

LE MONOLOGUE NARRATIF DANS *SAHARA, MA BELLE-COUSINE* DE HENRI DJOMBO

Jean Bruno ANTSUE

Littératures et civilisations africaines

Université Marien Ngouabi, Brazzaville, République du Congo

ORCID iD : 0009-0000-5110-5097

ajejanbruno@gmail.com

&

Fabrice OLLEMBE

Littératures et civilisations africaines

Université Marien Ngouabi, Brazzaville, République du Congo

ORCID iD: 0009-0002-2061-7860

fabriceollembe@gmail.com

Résumé : L'article intitulé « le monologue narratif dans *Sahara, ma belle-cousine* de Henri Djombo » est un regard critique sur le monologue narratif ou intérieur, l'esthétique des genres, le discours de roman et sur l'interdiscursivité dans la narration précitée. L'éclectisme méthodologique, notamment la narratologie, l'ethnobiologie, l'interdiscursivité, l'interartialité, nous ont permis de déceler les causes et les effets du monologue narratif dans l'œuvre en étude. D'après l'expertise ou le déchiffrement du monde diégétique, il est important de noter que l'histoire unique de l'incipit au desinit du roman et la monophonie narrative sont des structures qui engendrent le monologue narratif. Cette voix monologique est également due à l'influence des structures prégnantes de l'instance auctoriale dans l'univers utopique. L'auteur se métamorphose en narrateur pour admonester les antivaleurs de sa structuration spatiotemporelle. C'est ainsi que le monologue narratif ou intérieur joue des fonctions éducative, satirique et communicative. La narration est justement une catilinaire ou un aristarque contre les vicissitudes sociopolitiques, les tares humaines et les indécences de l'espace-temps du monde auctorial. Ainsi, l'œuvre étudiée est définie en termes de monologue du moi social, transcrit par le moi créateur et prononcé par l'instance narratrice dans un monde utopique.

Mots-clés : Auctorial, intrusion de l'auteur, monologue intérieur, monologue narratif, monophonie

THE NARRATIVE MONOLOGUE IN *SAHARA, MA BELLE-COUSINE* BY HENRI DJOMBO

Abstract: The article entitled "The Narrative Monologue in *Sahara, ma belle-cousine* by Henri Djombo" offers a critical examination of the narrative or interior monologue, genre aesthetics, the discourse of the novel, and interdiscursivity in the aforementioned narrative. Methodological eclecticism, particularly narratology, ethnobiology, interdiscursivity, and interartiality, enabled us to identify the causes and effects of the narrative monologue in the work under study. Based on the analysis of the diegetic world, it is important to note that the single storyline from the incipit to the desinit of the novel, as well as narrative monophony, are structures that generate the narrative

monologue. This monologic voice also stems from the influence of the dominant structures of the authorial instance within the utopian universe. The author morphs into the narrator in order to censure the negative values present in his spatiotemporal configuration. Thus, the narrative or interior monologue fulfills educational, satirical, and communicative functions. The narration is essentially a philippic or an aristarchean criticism of sociopolitical hardships, human flaws, and the indecencies of the spatiotemporal framework of the authorial world. Consequently, the work under study may be defined as a monologue of the social self, transcribed by the creative self and spoken by the narrating instance within a utopian world.

Keyword : Auctorial, intrusion of author, inside monologue, narratif monologue, monophonie

Introduction

La structuration générique de la littérature, la rhétorique des genres, l'esthétique discursive ou le « syllogisme parfait » des genres proposé par Aristote (Aristote, 1968, p.140) ou par les structuralistes, notamment le grammairien latin « Diomède » (IV^{ème} siècle Après J.C) assigne au genre dramatique, cathartique ou théâtral la représentation scénique des situations humaines, au genre romanesque, épique ou narratif la relation affabulatrice des faits et au genre poétique la peinture pittoresque, évasive ou mélancolique de l'Homme, des sentiments, de la nature ou du paysage. Le passage d'un discours à un autre, dit T. Todorov (1966, p. 82), est remarqué par l'esthétique générique ou les stéréotypes discursifs spécifiques à chaque genre. En réalité, le monologue est une particularité du discours scénique ou théâtral, il est pertinent depuis l'épilogue jusqu'à la descente des rideaux en passant par les didascalies, les monologues intérieurs, les répliques, les stichomythies ou les tirades. C'est à partir des temps moderne et postmoderne que le monologue est volontiers encadré dans la narration et devient également un discours de roman. Par conséquent, les théoriciens modernes de la narratologie le classent comme une variante de la scène narrative ou du récit isochrone. Selon la conception de Jean Ricardou, la scène est « Une espèce d'égalité entre le segment narratif et le segment fictif » (Jean Ricardou, 1967 :81). Comme sous-langage du récit isochrone, le monologue rapporte logiquement les propos sans tenir compte des accélérations, des aposiopèses, des valeurs prégnantes, du rythme de la narration ou de la vitesse narrative. Dans cette étude, il est question de déceler le monologue narratif, ses variantes, ses causes et ses effets discursifs dans *Sahara, ma belle-cousine* (2016) de Henri Djombo. À cet effet, notre objectif prééminent est de lire en toute performance la présence du monologue narratif ou intérieur dans la narration du roman. Les théoriciens modernes, notamment Jean Pouillon (1946), Jean Ricardou (1967), Gérard Genette (1972), Tzvetan Todorov (1966), Paul Ricœur (1984) et Vincent Jouve (2001, 2007) ont également pris au sérieux les effets et les rapports entre les discours narratif et monologique. Quant à l'œuvre et à l'auteur, plusieurs études scientifiques ont mis l'imaginaire auctorial et les péripéties de l'intrigue au pieds du sanctuaire, Rosin Francis Emerson Loemba (2020), Rony Dévyllers Yala Kouandzi (2020), j'en passe et j'en oublie forcément, mais la disjonction

entre le moi social et le moi créateur, notamment la personne réelle et l'écrivain, le réalisme des faits, la fonction satirique ou pamphlétaire de l'écriture, la trame diégétique, la technique narrative et la voix monologique sont des radiances diégétiques qui attirent volontiers notre regard et notre esprit critique.

