Université Lounici Ali Blida 2

Faculté des lettres et des langues

Département de français

Thèse de doctorat

Spécialité : Sciences des textes littéraires

L'écriture de l'épidémie : représentations, fonctions et impacts

Présentée par : Mahdeb Aissa

Sous la direction de : Pr : Amrouche Fouzia (Université de M'sila)

Devant le jury composé de :

- Pr Besra Chihab Université de Djelfa	**Président**
- Pr Amrouche Fouzia Université de M'sila	**Rapporteur**
- Dr Ouled Haddar Safa Université de Blida 2	**Examinatrice**
- Pr Roubai-chorfi Mohamed El Amine Université de Mostaganem	**Examinateur**
- Dr Hamdad Chanez Université de Blida 2	**Examinatrice**
- Dr Moussaoui Nassima Université de Blida 2	**Examinatrice**

Soutenue le 09-01-2025

Dédicace

Toi, je te dois une mention spéciale mon cher père qu'Allah te fasse miséricorde et t'accorde une place dans Son vaste paradis.

Toi, qui m'as transmis de belles valeurs soit d'être persévérant, honnête, assidu, responsable, optimiste et vertueux.

Toi, qui m'as encouragé à croire en moi-même et aller plus loin dans mes études, mais de qui le sort m'a séparé prématurément avant même mon couronnement universitaire.

À toi mon père regretté qui n'a pas pu assister à cet événement marquant de ma vie.

Remerciement

Je glorifie Allah, le tout puissant et le tout clément pour m'avoir accordé la résilience, la patience et l'enthousiasme nécessaires à l'écriture de cette thèse et qui me comble toujours de grâce et de bonté.

Mes plus vifs remerciements vont à ma directrice de recherche Dr Amrouche Fouzia pour sa volonté manifeste d'encadrer et diriger l'élaboration de ce travail en dépit de ses multiples occupations professionnelles et administratives.

Ma parfaite gratitude au corps professoral de la faculté des lettres et des langues étrangères de l'Université de Blida2, plus particulièrement celui du département de français qui nous a guidé et montré le bon chemin vers le succès. Je cite le chef de projet doctoral et directrice du laboratoire de recherche Ridilca Dr Houda Akmoun, La vice-rectrice Dre Ouled Haddar Safa, la présidente et fondatrice de l'Aneclea Dr Imane Ouahib, la secrétaire Générale et membre fondateur de l'Aneclea la Dr Bourkaib Nawal, La vice-doyenne Dre Hamdad Chanez et l'enseignant le plus sympathique Dr Hakim Menguellet.

Mes plus chaleureux remerciements vont à Dr Amina Bekkat, Dr Saidoun et Dre Kouider Rabah Sarah, mes formatrices, dont la patience, l'expertise et la disponibilité ont été d'une aide inestimable pendant ma formation doctorale.

Je tiens à exprimer également ma sincère reconnaissance à Dre Mouloudj Rym pour avoir accepté initialement de superviser mon travail de recherche. Bien que nos chemins aient pris des directions différentes, je reste reconnaissant pour ses conseils et son soutien et son assistance.

Mes sincères remerciements à toute ma famille et mes proches qui m'ont énormément appuyé tout au long de ma carrière et de ma vie.

Mes splendeurs remerciements à tous mes amis, camarades et collègues, compagnons de lutte avec qui nous passions de moment crucial tant au cours que partout ailleurs entre autres : Nassir Zeghad, Azedine Dahmani, Sahraoui Khaled, Sofiane Maizi et Youcef Dahmani.

Enfin, que tous ceux qui n'ont pas été cités dans ce travail tout en ayant contribué de près ou de loin à l'élaboration de cette œuvre trouvent à travers celle-ci l'éclat de leur fierté et qu'ils sachent que je leur en suis très reconnaissant.

INTRODUCTION

Introduction

La littérature, en tant que « *réflexion continuelle* » (Robbe-Grillet, 1963, p. 11), offre une opportunité unique d'appréhender le monde et l'expérience humaine en explorant des thèmes qui transcendent les frontières culturelles et temporelles. Cela signifie qu'au fil des siècles, elle était un miroir réfléchissant de la condition humaine, offrant aux écrivains un espace propice pour explorer les profondeurs de l'existence humaine, ses aspirations, ses luttes et ses triomphes. Sur le plan moral et humanitaire, elle ne cesse de puiser et de donner des enseignements de l'expérience humaine, individuelle ou collective, avec les divers fléaux qui ont ravagé le monde depuis bien longtemps. Un exemple représentatif de la capacité de la littérature de refléter l'expérience humaine avec les malheurs terrestres est celui du roman *L'amour aux temps du choléra* de Gabriel García Márquez qui a peint un tableau vivant d'un monde en ébullition, marqué par des révolutions, des conflits internes et des épidémies. Dans ce sens, Aurélie Palud a fait remarquer que « *Dans El amor en los tiempos del cólera, l'Histoire se répète puisque la résurgence cyclique des guerres et des épidémies de choléra trouve un écho dans la répétition d'une histoire familiale et individuelle.* » (2014, p. 194)

C'est dans cette logique et dans ce contexte de crises mondiales récurrentes : humanitaires, sanitaires, écologiques, que nous considérons que de nombreux écrits littéraires du XX^{ème} et du XXI^{ème} siècle tentent de trouver une façon de se frayer un chemin pour fournir leurs contributions en donnant un sens à ce qui arrive dans le monde tout en définissant leurs tâches et responsabilités sociales et morales envers la société.

En parlant du rôle que peut jouer la littérature dans la crise sanitaire de la COVID-19, Antoine Compagnon estime que « *La littérature consacrée aux épidémies passées permet de donner à celle d'aujourd'hui un sens qui dépasse notre expérience immédiate du confinement et notre peur de la contagion.* » (2020) Cela signifie que les belles-lettres peuvent, par exemple contribuer à favoriser la compréhension et la connaissance des problèmes contemporains, tels que l'invasion des épidémies, des fléaux, des maladies et même des risques écologiques frappant continuellement notre planète. En d'autres termes, elles sont censées jouer un rôle déterminant en tant que miroir continu, vecteur d'idées, instrument d'analyse, moyen de transmettre les préoccupations, et surtout une forme d'évasion quand rôdent le malheur et le désespoir. À cet égard, nous pouvons ajouter que les pratiques littéraires pourraient également constituer un bon instrument thérapeutique dans la mesure où elles peuvent faire le poids en offrant la possibilité de contrebalancer la difficulté des

situations vécues et d'être à côté de l'homme, pour tenter de le soulager de ses peines et à faire part de ses inquiétudes.

En somme, il convient de préciser qu'il s'agit, pour les écrivains, d'un moyen permettant, non seulement de combattre les dictatures et les injustices, comme ce fut le cas pour la littérature engagée, « *Ainsi qu'il soit essayiste, pamphlétaire, satiriste ou romancier, qu'il parle seulement des passions individuelles ou qu'il s'attaque au régime de la société, l'écrivain, homme libre s'adressant à des hommes libres, n'a qu'un seul sujet : la liberté.* » (Sartre, 1948, p. 70), mais aussi pour aider les individus à affronter le mal et résister en périodes de guerres, d'instabilité, d'épidémies ou de doute collectif.

Il est donc logique de considérer que les écrits littéraires représentent une forme irremplaçable de transmission des expériences humaines comme le souligne Antoine Compagnon. Ils se proposent, tel que nous l'avons précédemment mentionné, comme un refuge dans les heures d'épreuves et un moyen efficace de se débarrasser d'une partie de ce qui accable ou ce qui angoisse fréquemment l'humanité.

> Le remède contre tout mal, c'est le récit. Les hommes ont toujours su que le récit était la panacée universelle. Nous ne vivons pas vraiment un événement, quel qu'il soit, avant de l'avoir raconté, ni avant d'avoir lu les récits qui nous permettent de le raconter. A chacun de nous de trouver les romans, films ou séries qui l'aideront à vivre ce qu'il est en train de vivre, c'est-à-dire à le mettre en mots. (2020)

Ces dires soulignent que les récits sont envisagés comme un remède universel contre les maux et les problèmes vécus. Ils peuvent par exemple donner un sens à des expériences passées et de les intégrer dans notre propre compréhension du monde. C'est ainsi que le récit devient un outil puissant pour l'expression et pour la libération émotionnelle, en particulier dans des périodes difficiles comme les pandémies, où il peut nous aider à mieux appréhender et à surmonter les défis qui se présentent. En effet, l'écrivaine franco-ivoirienne Véronique Tadjo partage une idée similaire à celle exprimée par Antoine Compagnon en disant que « « *La poésie offre un peu de consolation face à la puissance absolue de la mort* ». (2017, p. 121).

