

## ***La Gazelle s'agenouille pour pleurer vers l'intertextualité***

**Kodjo TETEKPOR**

*University of Health and Allied Sciences, Ghana*

*ktetekpor@uhas.edu.gh*

**Mawuli Kodzo BEDUYA**

*Central University, Ghana*

*mbeduya@central.edu.gh*

### **Résumé :**

*L'objectif du présent article est celui de repérer et examiner les indices de l'intertextualité dans le texte de Kangni Alem. L'analyse se focalise sur les théories de l'intertextualité de Bakhtine et Kristeva. Selon Bakhtine : « tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur ». Pour Kristeva : « c'est une interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte » et qui permet de saisir « les différentes séquences (ou codes) d'une structure textuelle précise comme autant de transformations de séquences (de codes) prises à d'autres textes ». Il est donc question d'analyser comment la citation, le plagiat, la référence et l'allusion résultent aussi d'une appropriation et d'une intégration ayant l'espace même du texte qui s'invente. Mieux de montrer comment Alem passe par la réécriture, les différents procédés d'écriture, les transpositions dans le texte. Ainsi, ce qui importe, c'est d'examiner la capacité de l'auteur à faire recours à moult manières pour construire ce recueil de douze nouvelles.*

**Mots clés:** intertextualité, construction, esthétique, nouvelles

### **Abstract :**

*The aim of this article is to identify and examine indices of intertextuality in Kagni Alem's text. The analysis relies on Bakhtine and Kristeva's theories of intertextuality. Bakhtine postulates that : « every text is situated at the junction of several texts, of which it is at the same time the rereading, the accentuation, the condensation, the displacement and the depth ». Kristeva thinks « it is a textual interaction that occurs within a single text which allows us to grasp the codes taken from other texts ». It is therefore a matter of analyzing how quotes, plagiarism, reference and allusion also result from*

*appropriation and integration having the space of the very text that is being created. So, what matters here is to demonstrate how Alem goes about reconstructing the different writing technics and the transposition in his text. Thus, what matters is to examine the author's ability to use many technics to write this collection of twelve short stories.*

**Keywords :** *intertextuality, construction, aesthetic, short stories*

## **Introduction**

L'intertextualité, une notion clé en théorie littéraire qui désigne les relations entre un texte et d'autres textes, explore comment les textes s'influencent mutuellement, se citent, se répondent, se transforment ou s'inscrivent dans un réseau de sens plus large.

Pour Mikhaïl Bakhtine, le premier à introduire une telle perspective dans la théorie littéraire, « tout texte est absorption et transformation d'un autre texte ». Dans ce cas, le mot littérature n'est plus considéré comme ayant un sens fixe mais un croisement de surfaces textuelles, donc un dialogue de plusieurs écritures. En d'autres termes, il perçoit la littérature comme étant un phénomène complexe, lieu où se croisent une multiplicité de discours hétérogènes.

On appelle donc intertextualité, la relation qui unit un texte littéraire à d'autres textes préexistants auquels il fait écho ou s'oppose. L'intertexte est alors cet ensemble d'écrits auxquels le texte est explicitement ou implicitement relié. D'une certaine façon, le texte se construit toujours dans une relation intertextuelle à d'autres textes. Ces liens peuvent se manifester sous forme de citations, d'allusions, de parodies, de références, d'épigraphes ou même de simples échos enrichissant la signification du texte.

Quant à Kristeva (1969:52), elle définit le texte comme « une permutation de texte, une intertextualité: dans l'espace d'un texte, plusieurs énoncés, pris à d'autres textes, se croisent et se neutralisent ». Pour cette critique littéraire, l'intertextualité

est « une interaction textuelle qui permet de considérer les différentes séquences ou codes d'une structure textuelle comme autant de séquences prises à d'autres ». Le texte littéraire est formé d'autres textes conçus antérieurement et insérés dans le texte récent. On pourrait alors le considérer comme la combinaison de différents textes. C'est en effet, l'ensemble des codes mis en place par l'auteur. Dans la même optique, Bakhtine pense que l'intertextualité dérive de la transformation des éléments sociolinguistiques dans un texte.