Notre réflexion s'articule autour de la question centrale suivante : en quoi le discours du roman *Sahara, ma belle-cousine* (2016) de Henri Djombo est une voix monologique ? Cette question principale est secondée par des interrogations subséquentes : Quelles sont les particularités, les causes et effets du monologue narratif ou intérieur dans le roman en étude ? Quelles sont les fonctions du discours homophonique dans *Sahara, ma belle-cousine* de Henri Djombo ? Pour un entrain avenant ou pour une expertise scientifique de notre analyse, nous faisons d'emblée recours à la narratologie, à l'ethnobiologie, à l'interdiscursivité, à l'interartialité et à la sociolinguistique comme des compétences de lecture. Il est également pertinent de clarifier logiquement les hypothèses de travail ci-après : Premièrement, dans *Sahara, ma belle-cousine* de Henri Djombo, le monologue narratif serait dû à l'influence du récit homodiégétique, de la voix monologique, de l'histoire dominante d'un personnage-narrant et narré et de la monophonie narrative. Ensuite, le monologue narratif dans le roman en étude serait également dû à la maîtrise du sujet diégétique par le moi créateur et à l'implication de ce dernier dans la diatribe des antivaleurs. Dans cette investigation littéraire, il est question de ressortir les causes et les effets du monologue narratif dans le premier point, le monologue narratif comme intrusion du moi créateur dans le deuxième point, les fonctions du monologue narratif ou intérieur dans le troisième et *Sahara, ma belle-cousine* est un roman purement monologique, homophonique ou monodiégétique pour le quatrième point.

1. Le monologue narratif : causes et effets diégétiques

Comme le dialogue, dans la narration, le monologue fait partie intégrante de la scène ou du récit isochrone. Tout ce que l'on peut affirmer d'un tel segment narratif (ou dramatique) est qu'il rapporte tout ce qui a été dit, réellement ou fictivement, sans rien y ajouter ; mais il ne restitue pas la vitesse à laquelle ces paroles ont été prononcées, ni les éventuels temps morts de la conversation ou du dialogue. Le récit isochrone, notre hypothétique degré zéro de référence, serait donc ici un récit à vitesse égale, sans accélération ni ralentissement, ou le rapport durée d'histoire/longueur de récit resterait toujours constant (G. Genette, 1972 :123). Il est nécessaire de noter que sur les plans structurel, diégétique, modal, discursif, actantiel et narratrice, *Sahara, ma belle-cousine* de Henri Djombo est un roman exceptionnel au vingt et unième siècle, car dans sa structuration narrative c'est un texte qui adopte presque la tendance ou la posture balzacienne, notamment très proche de la narration classique. Les effets de la vitesse du récit, des accélérations narratives et l'économie de la narration ne se font pas trop sentir. Cette tendance narrativo-diégétique typique aux époques moderne et postmoderne peut se justifier par deux faits majeurs, en l'occurrence, l'effet de l'histoire dominante ou unique de l'incipit à l'explicit, sans métarécits importants ou sans entes diégétiques majeures et l'effet de la voix dominante ou singulière d'un personnage sujet-narrant ou sujet-narré.

1.1. La cause et l'effet de l'histoire singulière, unique ou dominante

Depuis la révolution du langage narratif initiée par James Joyce (1922), Marcel Proust (1955) et les tenants du nouveau roman, les anisochronies, les anachronies et les achronies temporelles sont le langage docte des romanciers francophones du Nord et du Sud. Pour dire que dans l'affabulation, les discordances narratives, les parachronismes, les métachronismes, les constructions prégnantes, les prolepses, les aposiopèses, les effets de vitesse et du rythme de la narration caractérisent nettement le roman moderne, cependant, chez Henri Djombo, notamment dans son chef-d'œuvre narratif, *Sahara, ma belle-cousine* (2016) on constate de moins en moins les effets du roman moderne ou postmoderne. Effectivement, la technique du degré ou du niveau narratif, des survivances narratives, de la vente de la mèche, des valeurs prégnantes, du métarécit, des entes diégétiques et de la mise en abyme narrative est loin d'être pertinente. Si le roman moderne n'a pas des effets de parachronismes ou de métachronismes narratifs et encore moins de degré ou de niveau narratif, il est sans doute proche du roman classique ou de la tendance balzacienne. L'effet de l'histoire singulière ou unique de l'incipit au desinit du roman, précisément, l'histoire du « docteur Jules Nola », particularise la narration monologique. Nous estimons que l'absence des histoires secondaires est une stratégie narrative du moi créateur, car dans la littérature subsaharienne de langue française en général et congolaise en particulier, le brouillage narratif, comme le dit Ahmadou Kourouma (2004), est le gout du jour. Gourdeau pense que

« La grande majorité de ces narrateurs fictifs ne se conforment pas à l'ordre linéaire dans lequel se déroulent les événements de la réalité ou de la fiction. Ils caracolent sur la ligne du temps, exécutant mille retours en arrière, vendant parfois la mèche sur les événements futurs, quand ils ne sautent carrément quelques jours, mois ou années jugés sans importance. » (Gabrielle Gourdeau, 1998 :14)