Pour résumer ce que nous venons de dire, il semble évident que les belles lettres peuvent permettre à l'âme de se délivrer de ses préoccupations et de ses inquiétudes d'hier, d'aujourd'hui et de demain, car, selon le romancier chinois Jiang Zilong, « *L'âme du peuple ne doit pas être étouffée, elle a besoin de respirer, la littérature est son poumon.* » (s.d.) Soulignons ici que bien que ces propos suggèrent qu'il y a une dimension politique dans cette

citation, nous continuons d'estimer par ailleurs que la littérature a une variété d'effets thérapeutiques.

Dans ce contexte, il est intéressant de noter que, durant la crise sanitaire dans laquelle nous nous sommes trouvés, il y a quelques années, celle de la COVID-19[1], et qui nous a plongés dans une profonde inquiétude et un état d'incertitude, il était nécessaire de prendre conscience de la gravité de la situation et se préparer à affronter ce mal imprévu. Or, on a besoin de mieux comprendre, de savoir comment faire face à cette pandémie, de réfléchir à la manière d'agir. Cela suppose qu'on interroge le savoir médical, mais devant les exigences de rigueur et de rationalité caractérisant le monde savant, on a besoin de l'appui de la littérature étant donné que cette dernière peut permettre de prendre du recul, songer à la dimension spirituelle de la situation, mieux la supporter ou encore pour la dimension cathartique qu'elle peut apporter. Du point de vue de l'écrivain-essayiste Jean-Pierre Martin, « *On reconnaissait, dans la littérature, les traces d'un savoir, mais sous forme, essentiellement, d'une saveur.* » (2009, p. 60).

Cette valeur que revêt la littérature en situation de crise, peut-être illustrée par la hausse de la vente des romans traitant le sujet de l'épidémie et qui peuvent, à notre sens, apporter un éclairage différent à celui donné par le discours savant. Ils permettraient aussi à l'homme de mieux comprendre et gérer les répercussions et les défis qui découlent d'une situation pandémique comme celle que nous avons traversée durant la crise sanitaire COVID-19.

En fait, au cours de cette phase aiguë de mal-être et de doute, lié notamment à l'incapacité de la science de répondre de façon efficace aux grandes préoccupations de l'humanité au sujet des épidémies, *La Peste* d'Albert Camus serait le premier titre qui peut venir à l'esprit étant donné que ce dernier représente une œuvre majeure qui a décrit avec plus de précisions les différentes réactions humaines face au malheur de la peste. Ce roman nous conduit à envisager l'éternel duel entre la vie et la mort, le bien et le mal et la lutte des

[1] COVID-19 est un acronyme anglais (« Co » pour « corona », « vi » pour « virus » « D » pour « disease ou « maladie » en anglais et « 19 » pour désigner l'année de son apparition « 2019 »). Il s'agit d'un nom donné par l'OMS le 11 février 2020 pour nommer une nouvelle maladie infectieuse causée par le coronavirus SARS-CoV-2, qui a été identifiée pour la première fois à Wuhan, en Chine, en décembre 2019.

hommes contre un fléau menaçant et mortel. Il faut par ailleurs reconnaître que la mise en fiction de l'expérience traumatisante liée à la peste, n'est pas seulement une tentative de figurer une crise sanitaire fictive, mais aussi, de donner une représentation assez allégorique du combat contre le mal de la seconde guerre mondiale qui a eu des conséquences désastreuses sur tous les plans.

Bien qu'il soit un texte allégorique, une relecture d'un tel récit de l'épidémie se présente comme une nécessité incontournable aux yeux de certains critiques et lecteurs. C'est une mesure qui devrait être prise pour pouvoir s'adapter à cette situation inédite de la pandémie de coronavirus qui sévit dans le monde entier, érigeant des barrières qui se dressent sur leur chemin imposant une restriction à la liberté de circulation. Pour la chercheuse Marie Poinsot, *« Lire, c'est sortir du confinement !»* (2020)

Dans une situation pareille, les confinés peuvent se retrouver contraints de se retirer quelque part dans un univers fictionnel, quand ils se sentent inquiets et stressés, ou lorsqu'ils éprouvent un besoin de comprendre et de se comprendre. En fait, la hausse spectaculaire des ventes de *la Peste* d'Albert Camus, prouve ce que nous venons d'avancer. « *Entre la quatrième semaine de 2019 et celle de 2020, les ventes de La Peste d'Albert Camus (1947) ont été multipliées par quatre. Le roman d'Albert Camus est l'objet d'un regain d'intérêt alors que l'épidémie de coronavirus inquiète les Français.* » (2020)

Dans cette optique et avec le retour imprévisible de l'épidémie, de nombreux écrivains du troisième millénaire n'ont pas tardé à prendre conscience de plus en plus de ce fait et ils ont repris le thème de l'épidémie pour soulever des réflexions sur la condition humaine. En effet, plusieurs romans ayant pour sujet les épidémies, ont connu ces jours-ci un regain d'intérêt marquant sur les blogs ou les sites rattachés à l'histoire et à la littérature. Cette attention prêtée à ces écrits stimule l'intérêt de l'académicien français Antoine Compagnon qui envisage que « *cette pandémie donnera sûrement des romans.* » (2020)

Une telle importance donnée à ce thème, tant par les lecteurs que par les romanciers et même les critiques, attise notre curiosité et nous invite à nourrir notre réflexion sur ce sujet, en étudiant de façon plus poussée quelques textes contemporains bien précis qui portent une attention particulière à cette question.

Notre premier choix est tombé sur la littérature africaine, plus précisément sur le roman *En compagnie des hommes* (2017) de l'écrivaine ivoirienne, Véronique Tadjo. À travers cette œuvre, la romancière donne à voir une nouvelle facette de la réalité épidémique

en mettant en scène des personnages non-humains. Cette démarche est destinée à faire le point et à réfléchir encore sur la tragédie contemporaine causée par le virus Ebola qui a plongé une partie de l'Afrique dans un chaos immense. Il s'agit d'une épidémie qui a sévi en Afrique de l'Ouest en 2014 et 2015 causant la mort de 11 301 personnes selon le bilan de l'Organisation des nations unis. « *Au total, 28 602 cas confirmés, probables et suspects ont été notifiés en Guinée, au Libéria et en Sierra Leone, dont 11 301 décès (Tableau 1 ; Figures 1 et 2) depuis le début de l'épidémie d'Ebola.* » (ONU, 2016, p. 4)

Ce récit relatant ce fait est fondé sur la combinaison de plusieurs parties et dans chacune d'elles, Véronique Tadjo donne la voix à un protagoniste pour offrir sa propre vision sur l'univers qui l'entoure et sur cette crise sanitaire survenue il y a quelques années. D'ailleurs, chose singulière dans ce récit, la nature a pris la parole à maintes reprises, ce qui nous conduit à nous interroger sur la portée symbolique et philosophique de cette nouvelle écriture de l'épidémie. Cette dimension sera explorée plus en profondeur au cours de notre étude.

Il va de soi que le processus de la personnification de la nature est révélateur, c'est pourquoi, il vaut la peine d'établir une équivalence entre le langage et son contenu symbolique et philosophique. Nous estimons par ailleurs que cette volonté d'insérer une dose de réalisme magique à cette représentation de l'épidémie qui se veut à la fois fantastique et réaliste, constitue une invitation à voir le monde avec de nouveaux yeux et aussi réfléchir sur le rapport entre l'imaginaire et le monde réel.

Il nous semble également approprié d'élargir l'horizon de la recherche pour examiner de façon plus approfondie le processus d'écriture et les différentes questions liées à ce sujet de l'épidémie, en prenant appui sur d'autres romans qui ont traité ce sujet. Nous nous proposons, par conséquent, de prendre *La Fièvre* de Sébastien Spitzer, publié en 2020, comme un deuxième corpus de référence dans lequel cet écrivain français tente de faire revenir à l'esprit l'histoire d'une épidémie réelle et relativement oubliée. Cela nous semble particulièrement compatible avec l'objectif de ce travail dans la mesure où l'analyse du contexte nous permettrait de mieux cerner le sujet et de comprendre les enjeux de cette écriture de l'épidémie.

