, à savoir les composantes narrative, poétique (lyrique), dramatique et didactique (essai ou genre argumentatif), sans parler des formes hybrides ou contemporaines (Combe, 1992). La présente étude intéresse la littérature, notamment africaine, dans sa dimension dramatique. De ces genres majeurs cités, celui-ci se révèle comme l'un des parents pauvres de la création et de la critique littéraires du continent, dont la bonne santé est essentiellement portée par la prose romanesque, ainsi que l'affirme Jacques Chevrier (2003). Nous abordons un texte théâtral comme corpus possible pour l'enseignement-apprentissage de l'argumentation. Pour ce faire, il nous convient de l'analyser en vue d'en dégager les ressources nécessaires à l'acquisition de cette compétence par la représentation de la pièce. Considérant l'écriture de Sony Labou Tansi, inscrite en lettres d'or dans la rupture et la violence (Ngandu Nkashama, 1997), nous voudrions savoir si le discours dramatique dans l'une de ses pièces peut servir d'instrument de persuasion.

L'argumentation étant une substance présente dans toute information (Benveniste, 1966 : 242), nous sommes portés à dire que la pièce que nous analysons est marquée par une activité argumentative. Le contexte de *Je soussigné cardiaque* nous plonge dans un profond questionnement, celui de savoir comment fonctionne cette omniprésence substantielle dans le discours théâtral sonyen sous examen. En d'autres termes, que visent les prises de parole des principaux personnages, comment la scène dramatique est-elle capitalisée pour ce faire et pourquoi la violence, à travers les joutes verbales, s'affiche-t-elle comme ressource discursive et persuasive ? Nous présumons que, par diverses stratégies, *primo*, les interventions du héros (Mallot) consisteraient en un discours de dénonciation, de résistance ainsi que de lutte en vue du changement positif du mode de gouvernance et, celles de l'anti-héros (Perono), en une démarche d'intimidation et de répression pour museler Mallot ; *secundo*, les antagonistes se serviraient des stratégies relevant soit de l'*éthos*, soit du choix de la scène, et du recours au monologue ou à la tirade, transformant ainsi la pièce en arène discursive, c'est-à-dire un espace de confrontation direct ; *tertio*, la violence verbale servirait de décor au discours pour renforcer la persuasion. En vue de valider ces hypothèses, nos analyses ont pour objectifs d'interroger les interactions verbales (Kerbrat-Orecchioni, 1990 et 2005) à travers le corpus pour dégager les mécanismes de l'argumentation des personnages Mallot et Perono, la visée de la violence et de comprendre comment la parole scénique se transforment en discours argumentatif.

 ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

- *Cadre théorique*

Inscrite dans la perspective de l'analyse discursive et rhétorique, notre contribution repose sur une lecture pragmatique de *Je soussigné cardiaque*, pour y décrypter les stratégies mises en œuvre par les principaux interlocuteurs en vue d'obtenir chacun l'adhésion de l'autre à son point de vue. Voilà qui nous situe dans la pragmatique argumentative, tenue, entre autres, par Amossy, pour qui, argumenter, « c'est tenter d'agir sur autrui, de le faire penser, sentir ou agir d'une certaine manière » (2000 : 12), par Maingueneau, qui soutient que « le sens d'un énoncé dépend toujours de sa mise en scène discursive, de son ancrage dans une situation d'énonciation » (1990 : 15) ou par Anscombre & Ducrot, estimant que « toute énonciation est orientée, non seulement du fait de son contenu, mais aussi par la manière dont elle est formulée » (1983 : 3). C'est sur ce fondement théorique, inspiré entre autres par les travaux des auteurs précités, relayant presque tous Aristote (1991), que nous fixons notre étude. Celle-ci s'intéresse particulièrement au fonctionnement argumentatif global de la pièce et à la structuration des paroles scéniques en discours argumentatifs.

- *Cadre méthodologique*

Nos investigations relèvent du vaste champ de l'analyse du discours et s'avèrent interdisciplinaires car elles convoquent à la fois plusieurs outils, notamment la pragmatique, l'énonciation et la rhétorique. De celles-ci, la pragmatique constitue le levier central pour sa robustesse opérationnelle, c'est-à-dire sa capacité à cumuler en elle les deux autres. En effet, à travers les actes de langage (*locutif*, *illocutif* et *perlocutif*) et le contexte, qu'elle théorise (Austin, 1962/Searle, 1972), elle intègre les conditions d'énonciation et les effets rhétoriques du discours. Notre attention est plus focalisée sur l'argumentation, considérée du point de vue discursif et interactionnel, ainsi que l'orientent ses théoriciens modernes. Celle-ci est un « processus communicationnel interactif, à la fois cognitif et affectif, dont la finalité est de faire adhérer un interlocuteur à une thèse, une opinion ou une proposition » (Amossy, 2000 : 15). Sous cet angle, la pragmatique argumentative constitue notre point d'ancrage méthodologique. Nous allons repérer les stratégies discursives et rhétoriques, que mobilisent les antagonistes, en interrogeant leurs interventions (prises de parole) dans la pièce, la visée de celles-ci (intention du locuteur) et l'effet produit sur l'allocutaire. Telle est la pertinence du choix porté sur cet outil, à plusieurs axes de lecture, qu'est la pragmatique, en complémentarité avec les deux autres. Avant d'aborder les analyses proprement dites, il convient de parler brièvement du texte sur lequel l'étude est basée.