Contrairement à tous les romanciers congolais qui, par mimétisme ou par gré créatif, mettent en valeur les anachronismes, les métarécits, les discordances narratives et les anisochronismes temporels, tels que Henri Lopes (ses œuvres romanesques), Emmanuel Dongala (1973, 2010), Sony Labou Tansi (1979), Alain Mabankou (ses œuvres romanesques), Guy Menga (1983) j'en passe et j'en oublie forcément, Henri Djombo est spécifique dans la narration du roman *Sahara, ma belle-cousine* (2016), car le récit de « Jules Nola » s'ouvre en « Europe », précisément à « Boxville » et se ferme à « Santy » en Afranie sans métarécit, encore moins anachronisme pertinent qui met en évidence la rupture de continuité narrative ou sans entes diégétiques majeures. Excepté des petites survivances temporelles, notamment les rappels sur l'histoire de l'enfance entre le « docteur Jules Nola » et son cousin « Bonny » en quelques lignes : « Enfants, alors que nous avions une différence d'âge d'un an entre nous, moi l'aîné, on nous prenait dans la rue pour des jumeaux » (H. Djombo, 2016, p.73) et l'analepse de souvenir de « Jules Nola » sur sa formation à l'institut de médecine à « Santy » : « Médecin de mon état, alors major de ma promotion à la faculté de médecine de Santy, en République d'Afranie » (H. Djombo, 2016, p.5), le récit apparaît pratiquement en forme linéaire, c'est-à-dire sans anachronismes, ni

anisochronismes et encore moins des métarécits, des anticipations narratives sur le récit diégétique.

Par ailleurs, il est important de signaler que tous les chapitres du roman en étude s'ouvrent par l'histoire du « docteur Jules Nola ». Aucun autre personnage a fait l'objet détaillé de métarécit ou de récit au second degré. Excepté une image sur sa jeunesse et un rappel sur sa situation matrimoniale, même le personnage de « Sahara » qui est une référence paratextologique, justement, dont le roman tire son titre de son nom ne fait pas l'objet d'une véritable ente diégétique, le lecteur ignore tout d'elle, ni son enfance, ni les circonstances de son foyer. Le monologue narratif se manifeste également par l'effet de la voix dominante, c'est-à-dire d'un seul narrateur qui raconte les faits de l'incipit jusqu'à l'explicit du roman.

1.2. La cause et l'effet de la voix unique, monologique ou dominante

Si on observe de près la narration du roman *Sahara, ma belle-cousine* de Henri Djombo, on remarque avec force que la technique de contrepoint narratif, de la polyphonie narrative, des réémetteurs discursifs ou des relais de la narration est également moins pertinente en faveur de la monophonie ou de l'homophonie narrative, c'est-à-dire qu'un seul narrateur qui s'implique et qui s'impose partout de l'incipit jusqu'au desinit de la diégèse. La création narrative de Henri Djombo est particulière en ce qui concerne la notion de la voix ou de l'instance narrative, autrement dit, du narrateur. En effet, depuis la première moitié du dix-neuvième siècle jusqu'à nos jours, la technique du métarécit, des ruptures de continuité, du brouillage narratif, de la polyphonie narrative, de l'interdiscursivité ou des réémetteurs narratifs est la norme narrative, comme on le voit dans *La peau de chagrin* (1831) d'Honoré de Balzac où le « jeune homme », le narrateur a plusieurs statuts et accorde chaque fois la parole à d'autres personnages afin de mettre en valeur la polyphonie narrative. Dans la littérature subsaharienne de langue française en général et congolaise en particulier, la technique de la polyphonie narrative est également la logique du temps, car chez Dongala (2010), Méréana, la narratrice principale accorde chaque fois la parole à plus de quinze (15) autres personnages au cours du récit, chez Henri Lopes (1982), le « Maître d'hôtel », le narrateur principal du roman s'efface souvent pour laisser la parole à d'autres narrateurs secondaires, notamment, « Bwakamabe Na Sakkadé », « Soukali », « Ma Mireille » j'en passe et les meilleurs, chez Sony Labou Tansi (1979), la voix narratrice ou la voix du roman s'efface consécutivement pour que les personnages, en l'occurrence, les « Chaidana », « Martial » et les « Guides providentiels » se présentent comme dans une scène dramatique, chez Alain Mabanckou (2010), « Michel », l'enfant-narrateur-autodiégétique laisse constamment la parole à d'autres narrateurs afin de mettre en pratique la technique des voix qui s'unissent pour une narration constante, chez Henri Djombo, précisément dans son roman *Sahara, ma belle-cousine* (2016), au contraire, la voix du « docteur Jules Nola », le narrateur principal autodiégétique, acteur ou protagoniste couvre toute la diégèse, puisque dans le déroulement des péripéties ou des actions de l'intrigue, il s'empare de toutes les sphères narratives. Il s'ingère dans les dialogues dramatiques ou narratifs et il laisse très rarement ou presque pas la parole à d'autres personnages.

À cet effet, il faut noter que dans la narration, les dialogues ne sont pas accordés entre les personnages, mais seulement entre le « docteur Jules Nola », le narrateur-protagoniste ou acteur et d'autres personnages : dialogue entre « Jules Nola » et sa femme « Maria » (p.11-14), dialogue entre « Jules Nola » et l'agent de police à l'aéroport (p.24), dialogue entre le narrateur-personnage « Jules Nola » et le chauffeur de taxi (p.27), dialogue entre « Jules Nola » et « Bonny » et d'autres membres de la famille ou de la tribu (p.30), dialogue entre le « Docteur Jules Nola » et « Sahara » et ses amies (p.43), dialogue entre le narrateur-autodiégétique « Jules Nola » et « Bénia » (p.46), dialogue entre le narrateur « Jules Nola » et « Madame la secrétaire » (p.52), dialogue entre « Jules Nola » et « Monsieur le délégué » (p.57), dialogue entre le narrateur « Jules Nola » et « Laurianne » (p.75), dialogue entre le narrateur-personnage « Jules Nola » et le « professeur Guillot » (p.104) et le dialogue entre le narrateur « Jules Nola » et « Olivier » (p.109). Il est important de souligner que dans tous les dialogues, le narrateur s'impose à la fois comme le narrateur « sujet-parlant » et comme le personnage « sujet-parlé », c'est-à-dire des dialogues narratifs impliquant rondement le narrateur-personnage. Hormis quelques prises de parole par « Bonny » (p.36), « Mayilo » (p.52-58), « Sahara » (p.42) et d'autres figurants, le narrateur autodiégétique « Jules Nola » est la seule voix ou presque la voix dominante du récit. Ainsi, cette posture monologique du discours narratif conduit inévitablement à la forme discursive qu'on appelle de bonne grâce le monologue intérieur et l'intrusion de l'instance auctoriale dans la narration.