Notre première lecture de *La Fièvre* nous a révélé que dans ce roman marqué par une tendance au réalisme, l'écrivain français nous embarque avec la légèreté de son style, dans la découverte d'un passé dramatique peu connu où la fièvre jaune s'est abattue sur une ville

américaine. Memphis qui avait été dévastée et complètement coupée du monde à cause de ce fléau. Ses habitants ont été pris de panique et ils ont fui la province par milliers pour échapper à la mort, mais, aucune communauté n'était en mesure de les accueillir de peur d'être contaminée. Malgré cet affolement incontrôlable, le narrateur a voulu que certains personnages prennent conscience de la nécessité de lutter contre ce danger comme pour ceux de *La Peste.*

Notons par ailleurs que Sébastien Spitzer ne fut pas le seul auteur à s'inspirer d'une épidémie peu connue, la romancière chinoise Zijian Chi à son tour, dans son œuvre *Neige et corbeaux*, a mis en fiction l'histoire d'une épidémie survenue en Chine. Il s'agit d'un roman ancré dans l'histoire de la Chine racontant une expérience épidémique de peste pulmonaire qui a frappé la ville de Harbin au début du XX^{ème} siècle. Entre le témoignage, l'écriture de l'histoire et de la fiction, l'auteure met en scène une communauté formée d'une population hétérogène (des Chinois, des Japonais, des Russes et autres) qui s'étaient trouvés soudainement face à une maladie contagieuse, cette dernière a décimé une partie de la population *harbinienne*[2].

C'est dans le cadre d'une perspective comparatiste et thématique que notre choix s'est porté sur ces trois auteurs différents qui ne partagent pas les mêmes origines ethniques et culturelles. À notre sens, une analyse comparative et contextuelle permettrait de confronter les différents regards sur ce sujet. Il sera question donc d'accorder une attention toute particulière aux différentes représentations de l'épidémie dans les trois récits qui, comme ne venons de l'indiquer, ne sont pas issues du même contexte culturel, le seul élément commun est l'écriture de l'épidémie qui représente le sujet central abordé de façon récurrente et variée dans leurs romans. Il importe également de noter que pour des considérations analytiques, nous sommes convaincus de la nécessité de nous référer à quelques textes qui ont été écrits au vingtième siècle et d'autres remontant à plusieurs siècles, surtout ceux qui nous font entendre les échos des épidémies réelles ou imaginaires et qui seront évoqués par la suite.

Mais ce qui est plus important pour nous est d'examiner cette écriture de l'épidémie en se référant principalement au contexte présent. Celui-ci est caractérisé par des crises à

[2] Personnes qui habitent la province de Harbin.

répétition et l'apparition de nouveaux fléaux ces dernières années où il y a eu d'abord le SARS, ensuite la grippe aviaire ou encore la peste porcine et plus récemment le coronavirus. Nous estimons en effet que le fait de reprendre ce thème est loin d'être une tentative de rapporter quelques témoignages sur des histoires épidémiques, mais il s'agit plutôt d'une occasion unique pour réfléchir aux problèmes du monde actuel.

Il convient de noter aussi que cette représentation factuelle ou fictionnelle de l'épidémie façonne inévitablement notre vision de la réalité. Par conséquent, il nous semble plus approprié de faire une lecture un peu plus pointue et profonde de ce sujet, qui demeure encore une question complexe. Pour cette fin, il conviendrait d'établir un lien entre le contenu de ces œuvres qui représentent l'épidémie et le contexte postmoderniste où une autre vision du monde, de la vie et de l'humanité est introduite. Pour ce faire, nous comptons nous appuyer sur quelques œuvres portant sur la philosophie postmoderne comme *La condition postmoderne* de Jean-François Lyotard (1979), *Le roman français postmoderne* de Marc Gontard (2003) et aussi *Nietzsche et la philosophie* de Gilles Deleuze (1962).

II est certain que les questions fondamentales, qui ont été soulevées dans ces œuvres sont usuelles, à savoir les représentations allégoriques du mal, le sens de l'existence, la sempiternelle bataille entre bien et le mal, mais les procédés particuliers auxquels les auteurs ont fait usage et le moment durant lequel leurs œuvres ont été écrites, nous ont interpellés et stimulés notre curiosité à l'égard de cette forme de représentation artistique du sujet de l'épidémie qui semble avoir cette fois-ci une dimension éthique et morale. Celle-ci sera examinée avec un grand intérêt pour mettre en lumière les spécificités de cette mise en écriture de l'épidémie à l'aube du troisième millénaire et les valeurs qu'elle véhicule.

Il est tout particulièrement intéressant d'ajouter que ce n'est pas seulement l'aspect formel qui nous intéresse dans le cadre de ce projet de recherche, mais aussi le changement du paradigme dans les représentations de chaque époque et l'évolution de la portée et le fonctionnement de l'écriture de l'épidémie qui devront aussi être ciblés dans ce travail. Autrement-dit, il sera question de contextualiser les textes de l'épidémie en établissant un lien entre ces œuvres et l'époque où elles ont été écrites. Dans la perspective de l'élargissement, il est également pertinent de montrer ce que peut apporter cette nouvelle littérature de l'épidémie comme contribution à la réflexion sur les crises et sur d'autres thèmes majeurs.

Il est en fait indispensable, avant d'entamer quelconque travail de recherche, d'effectuer un état de l'art pour avoir une idée claire sur les études menées sur les auteurs qui

ont choisi de se lancer dans l'écriture de l'épidémie ou sur les écrits qui ont nourri la réflexion sur ce sujet.

Le premier constat que l'on peut faire est qu'il semble que ces œuvres, publiées récemment : *En compagnie des hommes* de l'Ivoirienne Véronique Tadjo qui est sorti en août 2017 ; celui de *La Fièvre* de Sébastien Spitzer publié le 19 août 2020 et *Neige et corbeaux* de la Chinoise Zijian Chi[3] qui a été traduit par François Sastourné et publié le 05 mars 2020, n'ont pas encore fait l'objet d'analyses critiques approfondies, du moins dans les sources que nous avons consultées. Toutefois, il est à noter que l'écriture de la romancière ivoirienne a suscité des réflexions chez des auteurs d'articles de recherche et des études universitaires, notamment en ce qui concerne l'écriture féminine et la question de la violence à l'égard des femmes, en particulier les femmes africaines. Dans ce sens, on peut citer, à titre d'exemple une thèse intitulée : « *Écrire, penser, panser ? Véronique Tadjo et Tanella Boni ou l'écriture féminine au cœur de la violence* » et qui a été soutenue par Sabrina Medouda, le18 décembre 2017.

Par ailleurs, en ce qui concerne le thème de l'épidémie, il faut mentionner que la dimension allégorique de l'imaginaire épidémique chez Albert Camus, Jean Giono et d'autres écrivains contemporains, a fait l'objet d'une thèse de doctorat présentée en 2014 par Aurélie Palud, sous le titre *« La contagion des imaginaires : lectures camusiennes du récit d'épidémie contemporain ».* Elle a porté essentiellement sur le caractère dramatico-allégorique de l'écriture camusienne de *La peste,* et sur la dimension symbolique et universelle de ce roman, conçu comme une représentation intemporelle du mal. La chercheuse a mis l'accent également sur les réseaux intertextuels qui relient *La Peste* de Camus et d'autres récits d'épidémie.

En outre, le roman que nous venons de citer, celui *La quarantaine* de J.M.G. Le Clézio et *Les trois médecins* de Martin Winckler ont fait aussi l'objet d'une thèse de doctorat rédigée par Laura Stevenson et soutenue en 2017 qui porte le titre *: « Le savoir médical dans La peste d'Albert Camus, La quarantaine de J.M.G. Le Clézio* et *Les trois médecins de Martin Winckler. »* Il était question de présenter le savoir médical issu de ces trois œuvres

[3] Se prononce Tcheu Tseukienne

tout en mettant l'accent sur les fonctions thématiques, informatives, didactiques et herméneutiques remplies par ces romans.

Les représentations iconographiques de la peste ont été également le sujet d'une étude présentée par Dominique Chevé-Aicardi dans le cadre d'une thèse de doctorat intitulée : *Les corps de la Contagion. Etude anthropologique des représentations iconographiques de la peste (XVI^{ème}-XX^{ème} siècles en Europe)* qui a été soutenue le 30 octobre 2003. Il s'agit d'une étude principalement anthropologique de l'imaginaire du mal et la symbolique de la réalité épidémique à travers l'analyse de quelques tableaux, des dessins et de gravures qui dépeignent des situations épidémiques.

La représentation cinématographique des épidémies a fait aussi l'objet d'une attention particulière dans le cadre d'un mémoire en vue de l'obtention du grade de Master en arts du spectacle à finalité spécialisée en cinéma documentaire, présentée par une étudiante belge appelée Margaux De Ré, à la fin de l'année universitaire 2013-2014. L'objectif principal de ce travail est de réaliser une analyse descriptive exploratoire d'un corpus qui, contient environ soixante films et séries télévisées qui prennent l'épidémie comme un thème central.