1. Un mot sur le corpus

Je soussigné cardiaque fut publié(é) à Paris, aux éditions Hatier, en 1981, après sa création ou son écriture en 1979. La pièce fut plusieurs fois rééditée dans un même volume avec *La Parenthèse de sang*, toujours chez Hatier. Nous en utilisons la version de 2002, éditée chez Hatier International et titrée « Je, soussigné cardiaque ». Elle est subdivisée en quatre tableaux, comprenant au moins une scène chacun : le premier en compte quatre, le deuxième se distingue par sa scène unique, le troisième en comprend deux et le quatrième regroupe quatre scènes. La pièce retrace une histoire qui se déroule dans la République imaginaire du Lebango, précisément dans la capitale Hozana. Le héros, l'instituteur Mallot, entend mener une vie respectueuse des valeurs humaines. Il aspire principalement à la liberté, au respect, à la justice, à la dignité de soi-même et de tous, etc. Source de sa tragédie, cette nature exigeante sera à la base de son instabilité dans un régime autoritaire et répressif.

En effet, il sera ballotté çà et là, avant d'être exécuté par ceux qu'il a offensés par sa revendication d'une existence libre. La "lèse-majesté" frontale, dans cette démarche, manifestée à l'anti-héros Perono, lui sera fatale. Colon espagnol de nationalité « lebangolaise », ce dernier incarne les abus de la colonisation et du néocolonialisme contre les populations locales. Mallot en a payé le prix, car le cadre général, qui domine la pièce, est la prison, lieu où l'instituteur sera tué pour son combat.

La pièce véhicule donc la dénonciation du malaise social, marqué par les abus du pouvoir, dont le héros veut libérer le peuple à travers son combat. Pour ce faire, l'expression littéraire sert de tribune, où se déchaine presque inexorablement les discours argumentatifs. La présente étude consiste en l'analyse de la pièce autour des axes portant sur l'intentionnalité polémique dans le discours dramatique et les stratégies argumentatives adoptées par les principaux personnages. Les deux aspects convergent vers un objectif commun, celui d'établir l'argumentation comme espace et geste de dénonciation et de résistance.

2. Le discours dramatique et l'intentionnalité polémique de la pièce

L'argumentation étant un discours orienté, c'est-à-dire marqué par l'intentionnalité, elle vise à faire adhérer un auditoire à une thèse (Amossy 2006 :17). Nous plaçons *Je soussigné cardiaque* dans un contexte pleinement argumentatif. En effet, la pièce, dans son ensemble, tourne essentiellement autour des intentions opposées du héros et de l'anti-héros. Ceux-ci tiennent à s'influencer mutuellement par le discours et parfois par des actes. La dimension *éthos* des locuteurs y domine, car chacun cherche à tout prix à s'imposer à l'autre pour le persuader par l'image de soi. Nous examinons, à ce sujet, trois aspects, à savoir le titre et la structuration de la pièce, le positionnement carcéral du héros ainsi que le discours monologique.

2.1 Le titre et la structuration de la pièce comme paravents d'un discours argumentatif

En amont, l'énoncé titrant et la structuration de la pièce, pris pour paravents du discours argumentatif, sont porteurs de la tonalité globale de la pièce et des intentions des personnages Mallot, le héros et Perono, l'anti-héros. Les extraits suivants nous en disent davantage :

> MALLOT. […] Je veux un papier comme on en immerge ce pays :
>
> Je soussigné docteur patati, patata, certifie que le nommé Mallot Bayenda, patati, patata…a été hospitalisé dans mon service. […]. Je veux savoir qui m'a vendu à Perono.
>
> MANISSA. Et quand vous le saurez ? (Labou Tansi, 2002 : 118-119)
>
> PERONO. […] Ne perds pas trop de temps. Je suis cardiaque et les médecins m'ont condamné.
>
> MALLOT, *à l'enfant*. Partons. *(Ils sortent. Les chiens de Perono aboient furieusement.)* (Labou Tansi, 2002 : 99)

Les deux échanges ci-dessus renseignent mieux sur la genèse du titre « Je soussigné cardiaque ». Il émane de deux discours (extraits) associés : celui de Mallot, qui le prêtera plus tard au Docteur Manissa (p.128), d'une part, et la réplique de Perono, d'autre part. Ainsi forgé, ce titre constitue un foyer entretenant à la fois la polyphonie (Ducrot,1984), et l'interdiscursivité (Maingueneau, 1991 et 2014), renvoyant au certificat médical délivré à l'un par le docteur et au sentiment ou au caractère de l'autre. Ces phénomènes traduisent l'affrontement verbal dans la scène. Entre-temps, sur les plans sémantique et énonciatif, se pose un problème : à qui renvoie « Je » ? Au docteur, au héros ou à l'anti-héros ? Nous estimons, à cet effet, que ce déictique personnel implique l'énonciateur dans son propre

 ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

discours identitaire ou définitoire. Loin d'établir stylistiquement une équation amphigourique, ce titre s'avère clair sur le plan littéraire et s'inscrit dans une logique argumentative. L'usage de la première personne marque donc l'authenticité du discours persuasif du héros, mobilisant son *éthos* dans la posture de mise en garde contre l'autoritarisme, d'où qu'il vienne, et celle de la contestation qu'il assume. Considérant la disposition théâtrale, il s'observe un phénomène non négligeable. En effet, les deux bouts de la pièce présentent un même décor, le contexte carcéral du héros, dont il convient également de saisir la signification.