2. Le monologue intérieur comme intrusion des mois social et créateur

Dans la narration du roman *Sahara, ma belle-cousine* (2016) de Henri Djombo, la voix du roman est une instance purement monologique. Le narrateur-personnage « Jules Nola » se comporte comme un narrateur omnipotent et il endosse toute la responsabilité de l'énoncé. Il approprié le « je » et quand il raconte le récit à la troisième personne, il se comporte comme un narrateur omniscient, supérieur au personnage. Dans la narration d'un roman, le monologue intérieur est une variante du monologue narratif dans lequel le personnage ou le narrateur prononce un discours seul. En réalité, dans le roman en étude, le monologue intérieur est caractérisé comme l'expression de la visée auctoriale et l'expression lamentable des antivalecteurs.

2.1. L'expression de la visée ou de la ligne visuelle auctoriale

Dans un roman, il est important de reconnaître que le romancier, pour dire le moi social, dit un message, le scripteur ou le moi créateur écrit ou transcrit le message, le narrateur ou la voix du roman raconte les faits ou les péripéties de l'intrigue, le personnage ou l'instance actantielle accomplit l'action et le lecteur (concret, virtuel ou imaginé) interprète les faits par rapport à sa compétence de lecture. En effet, dans *Sahara, ma belle-cousine* (2016), Henri Djombo délivre un message clair et net, celui de convoquer les membres de la diaspora pour le développement local ou la politique d'envoyer les fils du pays étudier à l'étranger, acquérir des connaissances pour revenir et construire ou faire développer le pays. Dans cette perspective entrepreneuriale, émancipatrice et du

développement durable, Henri Djombo se métamorphose en son narrateur pour passer son message. Les monologues prononcés dans la narration se caractérisent comme des intrusions de l'auteur. Lorsque le « Docteur Jules Nola » prend la parole au cours de la diégèse, il profère les sentiments, les idéologies, la ligne visuelle, le moi intérieur ou la visée de l'instance auctoriale. Pour condamner les réseaux mafieux ou les maîtres diffamatoires des informations des pays noirs en général et du Congo en particulier en Europe, il se transforme en « Docteur Jules Nola » pour dire ceci dans un monologue narratif : « Comment saurais-je douter si, par mauvaise foi, à l'étranger, mes compatriotes inondaient et continuaient d'inonder les réseaux sociaux et la presse d'informations sulfureuses dans le seul but de nuire à l'image de leur pays et de ses dirigeants ? » (H. Djombo, 2016, p.17). Effectivement, ce monologue narratif témoigne de la visée auctoriale sur les comportements déviants de certains de nos confrères africains subsahariens qui profitent du libertinage politique de l'Europe pour calomnier leurs propres pays et autorités à tort. En réalité, depuis l'avènement de la nouvelle technologie de l'information et de la communication, la liberté de l'information devient sans doute le libertinage, car chacun peut balancer sur la toile des informations infamantes sur les pays ou les autorités politiques qu'il juge négativement. C'est le cas de la diaspora noire dans les pays européens.

Par ailleurs, l'auteur condamne également les collaborateurs véreux de nos dirigeants, notamment, les attachés des cabinets, les conseillers, les secrétaires de directions, les chargés des relations publiques et autres fonctionnaires de l'Etat qui servent de relais entre les hautes autorités de l'Etat et le public. Pour dire, les attachés aux relations publiques. Pour réprimander cette attitude qui met à mal le fonctionnement de l'appareil étatique, Henri Djombo écrit ce monologue prononcé par le « Docteur Jules Nola » : « Désespéré, ce dernier s'en allait, maudissant l'autorité concernée. Imaginez-vous donc, qu'à cause de leurs collaborateurs, nos autorités sont haïes et maudites sans le savoir, certaines d'elles plus que d'autres. Pauvres autorités, pitié ! » (H. Djombo, 2016, p.55). D'après l'analyse de ce monologue narratif, il est évident de dire que le romancier profite de cette instance discursive pour mettre à nu cette aberrance existentielle. En réalité, les attachés ou les secrétaires ont pour ultime mission de régulariser les rencontres, les rendez-vous et l'ordre entre le chef hiérarchique et le public, cependant, en Afrique noire où le régionalisme, le sectarisme ou le népotisme bat son plein, les secrétaires et les attachés aux autorités sont des obstacles pour le fonctionnement administratif. Ainsi, chez Henri Djombo, si le monologue narratif n'exprime pas la visée auctoriale, il exprime la lamentation des antivaleurs.

2.2. L'expression lamentable des antivaleurs ou des impertinences socioculturelles

Dans la lecture scientifique du roman en étude, on constate le regret, la lamentation ou l'angoisse du romancier exprimé par le monologue narratif en ce qui concerne les antivaleurs qui se sont ancrées dans les sociétés modernes africaines subsahariennes. Effectivement, le choc des cultures aux époques de la traite négrière et de la colonisation et le phagocytage des valeurs africaines par la zoophagie de la culture occidentale ont pour conséquence immédiate la perversion de l'homme noir. En réalité, dans les sociétés subsahariennes, il y a une forte confusion entre l'occidentalisation et la mondialisation.