Pour citer brièvement quelques articles au travers desquels, certains chercheurs ont essayé de mener des réflexions autour de ce sujet, il nous paraît opportun de mentionner ceux qui ont été récemment publiés. Prenons tout d'abord l'article de Francesca Cassinadri qui s'intitule : *Raconter une épidémie : Ébola dans les romans de Véronique Tadjo et de Paule Constant* qui comprend une étude comparative entre le roman *En compagnie des hommes* de Véronique Tadjo et *Des chauves-souris, des singes et des hommes* de Paule Constant. Ensuite, *Que peut la littérature par temps d'épidémie ?* un second article publié le 24 mai 2020, réalisée par Christian Salmon. Étant principalement de nature comparative, il porte sur la représentation de l'épidémie dans quelques romans de science-fiction. Enfin, une étude intitulée *Poétique et poésie du virus* a été effectuée en 2018 par Isabelle Krzywkowski portant sur les raisons pour lesquelles le sujet du virus nourrit ces dernières années, la création littéraire expérimentale, notamment le genre poétique.

Après cet aperçu, revenons à cette écriture récente de l'épidémie qui s'est nourrit des différentes expériences de l'être humain avec la maladie, les fléaux et les autres maux endémiques. Nous admettons d'emblée qu'une telle représentation littéraire de l'épidémie vise particulièrement à donner naissance, encore une fois, à une réflexion sur la destinée de l'humanité et de l'univers comme le cas pour la majorité des écrits de l'épidémie. Elle

traduit entre autres, l'engagement renouvelé des hommes de lettres vers l'action contre les différentes situations de menace qui ne cessent d'inquiéter l'humanité toute entière. À travers un prisme aussi sombre et pessimiste, les romanciers auteurs des récits de notre corpus laissent libre cours à leurs pensées, avec cette fois-ci, une description d'un monde en crise et des individus qui se mettent en quête du sens de la vie et de la vérité de l'humanité et de l'existence. Tout cela est traduit par un renouvellement formel et notionnel qui s'efforce à répondre aux exigences d'un contexte complexe et en évolution constante.

À la lumière de ce qui précède, il est intéressant de se demander en quoi ces écrits récents de l'épidémie se distingue-t-ils des expériences similaires précédentes. Autrement dit, la question fondamentale qui se pose est de savoir dans quelle mesure cette réécriture de l'épidémie s'écarte-elle de certaines normes de représentation de l'épidémie telle que la dimension allégorique et comment peut-elle sensibiliser le lectorat et lui permettre de tenir compte des préoccupations du monde contemporain. Cette question centrale suscite par ailleurs d'autres interrogations du même ordre qui vont nous intéresser dans le cadre de ce travail :

- Comment se manifeste le sujet de l'épidémie en littérature à l'aube du troisième millénaire ?

- Quelle est la spécificité de cette forme de reconstruction romanesque d'un récit contemporain de l'épidémie ? Peut-on parler d'une poétique de l'épidémie ou d'une écriture postmoderne de l'épidémie ?

- Comment devrait-on lire les récits épidémiques en ces temps de mondialisation et de crises multiples ?

- À quel point le contexte socioculturel exerce-t-il un impact particulier sur la création des récits épidémiques en production et en réception ?

- Quels aspects scripturaux interviennent-ils dans l'écriture de l'épidémie ?

Les réponses à ces questions et à d'autres interrogations du même ordre, aideraient, à notre sens, à mieux comprendre et cerner les divers aspects de ce sujet, tout en identifiant les enjeux et les particularités de cette écriture de l'épidémie. Pour parvenir à de tels objectifs, il nous semble opportun qu'un certain nombre d'hypothèses soient formulées et prises en compte de façon à ce qu'elles nous permettent, d'une part d'orienter le cheminement de notre

réflexion et d'autre part, d'obtenir des réponses précises et claires aux questions posées précédemment.

À première vue, il semble que les romanciers sont allés chercher loin dans l'histoire de l'humanité à travers des œuvres mythiques et littéraires, qui ont fait de l'épidémie un objet de représentations multiples, pour enrichir la réflexion sur ce sujet. Cette écriture pourrait par conséquent s'inscrire explicitement ou implicitement dans un réseau d'intertextualité. Notons par ailleurs que les changements contextuels et circonstanciels ont la possibilité d'influer sur le processus de production et de réception. Pour ces raisons, il serait nécessaire pour les auteurs d'adopter une approche stimulante et novatrice de manière à pouvoir s'adapter aux nouvelles conditions et exigences, morales, sociales, culturelles et politiques en constante évolution. Il se pourrait par exemple que cette représentation de l'épidémie s'appuie sur un mécanisme formel mimétique, c'est-à-dire, il s'agirait d'une transcription formelle de la réalité épidémique. Si c'est bien le cas, il serait acceptable de dire qu'il s'agirait d'une action pratique, basée des changements d'ordre stylistique, par laquelle les écrivains s'efforcent de transmettre textuellement cette expérience du fléau de l'épidémie.

Au vu de ce qui précède et étant donné qu'il peut exister un rapport entre les structures internes des écritures de l'épidémie et le contexte situationnel et temporel qui peut se traduire par des procédés langagiers imitatifs de la réalité épidémique, il ne serait pas exagéré de prétendre que ce dernier, ne représente pas uniquement une source principale de la représentation littéraire de l'épidémie, mais il peut avoir également un très grand impact sur l'acte d'écriture et même sur la lecture. Notons ici que « *L'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements.* » (Sartre, 1948, p. 13) Il faudrait donc souligner que compte tenu des circonstances actuelles, nous pouvons estimer que cette forme d'écriture contemporaine de l'épidémie pourrait avoir des perspectives différentes à l'égard du monde moderne, c'est-à-dire, en considérant que l'espèce humaine se trouve fréquemment face au danger de l'extinction à cause du mal qui vient de nulle part, elle peut porter un regard pessimiste sur la vie et sur l'avenir. D'ailleurs ceci a été constaté également dans *La peste* d'Albert Camus quand la chercheuse Aurélie Palud tente d'analyser l'un des personnages de ce roman. « *S'inspirant d'une figure humaniste pour mieux témoigner d'un glissement idéologique et philosophique vers un certain nihilisme, …* » (2014, p. 376)

Dans de telles circonstances, il serait raisonnable de supposer également que cette reprise du sujet de l'épidémie incite à la réflexion sur la lutte entre le mal et le bien dans la

vie humaine. Par son caractère hybride, l'écriture de l'épidémie peut être considérée comme une attitude défensive antimoderniste, visant à remettre en cause l'euphorie néolibérale et de la mondialisation qui tend à une universalisation des idéaux et des valeurs. Dans ce sens, il est possible d'avancer que l'hybridité générique et l'aspect multidisciplinaire qui caractérise certains récits d'épidémie, constitue une réaction fictionnelle contre le processus de la globalisation qui s'apparenterait à une normalisation du monde. Nous estimons par conséquent qu'il s'agirait peut-être d'une contribution importante dans la gestion des crises qu'entraine la mondialisation et aussi un engagement favorisant la préparation aux situations d'urgence.

En même temps, d'un point de vue psychologique, une telle écriture peut avoir une fonction thérapeutique, dans laquelle le lecteur peut extérioriser ses pulsions et rétablir son équilibre intérieur, ce qui lui donne la possibilité de vivre entre le fantasme et la réalité en se mettant dans la peau des personnages. Elle pourrait être perçue donc comme un moyen de sortir d'une impasse et offrir un moment d'évasion de la réalité en période de crise comme celle que nous avons traversée au cours des premiers mois de la pandémie de COVID-19.

Il se peut également que le code esthétique mis en jeu, le moment de faire renaître ce sujet et la manière dont il a été traité, déterminent l'attitude de lecture. Autrement-dit, les trois auteurs de notre corpus accorderaient une importance particulière aux différents états psychologiques et les dispositions mentales du lectorat. En fait, ce n'est pas pour rien que l'on parle souvent du contrat de lecture implicitement proposé par l'auteur à son lecteur. Ce dernier pourrait même être invité d'une manière ou d'une autre, à participer à la production du sens.

Finalement et dans un autre ordre d'idées, nous voudrions mentionner que vu la complexité et l'immensité du sujet représenté et en raison du contexte dans lequel il s'inscrit, il est important que nous prenions en compte toutes les dimensions, la diversité de représentations et les multiples enjeux qui sont liés à cette question. Nous devons par conséquent nous fixer des objectifs bien précis qui doivent normalement déterminer préalablement l'orientation de notre projet. En d'autres termes, cela devrait nous servir comme un guide pour la planification et la réalisation de notre travail de recherche.