En outre, Kristeva (1969) et Barthes (1975) conçoivent chaque œuvre comme le fruit de greffes et de dialogue avec d'autres textes. Cette vision de l'intertextualité suppose une « théorie du texte qui voit en celui-ci, non seulement, une mise en forme écrite d'une œuvre, mais aussi un vaste processus de construction de sens. La notion de texte y est alors utilisée dans divers domaines pour désigner, soit ce qui est le propos à quoi se réfère implicitement ou explicitement l'auteur, soit l'inclusion dans un ensemble vaste. Autrement dit, l'intertextualité consiste à placer à l'intérieur du récit principal, une autre séquence antérieure qui le reprend ou l'illustre.

La transtextualité donc, se manifeste à différents niveaux, commençant par l'évocation explicite jusqu'à la ressemblance en forme. Pour pouvoir établir une relation de transtextualité entre deux ou plusieurs œuvres, il incombe au lecteur d'avoir une certaine connaissance de ces textes sachant que l'intertextualité n'est pas seulement une technique littéraire, mais aussi une manière pour le lecteur d'interpréter le texte en le reliant à un réseau plus large de discours.

*La Gazelle s'agenouille pour pleurer* est un recueil de nouvelles - une douzaine au total, très diverses, bien qu'ayant un lien thématique apparent, c'est la violence de l'homme qui brûle en lui, toute trace d'humanité, violence du destin qui, dans certaines contrées, se lève poignard au bras et rictus aux lèvres, constitue le véritable point d'intérêt.

Partant, l'objectif de cette analyse est de repérer et examiner de plus près comment Kangni Alem parvient à mêler textes, références et cinéma dans sa nouvelle, *La Gazelle s'agenouille pour pleurer*. Mieux, il est question de repérer et d'examiner les indices de l'intertextualité dans cette nouvelle. Comment procède-t-il et pour quelle fin et finalité? Comment utilise-t-il les références? Comment subvertit-il la langue de Bossuet pour parvenir à ses fins?

L'analyse adopte un plan structuré comme suit: elle s'intéresse d'abord aux données extratextuelles et à l'onomastique, puis, se focalise sur les interférences doublées d'une écriture de transgression et enfin, va se pencher sur d'autres caractéristiques du lexique alémien.

## **1.0 Les données extratextuelles**

Par données extratextuelles, on entend toutes les informations ou indications qui, sans appartenir au texte, permettent de l'éclairer et de formuler des hypothèses de lecture. Ces données que certains théoriciens appellent paratexte, peuvent prendre plusieurs formes : le titre de l'ouvrage, les sous-titres y compris le titre d'un chapitre dans un récit, une courte introduction, la date et les circonstances dans lesquels l'ouvrage a paru, l'éditeur, le mouvement littéraire dont émane le texte, les renseignements sur la vie de l'auteur, les notes, etc.

Certes, tous ses repères ne constituent pas eux-mêmes l'analyse du texte, mais ils aident considérablement le lecteur à éviter des contresens et des anachronismes. À ce stade, on va examiner le titre et les épigraphes en tant que données extratextuelles.

### **1.1 Le titre**

Repère paratextuel, le titre inscrit l'ouvrage dans une certaine unicité et constitue une clé interprétative du texte. On

peut le considérer comme un micro-texte qui donne un avant-goût ou une idée du texte à découvrir.

Cependant chez Alem, on remarque que ces titres sont généralement imbus d'un certain floutage. En effet, *La gazelle s'agenouille pour pleurer* verse davantage dans le symbolisme car c'est un titre intriguant très imagé suscitant certes, une compassion chez le lecteur mais dont le repère reste insaisissable pour qui s'adonne tout simplement à une lecture cursive. La gazelle peut désigner le peuple dont parle Alem dans sa première nouvelle, un peuple qui a connu une guerre civile et qui supporte bon gré mal gré les injustices, les viols des miliciens de Yamatoké.

À la suite de cette analyse succincte, on peut oser dire que la titrologie chez Alem, du moins dans *La gazelle s'agenouille pour pleurer* n'est pas une simple formule qui résume le contenu de l'ouvrage. Elle relève du symbolisme ou de l'insolite et ne garantit pas forcément la lisibilité du texte. Qu'en est-il des épigraphes chez Alem ?