2.2 Le positionnement carcéral du héros

L'identité de la première et de la dernière scène (scène 1 du tableau I et scène 4 du tableau IV) conduisent à la circularité, structurée par l'espace et la clôture (pourtour) du texte. Dans la pièce, la prison constitue donc le *terminus a quo* et le *terminus ad quem*. En fait, le milieu carcéral encadre l'action, si bien que le héros évolue dans le bagne à la fois comme résistant et accusé. Prenant en compte le contexte africain, parfois la prison constitue moins un lieu de justice que celui de l'injustice des grands, où les plus forts écrasent généralement les petits, c'est-à-dire les plus faibles. Par ailleurs, c'est encore et surtout un haut lieu de violence, sous toutes ses formes, que subissent les détenus. C'est même la tribune de la mort car, une fois dedans, la victime y laisse sa peau ou en sort par grâce. Alors, ce *modus scribendi*, où le dramaturge enferme ou contient le héros dans la circularité carcérale, lui permet de présenter Mallot comme un éternel accusé et un farouche résistant, jusqu'au sacrifice suprême. Nous estimons que de la violence carcérale résulte une violence tant au niveau de l'argumentation qu'à celui de l'écriture. Donc, même le dialogue est affecté par les maux du système pénitentiaire. Aussi l'action est-elle étouffée et la structure globale de la pièce perturbée.

2.3 Le discours monologique du héros

La construction et l'usage du monologue concerne surtout le héros, Mallot. Ce dernier y recourt pour bien des raisons, s'inscrivant toutes dans la démarche argumentative. Il se sert de la passion et de la rhétorique expressive pour se défendre contre l'oppression que symbolise l'anti-héros. Notre attention est fixée au monologue inaugural de la pièce (Scène 1, Tableau I) et au tout dernier (Scène 4, Tableau IV). À travers un très long soliloque, couvrant toute la première Scène sur plusieurs pages (de 73 à 76), Mallot s'identifie aux bêtes, dont il imite même les cris. Il réclame un jugement sur la base d'une législation appropriée à l'espèce : « Pour me juger, il faut se référer au code pénal des musaraignes » (p.73). La métaphore animalière, sur laquelle est construit le syntagme nominal « code des musaraignes », symbolise ironiquement une loi absurde et impropre au genre humain, utilisée comme moyen de répression pour asseoir un pouvoir autoritaire. Cette interprétation s'explique par la nature des musaraignes, petits rongeurs, caractérisés par la peur ou la crainte excessive. L'expression indique donc que le héros dénonce un régime de terreur qui vise à museler le peuple, à marcher sur sa liberté et à le déshumaniser, réduire la société humaine à la société animale par une domination sauvage. C'est justement à cela que le héros oppose une farouche résistance. Il dénonce les manœuvres de la justice en ces termes :

> Même si la cour, après en avoir délibéré… Oui, oui. Il faut qu'elle fonctionne la loi. Il faut que Perono aussi fonctionne. Le Lebango, Hozana, les tours de whisky -la putain qui tangue la rumba- il faut bien que tout cela fonctionne. Et pour que tout ça fonctionne, il faut que tu crèves.

> *(Un temps.)* Tu pouvais être innocent. Hé ben non ! Tu es coupable, coupable de toi. Oui, Mallot, de toi. Et les coupables que veux-tu qu'on en fasse ? Il faut qu'ils crèvent. […] (Labou Tansi, 2002 : 74).

Cette séquence du monologue étale les abus de la justice répressive. Celle-ci s'en prend aux innocents et les condamne arbitrairement, juste pour plaire à la caste dirigeante qui ne supporte pas une voix contraire à la sienne. Pour qu'elle fonctionne et soit efficace, elle invente la culpabilité et tue sans merci. Voilà qui la consacre en instrument au service de la pensée unique. C'est contre ce système que Mollot résiste par la dénonciation de la violence. Il est conscient des difficultés que lui crée sa noble démarche, de son ampleur et de la tragédie qui s'en suivra. Mais, il n'entend pas céder. Tel est le contenu que révèlent les passages ci-dessous :

> Je suis acculé contre moi, - jusqu'à moi. Je crève de ma tête, de mon odeur, de ma façon de pisser *(Il imite une rafale et tombe)* Quelle belle vie meurt avec moi ! Il y aura du sang, une odeur, des mouches, puis rien ! Aaah ! *(Rire douloureux.)* […]. Tu leur donnes du fil à retordre. Puisque tu ne peux servir qu'à cela. […] En sortant volontairement de la merde, je casse le néant ; je refuse d'exister sur commande. J'ai voulu, je veux. L'homme n'a jamais eu lieu, je l'invente. J'exige une viande métaphysique. Je suis, je reste, je meurs debout. (Labou Tansi, 2002 : 74-75)