Il sera question d'un côté d'étudier le fonctionnement de cette écriture dans les romans cités ci-dessus, tout en mettant en évidence l'évolution de la représentation littéraire et culturelle de l'épidémie au fil des siècles, afin de démontrer la dimension intertextuelle

dans l'écriture de l'épidémie. Il faut cependant préciser que l'accent sera particulièrement mis sur les écrits contemporains. D'un autre côté, la mise en parallèle de ces textes contemporains, qui ne partagent pas le même espace géographique, non plus l'appartenance ethnoculturelle, nous semble intéressante à la condition qu'elle nous permette d'examiner les enjeux et les formes de l'intertextualité dans les œuvres traitant le sujet de l'épidémie et de repérer les regards croisés sur des zones invisibles de la vie humaine et son rapport avec l'univers physique et spirituel.

Dans une autre perspective, il est important de souligner que la variété des plumes nous donnera l'occasion de prêter attention aux procédés stylistiques, narratifs et poétiques qui ont été mis en œuvre en vue de produire un certain effet sur le lecteur en lui offrant par exemple une expérience cathartique. Donc les modalités scripturales que les auteurs jugent nécessaires pour bien décrire des expériences épidémiques, constituent un objectif clé qu'il ne faut pas négliger, non plus dans notre activité de recherche.

Par ailleurs, il ne fait pas de doute qu'il y a une volonté consciente de porter attention à ce sujet en particulier et ce qu'il représente. Dès lors, il serait pertinent de faire connaître, d'une manière manifeste, l'intention et la raison qui pousse les romanciers à venir sur ce thème-là à l'aube de ce troisième millénaire. Autrement-dit, il serait important de déterminer quelles sont les principales fonctions qui incombent à cette nouvelle écriture de l'épidémie. Nous savons que ce serait peut-être difficile à cerner les nouveaux enjeux est les objectifs visés par cette écriture, cependant, nous estimons que cela sera possible si nous nous appuyons sur quelques travaux de recherches menés en ce sens comme celui d'Antoine Compagnon *Le démon de la théorie*. Il faut noter entre autres que les discours littéraires et culturels, selon un grand nombre d'analystes et de critiques, sont soumis à l'influence du contexte social, culturel et historique, c'est pourquoi nous soulignons que le rapport entre le texte et le hors-texte sera bien ciblé dans cette étude.

Le choix de ces objectifs est étroitement lié à la richesse que représentent les textes, tant sur le plan stylistique que sur le plan thématique et encore aux besoins qui ont été précédemment décrits. Pour cela, il serait judicieux de faire appel à une approche pluridisciplinaire et comparatiste permettant d'appréhender au mieux les caractéristiques, les enjeux et les représentations de cette écriture de l'épidémie, plus précisément, celle du troisième millénaire.

Etant un sujet récurrent et très vaste nécessitant une intention approfondie, l'approche thématique s'impose, avant tout, comme une exigence particulière pour se rapprocher à cette représentation romanesque de l'expérience humaine avec les fléaux épidémiques. Notons en outre que cette écriture puise son inspiration dans le monde fictionnel, factuel et mythologique laissant transparaitre une volonté d'aller au-delà d'une simple description d'un monde touché par l'épidémie. Stylistique par la suite qui devrait nous permettre d'examiner les procédés esthétiques mis en œuvre et identifier leur valeur affective et réflexive de cette représentation littéraire de l'épidémie en production et en réception. Soulignons ici que le contenu notionnel et le code langagier sont inséparablement liés comme l'ont confirmé de nombreux critiques et théoriciens de la littérature. Dans ce sens, Joëlle Gardes-Tamine et Marie-Claude Hubert considèrent que :

> Les thèmes d'une œuvre, qui sont souvent sous-jacents sont formulés indirectement, ne s'identifient pas avec son sujet, qui est clairement affirmé. Les thèmes qui sont abstraits et généraux, s'incarnent dans les formes concrètes et particulières, à travers le matériel linguistique, les mots et les images. Certains de ces mots sont récurrents et peuvent constituer des mots-thèmes s'ils sont parmi les plus fréquents de l'œuvre. (2004, p. 223)

Il vaut aussi la peine de recourir de temps à autre aux approches textuelles qui s'avèrent intéressantes dans notre investigation. Citons à titre illustratif la narratologie qui nous proposerait des voies à emprunter pour avoir accès aux techniques et aux structures narratives mises en œuvre dans ces récits. De ce fait, nous nous servirons principalement de l'ensemble des études critiques et théoriques qui ont été menés en ce sens, plus spécifiquement aux travaux de Gérard Genette et Tzvetan Todorov.

Il faudrait également prévoir que le contexte sociohistorique et culturel auquel appartiennent les œuvres, exerce une influence sur le cheminement de la pensée et les idées présentées par les auteurs quant au sujet de l'épidémie et d'autres questions touchant particulièrement la vie et la destinée humaine. Pour cette raison, nous allons nous référer à l'approche sociocritique qui va nous permettre de traiter l'univers social présent dans les textes, mais aussi dans le hors-texte. Nous tenterons également d'analyser les relations entre la production et la réception, entre le texte et le public. À propos de cette approche, son fondateur Claude Duchet définit l'objectif de cette dernière en disant : « *Elle s'intéresse, bien entendu, aux conditions de la production littéraire comme aux conditions de lecture ou de lisibilité. …* » (Duchet , 1979, p. 02)

Il faut encore dire que cette analyse nous conduira inévitablement à la question de l'inscription du lecteur dans ces œuvres et son rôle dans la construction du sens. Cela exige que nous tirions profit des études qui ont attiré l'attention sur les questions du lecteur, de lecture et de réception. Pour mener à bien nos plans, nous nous appuyons à coup sûr, sur les travaux de quelques théoriciens, essayistes et chercheurs, tels que *Le démon de la théorie* D'Antoine Compagnon*, Seuils,* de Gérard Genette, *Sociocritique: positions et perspectives* de Claude Duchet, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique* de Wolfgang Iser, *Pour une esthétique de la réception* de Hans-Robert Jauss, et bien d'autres, étant donné que ces outils permettraient d'orienter le cheminement de la réflexion et d'atteindre les objectifs de cette démonstration. Nous considérons que ces outils seront efficaces dans la mesure où ils nous permettront de mieux comprendre l'originalité de la démarche romanesque adoptée dans ces œuvres venues au monde littéraire et qui semblent conscientes de nouveaux défis du troisième millénaire qui s'annoncent inquiétants.

Faire le tour de la question nécessite, selon une certaine logique, que notre démarche analytique soit structurée en trois parties dont chacune se divisera en deux chapitres. La première partie de notre travail sera consacrée tout d'abord à l'analyse des signes paratextuels, notamment les titres qui peuvent non seulement conduire à l'identification des contenus des textes et la stimulation de l'intérêt du lecteur, mais également de l'inciter à poursuivre la lecture. Les intertitres procurent aussi à ce dernier un supplément d'information facilitant ainsi le processus de la réception. À leurs tours, les premières de couverture et les couleurs utilisées servant normalement d'accrocher l'œil du lecteur, feront l'objet d'une analyse plus spécifique quant à leurs symboliques et les effets qu'elles produisent. Mais il faut également tenir compte le contexte socio-historique et culturel de la production de ces romans pour pouvoir saisir les différentes significations qui se rattachent à ces indices. Plus généralement, nous estimons qu'à travers une analyse de ces matériaux paratextuels, nous aurons l'occasion d'identifier les procédés et les dispositifs particuliers auxquels les auteurs des romans de notre corpus ont eu recours et qui visent normalement à créer un effet mimétique de la réalité épidémique.

L'intérêt de notre entreprise tient ensuite à contextualiser la représentation de ce mal biologique et la remettre en relation avec les conditions de production et de réception. De manière générale, il s'agira de mettre en évidence les caractéristiques propres à cette écriture de l'épidémie, tout en déterminant ses objectifs prévus et ses enjeux clés. Nous devons aussi aborder les particularités et les stéréotypes attribués à la représentation de l'épidémie à

travers les romans qui ont été retenus comme corpus d'analyse. Nous mettons l'accent ici sur les conceptions qu'on se faisait généralement de la nature et l'origine des épidémies, les attitudes et les comportements humains en situation de crise et notamment de la question de la responsabilité.

Mais dans une perspective comparative, cela exige par ailleurs que nous jetions un regard rétrospectif vers les précédentes représentations littéraires de l'épidémie. Un tel rapprochement nous permettrait de voir si les textes objets de notre étude revêtent une dimension intertextuelle. De ce fait, les enjeux de l'intertextualité seront ciblés comme étant un principe fondamental de l'écriture de l'épidémie. En d'autres termes, faire appel aux œuvres antérieures qui ont choisi de représenter et de revenir sur ce thème, s'avère absolument nécessaire dans l'intention de faire une comparaison entre les différents modes de représentations ainsi que l'identification de la vocation principale de cette nouvelle écriture de l'épidémie.