## **1.2 Les épigraphes**

L'épigraphe est une citation laconique que le romancier place en tête d'un livre ou d'un chapitre. Elle peut dire beaucoup sur le contenu du texte et dans *La gazelle s'agenouille pour pleurer*, une épigraphe de "Sankofa the bird" est éloquente: "Now into the jungle." - Duke Ellington, Togo Brava Suite.

Cet exergue est une préfiguration du contenu de cette nouvelle. On découvre l'évolution difficile d'une immigrée aux États-Unis, les problèmes de papiers auxquels les immigrés sont confrontés jusqu'où ils sont prêts à aller pour vivre légalement et à l'aise au côté des États-Uniens. Ainsi, on apprend que les filles acceptent le mariage blanc avec des gays ou épousent des vieillards presque grabataires ne serait-ce que pour leur permettre de faciliter l'obtention d'une carte grise ou un certificat d'immatriculation. C'est une véritable jungle!

La même épigraphe s'observe au début de *Cola cola jazz*. Elle annonce bien ce monde absurde, dépourvu de sens dans lequel évolue Héloïse, l'héroïne à la quête de ses origines. Son père qu'elle a souhaité tant rencontrer n'était pas au rendez-vous à cause de Yamakoté, le président de TiBrava. Sous son règne les droits élémentaires des hommes sont bafoués et les hommes en kaki se croient tout permis jusqu'au viol des femmes.

Somme toute, les exergues chez Alem jouent une fonction apéritive dans la mesure où ils représentent une sorte de vitrine à travers laquelle on visualise ces textes. À part l'épigraphe, l'onomastique de certains personnages met en lumière l'univers que présente souvent Alem.

### **1. 3 L'onomastique**

Le personnage, défini comme un être de papier est le lieu d'ancrage des actions. Il a en lieu, formulées ou informulées, des valeurs qui sont pour les lecteurs "une proposition de sens àachever" (Danièle Sallenave, 1990,17). C'est un élément plein de sève qui porte en lui une clé interprétative.

L'étude du personnage peut prendre diverses formes, mais l'analyse se focalisera sur l'onomastique qui est une branche de la lexicologie étudiant l'origine des noms propres. Ici, il s'agira de démontrer que le nom d'un personnage donne un sens à sa vie, à son évolution, à ses actions, etc. Essentiellement, cet article va se limiter à deux cas: Parisette et Yamatoké. Parisette = Paris + ette

De par son évolution dans *Cola cola Jazz*, elle confirme la présence de Paris dans son prénom. Le diminutif "ette" fait penser à une petite parisienne. Bien que née à TiBrava, loin de Paris, elle porte en elle les "valeurs" civilisationnelles de la France. Elle se drogue, et elle s'est vite adaptée au mode de vie de sa sœur Héloïse la Française. Le narrateur parle des "deux sœurs en train de s'embrasser [...], en train de faire l'amour" (p. 174).

Une chose curieuse et fascinante est, celle parmi tant d'autres, de découvrir dans trois romans du même romancier que le personnage Yamatoké = [Yama + toké] est présenté de différentes façons. Dans *La nouvelle Gazelle s'agenouille pour pleurer*, le narrateur parle des "miliciens Yamatoké" (p. 14). *Dans Nuit de cristal*, le narrateur présente ce personnage intrigant comme un despote en quête de légitimité. *Cola cola jazz* le présente comme étant un président (p. 101), donc le président de TiBrava (ou Togo Brava).

N'est-il pas alors plausible voire logique de poser l'équation suivante: Yamatoké = Eyadéma Toqué = Eyadéma "Kéto" (Ennemi en mina)?

Parsemé de cadavres d'opposants, falsificateur et voleur d'urnes, décider s'il le fallait à quémander le suffrage des bêtes sauvages, au cas où les hommes de TiBrava, ingrats, trois fois ingrats, viendraient à le lâcher. " (p.37) Plus de phosphates dans le sous-sol depuis que Yamatoké et ses magnans ont tout dévoré. (p.57). ...presque un demi-siècle de règne... (p.76) Humiliés, pourfendus, laminés pour avoir tenté d'assassiner le président Yamatoké dans un accident d'avion, les impérialistes s'en allèrent en fermant derrière eux les entreprises qu'ils géraient. (p.101) Une sombre histoire de règlement de compte entre Narcisse et l'un des fils de Yamatoké, le fougueux lieutenant Ernestino toké vélia. (p.202)

Ces extraits soulignent respectivement la demi-cécité du président Yamatoké, ses assassinats ciblés, les élections truquées qu'il organise, son long règne (Yamatoké = Yama + toké (toqué) = Yamå fou de pouvoir), l'existence de son fils le lieutenant Ernestino (ou Ernest).

