

DIRE LE COLLECTIF : STRATÉGIES ÉNONCIATIVES DE LA MOBILISATION DANS LE ROMAN FRANCOPHONE CONTEMPORAIN

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

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

RÉSUMÉ

Cet article analyse la manière dont quatre romans francophones contemporains - *Les crapauds-brousse*, *La grève des battus*, *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *La saison des pièges* - construisent le discours de l'action collective dans des contextes marqués par la désillusion postcoloniale et les tensions politiques. À travers une lecture énonciative et pragmatique, nous montrons comment les auteurs, chacun à leur manière, tissent des voix collectives qui oscillent entre ironie, polyphonie, distanciation et dévoilement critique. Ces stratégies articulent une parole plurielle où le narrateur devient relais, témoin ou porte-voix des communautés marginalisées. En ce sens, la fiction apparaît comme un espace de mobilisation, où l'écriture réinvente les formes de résistance et interroge subtilement les rapports entre autorité, responsabilité discursive et mémoire collective.

Mots-clés : énonciation, discours de l'action collective, mobilisation et résistance, polyphonie narrative

ABSTRACT

This article examines how four contemporary Francophone West African novels - *Les crapauds-brousse*, *La grève des battus*, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, and *La saison des pièges* - construct the discourse of collective action within contexts shaped by postcolonial disillusion and political tension. Using an enunciative and pragmatic lens, it highlights how the authors orchestrate collective voices through irony, polyphony, distancing, and critical unveiling. These strategies produce a plural discourse in which the narrator acts as relay, witness, or spokesperson for marginalized communities. Fiction, therefore, becomes a space for mobilization, redefining forms of resistance while questioning the connections between authority, discursive responsibility, and collective memory.

Keywords : enunciation, collective action discourse, mobilization and resistance, narrative polyphony

INTRODUCTION

Dire le collectif, dans le roman francophone contemporain, ne consiste pas seulement à représenter un groupe d'individus unis par un destin partagé. Les écrivains africains qui interrogent l'histoire postcoloniale semblent plutôt mettre en scène un travail de parole, un effort pour faire entendre une voix plurielle souvent étouffée par les pouvoirs politiques, les violences symboliques ou les dérives autoritaires. Le roman devient ainsi un espace où se fabrique une parole collective, tantôt fragile, tantôt rebelle, parfois ironique, mais toujours soucieuse de témoigner.

Cette parole ne se déploie pas sans médiation : elle s'inscrit dans une énonciation orchestrée. Les auteurs jouent sur les distances, les focalisations, les modalisations pour façonner une présence discursive qui, sans être explicitement militante, porte une charge éthique et politique, parfois de manière subtile mais insistante. Comme l'a montré Dominique Maingueneau, la littérature engagée repose sur un acte d'énonciation risqué, où l'auteur accepte de se situer, d'intervenir, et parfois même de répondre de ce que la fiction fait entendre (D. Maingueneau, 2004, p. 18).

L'objectif de cet article est de montrer comment quatre romanciers francophones (Monénembo, Sow Fall, Kourouma et Badian) construisent cette présence engagée à travers des stratégies énonciatives variées qui donnent corps à l'action collective. Le corpus n'est pas homogène, mais il partage une même préoccupation : comment dire un peuple qui lutte, proteste ou résiste, alors que les mots eux-mêmes portent les traces des violences historiques et sociales ?

1. Énonciation et voix collectives

1.1. Entre discours individuel et parole plurielle

Les récits étudiés montrent que la voix qui « dit » le collectif n'est jamais purement collective : elle passe par un individu qui, par sa position narrative, devient relais ou porte-voix. Le collectif est donc une construction discursive, souvent marquée par l'ambivalence.

Dans *Les crapauds-brousse*, Monénembo utilise la posture de Diouldé pour matérialiser cette tension. Le personnage adopte une attitude lucide, parfois désabusée, face aux mécanismes du pouvoir, oscillant entre prudence et engagement implicite. L'indice textuel suivant en donne un aperçu : « 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).

Dans cette phrase, la deixis personnelle (« je », « mon ») recentre l'énonciation sur un sujet individuel, mais ce sujet parle pour plus que lui-même. La prudence du « je » sert d'espace de projection pour une expérience collective de la fragilité politique.