Les besoins de la recherche nous conduisent à admettre aussi qu'il existe une passerelle de communication construite par le texte, entre le discours religieux et les œuvres littéraires. Il nous semble utile donc de faire un rapprochement entre les différentes visions culturelles, religieuses et littéraires à l'égard du sujet de l'épidémie, supposant qu'il y ait un effet d'un rayonnement d'un discours à un autre et d'une culture à une autre. Tout cela sera développé en fin de chapitre qui sera consacrée à la dimension mythique et religieuse de cette écriture de l'épidémie et aussi de son caractère atemporel. Nous tenterons par conséquent de démontrer que cette création littéraire n'est pas encore débarrassée de sa dimension mythique et religieuse et que le thème de l'épidémie et les questions qui y sont liées gardent toujours leur pertinence et leur actualité, malgré les changements survenus dans le monde au cours de ces derniers siècles. Ainsi, nous pouvons étudier l'évolution et la spécificité de la représentation littéraire de l'épidémie au fil du temps.

Dans la seconde partie, il s'agira d'examiner les signes textuels qui se rapportent à l'écriture de l'épidémie et qui permettent d'orienter le lecteur vers une interprétation profonde de l'œuvre en envisageant d'emblée que les auteurs adoptent un processus mimétique en écrivant sur ce sujet. C'est-à-dire, nous examinerons les formes, les ressorts et les enjeux de l'imitation dans cette écriture de l'épidémie, en se référant aux approches théoriques majeures présentées ci-dessous, telle que la narratologie, la stylistique, la sémiotique et la sémantique. Il conviendra par conséquent de démontrer que le principe de

mimétisme s'applique à quelques pratiques textuelles et discursives. Pour débuter notre réflexion sur ce procédé, nous nous intéresserons aux modalités scripturales mises en œuvre dans cette écriture et les enjeux de ce que nous pourrions surnommer la poétique virale. Étant donné également que cette écriture de l'épidémie est ancrée dans une actualité sanitaire et écologique sensible, il est beaucoup plus pertinent que nous focalisions notre attention sur la dimension écopoétique qui caractérise notamment l'œuvre de Véronique Tadjo. Par ailleurs, il paraît opportun et légitime de chercher l'existence d'éventuelles zones invisibles qui peuvent être rattrapées par cette écriture. Il nous semble nécessaire donc de repérer les pratiques esthétiques et poétiques mises en œuvre dans cette représentation littéraire de l'épidémie. Celle-ci devrait répondre à un double objectif : décrire un monde constamment menacé par le chaos et rendre possible l'accès à des réalités profondément préoccupantes.

Ce dernier objectif est naturellement lié au souci des écrivains d'assumer la responsabilité de communiquer de telles expériences épidémiques à un public plus large. Ils mettent ainsi en œuvre une multitude de moyens d'une façon appropriée pour décrire ce qui échappe aux regards des autres formes de représentation et afin que leurs réflexions et idées soient entendues. Ces intentions sont perçues par la présence des techniques propres au théâtre, classique surtout, comme celle de la mise en scène des paroles, la construction scéniques et d'autres éléments qui nous renvoient à la tragédie classique. C'est précisément cette particularité de l'écriture de l'épidémie qui sera examinée dans le dernier chapitre de la deuxième partie.

Au cours de la troisième partie de notre étude nous tâcherons de présenter une analyse succincte du contexte, afin de faire le lien entre les textes et le hors-texte. Cette mise en relation dirigerait intentionnellement notre lecture qui est susceptible d'emprunter de multiples voies de façon à ce qu'elle nous permette d'inférer et d'interpréter ce que véhiculent les textes auxquels nous nous référons. Il est possible aussi que l'utilisation de certaines techniques romanesques sollicite l'intervention du lecteur étant donné que la littérature est considérée comme une forme de communication entre le texte et le lecteur. Sur la base de cette supposition, on estime que les écrivains se livrent à une conversation avec le lecteur, par conséquent, nous nous intéresserons au statut donné à ce dernier et aux indices offerts par les romanciers lui permettant de se mettre en situation de communication avec le texte.

À supposer que le contexte continue d'exercer une influence sur la création et la réception littéraire, il est donc indispensable de montrer que les textes à étudier dans le cadre de cette étude contiennent des traces de l'idéologie du postmodernisme. Par conséquent, une lecture postmoderniste sera nécessaire pour mieux préciser les intentions exprimées ou dissimulées des auteurs des romans de notre corpus. Pour cette fin nous tirerons profit des travaux de recherche menés récemment sur le postmodernisme comme l'étude faite par Boisvert Yves intitulée : « *Le monde postmoderne. Analyse du discours sur la postmodernité* » et celle d'Antoine Compagnon qui s'intitule : « *Les cinq paradoxes de la modernité* ».

Cela nous donnera l'opportunité également d'aborder la question de la diversité thématique qui les caractérise et qui nécessite une lecture plurielle. Sur ce point et en ce qui concerne l'aspect polysémique qui caractérise l'écriture littéraire, il est important de mettre l'accent sur la variété d'interprétations qui peuvent aller au-delà d'un simple fait d'écrire et de raconter une expérience factuelle ou fictionnelle de l'épidémie.

Après cette dernière analyse, nous aurons la possibilité d'élargir notre étude en essayant d'expliquer les différentes fonctions qui peuvent être attribuée à cette nouvelle représentation de l'épidémie. En d'autres termes, le dernier chapitre consiste à définir les missions et les fonctions susceptibles d'être confiées à l'écriture de l'épidémie, notamment en ce qui concerne le rôle que peut jouer cette littérature dans la prévention et la gestion des crises et de sa responsabilité majeure de perpétuer des cultures ainsi que des valeurs morales et éthiques. Par ailleurs, il sera question de démontrer que cette écriture est censée être, à la fois, une forme de documentation didactique et vulgarisatrice, une stratégie de résistance et un outil d'accompagnement et de remédiation.

Il s'avère nécessaire en fin de compte d'exposer et de concilier les principaux résultats obtenus à l'issue de cette étude, tout en rappelant des différents examens qui ont été effectués lors du processus d'analyse du corpus. Il importe de préciser également que cette étude permet d'examiner les spécificités de cette écriture de l'épidémie et indiquer les processus et les mécanismes mis en place, visant notamment à poursuivre l'examen de la question de l'épidémie, tout en prenant en compte son caractère évolutif.

PREMIERE PARTIE
L'écriture contemporaine de l'épidémie, représentation, stéréotypie et singularité !

Signe de malédiction divine dans *Œdipe Roi* de Sophocle ; forme de protestation et de remise en cause de l'ordre établi pour Jean de la Fontaine ; réflexion ouverte et approfondie autour du sujet de la mort dans *Le Masque de la mort rouge (1842)* d'Edgar Allan Po ; image allégorique de la guerre chez Albert Camus, bref, le thème de l'épidémie est ancré dans l'imaginaire collectif depuis fort longtemps et il marquait sa présence dans le monde littéraire et artistique, tout en continuant d'être la pierre angulaire pour la représentation littéraire des problèmes sociaux « *Les animaux malades de la peste (1668) »* , politiques « *La peste (1947*) », humanitaires « *Des chauves-souris des singes et des hommes*[4]*(2016) »* et même environnementaux « *En compagnie des hommes* (2017) ».

Ces textes portant sur des thèmes différents, reposant sur des événements réels et fictifs, permettent d'une façon ou d'une autre aux lecteurs de se faire une idée de la réalité décrite ou la philosophie que les auteurs ont essayé de développer. Ils pourraient ainsi prendre conscience des questions qui les concernent, notamment celles relatives à leur conception de la vie, de l'existence et du bien-être. Pour Hélène Barthelmebs-Raguin « *En littérature, les pandémies, révélateurs de la condition humaine, nous parlent de nous : de notre humanité et de ses limites.* » (s.d.)

Au vu de ce qui précède, nous considérons qu'il n'est pas exagéré de dire que la dernière crise sanitaire provoquée par le virus COVID-19 ravive en nous un besoin accru d'acquérir des connaissances plus approfondies sur ce sujet et sur les autres questions qui viennent d'être évoquées. En raison de son caractère transversal et interdisciplinaire, la littérature constitue, à notre sens, une référence utile permettant d'une part, d'approfondir nos connaissances au-delà de notre expérience immédiate. Et d'autre part, cette forme d'expression artistique peut permettre au lecteur de s'évader ou poursuivre une quête de sens. Elle favorise également une réflexion continue sur un monde en crise, pour le comprendre, et le cas échéant, prendre les mesures nécessaires pour résoudre les problèmes que nous pouvons rencontrer. En fait, le chercheur Antoine Compagnon nous fournit une perspective globale sur les œuvres romanesques qui ont traité le sujet de l'épidémie en mettant en exergue les enseignements subtils et profonds que ces chefs-d'œuvre littéraires, (*La peste* de camus, *Le hussard sur le toit* de Giono et *Décaméron* de Boccace), pourraient nous offrir

[4] Un roman écrit par Constant Paule et publié aux Éditions Gallimard en 2016

durant les moments inquiétants et préoccupants que nous avons traversés durant la crise de COVID-19.

