ÉNONCIATION ET SUBJECTIVITE DANS LE DISCOURS DE L'ACTION COLLECTIVE : APPROCHE ÉNONCIATIVE DU ROMAN FRANCOPHONE ENGAGÉ

Dr. Amidou SANOGO
Maître de conférences
Université Félix Houphouët-Boigny de Côte d'Ivoire
sanogo.amidou1@ufhb.edu.ci

Essan François Boris KAKOU
Doctorant, Université Félix Houphouët Boigny
Kakou.essan@gmail.com

RESUME :

Cet article propose une analyse énonciative du roman francophone engagé en Afrique de l'Ouest, en s'appuyant sur un corpus de quatre œuvres majeures. Il met en lumière la manière dont l'énonciation construit une subjectivité politique et organise une polyphonie orientée vers l'action collective. L'étude articule deixis, ironie, surplomb narratif et stratégies d'adresse pour montrer comment l'auteur engagé se manifeste à travers les voix du texte. En croisant linguistique énonciative et analyse du discours littéraire, l'article souligne le rôle stratégique de la subjectivité dans la littérature d'intervention.

Mots-clés : énonciation, subjectivité, polyphonie, roman engagé, discours de l'action collective

ABSTRACT :

This article offers an enunciative analysis of the committed Francophone novel in West Africa, based on a corpus of four major works. It highlights how enunciation constructs political subjectivity and organizes a polyphony aimed at collective action. The study explores deixis, irony, narrative overhang, and address strategies to reveal how the engaged author emerges through textual voices. By combining enunciative linguistics and literary discourse analysis, the article underscores the strategic function of subjectivity in activist literature.

Keywords : enunciation, subjectivity, polyphony, committed novel , discourse of collective action

INTRODUCTION

Dans le champ des littératures francophones d'Afrique subsaharienne, le roman a très tôt endossé une fonction qui dépasse le simple cadre esthétique pour devenir un levier de médiation politique et un instrument de mobilisation sociale. Loin de se réduire à un artefact narratif, il prend souvent la forme d'un espace discursif dans lequel s'articulent les luttes, les résistances et les espérances collectives. Ce faisant, le roman engagé se déploie comme un dispositif énonciatif complexe, par lequel des subjectivités multiples — auteur, narrateur, personnages et lecteur — s'entrecroisent pour porter une parole orientée vers le changement social.

L'objectif du présent article est d'examiner la manière dont l'énonciation, entendue ici comme l'ensemble des marques linguistiques révélant la présence d'un sujet parlant, contribue à la configuration du discours de l'action collective dans un corpus représentatif de la littérature ouest-africaine contemporaine : *Les crapauds-brousse* de Tierno Monénembo, *La grève des bàttu d'Aminata* Sow Fall, *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma, et *La saison des pièges* de Seydou Badian. En croisant les apports de la linguistique énonciative — notamment ceux de Benveniste, Rabatel, Authier-Revuz — avec ceux de l'analyse du discours littéraire — Maingueneau, Amossy, Angenot —, nous montrerons comment ces textes mettent en œuvre des stratégies discursives fondées sur la subjectivité et la polyphonie pour construire une parole militante susceptible d'interpeller, de troubler, voire de fédérer.

1. L'énonciation comme matrice du discours de l'engagement

Le roman francophone d'Afrique subsaharienne ne se limite pas à une fonction esthétique : il s'impose aussi comme un vecteur de parole politique et sociale. L'énonciation, entendue comme l'expression de la subjectivité du locuteur dans le texte, constitue la clé pour comprendre comment ces œuvres donnent corps à un discours militant. Par le biais de l'énonciation, s'entrelacent les voix de l'auteur, du narrateur, des personnages et du lecteur, formant un espace dialogique où s'élaborent des stratégies d'engagement. Cette première section explore ces mécanismes à travers un corpus représentatif, afin de saisir la force performative du discours dans le roman engagé.

1.1. Deixis et subjectivation politique : l'émergence d'un « je » collectif

Dans sa définition fondatrice, E. Benveniste (1966, p.84) affirme que « l'énonciation est l'appropriation de la langue par un locuteur », impliquant que toute prise de parole engage un sujet et une situation de communication. Or, dans les romans à visée militante, cette subjectivité linguistique se transforme en agent politique. L'instance énonciative devient alors un relais de la parole collective, un opérateur de subjectivation où le « je » déborde l'individu pour incarner une communauté.

Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, la voix du narrateur qui joue le rôle du griot est bien plus qu'une simple narration : elle devient un moyen de reconstruire une identité collective et de porter une revendication politique forte. Ce qui frappe, c'est la façon dont le discours se fait collectif et engagé, notamment grâce à l'utilisation de pronoms personnels qui marquent clairement la séparation entre celui qui parle et celui à qui il s'adresse. Par exemple, le narrateur interpelle directement Koyaga avec des phrases comme : « Vous Koyaga, dans un de vos discours effarants et haineux, vous les avez traités devant les députés de brigands bilakoros, de drogués et d'homosexuels. Nous les appellerons bilakoros, déscolarisés ou lanceurs de pierres.» (A. Kourouma, 2000, p. 346). Ces mots — « vous », « nous », « les » — ne sont pas anodins : ils créent un espace de tension, presque un affrontement verbal. Le « vous » désigne clairement Koyaga, responsable des violences, et par extension les régimes dictatoriaux qui ont marqué l'histoire postcoloniale. C'est un « vous » direct, presque accusateur qui invite le lecteur à assister à ce procès symbolique.

À l'inverse, le « nous » rassemble : c'est la voix collective qui unit le narrateur et le peuple victime des injustices. Ce « nous » est porteur d'une solidarité forte, d'un engagement commun. Enfin, le pronom « les » désigne ceux qui ont souffert sous le régime, renforçant l'idée d'un conflit entre oppresseurs et opprimés. En somme, ces choix de pronoms jouent un rôle crucial dans la construction du discours : ils dessinent une frontière claire entre les deux camps, entre celui qui parle, celui qui est accusé et ceux qui subissent. Ce procédé transforme la narration en un véritable acte politique, où le langage devient un outil pour désigner les coupables pour réclamer justice et préserver la mémoire collective.

Chez Monénembo, dans *Les Crapauds-brousse*, le personnage de Diouldé se positionne avec une certaine distance ironique face au pouvoir. Il dit par exemple : « La politique, je ne dis pas que je n'en fais pas, mais je préfère faire comme le caméléon : mettre mon pied sur un terrain dont j'ai pu d'abord m'assurer qu'il était stable.» (T. Monénembo, 1979, p. 59). Cette façon de

parler crée un effet de recul critique. On sent que Diouldé, tout en participant à la vie politique se méfie des engagements trop rapides ou risqués.

Dans ce passage, la deixis joue un rôle important. Le « je » renvoie à une subjectivité claire, celle de Diouldé qui prend la parole et exprime son point de vue. Par contraste, l'expression « comme le caméléon » évoque une image qui invite à la prudence, à la flexibilité, presque à une forme de camouflage. L'auteur utilise donc la deixis personnelle pour ancrer ce discours dans la voix du personnage mais aussi pour instaurer une complicité avec le lecteur. Celui-ci comprend que cette posture est aussi une critique implicite des élites postcoloniales, souvent opportunistes.

F. Authier-Revuz (1995, p. 61) souligne que cette ironie à distance, ce dialogisme distancié, permet de prendre du recul sur le discours lui-même. Ici, Monénembo donne à entendre une voix à la fois engagée et critique, ce qui rend le propos à la fois vivant et réfléchi.

1.2. Polyphonie et controverse : l'engagement par le pluralisme des voix

Comme l'a démontré Bakhtine (1978, p. 54), la polyphonie constitue un principe fondamental du roman moderne. Dans le cadre du roman engagé, elle ne se limite pas à une esthétique dialogique : elle devient un outil stratégique pour faire entendre des voix dissonantes, marginales, parfois discordantes, mais toujours investies dans le champ du conflit social.

Dans *La grève des bàttu*, Aminata Sow Fall met en scène un véritable théâtre de discours hétérogènes : les voix des mendiants, des autorités et de la société civile s'opposent et s'interpellent. Cette polyphonie n'est pas simplement un procédé esthétique neutre, mais un outil délibérément orienté, qui sert à dénoncer les violences institutionnelles tout en valorisant les solidarités populaires. L'ironie narrative joue un rôle central dans cette dynamique, notamment dans la description du directeur de la salubrité publique, Mour, qui illustre la fracture entre les élites et les populations marginalisées. En effet, la narration souligne son ignorance avec une distance moqueuse : « Mour n'a jamais mis pieds dans ces coins, il en connaissait seulement l'existence par des cartes géographiques où ils sont colorés en rouge [...]. Il est en train de découvrir d'autres réalités sans même s'en rendre compte » (A. Sow Fall, 1979, p. 101). Cette asymétrie cognitive, révélée par l'énonciateur, fonctionne comme un révélateur idéologique, exposant les décalages de perception entre les différents acteurs sociaux et renforçant l'engagement critique du roman.