## **2.0 Les interférences et une écriture de transgression**

De façon générale l'interférence est la rencontre, la conjonction ou l'immixtion de deux faits distincts. Par interférences, on désigne ici deux acceptations. L'analyse va d'abord s'intéresser aux interférences linguistiques qui n'est autre qu'un phénomène dans lequel au moins deux langues se télescopent, interagissent pour donner une langue autre.

En Afrique, ce sont les langues africaines qui, pour des raisons politico-économiques, notamment la traite négrière et la colonisation, vont rencontrer des langues étrangères comme le français, l'anglais, le portugais, l'allemand, etc. Dans ce cas de figures, les langues ne peuvent que "s'acclimater" pour mieux dire les besoins qui ne sont pas ceux des locuteurs initiaux, mieux dire l'altérité. Dans les pays francophones d'Afrique, on parlera le français régional perçu au départ comme un "bâtard linguistique", "un parasite". En réalité c'est un phénomène d'appropriation du français dû à des situations sociolinguistiques diverses. C'est ainsi que la langue française sera africanisée, et selon le pays où l'on se trouve, le français sera béninisé, ivoirisé, congolisé, malianisé, négérisé, sénégalisé, burkinisé, togolisé, etc. Cette situation va éventuellement donner lieu à des emprunts et à des calques.

Ensuite, sera aborder des interférences sous l'angle de l'intertextualité qui veut qu'il n'y ait pas de "texte-île" et que tout texte soit un dialogue avec d'autres textes qu'il absorbe et transforme. Il convient de noter à ce niveau que les nouvelles dans *La gazelle s'agenouille pour pleurer* constituent chacun un intertexte assez riche. Ces interférences sont legion et vont de la première nouvelle du recueil à la dernière. Il s'agit notamment des extraits de:

## **2.1 Jacques le fataliste et son maître de Denis Diderot :**

Ils virent une troupe d'hommes armés de gaules et de fourches qui s'avançaient.... Vous allez croire que.... C'étaient des brigands dont nous avons parlé, (...) vous allez croire que cette petite armée tombera sur Jacques et son maître, qu'il y aura une action sanglante, des coups de bâton donnés, des coups de pistolets tirés, et il ne tiendrait qu'à moi que tout qu'arrivât; mais adieu à la vérité de l'histoire. (La gazelle s'agenouille pour pleurer (p.17) Kateb Yacine, Ndjema Laisse donc ma fille! Les nègres sont des amis! De Dieu, sans compter qu'ils jouent admirablement du tam-tam. (SANKOFA, THE BIRD in *La gazelle s'agenouille pour pleurer.* (p.79)

Ici, au-delà de référence, c'est la mise en page choisit par Alem qui interpelle sur sa volonté manifeste de mettre en exergue les données intertextuelles.

## **2.2 La cantatrice chauve, Ionesco**

Dans le pet de l'araignée in *La gazelle s'agenouille pour pleurer*, Alem choisit de mettre en épigraphe cette citation célèbre d'Eugène Ionesco: « Prenez un cercle, caressez-le, il deviendra vicieux! » (p.99) Alem voudrait montrer qu'il faut prendre le taureau par les cornes et qu'en face d'une situation aussi difficile qu'elle soit, il faut l'affronter sans aller à reculons.

## **3.0 Autres caractéristiques du lexique alémien**

Un examen de *La gazelle s'agenouille pour pleurer* révèle qu'au delà des interférences et la présence des diglossies qui y foisonnent, le lexique alémien présente d'autres caractéristiques intéressantes.

### **3.1 La syntaxe**

La syntaxe désigne la partie de la grammaire qui traite la combinaison de monèmes dans l'énoncé, des fonctions qu'ils peuvent remplir. En d'autres termes, elle concerne la façon dont se combinent les divers constituants de la phrase.