> Nous vivons un moment extraordinaire. Comment en tirer le meilleur profit ? En allant ou retournant aux livres qu'on n'a pas le temps de lire d'habitude, par exemple les grands romans épidémiques qui ont beaucoup à nous apprendre, comme *La Peste* de Camus. (Compagnon, 2020)

Cependant, cela n'exclut pas la nécessité d'exploiter d'autres sources de références qui peuvent fournir des éléments probants et qui pourraient apporter un plus à notre réflexion sur la question de la représentation de l'épidémie en favorisant une analyse plus profonde de notre relation avec le monde dans lequel nous vivons et d'explorer des thèmes plus larges tels que la mort, la solitude, la résilience, l'espoir et la transformation personnelle, etc. À vrai dire, la référence religieuse et mythique constitue pour nous une valeur ajoutée qui permettra d'avoir plus de connaissances sur ce sujet, surtout les différentes interprétations qui en ont été faites par des générations disparues depuis longtemps. Certes, les croyances et les visions initiales ou anciennes quant au sujet de l'épidémie avaient en majorité un caractère métaphysique et spirituel, mais elles devraient au moins donner au lecteur la possibilité d'élargir son regard aveuglé par la lumière trompeuse de l'image euphorique de la modernité et sa dialectique matérialiste qui est souvent décrite comme une réalité dépourvue de toute dimension morale ou spirituelle, ce qui pourrait conduire à une compréhension incomplète ou réductrice du sujet de l'épidémie.

Dans un autre ordre d'idée, il est à noter que c'est dans le contexte actuel marqué surtout par des préoccupations sanitaires, écologiques, sécuritaires et humanitaires, qu'il convient d'explorer les différentes représentations littéraires qui trouvent dans le sujet de l'épidémie un moyen efficace pour diffuser des réflexions et des idées, touchant particulièrement la question de la gestion des crises et les préoccupations sociales, sanitaires et environnementales naissant dans ce monde globalisé. Ainsi, elles nous interpellent sans cesse pour imaginer ou ré-imaginer le monde plein de défis pour qu'on prenne conscience de la nécessité d'agir pour remédier à une situation de crise telle que celle que nous avons récemment traversée.

Il n'est donc pas étonnant pour l'écriture de l'épidémie, durant ces deux derniers siècles, de se laisser entraîner dans une trajectoire guidée par le besoin de trouver des réponses aux interrogations majeures qui demeurent en suspens telles que la destinée humaine, l'avenir du monde marqué par un processus de globalisation et le sens de

l'existence. Il importe par conséquent d'examiner quelques représentations littéraires de l'épidémie en les plaçant dans leur contexte sociohistorique. Cela nous permettra tout d'abord d'avoir plus de connaissances sur des sujets sociaux, politique, médicaux, psychologiques et moraux, de vérifier par la suite l'existence éventuelle des liens entre les différents textes et de mener enfin une réflexion sur des questions urgentes relatives aux défis auxquels nous devons faire face, tels que les pandémies et les maladies émergentes, la disparition des valeurs morales et éthiques, la perte de biodiversité, etc.

Certes, *les textes épidémiques*[5] cités ci-dessous, constituent des œuvres majeures qui nous accompagneront toujours et qui nous aideraient à mieux appréhender ces questions. Toutefois, il est également important de noter que notre réflexion s'oriente plus spécifiquement vers des œuvres qui représentent notre corpus d'étude. Cela devrait nous permettre de replacer cette question de l'épidémie dans le contexte actuel. En d'autres termes, cette écriture récente de l'épidémie permet donc d'être à jour sur les derniers développements et les réactions littéraires à l'actualité épidémique, offrant ainsi une meilleure compréhension de l'impact des épidémies sur notre monde contemporain.

L'une des approches qui sera adoptée dans cette partie est l'approche thématique qui devrait nous permettre d'examiner comment les instances diverses de l'épidémie se manifestent dans les œuvres littéraires et aussi dans les textes religieux. Il convient d'étudier également les différentes significations sociales et culturelles qu'on attribue souvent au phénomène de l'épidémie. Dans notre étude de ce thème, nous aurons recours à quelques textes théoriques de Jean-Pierre Richard et les travaux de Gaston Bachelard sur l'imagination créatrice.

Au moyen de la sociocritique, nous allons essayer de situer quelques représentations littéraires de l'épidémie dans le contexte dans lequel elles s'inscrivent. Cela nous permettra d'examiner les différentes caractéristiques d'une telle écriture au niveau de la structure interne et la structure externe du texte, le contenu thématique, les dérives sémantiques, etc.,

---

[5] Texte épidémique, œuvre épidémique, récit épidémique ou écriture épidémique : nous entendons par ces expressions toute œuvre littéraire ayant pour thème central l'épidémie sous toutes ses formes. Il s'agit pour nous d'une forme d'écriture littéraire ayant généralement un caractère allégorique à visée moralisatrice qui s'articule autour du thème de l'épidémie, relatant également d'autres sujets pour rendre compte des données d'une réalité sociohistorique d'une époque donnée.

pour vérifier et confirmer ensuite le lien existant entre le texte et les circonstances extérieures car on estime que la littérature est indissociable du contexte sociohistorique. Aux dires de Jean-Paul Sartre, « *L'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi.* » (1975, p. 06)

Au commencement, nous allons entreprendre une analyse paratextuelle des romans de notre corpus en nous concentrant sur les éléments qui entourent le texte, tels que les titres, les sous-titres et les couvertures. Notre attention sera portée principalement sur les renseignements que peuvent fournir ces signes extratextuels, tout en essayant de comprendre comment ceux-ci influencent notre perception du contenu des textes. Il convient également de prendre en considération l'interaction entre ces composantes périphériques et les circonstances culturelles et historiques dans lesquelles les textes ont été créés et reçus.

Nous adoptons, dans cette partie d'étude des stratégies de communication visuelle, une approche pluridisciplinaire : sémiotique où il sera question d'examiner les éléments paratextuels en tant que signes et symboles qui communiquent des informations sur le texte et même sur le contexte ; symbolique où il est opportun d'impliquer l'analyse de motifs tels que les couleurs, les images, les arrières plans et les symboles que peuvent transmettre ces signes visuels ; sociocritique en mettant l'accent sur leur relation avec le contexte social, culturel et historique de la création et de la réception du texte et enfin intertextuelle au travers de laquelle nous allons étudier ces indices métalittéraires en étudiant ses éventuelles relations avec d'autres textes et genres littéraires.

Si les éléments paratextuels peuvent nous donner une idée générale des romans, c'est leur contenu qui nous permettra de vraiment comprendre comment les auteurs abordent le sujet de l'épidémie. Nous allons donc passer à l'analyse textuelle où nous allons voir comment les auteurs ont abordé ce thème complexe et universel. Après une courte présentation de ces textes, il vaut la peine de déterminer en quoi cette écriture récente de l'épidémie se distingue-t-elle des autres représentations qui l'ont précédée. Ce rapprochement nous permettrait de suivre l'évolution esthétique et les transformations que connaît l'écriture consacrée à la figuration de l'épidémie sur tous les plans. À cet égard, nous tenterons de montrer que dans un contexte de crises multiples, l'écriture de l'épidémie mène une entreprise constante en quête de changement sur le plan formel et conceptuel.

Comme l'épidémie a longtemps été considérée comme un fléau divin et la religion a souvent joué un rôle déterminant dans les interprétations humaines données à une telle crise

sanitaire, il est nécessaire d'examiner comment cette influence religieuse se manifeste dans les romans épidémiques contemporains. Notre approche consistera à analyser les thèmes, les représentations, les interprétations et les effets intertextuels existant dans ces récits, en les plaçant dans un contexte historique et culturel plus large en se référant aux différentes sources religieuses et mythiques ayant trait à ce thème. Nous allons démontrer que cette écriture de l'épidémie demeure encore influencée par la pensée religieuse, même dans un monde de plus en plus sécularisé et que cette influence peut nous aider à mieux comprendre les façons dont les êtres humains cherchent à donner un sens à ces événements tragiques.