Depuis la pénétration coloniale, l'éthique sociétale bantoue est remise à plat. L'égoïsme, l'autarcie, l'individualisme et le chacun pour soi de l'occident ont phagocyté la solidarité et la compassion légendaire africaine. Ce qui est remarquable c'est la transformation de certaines pratiques ou idéologies européennes par les Africains noirs. Si en Europe les élections sont un moment de transition ou d'alternance politique en respectant les règles du jeu ou le verdict des urnes, en Afrique en général et en Afrique noire en particulier c'est un moment névralgique, de tensions, de conflits ou du régionalisme absolu. De fait, l'imposition des idéologies occidentales, notamment la démocratie aux pauvres Africains est une stratégie pour les anciens colonisateurs, car les Africains noirs, habitués au pouvoir traditionnel : instance ésotérique, sibylline ou sacrée, sont incapables d'accepter les lois profanes. C'est dans cette logique illogique que les élections en « Africanie » (H. Djombo, 2016), précisément à « Santy » (H. Djombo, 2016) engendrent les antivaleurs ou les effets contreproductifs. Dans l'extrait narratif ci-après, le romancier réprimande et dénonce les déviations actantielles :

« On dit aussi que les élections à répétition ont encouragé la corruption et l'esprit du gain facile. Les citoyens ont perdu l'habitude du travail acharné. Ces paysans qui gagnaient dignement leur vie dans les cultures du tabac, du café et du cacao ont déserté les champs et attendent l'argent de la politique en échange des louanges, des applaudissements et des danses. » (p.34)

À lire de près et en toute virtuosité, le roman de Henri Djombo, *Sahara, ma belle-cousine* (2016) est une catilinaire contre les antivaleurs, notamment, la mendicité et la corruption en Afrique noire, par métalepse au Congo sont récurrentes. Parmi les impacts négatifs ou les effets contreproductifs de la démocratie en Afrique subsaharienne en général, nous pouvons énumérer la corruption, le gain facile et l'oisiveté comme le souligne le romancier. L'expression, « Ces paysans (...) ont déserté les champs et attendent l'argent de la politique en échange des louanges, des applaudissements et des danses », témoigne de cette dépravation des bonnes mœurs d'antan qui valorisaient l'homme noir dans son aire originelle. Après vingt années en « Europe », précisément à « Boxville », le narrateur s'étonne dès son retour dans un monologue intérieur en ces termes : « Que s'est-il passé entre-temps en Africanie pour qu'il s'y installe une culture de mendicité ? Dans nos coutumes d'autrefois, des journées et des journées, on apportait à manger et à boire au nouveau venu, on lui souhaitait ainsi la bienvenue (Henri Djombo, 2016, p.33). Effectivement, les Africaniens étaient des travailleurs, des cultivateurs, des chasseurs, des pêcheurs ou des cueilleurs assermentés, mais avec l'avènement des cultures exogènes, justement pendant les périodes esclavagiste et coloniale, les africaniens, par métonymie, les africains ont acquis une certaine manière. Le défaut des africains c'est le fait de ne pas distinguer le mythe d'ailleurs. Dans la passivité et la naïveté sempiternelles, les Noirs acceptent volontiers d'acquérir la culture du monde au détriment de leur propre culture endogène. En fait, il est question de choisir les valeurs parmi les cultures allogènes ou exogènes. On peut également instaurer la stratégie de « Guy Tirolien » dans son poème emblématique : « prière d'un petit enfant nègre » (1961) « Seigneur je suis très fatigué » ou

de Cheikh Hamidou Kane dans « *L'aventure ambiguë* » (1961). Ainsi, dans ce passage narratif, le romancier admoneste la perversion des « Africaniens », par circonlocution, des africains, car le mythe d'ailleurs, les cultures allogènes ou exogènes, les envahisseurs pendant les périodes miteuses ou celles que les historiens européens appellent par euphémisme ou par cajolerie accident de l'histoire, mais également la nescience ou la passivité du Nègre a engendré les antivaleurs en Afrique noire. Ce qui est remarquable dans cette narration, ce sont les fonctions qu'assume la parole monologique. Pour dire, les fonctions narratives du monologue narratif et intérieur.

3. Les fonctions du monologue narratif ou intérieur

Dans la créativité d'une œuvre littéraire ou dans le fonctionnement des structures de la diégèse, les formes littéraires jouent inévitablement des rôles ou des fonctions. L'instance narratrice ou la voix du roman ne s'écarte pas de cette logique narrative. C'est dans cette vision que le monologue narratif ou intérieur est une forme littéraire qui permet aux narrateurs ou au locuteur de jouer certaines fonctions dans le déroulement ou dans la structure diégétique. Dans la relation entre le locuteur ou le narrateur et le lecteur, la fonction de communication est une instance légitime, car le narrateur, dit Gérard Genette (1972), s'adresse effectivement au destinataire intradiégétique ou extradiégétique.