À travers le déictique personnel « je », il assume sa décision de lutte acharnée, refuse une lâche soumission et est déterminé à inventer un nouvel homme par la transformation de l'ancien. Le déictique « tu » précise le rapport réfléchi « je-tu ». En effet, l'énonciateur s'adresse à lui-même pour évaluer son action et réaffirmer le caractère inexorable de cette prédestinée qu'il sert courageusement en exposant sa vie. Debout face à l'adversaire, dont il triomphe, l'énonciateur ne se reproche aucun délit. De cette façon, il légitime son combat avant d'en dresser un bilan positif. Enfin, il se déclare victorieux contre le régime, ses fondés de pouvoir et son système judiciaire. L'extrait suivant illustre mieux cette énonciation triomphale du héros, à partir de sa cellule de prison :

> Compte jusqu'à trois et dis que tu n'es pas coupable. *(Tic.)* Voici ! J'écrase la merde. J'ai choisi ma ponte d'oxygène. J'écrase Perono, Ébara et les autres hommes à haute tension ; j'ai grillé l'univers, j'ai grillé mon siècle. Là ! J'arrive jusqu'à moi - Mallot, ! Je réponds : présent Oh ! J'accouche présent, j'ai accouché de ce moi métaphysique qui bouscule ma viande et mes os. Ooh ! Je meurs aller et retour. Mais je suis éblouissant au fond de mon vide ! Imprenable ! Jusqu'au bout imprenable ! Jusqu'au dernier bâtonnet d'oxygène. Je t'ai vaincu, Perono, je t'ai vaincu Ébara. Je piétine la cour et la loi. (Halluciné.) […]
> (Labou Tansi, 2002 : 75)

Avoir atteint son objectif, c'est-à-dire, mourir en héros, en martyr ou souffrir pour les autres, constitue une noblesse quasi inégalée. L'on laisse une image glorieuse à la postérité tout en s'érigeant en socle du changement ou d'une nouvelle ère. Tel est le cas de certains pères des indépendances africaines, assassinés pour leur lutte.

Quant au dernier monologue (Scène 4, Tableau IV), moins long que le premier, il intervient après l'annonce, par la radio Hozana, de la surprenante décision du héros d'avoir rejeté l'offre du « Guide bien éclairé », plein de générosité et de sagesse (Sony, 2002 :141). En effet, alors que ce dernier leur avait tous offert le choix entre les deux, Mallot Bayenda est le seul, parmi les quinze condamnés, à avoir préféré « la corde » au « peloton ». Se réveillant en sursaut, le héros se plonge de nouveau dans une sorte d'agitation verbale, reniant la nature animale qu'il s'attribuait métaphoriquement au premier monologue pour

ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

dénoncer le non-respect des droits de l'homme, dont il était victime. Il veut à tout prix parler et ne cesse d'inviter la mort qu'il attend avec un courage stoïque, comme on peut le lire à travers l'extrait suivant :

> MALLOT. – *(Il se réveille en sursaut.)* Non. Tous les mots sont morts. Et pourtant, je veux parler. Oui, parler. Dans le vide peut-être. Mais au moins parler. Je ne suis pas le chien. *(Silence.)* Hortense, Mwanda, Nelly, Lahla. Quel sera le dernier mot que tu pondras, ô ma bouche ? [...] Je crève imprenable, même de moi. Qu'attendent-ils ? Mort, regarde-moi. Je t'ai fabriqué. Tu n'arrives presque pas à me tuer. […] J'ai assassiné le néant. Qu'ils viennent donc, mais qu'ils viennent. J'ai disloqué l'univers. Homme. Moi. Vierge. J'ai disqualifié le vide. […] (Labou Tansi, 2002 : 141)

Mallot incarne véritablement un héros. Il ne redoute pas la mort certaine, qu'il invite impatiemment, et ne peut donc reculer, malgré la présence de sa petite famille [*Cf.* « Tu pouvais dire : « Je ne veux pas crever maintenant. À cause de Nelly et sa mère. » (p.74)] Il préfère perdre sa vie que perdre sa dignité humaine, sans laquelle son existence n'est pas justifiée. Il considère ce choix comme une victoire (« J'ai assassiné le néant. /J'ai disloqué l'univers. /J'ai disqualifié le vide. ») digne d'un homme libre, car, vivant ou mort, il demeure « imprenable » et « vierge ». C'est cela même le sens du sacrifice suprême. Le néant, l'univers et le vide symbolisent à la fois les dégâts multiples de l'oppression politique vécue et renvoient finalement à l'absurdité de la vie ou de l'existence humaine sur les territoires concernés. Les verbes *assassiner*, *disloquer*, *disqualifier* traduisent bien le dénouement d'une lutte acharnée, victorieusement menée par le résistant infatigable. Celle-ci se révèle non comme une résignation, mais plutôt un choix délibéré du sacrifice suprême pour l'intérêt de toute la société humaine.

Considérant les résultats de l'analyse de ces deux monologues, nous pouvons conclure que, s'adressant à plusieurs destinataires, y compris à lui-même, l'énonciateur se sert de sa parole comme outil de dénonciation ou d'accusation et du langage dramatique comme arme du combat de résistance qu'il mène face à l'oppression politique à travers les machines administrative et judiciaire. Assurant sa plaidoirie, il tient à justifier sa conduite, qui ne devrait pas le faire passer pour un coupable. Telle est la fonction argumentative du discours monologique. Ceci dit, examinons comment argumentent les personnages antagonistes.