Ils virent une troupe d'hommes armés de gaules et de fourches qui s'avançaient.... Vous allez croire que.... C'étaient des brigands dont nous avons parlé, (...) vous allez croire que cette petite armée tombera sur Jacques et son maître, qu'il y aura une action sanglante, des coups de bâton donnés, des coups de pistolets tirés, et il ne tiendrait qu'à moi que tout qu'arrivât; mais adieu à la vérité de l'histoire. (*La gazelle s'agenouille pour pleurer*. Kateb Yacine, Ndjema Laisse donc ma fille! Les nègres sont des amis! De Dieu, sans compter qu'ils jouent admirablement du tam-tam. P.17

Pour un écrivain, l'ordre normal de la phrase (sujet — verbe- complément) peut être modifié à des fins expressives: mise en vedette d'une idée ou d'une émotion, imitation de l'oral... On parle de dystaxie ou distorsion syntaxique lorsque la linéarité logique de la phrase est troublée. Les différents procédés pour y arriver sont l'antéposition du complément, la postposition du sujet, l'inversion et la mise en relief. L'écrivain peut également opter pour l'abus du style coupé, une ponctuation fantaisiste, des phrases courtes, elliptiques, sans verbes. On parle parfois de néologismes syntaxiques.

À ce niveau aussi, peut-on parler d'une nouvelle esthétique chez Alem. Certes, il sait faire des phrases complexes et raffinées quand il le veut, mais souvent, il recourt aux phrases courtes voire non verbales.

Minuit. Déjà, Toujours l'envie, tenace de causer avec. Une personne intéressante. (p.24) Nuits. Pleines. Eclipses. Uniformes dans leurs variétés infimes. Les eaux vont leur route. Il pleut dehors. Orage. Eclairs. La grosse baratte tropicale relevée de grondements sinistres. (ibid., p.136)

À travers ces extraits il est à noter que même les phrases nominales deviennent par moments des mots-phrases. Tout cela traduit un manque d'ordre, d'harmonie et de tranquilité mais un rythme saccadé. Pour Alem, c'est une manière de dépeindre voire rendre compte de la vie saccadée dont le peuple est soumis, une réalité absurde et régentée selon les quatre volontés des tyrans qui le dominent. Voilà pourquoi, il n'hésite pas à couper les phrases quand on s'y attend le moins, et même à omettre les signes de ponctuation. Les citations ci-dessous illustrent davantage ce style narratif inhabituel mais novateur:

Le chien rota comme un malpropre. Au lieu d'aboyer. Brusquement. (Ibid., p.117). y a belle lurette que les gens, dans sa banlieue avaient perdu l'habitude de rire, de dire bonjour bonsoir bonne soiree merci. (Idid., p.204) L'enfant court vers la croix — la pluie tinte — la pluie tinte le vent perle une serveuse a le sida elle fréquente le rêve le fantôme urine contre l'ogive la poutre tombe et écrase le fantôme l'urine est sauvée s'ouvrent lumières s'allument portes vitraux blancs arc-en-ciel enjambe l'enfant la croix sourit le laser fait semblant le tunnel tintent, tintent les ombres glacées de l'auberge Vagabonde... (La gazelle, p.167)

Ainsi, pour décrire notre existence tirée par les cheveux, Alem brise la logique syntaxique: du "bon usage", n'en déplaise à Vaugelas, et il opte pour une forme de dystaxie qui débouche

sur les néologismes syntaxiques. Mais un autre élément permet de portraiturer le non-sens de notre existence: c'est le *leitmotiv*.

### **3.2. *Le leitmotiv***

Le *leitmotiv* est un terme allemand du vocabulaire de la musique. Il signifie un thème caractéristique, dominant et conducteur dans une suite, revenant fréquemment sous des variations diverses. C'est une idée qui revient sans cesse dans un discours, une conversation, une œuvre littéraire. Le texte de Kangni Alem est très riche en *leitmotivs*, lesquels sont répétés tels quels ou subissent quelques variations.

Elle vit Bustos, sortit du Boston Market et tourner la manivelle pour descendre le rideau de fer. Ce geste. Chaque soir. Tous les soirs. Ce geste lui faisait penser à l'oiseau. (*La gazelle*, p.81) Ce geste. Tous des soirs. Chaque soir. Ce geste d'oiseau qui rappelle l'oiseau (*Ibid.*, p. 83).