L'interpellation du lecteur dans ce dispositif énonciatif se manifeste par une assignation directe ou indirecte, selon les modalités étudiées par D. Maingueneau (2004, pp. 29-31). Dans *La saison des pièges*, cette interpellation prend une forme saisissante à travers le personnage du fou qui s'adresse au lecteur avec une ironie mordante : « Le pays se décompose, tout pourrit sous vos yeux, tout meurt mais personne ne réagit. Applaudissez ! » (S. Badian, 2008, p. 93). Cette injonction ne relève pas d'un simple constat : c'est un choc discursif, un réveil brutal destiné à briser l'indifférence et à provoquer un sursaut. Par ce procédé, le texte dépasse la sphère fictionnelle pour investir la relation énonciative entre auteur et lecteur, transformant la lecture en un acte critique, voire politique. Ce geste d'interpellation engage le destinataire dans la dynamique de l'action collective, le sortant de sa posture passive pour faire de lui un acteur potentiel du changement.

2. De l'énonciation à la posture : figures de l'auteur engagé

Cette section explore la manière dont l'auteur engagé prend place dans le texte à travers l'autorité narrative et la construction d'une posture particulière. On y examine comment la voix de l'auteur, bien que souvent dissimulée derrière celle du narrateur, s'impose par des choix stylistiques et énonciatifs qui orientent le discours vers une prise de position claire. Il s'agit aussi d'analyser le pacte tacite qui unit l'auteur, le texte et le lecteur, fondé sur une responsabilité partagée autour du message social porté par la fiction. En étudiant ces mécanismes, nous verrons comment le roman engagé assume pleinement son rôle d'interpellation et de mobilisation.

2.1. Autorité narrative et illusion d'objectivité

Dans les récits engagés, la frontière entre l'auteur et le narrateur devient floue. On sent que l'auteur ne se contente pas de raconter une histoire ; il prend position, il parle à travers ses personnages ou directement par la voix du narrateur. C'est particulièrement visible dans *La Saison des pièges* de Seydou Badian, où le narrateur devient le porte-voix d'une colère, d'une indignation contre l'histoire coloniale et ses prolongements. Quand le narrateur déclare : « Nous sommes diaboliquement colonisés de nouveau » (op.cit., p. 73), il ne se cache pas derrière une objectivité feinte. Il dit « nous », il s'implique, il entraîne le lecteur avec lui dans ce constat amer. Ce « nous » crée un lien direct entre la voix du texte et la communauté africaine, toujours confrontée aux pièges du néocolonialisme. L'emploi de l'adverbe « diaboliquement » renforce ce sentiment d'impuissance et d'injustice, comme si l'oppression avait pris une forme plus sournoise encore.

À travers ce genre de phrases, on comprend que Badian n'écrit pas simplement pour raconter. Il écrit pour alerter, pour secouer, pour transmettre une mémoire collective. Il adopte une posture d'écrivain qui ne se contente pas d'observer : il parle, il accuse, il espère aussi. Le narrateur prend ainsi la parole au nom d'un groupe, d'un peuple, et devient une figure d'autorité morale, comme le dit Maingueneau (2004, pp. 29-31), un « auteur de surplomb », qui ne se cache pas derrière son récit mais s'y engage pleinement.

Ce type de narration engage donc le lecteur autrement : on ne lit plus pour se distraire, mais pour comprendre, ressentir, parfois même pour agir.

Dans ce passage, on explore une idée fine et très subtile du rapport entre un écrivain et ses lecteurs. Quand Rabatel (2004, p.157) parle de « surplomb énonciatif », il évoque cette position particulière que l'auteur adopte : il ne parle pas frontalement, ni ne donne directement des leçons, mais il prend un peu de hauteur. C'est une manière de garder une certaine distance, presque comme un adulte qui laisse un enfant réfléchir par lui-même ; tout en lui montrant discrètement le chemin.

Dans le roman *Les Crapauds-brousse*, cette posture se manifeste dans des moments où le narrateur pose des questions. Mais ces questions comme celle citée dans l'extrait – « Si des êtres humains pénètrent dans cet enfer, n'est-ce pas qu'ils veulent en quitter un autre ? » (T. Monénembo, 1979, p. 172) - ne sont pas de simples interrogations. Elles servent à faire passer subtilement une idée, une émotion, un jugement. L'auteur ne dit pas franchement ce qu'il pense ; il glisse ses pensées derrière les mots du narrateur, derrière une fausse neutralité. Et c'est justement cette manière indirecte de parler qui rend le propos plus puissant, presque plus vrai, car il laisse au lecteur l'impression de tirer ses propres conclusions.