2.3 Quelques stratégies argumentatives dans la pièce

Nous abordons principalement celles qui engagent le héros et l'anti-héros à travers les échanges où les deux sont impliqués l'un face à l'autre ou l'un d'eux face à un autre personnage de la pièce. Il est question de relever, sur la base de diverses taxinomies, dont entre autres celles issues travaux des théoriciens présentés à l'introduction, les stratégies verbales mises en œuvre par chacun pour essayer de persuader l'autre ou l'entrainer dans son camp.

-L'orgueil mégalomaniaque

Les deux attitudes, lisibles à travers le syntagme nominal, sont tellement compatibles que l'un peut facilement être pris pour l'autre au sens de « sentiment élevé de sa propre dignité », de « valorisation de soi » ou à celui de « l'estime excessive de soi » (Le Robert, 2005 ; Amossy, 2012). Voilà une arme de prédilection, qu'utilise fréquemment Perono, pour soumettre, voire écraser, quiconque oserait le défier. Ainsi, tout le village passe-t-il sous le joug de celui qui plane comme un aigle. Néanmoins, quelques rares intraitables s'improvisent parfois et lui donnent du fil à retordre comme nous pouvons l'apprécier dans

la citation qui suit :

> PERONO. […] Ici, voyez-vous, monsieur l'instituteur, je suis tout, absolument tout.
> MALLOT, *dispos*. Presque tout.
> PERONO. Absolument tout.
> MALLOT, avec un rire. Ce n'est pas impossible.
> PERONO. Je suis le drapeau, la loi, la liberté, le droit, la prison, le diable et le bon Dieu, enfin. Vous voyez bien-tout. *(Un temps)* Si bien que toute la région m'écoute et m'obéit, disons aveuglement. *(Silence de Mallot)* Je crois qu'on vous a parlé de moi.
> MALLOT. Pas pour ainsi dire. (Labou Tansi, 2002 : 87-88.)

Dans son immense villa, Perono reçoit l'instituteur Mallot, accompagné d'un enfant comme guide et indicateur de la maison hospitalière. Leur présence au « Palais » en début de soirée se justifie par le besoin en pétrole, qu'ils viennent quémander pour la lampe tempête (éclairage) du nouvel arrivant. Au regard de la rareté de cette denrée, l'enfant avait orienté le héros à cet endroit au premier jour de sa présence dans le village. Déjà vanté ou adoré pour sa générosité (Éloge : « Que nous pouvons essayer monsieur Perono. C'est le bon Dieu du coin. » p. 80), opposée à l'égoïsme du curé local (Blâme : « Pas le curé. Que lui est très personnel avec son pétrole », p. 80), l'hôte essaye de convaincre le visiteur de son statut social sans pareil et de son omnipotence. Il se sert de l'hyperbole pour s'encenser en ces termes : « Je suis tout, absolument tout ». L'adverbe *absolument* le porte au summum inégalable et, par le pronom indéfini *tout*, il s'attribue une existence totalisante ainsi qu'il se nantit d'un pouvoir totalitaire qu'il croit incarner. Il y associe l'énumération pour expliquer ou compléter l'expression de sa grandeur par ses différentes facettes : « Je suis absolument tout, c'est-à-dire le drapeau, la loi, la liberté, le droit, la prison, le diable et le bon Dieu, enfin. » (Labou Tansi, 2002 : 87-88) Le connecteur « si bien que » est employé en vue d'ébranler la rigidité caractérielle de Mallot. Perono dégage, de cette façon, la conséquence qu'impose sa grandeur et sa puissance incommensurables auprès des habitants de la région : obéissance aveugle. Son intervention le définit donc comme le symbole d'un pouvoir absolu que tente de défier le héros.

Réagissant à cet orgueil, l'instituteur modalise le propos de son interlocuteur par l'opérateur « presque ». Cet usage prouve qu'il ne partage pas l'avis de celui qui se vante avec outrecuidance et c'est la raison pour laquelle il relativise en préférant « presque tout » à « absolument tout ». Mais Perono insiste. La mégalomanie du colon résulte de sa comparaison à Dieu, qu'il prétend égaler en tout. Cette folie de grandeur ne fait qu'étaler sa bassesse au regard de l'inefficacité de l'auto panégyrique, qui n'a produit aucun effet escompté chez l'allocutaire dans une posture de résistance et de contestation. La personnalité de Mallot demeure donc inébranlable, en dépit des exemples assez effrayants du passé.