Les réflexions plus métaphoriques du narrateur ouvrent également un espace énonciatif où transparait la voix de l'auteur. Lorsque le récit s'interrompt pour interroger le sens d'une situation : « Si des êtres humains pénètrent dans cet enfer, n'est-ce pas qu'ils veulent en quitter un autre ? » (T. Monénembo, 1979, p. 172) on observe ce que Rabatel (1999) décrit comme une construction du point de vue énonciatif, où le narrateur, tout en semblant neutre, laisse filtrer un jugement moral implicite. Le collectif que le roman tente de comprendre est ainsi envisagé à partir d'un point de vue critique, presque compatissant.

1.2. L'ironie comme stratégie de distanciation

L'ironie occupe une place centrale dans la manière dont les auteurs francophones mettent à distance la parole politique. Elle fonctionne comme un instrument de dévoilement : elle dit sans dire, critique sans s'exposer directement, et permet à l'auteur de prendre position sans tomber dans un discours frontal.

Dans *Les crapauds-brousse*, Diouldé adopte souvent un ton discret qui insinue plus qu'il n'affirme : « Je préfère faire comme le caméléon [...] » (T. Monénembo, 1979, p. 59) montre comment le personnage se dérobe tout en dévoilant des vérités sur l'instabilité politique. L'ironie introduit une fêlure dans la parole, un dédoublement qui laisse filtrer la critique derrière le récit, comme l'indique Authier-Revuz (1995, p. 178).

Un autre indice textuel éclaire ce fonctionnement : « Ajoute que quiconque flairera ce pouvoir sera mangé cru. Même si je mourais de faim, je ne toucherais pas même aux tripes de la proie d'une hyène » (T. Monénembo, 1979, p. 59). Cette remarque, apparemment anodine, résume un climat où l'alignement politique est toujours stratégique et jamais sincère. L'ironie devient ainsi un vecteur de lucidité et de survie.

Ainsi, l'auteur montre que les personnages et les peuples qu'ils symbolisent sont pris dans des jeux d'équilibre où l'on survit autant par la parole que par le silence. Dans cette dynamique, l'ironie n'est pas seulement stylistique : elle devient une manière d'habiller la parole dans un monde où dire la vérité peut coûter cher.

1.3. Deixis et construction du clivage énonciatif

La deixis (mots qui ancrent l'énonciation dans le temps, l'espace et la personne) joue un rôle central dans la construction de la parole collective. Elle trace souvent des frontières entre oppresseurs, victimes et témoins.

Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le narrateur interpelle directement Koyaga : « Vous Koyaga, dans un de vos discours effarants et haineux, vous les avez traités devant les députés de brigands bilakoros, de drogués [...] Nous les appellerons bilakoros » (A. Kourouma, 2000, p. 346). Ce passage illustre clairement la manière dont la deixis organise un espace discursif polarisé. Comme le souligne Maingueneau (2004, p. 26), la deixis « construit une scène d'énonciation » où les places ne sont jamais neutres. Ici, elle contribue à mettre en scène un procès symbolique : le narrateur accuse, Koyaga subit l'accusation, le lecteur devient témoin.

Un autre indice textuel renforce cette logique de clivage énonciatif :

« Nous dirons la vérité. La vérité sur votre dictature. La vérité sur vos parents, vos collaborateurs. Toute la vérité sur vos saloperies, vos conneries ; nous dénoncerons vos mensonges, vos nombreux crimes et assassinats... » (A. Kourouma, 2000, p. 10).

Le « vous » dépasse Koyaga : il incarne les dirigeants autoritaires africains, tandis que le « nous » rassemble narrateur et victimes, un « je pluriel » qui transforme le griot en porte-parole du peuple. L'accumulation anaphorique (« la vérité... la vérité... toute la vérité... ») intensifie la

polarisation entre oppresseurs et opprimés, soulignant la dimension éthique et politique de la deixis.

Ainsi, dans ces jeux de pronoms, ce n'est pas seulement le pouvoir qui est mis en scène, mais aussi la possibilité ou l'impossibilité d'un langage commun. La deixis fonctionne à la fois comme un marqueur de fracture et comme un instrument de résistance. Elle sert à dire la séparation, mais aussi à rappeler, par la force du verbe, que la mémoire du peuple ne peut être confisquée.

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

2.1. Autorité narrative et illusion d'objectivité

Dans le roman engagé, la frontière entre l'auteur et le narrateur devient souvent poreuse. Même si, en théorie, les deux instances sont distinctes, la fiction militante les rapproche. L'auteur laisse transparaître sa voix derrière celle du narrateur, non pour imposer un discours frontal, mais pour orienter subtilement la lecture et susciter la réflexion. Comme le souligne Gérard Genette, cette dynamique relève de ce que la narratologie appelle la « présence implicite de l'auteur » : le narrateur, qu'il soit homodiégétique ou hétérodiégétique, laisse filtrer des jugements, valeurs et subjectivités implicites, sans que l'auteur ne s'impose directement (Genette, 1972, *Figures III*, pp. 107-120).