3.1. La fonction communicative ou de communication

Dans le discours du roman, le narrateur et le narrataire sont étroitement liés par la trame du récit, car le narrateur s'adresse d'abord au destinataire intradiégétique (lecteur fictif), ensuite au destinataire extradiégétique (lecteur virtuel) et enfin au lecteur concret, visé ou imaginé. C'est pour autant dire qu'un récit : « À narrateur intradiégétique, narrataire intradiégétique, (...) le narrateur extradiégétique, au contraire, ne peut viser qu'un narrataire extradiégétique » (Gérard Genette, 1972, p.262). En effet, dans le discours du roman, le narrateur assume la fonction de communication lorsqu'il établit ou maintient le contact avec le lecteur ou lorsque le narrateur suscite un dialogue implicite avec le destinataire du récit. Dans ce cas de figure, le narrateur interpelle l'horizon d'attente en procédant à des interrogations de diverses formes et des réponses en suscitant sa réaction. Lorsqu'on parle de la fonction de communication, on pense justement à la fonction phatique du langage développée par Roman Jakobson (1973, p.81), mais également à une fonction intradiégétique comme en définit Gérard Genette : « On les aurait plutôt appelés autrefois des « causeurs », et peut-être doit-on nommer la fonction qu'ils tendent à privilégier fonction de communication » (Gérard Genette, 1972, p.262). Dans la narration du roman *Sahara, ma belle-cousine*, le narrateur est un causeur, car son monologue narratif il interpelle chaque fois les destinataires du récit par l'entremise des interrogations. Dans la séquence narrative ci-après, le monologue intérieur du narrateur joue effectivement la fonction de communication :

« Je réfléchis. Allais-je me déshonorer en me mettant en rang dans ces conditions ? Non, c'était inhumain, c'était abominable, je ne le pouvais pas. Est-ce qu'à l'étranger nos ambassades et nos consulats faisaient subir le même traitement aux candidats au voyage en Africanie ? Je ne le pensais pas, on aurait déjà enregistré des protestations véhémentes de leurs gouvernements. Or, je n'avais jamais entendu cela. Je crus simplement que, frileuses à l'idée, nos autorités ne cherchaient pas à appliquer la réciprocité, un principe cher en diplomatie. » (p.84).

Si on observe de près le monologue ci-dessus, il est important de signaler que la voix du roman joue de fond en comble la fonction de communication. En effet, l'histoire, l'action ou les péripéties racontées dans le roman *Sahara, ma belle-cousine* se déroulent à « Boxville » en « Europe » et à « Santy » et « Africanie », métalepse, circonlocution ou glissement phonétique de l'Europe et de l'Afrique. A en croire le sens de la diégèse, il s'agit d'un jeune docteur africain immigré en Europe pour la recherche d'emploi. Cependant de retour dans son pays d'origine pour créer une polyclinique, le narrateur-autodiégétique constate une défaillance spatiale, politique, psychologique et comportementale inexplicable. C'est dans cette perspective que le narrateur émet un monologue narratif sur les faits. Parmi les médiocrités constatées dans son pays, nous avons le traitement indigne ou la mise de la valeur des africains au ban de l'humanité. Il faut noter que à « Santy » en « Africanie », la corruption, le népotisme, le régionalisme et les administrateurs vireux présentent un blocus administratif pour l'ouverture d'une entreprise. D'après cette constatation amère, le narrateur-protagoniste décide de repartir à « Boxville » en « Europe », mais l'obtention du visa demeure le chemin de la croix. Pour dénoncer cette incongruité diplomatique ou cette inadéquation politique, le narrateur-personnage procède par un monologue narratif à fonction de communication pour conscientiser les destinataires. Pour mettre en évidence la voix monologique, il interpelle la conscience des destinataires du récit par des interrogations suivantes : « Allais-je me déshonorer en me mettant en rang dans ces conditions ? », « Est-ce qu'à l'étranger nos ambassades et nos consulats faisaient subir le même traitement aux candidats au voyage en Africanie ? ». Ces interrogations monologiques interpellent la conscience des jeunes africains candidats à l'immigration vers l'Europe. Elles interpellent également les autorités africaines sur le respect des principes diplomatiques ou humanitaires entre les peuples, car la sémantique des interrogations définit l'humiliation de l'homme noir. La voix monologique du roman joue également la fonction éducative.

3.2. La fonction éducative ou le monologue didactique

La voix monologique joue la fonction éducative quand le narrateur conscientise, éduque, conseille ou donne les règles de bienséance et de savoir vivre aux destinataires du récit. Dans le roman étudié, Henri Djombo, par le discours monologique du narrateur, éduque les lecteurs virtuels, concrets mais surtout les lecteurs imaginés ou visés, en l'occurrence, les jeunes africains. Pour véhiculer son message, le moi créateur emprunte les proverbes, les citations, les énigmes ou les tournures des opérateurs de l'oralité afin de moraliser les destinataires du monde utopique. Pour convaincre les personnages intradiégétiques, notamment, les membres de la diaspora, le narrateur argumente sur les

avantages entrepreneuriaux, mais pour inclure également les lecteurs imaginés dans la trame du récit, il utilise un monologue intérieur qui exprime un proverbe africain : « Certains se défendraient, arguant qu'un seul doigt de la main ne pourrait pas laver la figure » (Henri Djombo, 2016, p.60). Cette parole significative est ancrée dans l'entendement du narrateur, car il la reprend dans un monologue intérieur pour édifier les lecteurs. Effectivement, cette phrase est une expression énigmatique, allégorique et métaphorique exprimant la force communautaire, autrement dit, l'union fait la force. Selon la conception de l'instance auctoriale ou du moi social, les Africains doivent se réunir pour faire face aux enjeux de la modernité, pour amorcer le développement durable ou pour conquérir les valeurs managériales. Par ailleurs, dans le monologue intérieur ci-après : « Ma cousine me dévoila tout, après qu'elle s'était brouillée avec sa confidente. Les moments de discorde entre alliés ont servi souvent des vengeance terribles. On en profite toujours en exploitant la faiblesse du repentir quand on a bonne écoute » (Henri Djombo, 2016, p.63), la voix monologique du récit conscientise les lecteurs de tout bord sur la discrétion, car les alliés les plus constants peuvent devenir les antagonistes les plus meurtriers. Cela revient à dire que la subjectivité vaut mieux que l'intersubjectivité dans la société moderne. Autrement dit, on ne peut avoir confiance qu'en soi, puisque dans les péripéties de l'intrigue, le narrateur-personnage « Jules Nola » avait confiance en sa belle-cousine Sahara qui a fini par le trahir et Jules Nola a été informé des manigances de cette dernière par le truchement de sa cousine « Laurianne » qui était la confidente de Sahara avant leur dispute. Voire, la stratégie de l'enquête criminelle nous édifie davantage sur les mouvements d'un criminel : « C'était en lisant ces courriers que je reconnus la main de ma belle-cousine. Comme on dit, le tueur finit toujours par revenir sur le lieu du crime » (Henri Djombo, 2016, p.64). Il est également important de souligner que le monologue narratif dans l'œuvre en étude joue rondement la fonction satirique.