-La persuasion par l'exemple

Elle procède par l'évocation des cas concrets ou particuliers et similaires en vue de peser sur le destinataire (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 2008). Ceux-ci étoffent l'argumentaire et sont susceptibles d'influencer grâce à leur caractère réel. À chaque résistance du héros vis-à-vis de l'anti-héros, celui-ci ne tarit pas d'exemples épouvantables visant à éprouver son adversaire. L'extrait ci-après renferme quelques noms :

> PERONO. […] Vous êtes le seul qui allez m'obéir parce que je commande. Les autres, nom de Dieu, c'est la foutaise. Ils obéissent par paresse. Vous, je vous fête. J'en aurai au moins un,

ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

oui, au moins un qui obéira par conviction, donc tendrement.
MALLOT. *Amusé*. Je ne sais pas obéir.
PERONO. Rassurez-vous, vous apprendrez […]
Les autres savent – depuis la naissance, ils savent - ils n'ont pas besoin de moi. Vous, si. Oh ! J'ai parfois rencontré de petites exceptions. L'infirmier, par exemple, un gosse qui avant de venir a lu Mao. Au début, il rouspétait. Mais il a fini par comprendre qu'on ne peut pas enfanter du pétrole. Un autre salaud, c'est un Italien. Un certain Ottelini. Irréductible. Mais j'ai fait fermer sa boutique en quatrième vitesse avec des ordres venus d'Hozana. Et feu monsieur l'abbé, un imbécile de Rwandais qui s'amusait à exciter les pygmées : les gorilles l'ont envoyé par petits morceaux au paradis. (Il boit.) Ici personne ne me résiste. Personne. Je distribue le droit et l'oxygène. J'écrase tout le monde.
(Labou Tansi, 2002 : 89)

Perono est animé du souci majeur d'amener Mallot à lui obéir. Pour ce faire, il recourt à une série d'exemples, relevant de son expérience. En effet, il présente trois cas antérieurs de désobéissance et leurs conséquences immédiates. Du point de vue de leurs effets, ces exemples sont énumérés de façon ascendante : (1) l'infirmier, [salaud] : le besoin en pétrole l'a obligé à comprendre qu'il faut obéir ; (2) l'Italien Ottelini, un autre salaud : sa boutique fut fermée et lui-même frappé d'expulsion ; (3) feu monsieur l'abbé, un imbécile de Rwandais : il fut violemment mis à mort par les gorilles. Dans cette gradation, le premier exemple est de nature à montrer à Mallot la possibilité de se racheter, c'est-à-dire d'obéir même après avoir résisté. Les deux autres, plus périlleux et épouvantants, lui indiquent le risque qu'il court s'il refuse constamment d'obéir à l'homme fort : son expulsion ou sa mort. L'intéressé devrait donc être pris de panique et céder, mais cela n'a pas été le cas, car, plus tard, il a été déclaré *persona non grata* et sommé de quitter le milieu. Le colon adjoint une injure à chaque nom qu'il cite : salaud ou imbécile. Il profère ces insultes à ses victimes car, pour lui, chacun a été responsable du sort qui l'a frappé, sort qu'il aurait pourtant pu éviter en se soumettant. Au regard de ce qui précède, l'exemple s'avère très pertinent ici, car il incarne la vertu d'émouvoir et de faire fléchir. Mais la stratégie demeure, comme la précédente, inefficace étant donné que son destinataire demeure toujours imperturbable. L'intransigeance de l'instituteur aura bien évidemment des retombées sur toute sa famille.

-Le mensonge et l'usage de faux

Pour expliquer le mensonge, il suffit de l'opposer à la vérité. Dans le présent contexte, l'usage de faux consiste pour le héros à brandir comme vrai un faux document afin d'en tirer injustement les avantages. Le scénario orchestré par Mallot en faveur de sa survie ou de son existence est complexe, car plusieurs personnages y sont impliqués. Mais ce montage a du mal à porter des fruits. Après l'hôpital, il se présente, en sa qualité d'instituteur, auprès du Directeur général de l'Enseignement national en République du Lebango. Le face-à-face entre les deux hommes accouche d'une souris. Il est vrai que Bela Ébara a déjoué le jeu de son hôte, si nous lisons sa dernière réplique dans le dialogue suivant :

BELA ÉBARA. […] Qu'est-ce que vous voulez me dire au juste ? *(Mallot lui tend une enveloppe.)* Qu'est-ce que c'est que ça ?
MALLOT. Une demande, avec des papiers du médecin.
BELA ÉBARA. Simplement ? *(Silence de Mallot.)* Que me demandez-vous ?
MALLOT. Être détaché de l'enseignement actif à cause de ma santé.
BELA ÉBARA. De quoi souffrez-vous ?
MALLOT. Du cœur et des poumons.
BELA ÉBARA. Du cœur et des poumons. À vous entendre vrombir, on croirait que vous avez

vingt cœurs et cinquante poumons. *(Un temps.)* Repassez mardi. […].

(Labou Tansi, 2002 : 126-127)

Le détachement de l'enseignement actif constitue la thèse de cet épisode. Sur le plan interactif, le dialogue est bien conduit car les deux partenaires sont suffisamment clairs et précis dans leurs répliques respectives. Mais la difficulté réside dans le langage de Mallot, voilant la réalité. Cela passe pour un mensonge renforcé par l'usage d'un document contraire à la vérité. En effet, la plainte de l'instituteur (souffrir « du cœur et des poumons ») traduit sa souffrance morale qui le conduit au bord de la détresse respiratoire et de l'arrêt cardiaque, si bien qu'il éprouve des difficultés à vivre. En réalité, c'est pour une autre raison qu'il sollicite d'être détaché de l'enseignement actif : échapper à son bourreau Perono, qu'il a offensé par lèse-majesté dans le cadre de la lutte qu'il mène. Les papiers, que brandit Mallot, ne sont pas vrais (« MALLOT- Il est faux, le papier ? ÉBARA- Certainement. » p.133), : ils couvrent une fausseté. D'ailleurs, comment les a-t-il obtenus ? Contre le gré du médecin, qui l'a truqué par un sceau apposé à l'envers.