Dans *La saison des pièges*, Seydou Badian illustre cette mécanique : la voix de l'auteur affleure derrière celle du narrateur, conférant au texte une intensité émotionnelle et morale. Exemple : « Nous sommes diaboliquement colonisés de nouveau » (S. Badian, 2008, p. 73). Le « nous » inclut narrateur, peuple et auteur, tandis que « diaboliquement » confère une charge affective palpable, un ressenti plus qu'une explication froide. L'écriture devient un vecteur d'émotion et de jugement politique.

Un autre indice textuel montre avec encore plus de force cette relation entre narration et jugement :

« Le grand nombre vote pour eux, ils sont élus, le grand nombre vote contre eux, ils sont élus quand même. Parmi eux, certains bien à l'abri, derrière la formule magique « démocratiquement élu », pillent, piétinent, tuent dans l'impunité totale » (S. Badian, 2008, p. 46).

Dans cet énoncé, le narrateur juxtapose observation et indignation, montrant l'absurdité du système et la violence structurelle. L'écriture engagée inscrit le narrateur dans une posture de témoin lucide, révélant par la forme la critique morale et politique. L'itération « le grand nombre vote... ils sont élus » crée un effet de dénonciation fondé sur la répétition, qui souligne la vacuité des procédures démocratiques lorsqu'elles sont manipulées. L'expression « formule magique » introduit une ironie amère, révélant le décalage entre les mots du pouvoir et la réalité vécue. Le jugement moral est explicite : « pillent », « piétinent », « tuent » ; une triade verbale qui déconstruit l'apparence de légitimité attachée à l'élection.

De ce qui précède, notons que l'auteur se glisse derrière le narrateur avec une transparence assumée. Il n'y a pas de volonté de neutralité : la phrase juxtapose constat et indignation, description et réquisitoire. Cette écriture engagée inscrit le narrateur dans la posture d'un témoin lucide qui refuse la résignation et dénonce l'impunité.

La posture de Badian est finalement celle d'un observateur moral qui ne peut plus se taire. Son écriture ne cherche pas à se battre à la place du peuple, mais à lui rendre sa dignité, en lui fournissant les mots capables de dévoiler ce que tout le monde voit mais que certains préfèrent taire.

2.2. Pacte énonciatif et responsabilité discursive

Le roman engagé entretient avec son lecteur un « pacte » implicite : les événements racontés sont fictifs, mais les injustices qu'ils dénoncent, elles, sont bien réelles. Ce pacte fonde une responsabilité discursive où le narrateur parle à travers l'histoire, mais jamais à côté du réel.

Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Kourouma joue sur l'exagération et le grotesque, mais le lecteur reconnaît immédiatement la silhouette de dictateurs africains contemporains. Exemple de scène : « Il était là debout. Debout dans sa tenue de maréchal » (A. Kourouma, 2000, pp. 331-332). La répétition de « debout » donne un ton théâtral ; le narrateur montre sans accuser, laissant au lecteur la charge d'interprétation.

Autre indice :

« Vous êtes en tenue de chasseur, non une tenue de chasseur traditionnelle comme les autres, mais une tenue de chasseur européen. Le petit chapeau avec la plume, le jacquet, la carabine à lunettes, les longues-vues, le pantalon de cavalier et les guêtres. » (Kourouma, 1998, pp. 319-320).

Dans cette énumération, faussement neutre, l'accumulation (« le petit chapeau... le jacquet... la carabine... ») transforme l'image de Koyaga en caricature visuelle : un homme coupé de son peuple, théâtralisé, ridiculement occidental dans sa posture de chasseur.

Le narrateur ne formule aucune accusation explicite, mais la satire se donne à voir dans le contraste entre la fonction prétendue du personnage (chef, chasseur, guide) et la superficialité des accessoires qui composent son apparence. Cette stratégie d'énonciation oblique correspond, comme le souligne Maingueneau (2004, p. 41), à un « acte énonciatif risqué » : l'auteur dit sans dire, montre sans déclarer, critique sans nommer. Le lecteur, lui, complète les non-dits et comprend l'ironie mordante de la scène.

Ainsi, la fiction devient à la fois un espace de protection pour l'auteur et un espace de vérité pour le lecteur, où la forme narrative dévoile ce que les discours officiels dissimulent.