2.2. Pacte énonciatif et responsabilité discursive

Dans les romans à portée engagée, il existe toujours une sorte d'accord silencieux entre l'auteur et son lecteur : un pacte implicite qui repose sur l'idée que le récit, aussi fictionnel soit-il, vise autre chose que le simple divertissement. Il s'agit d'une parole littéraire tendue vers le réel, habitée par l'intention de le questionner, voire de le bousculer. Ce choix d'écriture implique une posture d'auteur particulière, une forme de responsabilité : celle de parler du monde, mais à travers les détours de la fiction.

Chez Ahmadou Kourouma, cette posture s'incarne dans une écriture double, à la fois narrative et critique. Par exemple, dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le moment où Koyaga

présente ses décorations militaires — « une cinquantaine de décorations furent remises à Koyaga qui déjà au cours de sa carrière avait accumulé une centaine de distinction. Il était là debout. Debout dans sa tenue de maréchal » (A. Kourouma, 2000, p. 331-332) — n'est pas une simple description. Cette image à la fois grotesque et solennelle, fonctionne comme une caricature en creux, une allusion transparente aux chefs d'État africains dont le pouvoir s'est construit sur la mise en scène de leur propre grandeur. En refusant de nommer explicitement, l'auteur contourne la censure, mais donne à comprendre. C'est là toute la subtilité de sa démarche : dire sans désigner, accuser sans pointer du doigt, et ainsi impliquer le lecteur dans une forme de connivence interprétative.

Ce type d'écriture engage l'auteur dans un acte de parole indirect mais courageux. On pourrait parler avec D. Maingueneau (2004, p. 89), d'un énonciateur impliqué, qui assume une parole à la fois masquée et engagée. C'est précisément ce que D. Rabatel appelle un surplomb énonciatif : une position en hauteur, non pour dominer mais pour orienter la lecture, tout en laissant au lecteur le soin de franchir lui-même les seuils de l'interprétation.

Un autre exemple de cette tension discursive apparaît dans cette phrase interrogative à portée réflexive : « Si des êtres humains pénètrent dans cet enfer, n'est-ce pas qu'ils veulent en quitter un autre ? » (T. Monénembo, 1979, p. 172). Derrière cette question posée par le narrateur des *crapauds-brousse*, c'est bien la voix de l'auteur qui transparaît, introduisant un jugement discret, presque chuchoté, sur les causes de l'exil et les violences politiques.

Ainsi, dans ce type de fiction, l'acte d'écrire dépasse le cadre esthétique. Il devient un engagement éthique, un dialogue risqué avec le monde.

CONCLUSION

L'analyse énonciative du roman engagé francophone met en lumière la manière dont la subjectivité structure le discours de l'action collective. À travers les indices de deixis, les modalités d'adresse, les effets de polyphonie et les mécanismes d'implication du lecteur, l'auteur construit une parole qui n'est ni neutre, ni innocente : elle est une parole d'intervention, une parole d'alerte, une parole de combat.

Les œuvres de Monénembo, Sow Fall, Kourouma et Badian montrent ainsi que la littérature peut devenir un lieu de résistance, non seulement par le contenu des récits, mais aussi par les

modalités formelles de l'énonciation. C'est dans la manière même de dire que s'inscrit la force de transformation du roman engagé.

Références bibliographiques

AMOSSY Ruth, 2010, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, PUF, coll. « Lignes d'art ».

ANGENOT Marc, 1982, *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, 1995*, Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, Paris, Larousse, coll. « Langue et parole ».

BADIAN Seydou, 2008, *La saison des pièges*, Paris, Présence Africaine.

BAKHTINE Mikhaïl, 1978, *Esthétique de la création verbale*, trad. du russe par A. Robel, Paris, Gallimard.

BENVENISTE Émile, 1966, *Problèmes de linguistique générale*, tome I, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».

KOUROUMA Ahmadou, 2000, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Editions du Seuil, coll. « Points ».

MAINGUENEAU Dominique, 2004, *Discours littéraire*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus».

MONÉNEMBO Tierno, 1979, *Les crapauds-brousse*, Paris, Le Seuil.

SOW FALL Aminata, 1979, *La grève des battus*, Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines du Sénégal, coll. « Francopoche ».