Même si l'on doute du bien-fondé des redites, souvent, elles ont pour but d'assurer une liaison thématique. Par exemple dans les expressions suivantes: "connerie de pays" (*La gazelle s'agenouille pour pleurer*. p.38, 80), "Pays-ci nôtre" (*Ibid*, po 146, 153, 154, 158; *Cola cola jazz*, p.38, 80).

Ces expressions apparaissent toujours dans un contexte de négativité pour souligner que tout est mauvais dans Tirana ou TiBrava. La variation introduite à la page 80 de *Cola* "Pays de la mère" renvoie à la deuxième nouvelle "Contes et légendes du pays de la mère rêvée". Dans celle-ci, la scène se passe Lomé. Le pays de la mère rêvée n'est-elle pas le pays de maman N'Danida, - la mère défunte du feu Président Eyadéma? Cette

thématique traverse l'œuvre d'Alem non sans humour et voici un autre cas ci-dessous:

Un vendredi donc. J'attends qu'elle, sorte, enfin, des griffes du vilain. La nuit était avancée, les fantômes aussi, frôlant les passants dans un mouvement de vent froid. Au retour, tout à l'heure, ma mère me reprochera d'être rentré tard, et mon frère, certainement, me fera casser la pompe en guise de punition. Qu'importe! J'avais la mission de sauver la fille en perdition, à tout prix la protéger. (*La gazelle*, p. 46)

Ce passage est repris textuellement à la page 54. Pourquoi? recourt au leitmotiv ici pour remettre le lecteur dans le bain de cette scène sur laquelle il revient. Le leitmotiv se justifie donc soit après un flash-back, soit après un coq-à-l'âne —procédé littéraire qui se joue de la logique en sautant d'un sujet à l'autre- auquel Alem recourt souvent dans ses textes.

### **3.2.0 *Un pot – pourri de genres***

Les œuvres de Kangni Alem sont des "Sans Identité Fixe"(S.I.F.). Les genres littéraires n'ont plus de frontières étanches. C'est ainsi qu'il y mélange: roman, théâtre, conte, poème, chant, etc.

### **3.2.1 *Les données filmiques***

Lorsque le scénariste prend sa plume, la manière d'écrire est bien différente de celui d'un dramaturge, d'un romancier ou d'un poète. Il respecte des règles d'écriture liées à cette façon d'écrire. Le scénario, décrit tous les éléments (audio, visuel, comportements et dialogues) nécessaires pour raconter une histoire dans un film.

Or la nouvelle intitulée *La gazelle s'agenouille pour pleurer* de Kagni Alem se présente comme un film avec certains

indices comme "journal de tournage", "flash-back », "contre-plongée", plan I- intérieur nuit », moteurs coupez! », etc.

Pour ce qui est de la nouvelle. « Chronos », elle prend par moments une allure de théâtre avec des didascalies telles que "Ne pas répondre ", "Ne pas 'lui répondre", "Ne pas leur répondre", "Ne pas lui raconter". Ces notes de l'auteur ne faisant pas partie du dialogue donnent aux acteurs et metteurs en scène des indications sur le jeu.

### **3.3. *Les langues du terroir ou populaires***

Dans *La gazelle s'agenouille pour pleurer*, on observe l'apparition des poèmes et des chants populaires écrits parfois en mina/éwé: Gazo (p.10); Awo (p.11); Kokui, Talévi, yawa ». Tout cela donne à visualiser une situation cauchemardesque, de cafouillage, de désordre et d'illusion. Pour Alem, cela reflète bien la réalité au quotidien du monde dans lequel navigue le peuple.

### **3.4. *Une langue familiale***

Les registres de langue ou niveaux de langue sont des manières différentes d'exprimer la même idée dans un style plus ou moins recherché. Et pour simplifier les choses, on distingue en général trois registres de langue: le registre soutenu, le registre courant et le registre familial.

Alem, tout en utilisant d'autres registres, adore le registre familial voire vulgaire. "AURELIA. - Hooo, j'arrive! Y a pas le feu, non la nudité de ta mère, tu vas la voir, t'inquiète." (Nuit, p.37)

Il faut reconnaître dans l'exemple précédent le langage des militaires. Mais ce qui est plus frappant chez Alem, c'est le recours à l'apocope pour former des mots terminés par "o", ce qui parfois le conduit à faire recours à un vocabulaire argotique. Et en guise d'exemple, on repère "pseudo" (p. 153) dans *La Gazelle s'agenouille pour pleurer*. Le message devient ainsi très

clair: la lutte pour la liberté concerne tout le monde, y compris les moins instruits aussi bien que les marginaux ou les laissés pour compte.