3. Dire le collectif : polyphonie, tension et mobilisation

3.1. Polyphonie et conflits discursifs

La polyphonie, concept théorisé par Bakhtine (1978), se manifeste dans le roman francophone contemporain comme un instrument de mobilisation. Elle permet d'articuler des voix divergentes, d'exposer des points de vue contradictoires et de créer un dialogue social à l'intérieur du texte.

Dans *La grève des battu* d'Aminata Sow Fall, la polyphonie apparaît dans la juxtaposition des voix des mendiants, des autorités et de la société civile. Exemple : « 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 narration distanciée crée une double lecture : elle montre l'ignorance des élites tout en engageant le lecteur à reconnaître l'urgence de solidarité.

Dans *Les crapauds-brousse*, Diouldé critique le pouvoir avec ironie : « Je ne me mêlerai pas de leurs magouilles politiciennes. Mon problème est tout autre. Mon problème est de supporter la présence de ces régnants. » (T. Monénembo, 1979, p. 60).

Cette déclaration exprime une prise de distance volontaire face au champ politique, mais aussi une dénonciation implicite des dérives du pouvoir. Le « je » reflète le sentiment collectif malgré sa forme individuelle, transformant l'ironie en vecteur de lucidité.

3.2. Les scènes de tension comme catalyseur de mobilisation

Dans le roman engagé, certaines scènes de tension transforment la lecture en expérience active. Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, l'interpellation directe entre le narrateur-griot et l'entourage du dictateur crée un moment de dévoilement des abus :

« - Vous consacriez trop d'argent à l'armement, beaucoup plus d'argent à la Défense qu'aux ministères de la Santé et de l'Éducation réunis.
- C'est faux, ce sont des journalistes malintentionnés et menteurs qui font circuler de telles fausses nouvelles, Répond Macléдио » (A. Kourouma, 2000, p. 338).

La tension dialogique met en lumière le conflit idéologique : la parole du pouvoir défensive, celle du griot dénonciatrice et collective.

Dans *La saison des pièges*, Badian mobilise la tension pour interpellier le lecteur : « Jadis, l'énergie était une entreprise d'État, elle nous servait, elle ne nous pillait pas. La privatisation imposée par nos maîtres est arrivée, les requins internationaux ont fait surface, ce fut notre malheur ! » (S. Badian, 1994, p. 62). La narration devient un espace de résistance, invitant le lecteur à partager une lucidité politique.

3.3. La mobilisation du lecteur comme co-énonciateur

Un élément central du roman engagé est la transformation du lecteur en co-énonciateur. La narration sollicite une réponse, un engagement implicite.

Dans *Les crapauds-brousse*, l'on note que le narrateur interpelle le lecteur à travers une remarque qui dépasse la simple description : « Aujourd'hui, la voit-il, cette misère ? Aujourd'hui qu'il compulse un dossier, rédige un rapport... » (T. Monénembo, 1979, p. 12). Cette stratégie discursive place le lecteur dans une position d'évaluateur moral, appelé à reconstruire les implicites et à réfléchir aux responsabilités sociales et institutionnelles.

Dans *La grève des battus*, Nguirane Sarr interpelle directement : « Nous ne sommes pas des chiens, poursuit Nguirane Sarr ! Est-ce que nous sommes des chiens ? » (A. Sow Fall, 1979, p. 31). Cette double interrogation à la fois adressée aux personnages et implicitement tournée vers le lecteur, crée une tension éthique et transforme le roman en instrument de mobilisation sociale, où chaque voix subalterne cherche un écho dans la conscience du lecteur.

CONCLUSION

L'analyse énonciative des romans francophones contemporains montre que subjectivité, polyphonie et stratégies de tension sont des instruments puissants de construction du discours collectif. Les auteurs - Monénembo, Sow Fall, Kourouma, Badian - ne se contentent pas de raconter des histoires : ils inventent des espaces où la parole devient acte, où le lecteur devient co-énonciateur, et où la fiction elle-même devient mobilisation.

La littérature engagée ne se limite donc pas au message : elle est performative par ses choix énonciatifs, par la gestion des voix et par la construction d'un « nous » qui dépasse l'individu. C'est dans cette capacité à transformer la lecture en acte collectif que réside sa force et sa pertinence sociale.

Références bibliographiques

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, 1995, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, Paris, Larousse, 2 vol.

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 ».

GENETTE Gérard, 1972, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil.

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.

RABATEL Alain, *La Construction textuelle du point de vue*, Lausanne–Paris, Delachaux & Niestlé, Sciences des discours, 1998, 202 p.

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