Les deux stratégies fallacieuses sont à la base du doute de l'autorité sur la « maladie » de Mallot. Cette suspicion est lisible à travers la répétition sceptique des plaintes de l'instituteur par son chef : « Du cœur et des poumons. », la métaphore contenue dans « À vous entendre vrombir » et l'hyperbole particulièrement réussie dans « on croirait que vous avez vingt cœurs et cinquante poumons. » Les deux dernières figures s'expliquent par le fait que Mallot parle haut et fort en dépit de sa prétendue maladie. Donc Mallot n'est pas du tout clair dans ce qu'il appelle maladie. S'il est normal que « pour convaincre, la vérité ne peut suffire » (Asimov), il est tout aussi vrai que le mensonge ou la tricherie, auquel/à laquelle a recouru Mallot, ne lui a servi à rien car la machination a été démasquée grâce à la perspicacité du chef. C'est dans ce contexte que les relations entre les acteurs sont souvent envenimées par des désaccords. Rappelons à cet effet que la dissension est aussi le comble de la déraison, un effet d'incohérence ou d'erreur dans l'activité argumentative. Nous avons aussi remarqué que toutes les fois que des personnages ne s'entendent pas, ils recourent à la violence, chacun cherchant à vaincre et non plus à convaincre ou à persuader l'autre.

-La violence verbale

Le caractère violent relève généralement de la force et de la brutalité. Mais la violence en soi n'est pas nécessairement physique, car elle peut se manifester sous diverses formes. C'est sous cet angle qu'elle va être verbale, par exemple, et produire des effets sur le destinataire. Le dialogue suivant illustre plus une guerre de mots qu'une interaction cordiale :

ÉBARA. Filez ou j'appelle la police.

MALLOT. Je ne partirai pas. Je suis venu vous tuer. Comme ça. Pour rien. Pour me mettre au monde. Il faut bien que j'arrive à exister, comprenez-vous ? J'en ai marre, d'être du néant. La chose. L'instrument. Marre ! Marre ! Marre !

ÉBARA. Mais, voyez-vous…

MALLOT. […] Vous avez peur, n'est-ce pas ? Et bien votre peur, c'est la première douleur, la première manifestation de ce moment fatal qui doit m'amener au monde. […] J'arrive. Je viens. Et vous m'attendez. Comme une mère. Exactement comme ma mère moins le vagin. […]

ÉBARA. Ne me tuez pas.

MALLOT. Non ? Et pourquoi donc ? Pour vous faire plaisir, n'est-ce pas ? […] Vous ne savez donc pas qui vous êtes pour moi ? Le vagin. Et le chemin. Il faut que je vous traverse. Là. *(Il lui crache à la figure)* Oui le papier est faux. […] Dites maintenant que c'est faux. Vous qui avez croqué les sous de Perono. Dites-le. *(Silence d'Ébara.)* Ordure, vous allez

 ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

tout cracher et tout de suite […] (Labou Tansi, 2002 : 135-136)

L'expulsion de Mallot constitue la pomme de discorde dans cette séquence. Ébara use de la violence pour faire partir son hôte sans délai. Ce dernier se sert de la même stratégie, en guise de riposte, pour s'imposer et rester. Il intimide son chef qui semble déjà céder à la panique : « Ne me tuez pas ». Par leurs attitudes, tous les deux estiment visiblement que « convaincre, c'est intimider » (Poupart). Au niveau textuel, cette barbarie est habillée par des procédés divers. L'alternative « Filez ou j'appelle la police » oblige Mallot à choisir entre son départ précipité et son arrestation par des agents de l'ordre. La violence est ici véhiculée par l'impératif « filez », marquant un ordre formel, le verbe « filer » lui-même, qui sollicite une certaine mobilisation d'énergie physique, et la police, une force dite de sécurité. Elle ne peut s'empêcher d'agir très brutalement, voire sauvagement, comme instrument de répression. L'opposition est portée par la négation « je ne partirai pas ». En effet, à l'ordre fortement intimé par Ébara, Mallot oppose son refus catégorique d'obtempérer. Ceci alimente la menace sur son chef et la courtoisie cède la place à l'insolence. Voilà qui traduit le combat de résistance que mène le héros face au système autoritaire.

Le champ lexical comporte des mots dont le choix reflète une volonté soutenue d'éprouver impitoyablement son antagoniste et de l'amener à changer d'avis. Il s'agit, par exemple, des discours tels que « je suis venu vous tuer » ; « votre peur, c'est la première douleur », etc. tenus par l'instituteur. « Première douleur » annonce une image métaphorique de la renaissance du héros, comparée au processus d'accouchement ou de naissance d'un bébé. C'est donc au régime en place de supporter ces douleurs, progressivement atroces, d'enfantement, c'est-à-dire du changement. Pour déchoir son partenaire, l'instituteur use d'une autre métaphore de vulgarité extrême, incarnant la violence verbale : « vous êtes pour moi le vagin ; Et le chemin. Il faut que je vous traverse. Là. » Ébara est réduit au sexe féminin, symbole de faiblesse ou de vulnérabilité pour certains. Mallot promet d'en abuser en le « traversant ». Ce discours décrit une sorte de viol, une fornication homosexuelle et, en dernière analyse, un déshonneur. Cette humiliation est couronnée au niveau scénique par un geste plus fort qu'une gifle : « (Il lui crache à la figure) ». Au-delà d'une provocation, il constitue un *casus belli*, une déclaration de guerre ouverte. Traitant d'« ordure » une grande autorité, le héros se venge et dénonce tous les abus de l'État ou du pouvoir, qui pèsent mortellement sur le peuple. La lutte qu'il mène est déclenchée par la révolte que traduit, entre autres, le matraquage au rythme ternaire « Marre ! Marre ! Marre ! ». Il se décide violemment à rompre avec la réification dont il a longtemps été victime en vue de redéfinir son existence.