### **3.5. Les néologismes**

Le mot néologisme (tiré du grec néo nouveau, et logos: parole) est l'invention d'un mot qui n'existe pas précédemment dans le lexique de la langue, ou l'invention d'un sens nouveau à un mot qui existait déjà sous une autre acceptation. Il finit par désigner un mot nouveau, un sens nouveau, une construction nouvelle. C'est le contraire de l'archaïsme qui est une nécessité vitale pour toute langue vivante. Elle comble les insuffisances du vocabulaire.

Pour ce fait, on peut parler de trois types de néologismes chez Alem: Premièrement, les mots créés sont des mots composés qui prennent d'emblée un autre sens: "papa-maman" (*La gazelle*, p.62) désigne un père qui joue à la fois le rôle du père et celui de la mère. "tam-tam-conférence" (*Ibid.*, p.148) est créé à l'image de vidéoconférence.

Deuxièmement, Alem crée des mots en leur changeant de classe grammaticale. C'est ce qu'on observe dans *La gazelle*: "chiens wagnérisés" (p.58) et "zoukaient" (p.82). Dans le premier cas, l'adjectif wagnérien est transformé en participe passé. Dans le "second cas", le terme "zouk" est transformé en verbe pour être conjugué.

Enfin, on découvre des inventions « pures »: "matasser" (*La gazelle* p. 10): "violer à plusieurs" une femme. Ici Alem part d'un mot de base « intégré » en mina pour créer ce verbe par dérivation. "trancher" la papaye en: cette expression est à l'image de "couper la poire en deux". Les deux expressions ont le même sens, mais la première est « défrancisée africanisée.

"tyrannosaures" (Ibid., p.92): ce terme est formé de "tyran" et de "dinosaur". Il semble désigner ici les tyrans ou dictateurs « tout-puissants » qui font une gestion patrimoniale des richesses de leur pays. "Trisexuel"? (Ibid., p. 115): mot formé sur la base de bisexuel. Son sens reste à imaginer.

## Conclusion

À l'instar d'Ahmadou Kourouma, Sony Labou Tansi, Armand Gauz et autres, l'engagement du réalisme de Kangni Alem, par son style anticonformiste des règles canoniques les plus immuables, est assumé. Pour lui, le texte devient un espace expérimental des choix d'écriture. Son ouvrage va souvent dans le sens des « à-convenances » même si le risque d'hermétisme et d'incompréhension est réel. Dans le cas échéant, on n'est pas sans savoir que la forme fait sens. L'écrivain, ayant une âme d'artiste, il est libre d'opter pour une « écriture antidote » ou une « écriture anti-espéranto ». Ainsi, il est à noter dans l'analyse le travail qu'il fait au niveau de ses titres qui, en plus de leur charge symbolique ou de leur caractère insolite, se prêtent à une polysémie riche et variée.

Les interférences constituent un aspect privilégié du texte d'Alem, les emprunts se font plus provocants, les langues vernaculaires du Togo que sont l'ewé et le mina sont au rendez-vous. Les mots anglais s'intègrent dans la langue française et rivalisent par endroits avec les mots français créant de ce fait, une structure « franglaise ». Et les calques viennent pittoresquement tout parer créant des structures inédites. Alem use et abuse des clins d'œil intertextuels dont une abondance de références bibliques devenant un petit pasticheur au fil des pages imprimées. Ses textes deviennent un carrefour de voix dont certaines occurrences renvoient à ses propres œuvres ce qui

permet de suivre l'évolution de certaines notions ou de certains personnages.

L'écriture alémienne a d'autres particularités qui ont été abordées dans l'analyse. La syntaxe et la dystaxie cohabitent, se télescopent, s'imbriquent, s'enchevêtrent et s'interpénètrent. Il en est de même des genres dont les frontières ne sont pas étanches pour Alem. Son œuvre est un pot-pourri de genres et il y a lieu d'avouer que généralement, ses œuvres défient les classifications traditionnelles des genres littéraires car nous fait-il déguster des textes faisant fi aux schémas habituels de roman, récit, essais mais pouvant être perçus comme original, étrange ou expérimental.