3.3. La fonction satirique du monologue ou la catilinaire monologique

Dans la narration d'un roman, on parle volontiers de la fonction satirique quand l'instance narrative, le discours du roman, le narrateur, les voix narratrices ou les réémetteurs narratifs critiquent les mœurs publiques ou les travers sociaux. C'est également lorsqu'un auteur admoneste ou attaque les vices, les antivaleurs ou les ridicules de ses contemporains. À en croire avec entrain le discours du roman, *Sahara, ma belle-cousine* (2016) de Henri Djombo est sans doute une diatribe ou un libelle contre les antivaleurs dans les sociétés subsahariennes en général et congolaises en particulier. De l'incipit au desinit du roman, le narrateur-personnage ne cesse de dénoncer les tares sociales. Le récit sommaire ci-après résume le caractère satirique ou pamphlétaire du roman :

« La plupart des cadres ne sont familiers ni à l'informatique ni aux nouvelles technologies de l'information et de la communication, le système éducatif étant basé sur des formations générales et sociales, mettant de côté ou en arrière-plan la science et la technologie. En raison d'un grand marché des notes de classe, de la désertion du personnel enseignant et des fraudes répétées aux examens, le niveau scolaire a

drastiquement baissé, beaucoup d'élèves et d'étudiants lisent et écrivent mal. » (Henri Djombo, 2016 :78).

Si le roman *Sahara, ma belle-cousine* pourrait être qualifié de roman satirique c'est justement par le fait que la voix monologique du narrateur-protagoniste est une catilinaire. Dans la narration du roman précité, il y a véritablement disjonction entre Henri Djombo, le moi social (l'ancien ministre) et Henri Djombo, le moi créateur (l'écrivain), par la simple raison que le moi créateur dénonce avec la dernière énergie ce que le moi social ne voit pas ou ne pourrait pas dévoiler un grand jour, car le statut politique prédomine sur la cognition. La lecture analytique du récit ci-dessus est une preuve en main signifiant que le discours du roman est un pamphlet contre les incongruités professionnelles, sociales, intellectuelles, comportementales ou psychologiques des sociétés subsahariennes ou congolaises. En réalité, dans son discours monologique, le narrateur-autodiégétique dénonce les méthodes révolues utilisées par les cadres du pays, notamment, l'analphabétisme informatique qui met à mal le fonctionnement de l'appareil administratif. Pour dire qu'en « Africanie », circonlocution de l'Afrique, les cadres n'ont pas la maîtrise de l'outil informatique. Ensuite, après plusieurs déceptions, le narrateur tire des conclusions dans son monologue intérieur sur le système éducatif. Des formations liées à la culture générale et sociales. Cette réalité se conforme au Congo, puisqu'en secondaire les taux horaires des disciplines culturelles ou sociales sont plus élevés que ceux des sciences exactes ou des Nouvelles Technologies de l'information et de la communication (NTIC) : en sixième, par exemple, le Français ou l'histoire-géographie a six (06) heures par semaines, cependant les Sciences de la Vie et de la terre (SVT) ou l'informatique deux (02) heures par semaine. Par ailleurs, le récit monologique admoneste également les pratiques anti-pédagogiques mises en avant par les enseignants, le non-respect des principes ou des règles déontologiques et de la législation, en l'occurrence, l'achat des notes et la corruption de toute sorte. Ce qui engendre de bonne grâce la médiocrité de la formation et la production des cadres moins performants. C'est ainsi que le roman *Sahara, ma belle-cousine* du romancier Henri Djombo peut être qualifié de monologue auctorial sur la société des moi social et créateur.

4. *Sahara, ma belle-cousine* : monologue narratif sur la société auctoriale

La classification générique d'une œuvre littéraire relève de la compétence du moi créateur, des stéréotypes du langage littéraire ou de l'esthétique d'un genre, cependant la fonction de l'œuvre dépend exclusivement de la compétence du lecteur ou des vicissitudes sociopolitiques, culturelles, économiques, historiques ou spatiotemporelles exprimées par le message délivré dans l'œuvre. Autrement dit, la situation ou la fonction de l'œuvre littéraire est définie par le regard du lecteur. En lisant le roman en étude, il est nécessaire de souligner que le moi créateur dresse une portraiture sur son temps, son espace et sa société. Tout d'abord, l'espace exprimé dans le roman est une métalepse ou une circonlocution de l'Europe et d'Afrique noire narrativisées par « Europie » et « Africanie ». Les fonctions, la typologie, le travelling du récit et l'inventaire des espaces diégétiques définissent sans demie mesure le mode de vie, les règles de bienséance ou d'indécence et les aspirations de l'Europe et de l'Afrique noire. Ensuite, l'œuvre traite notamment la question de l'immigration des étudiants

ou des jeunes diplômés de l'Afrique vers l'Europe à la recherche d'emploi ou d'une vie bégnine. C'est dans cette logique d'inégalité spatiale que le docteur « Jules Nola », formé à « Santy » en « Afranie » voyage volontiers à « Boxville » en « Europe » à la recherche d'emploi. Par ailleurs, l'œuvre traite également la problématique des antivaleurs pratiquées en Afrique subsaharienne en général et au Congo en particulier. C'est dans ces circonstances que la voix monologique du roman dénonce la méchanceté ou les invectives des membres de la diaspora, la haine familiale, la corruption, la mendicité, les administrateurs véreux et la politisation des paysans.