Rappelons que Sony Labou Tansi fait partie des écrivains de la seconde génération. Ceux-ci inaugurent les « nouvelles écritures africaines » (Sewanou Dabla, 1986), caractérisées par un nouveau style et dominées, ainsi que nous le constatons, par la violence et la rupture (Ngandu Nkashama, 1997). La violence marque pratiquement toute la pièce sous examen, voire l'ensemble de l'œuvre de l'auteur, comme nous l'avons toujours lu, abondamment assaisonné, entre autres, par la violence du verbe, porteuse de vitupération, d'injures ou d'autres formes de l'immoralité (Windish,1987). En écrivain réputé subversif, il poursuit l'engagement antérieurement entamé par ses prédécesseurs, pour dénoncer le pouvoir colonial ou postcolonial. En somme, il résiste, avec optimisme et au travers de ses héros, par le scandale des obscénités langagières (Locha Mateso, 1986).

Conclusion

Je soussigné cardiaque s'avère une pièce engagée, où le discours du héros se résume en une contestation ouverte, une dénonciation sans ambages et en une lutte acharnée contre un système politique autoritaire, marqué par le chaos, gangrené par la répression, la corruption, le trafic d'influence, l'injustice, la déshumanisation du peuple, la dépravation des mœurs, etc. Se servant de la parole dramatique comme instrument de lutte, Mallot construit un plaidoyer à la fois collectif et personnel en vue du changement ou de la renaissance. Il argumente, à travers ses monologues et ses tirades, pour démasquer les abus du pouvoir et en attaquer les responsables par une critique acerbe. Justifiant son action, il plaide pour le rétablissement de l'humanité, de la justice et de la liberté. Les stratégies argumentatives adoptées convergent toutes vers ce même objectif. Seul, il affronte, par la violence verbale ou l'*éthos* négatif, le système qu'incarnent l'anti-héros et ses adjuvants, dans le but de porter haut sa voix et obtenir gain de cause. En dernière analyse, le théâtre offre un espace de revendication des droits du citoyen et de résistance contre l'absurdité du pouvoir, même au prix du sacrifice suprême. Ainsi se résume l'argumentativité de ce drame littéraire.

Références bibliographiques

Anscombre, J.- C. & Ducrot, O. (1983). L'argumentation dans la langue. Paris : Mardaga.

Amossy, R. (2006). L'argumentation dans le discours. Discours politique, judiciaire et médiatique. Paris : Armand Colin.

Amossy, R. (2000). L'argumentation dans le discours. Paris : Armand Colin.

Aristote. (1991). La Rhétorique (M. Dufour, Trad.). Paris : Flammarion.

Austin, J. L. (1962). How to do thinks with words (J.O. Urmson, Éd.). Oxford : Clarendon Press.

Benveniste. (1966). Problèmes de linguistique générale. Paris : Gallimard.

Breton, Ph. (1996). L'argumentation dans la communication. Paris : Édition La Découverte.

Chevrier, J. (2003). Quarante ans de littérature africaine : de William Ponty à Barbès. » Notre Librairie, 150, 12.

Combe, D. (1992). Les genres littéraires. Paris : Hachette Éducation.

Ducrot, O. (1984). Le dire et le dit. Paris : Minuit.

Kerbrat-Orecchioni, C. (1990). Les interactions verbales. Approche interactionnelle et structure des conversations (Tome I). Paris : Armand Colin.

Kerbrat-Orecchioni, C. (2005). Le discours en interaction. Paris : Armand Colin.

Labou Tansi, S. (2002). Je, soussigné cardiaque. Paris : Hatier International. (Réédition posthume).

Larthomas, P. (1980). Le langage dramatique. Paris : PUF.

Locha Mateso, E. (1986). La Littérature africaine et sa critique. Paris : Karthala/A.C.C.T.

Maingueneau, D. (1990). Pragmatique pour le discours littéraire. Paris : Bordas.

Ngandu Nkashama, P. (1997). Rupture et violence dans le roman africain. Paris : L'Harmattan.

Perelman, C. & Olbrechts-Tyteca, L. (1958/2008). Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique. Bruxelles : Éditions de l'université.

Searle, J.R. (1972). Les actes de langage (trad.). Paris : Hermann.

Sewanou Dabla, J.-J. (1986). Nouvelles écritures africaines : romanciers de la seconde génération. Paris : L'Harmattan.

Windisch, U. (1987). Le K.-O. verbal. La Communication conflictuelle. Lausanne : L'Âge d'Homme.

ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0