Il est à souligner qu'à l'instar d'Ahmadou Kourouma, Sony Labou Tansi, Armand Gauz, le lexique d'Alem dénormalise le français, le subvertit, l'africanise et le colonise. Dans un effort de libération un peu comme Prométhée mal enchaîné, Alem n'hésite pas à faire entorse, à plier voire assommer avec désinvolture, la langue de Bossuet, la langue de l'Autre aux réalités socio-politiques de son pays le Togo, de l'Afrique et du monde. Sans conteste, Kangni Alem, par son projet scriptural, se retrouve dans les propos de Tchilliélé Tchiveilla comme suit:

Un écrivain étranger, africain en l'occurrence, devrait faire craquer les genres, la grammaire, la syntaxe et même le sens des mots pour exprimer ce que j'appellerai « l'expérience originale de l'Afrique » c'est-à-dire une manière authentique de vivre des Africains. (Jean-Claude Blachère, 1993, p. 196-197)

Aussi, le lecteur avisé ne saurait guère étonner de constater que l'imaginaire fictionnel d'Alem est souvent en relation avec la réalité sociale grâce à une description décante. La littérature, ne se définit-elle pas comme un acte d'existence?

L'auteur de *La gazelle s'agenouille pour pleurer*, dans une « littérature terroriste », une écriture de transgression, se libère des tabous littéraires, désigne crûment le sexe de façon à couper le souffle de son lectorat, subvertit le langage des politiciens, joue avec les mots sans ménagement.

Armé d'un style qui voile à peine la réalité de sa « connerie de pays », laisse transparaître son humanisme: la recherche de la liberté, la lutte contre toutes les dictatures, toutes les injustices. Plus près de nous, Alem lutte visiblement pour que nous coupions les ponts avec L'Afrique désenchantée (Gabriel Gosselin), L'Afrique déboussolée (Christian Casteran et Jean-Pierre,, Langellier), L'Afrique trahie (Jean-Claude Pomonti), L'Afrique étranglée (Renée Dumont et Marie-France Mottin), pour vivre dans L'Afrique: aux Africains (Pierre Biernes). N'est-il pas permis de rêver? Les écrivains de la « troisième génération » auront fort à faire.

Enfin, il est à noter que cette étude de l'intertextualité dans *La gazelle s'agenouille pour pleurer* de Kangni Alem peut avoir une portée sociale et utilitaire importante car comprendre les références intertextuelles dans le texte peut, non seulement, aider à mettre en lumière les influences littéraires et culturelles qui ont façonné l'œuvre de l'auteur mais également contribuer à enrichir sa compréhension et celle de la littérature togolaise et/ou africaine. Elle peut aussi favoriser une lecture plus nuancée et approfondie des textes littéraires africains et promouvoir la recherche et l'analyse sur les textes francophones postcoloniaux.

En somme, c'est un élément essentiel de la lecture Romanesque. Elle peut permettre au lecteur de percevoir le roman comme un texte ouvert en relation avec un réseau complexe d'autres textes et de discours.

## Références Bibliographiques

**ALEMDJRODO Kangni**, 2003. *La gazelle s'agenouille pour*

*pleurer*. Le Serpent à plumes, Paris.

**ALEMDJRODO Kangni**, 1994. *Nuit de cristal*,  
Editions Acoria, Lomé.

**ALEMDJRODO Kangni**, 2002. *Cola cola jazz*. Dapper, Paris.

**ALEMDJRODO Kangni**, 2009. « Apprentissage de la  
mémoire » in Théâtre volume I, NDZE, Libreville.

**DANIELE Sallenave**, 1990. In Préface de Le romancier et ses  
personnages de François Mauriac, Buchet/Chastel, Paris.

**KRISTEVA Julie**, 1969. « Le mot, le dialogue et le roman »,  
Sémeiotikè, « Recherches pour une sémanalyse », pp. 145-146.

**RABAU Sophie**, 2002. *L'Intertextualité*, 1989, 2<sup>e</sup> éd.  
Corrigée Flammarion, Paris.

**TCIVELLELLE Tchivella**, 1993. Cité par Jean-Claude  
Blachère, Négritùres. Les écrivains d'Afrique noire" et la langue  
française, L'Harmattan, Paris.