L'expression, « Où sont les cadeaux que tu nous as apportés d'Europe ? » (Henri Djombo, 2016, p.30), témoigne de ce haut degré de mendicité des africains. Les fléaux artificiels ou culturels réprimandés ci-dessus sont des images calquées du pays auctorial, car « Afranie » ou « Santy » désigne par allégorie ou par métalepse l'Afrique noire ou le Congo. Ainsi, le monologue narratif dans *Sahara, ma belle-cousine* exprime l'esprit entrepreneurial et le développement durable de l'« Afranie », pour dire de l'Afrique. Ce qui définit le retour des cadres au pays : « Avec toutes les tracasseries que nous subissons, j'avais de plus en plus le mal du pays et brûlais d'envie de rentrer définitivement au Santy » (Henri Djombo, 2016, p.6). L'imaginaire du moi créateur, la voix du récit et les instances actantielles accordent une grande importance au développement et à l'esprit entrepreneurial. C'est ainsi que le docteur « Jules Nola » vivant à « Boxville » depuis près de vingt ans décide de rentrer au pays pour ouvrir une polyclinique : « C'était ainsi que j'élaborai un projet de polyclinique privée au Santy, qui contribuerait à relever le défi sanitaire du pays » (Henri Djombo, 2016, p.7). Dans la ligne visuelle du moi créateur, il s'agit de la peinture heureuse des jeunes noirs qui se dévouent pour le progrès de leur espace et de réprimander les antivaleurs ou les impertinences socioculturelles qui mettent à mal le progrès immatériel et matériel du continent noir en général et du Congo en particulier.

Conclusion

En définitive, le recours à des compétences d'expertise précitées nous a permis de dégager un argumentaire convaincant sur la problématique du monologue narratif ou intérieur. D'après la rhétorique ou la classification des anciens critiques littéraires (Aristote, 1968), (T. Todorov, 1972), (G. Genette, 1972), le monologue est une logique discursive du genre scénique ou dramatique, cependant dans les récits narratifs, le monologue définit la voracité du genre narratif et l'interdiscursivité des romans modernes avec la notion de polyphonie narrative, des réémetteurs ou des relayeurs discursifs. En ce qui concerne les effets du monologue narratif et intérieur dans *Sahara, ma belle-cousine* de Henri Djombo, il est judicieux de parler volontiers des effets de l'histoire singulière ou de l'histoire dominante de l'incipit au desinit sans métarécits, ni mise en abyme majeure. Ensuite, le monologue est également défini par la présence de la voix monologique ou dominante. Dans le récit, il y a de moins en moins de réémetteurs ou des relayeurs narratifs. La voix du narrateur-principal-autodiégétique « Jules Nola » endosse toute la responsabilité énonciative. Cependant, le monologue narratif dans la narration de Henri Djombo est aussi l'effet de la prédominance et de la présence explicite ou implicite du moi créateur dans le récit, car la voix monologique

exprime la visée ou la ligne visuelle de l'instance auctoriale, pour dire sa vision du monde. Il dénonce, par un monologue intérieur, les antivaleurs, notamment, la mendicité, la corruption et les comportements déviants des administrateurs. Par ailleurs, le monologue narratif dans le roman étudié joue les fonctions communicative, éducative ou didactique et satirique. Pour dire que c'est un aristarque monologique ou une catilinaire monophonique. Enfin, le roman *Sahara, ma belle-cousine* de Henri Djombo est un monologue auctorial sur la société, la culture et l'espace du moi social. Le monologue narratif est également dû à la maîtrise du sujet par le moi créateur. Ainsi, ce qui est pertinent dans cette fiction c'est l'expression de la modernité d'écriture et de la démarcation thématique ou discursive, car le romancier au XXI^{ème} siècle adopte, dans une esthétique cachée, la facture ou la tendance balzacienne, justement un seul narrateur qui raconte une seule histoire de l'incipit à la fin sans achronies, ni métarécits importants et sans réémetteurs ou relayeurs narratifs autonomes.

Références bibliographiques

- Aristote, (1968). *L'Analytique*, Coll. SUP, Paris PUF,
- Balzac, H. De. (1831). *La Peau de chagrin*
- Cheikh, H. K. (1961). *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard.,
- Djombo H. (2016). *Sahara, ma belle-cousine*, Brazzaville, Hemar,
- Dongala E. (2010). *Photo de groupe au bord du fleuve*, Paris, Actes du Sud,
- Genette G. (1972). *Figures III*, Paris, Ed, du Seuil.
- Gourdeau G. (1998). *Analyse du discours narratif*, Ed. Canada, 1998.
- Jouve V. (2007), *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2^{ème} Ed.
- Lopes H. (1982). *Le Pleurer-Rire*, Paris, Présence Africaine
- Mabankou A. (2010). *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche »
- Menga G. (1984). *Case de Gaulle*, Paris, Karthala,
- Pouillon J. (1946). *Temps et roman*, Paris, Gallimard,
- Proust M. (1955). *A la recherche du temps perdu*, « Collection de la Pléiade », T. 1, Paris, Gallimard,
- Ricardou J. (1967). *Problèmes du nouveau roman*, Paris Edition du Seuil,
- Ricoeur P. (1984). *Temps et récit II. La configuration du temps dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, Coll. « L'ordre philosophique ».
- Roman J. (1973). *Essai de linguistique générale, Rapports internes et externes du langage*, Paris, les Editions de Minuits.
- Sony L. T. (1979). *La Vie et demie*, Paris, Seuil.
- Todorov, T. (1966). *Qu'est-ce que le structuralisme ?* T. II, « Poétique », Paris, Le Seuil, Coll. « Point ».