CHAPITRE I

Le discours paratextuel

1.1 Autour des titres

Dans toute création littéraire, le processus de la réception est pris en considération étant donné que le lecteur, selon Jauss, *« aborde les œuvres littéraires à partir d'un " horizon d'attente", à savoir d'un ensemble de codes et de conventions culturelles spécifiques à son époque.* » (2017, p. 12) C'est pourquoi on peut ressentir que les auteurs, les éditeurs et même les traducteurs prennent toujours compte les attentes de leurs lecteurs, attirer leur attention et les guider dans le processus de lecture. Il est pertinent de rappeler que certains théoriciens de la lecture et de la réception, Jauss et Iser surtout, estiment que le produit littéraire n'est pas une simple combinaison du message et sens, mais plutôt une composition artistique de deux autres éléments clés qui sont l'effet et la réception. En d'autres termes, le sens du texte littéraire est situé entre la théorie de l'effet exercé par le texte littéraire et la théorie de réception qui est liée bien entendu au lecteur, voilà ce qui a été révélé par Wolfgang Iser dans son ouvrage intitulé *L'acte de lecture, Théorie de l'effet esthétique*.

Avant de continuer notre analyse, il est important de nous attarder sur cette œuvre dans lequel Iser explore la manière dont les lecteurs interagissent avec les textes littéraires et comment ils créent des significations à partir de ces interactions. Il y propose une approche phénoménologique de l'acte de lecture, dans laquelle il s'intéresse à l'expérience subjective du lecteur plutôt qu'à l'analyse formelle du texte. Selon ce théoricien, la lecture est un processus actif et créatif, dans lequel le lecteur comble les vides laissés par l'auteur et participe activement à la création du sens du texte. Le livre explore également la façon dont les textes littéraires affectent les lecteurs sur le plan émotionnel et intellectuel et comment ils peuvent transformer la manière dont nous percevons le monde qui nous entoure.

Cela suppose que l'auteur d'une œuvre littéraire ne soit pas le seul à pouvoir offrir un sens à son produit, mais il y ait une interaction entre trois pôles, l'auteur, le texte et le lecteur, c'est pourquoi on parle souvent du caractère dynamique et complexe de la lecture. Par ailleurs, Iser a bien noté que parfois le texte n'appartient pas totalement à son créateur et il pourrait s'en échapper. « *Ceci veut dire que des actes provoqués par le texte échappent à un contrôle interne du texte.* » (1985, p. 198). C'est dans ce sens que Hans Robert Jauss a concentré ses recherches sur l'expérience réceptive en explorant comment l'horizon d'attente du lecteur influence sa perception d'une œuvre.

Partant de ce postulat, les écrivains devraient faire preuve de vigilance afin d'éviter toute dérive interprétative éventuelle. En fait, on peut avancer que les textes littéraires se donnent à lire avec un mode d'emploi à travers de nombreux signaux indiquant selon quelles conventions le livre devrait être lu. Cela a été mis en évidence par plusieurs chercheurs et critiques qui ont essayé de définir le concept de *L'horizon d'attente*. « *Dans ce type d'analyse, l'horizon d'attente désigne tout ce qui caractérise la culture, l'état d'esprit et les connaissances des lecteurs à un moment donné de l'histoire et qui conditionne la conception et la réception d'une œuvre.* »(Géraud, Robrieux, & Berguez, 1994, p. 109) Ces propos nous démontrent qu'il est d'une importance majeure de prendre en compte le contexte de réception d'une œuvre littéraire pour mieux comprendre sa signification et son impact sur les lecteurs.

Parmi ces lignes directrices dont nous venons de parler, figurent les éléments paratextuels qui représentent le lieu où s'établit le premier contact avec le lecteur et là, se noue explicitement ou implicitement le contrat de lecture. Ceci a été confirmé par Genette quand il a dit : « *Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou … d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin.* » (1987, p. 7)

En lisant cette citation, on peut donc croire que le paratexte joue un rôle clé dans la réception du texte littéraire. Il permet au texte de se présenter aux lecteurs de manière claire et organisée. Pour ce théoricien, l'appareil paratextuel est comparable à un seuil, offrant aux lecteurs la possibilité de décider s'il est opportun d'entrer dans l'univers du texte ou non. Cela confirme encore une fois que le lecteur occupe une place prépondérante dans la construction de la signification du texte. Il souligne également l'importance de l'analyse paratextuelle dans la compréhension et l'interprétation du texte, car elle permet d'appréhender les choix de l'auteur et celui de l'éditeur et de comprendre comment ces choix influencent d'une façon ou d'une autre la réception du texte.

Dans cette optique, il convient de souligner tout d'abord que le titre, qu'il soit intrigant, énigmatique ou évocateur, constitue l'élément déclencheur qui indique comment le texte doit être lu en offrant d'emblée au lecteur la possibilité d'avoir une idée globale sur son contenu. Il représente donc un espace de transition entre le monde extérieur et le monde du texte. Il est opportun donc que les titres du corpus de récits d'épidémie fassent l'objet d'une

attention particulière dans cette section réservée à l'étude de certains éléments éditoriaux qui les accompagnent. Partant de l'idée selon laquelle « *Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre.* » (Hoek, 1981, p. 1), Nous débutons notre analyse titrologique par celui choisi par Chi Zijian comme « *une carte d'identité de son œuvre.* » (Chadli, 2011, p. 36)

1.1.1 Neige et corbeaux, un contraste saisissant

Au sens propre, le terme Neige, présent dans le titre du récit de Chi Zijian, désigne normalement une forme d'eau congelée, cristallisée, avec une blancheur éclatante. Il est souvent le symbole de la froideur, mais aussi de la pureté et la sérénité, cependant, il faut noter que sa signification varie en fonction des contextes et des croyances spécifiques à chaque région et chaque culture. Quant au corbeau, il désigne évidemment l'oiseau bien connu par son plumage noir. Il est présent dans de nombreux mythes et légendes, considéré souvent comme un oiseau annonciateur du malheur et de mauvaises nouvelles, notamment dans la culture occidentale.

> Oiseau noir, célébré par toutes les mythologies, le corbeau européen ne cesse de se dévaloriser au fil des siècles. Si l'Antiquité gréco-romaine loue sa sagesse, son intelligence, sa mémoire, le christianisme médiéval à sa suite le rejette violemment : c'est un oiseau impie qui occupe une place de choix dans le bestiaire du Diable, symbolisant l'incarnation du démon et de toutes les forces du mal. À l'époque moderne, la symbolique du corbeau continue de se dévaloriser, comme l'attestent les fables, les proverbes, les faits de langue et de lexique. Il reste un animal au cri lugubre, un oiseau noir de mauvais augure et devient même, dans un sens figuré, un dénonciateur, un auteur de lettres anonymes. On en a peur car il a partie liée avec l'hiver, la désolation et la mort. (Pastoureau, Beau livres, 2O21)

Compte tenu de l'image préconçue que peut suggérer le titre, il y a lieu de s'interroger si une telle représentation de ces deux entités est maintenue dans le texte. Mais, avant de répondre à cette interrogation, il vaut la peine d'examiner le contexte dans lequel ce texte a été élaboré. C'est-à-dire, il est nécessaire tout d'abord d'avoir une certaine connaissance du contexte socioculturel auquel appartient l'auteure de ce texte avant de chercher les vraies significations et les messages cachés derrière ce titre. Etant une écrivaine chinoise, son roman est profondément ancré dans le contexte et la culture orientale. Il serait donc plus pertinent de se référer aux différentes représentations et croyances que les individus de cette communauté ont sur ces deux entités naturelles pour qu'on puisse comprendre comment Chi Zijian offre sa réflexion sur le sujet de l'épidémie.

Pour bien faire comprendre cela, revenons à nouveau à l'exemple du corbeau qui ne cesse de faire l'objet de différentes représentations souvent négatives dans les différentes cultures. En Europe par exemple, « *On le considère, en effet, dans les rêves comme une figure de mauvais augure, liée à la crainte du malheur. C'est l'oiseau noir des romantiques, planant au-dessus des champs de bataille pour repaitre de la chair des cadavres.* » (Chevalier & Cheerbrant, 1982, p. 285) Pourtant, la symbolique de cet oiseau à plume noir a été reçu dans son aspect positif notamment chez les Chinois et les Japonais et certaines communautés africaines. « *Ainsi, en Chine et au Japon, il est symbole de gratitude filiale, le fait qu'il nourrisse père et mère étant considéré par les Han*[6] *comme le signe d'un prodigieux rétablissement de l'ordre social.* » (Chevalier & Cheerbrant, 1982, p. 285) Cette dernière interprétation souligne que le corbeau est perçu positivement dans la culture chinoise et japonaise en tant que symbole de gratitude filiale. Cette perception du corbeau est liée à l'importance de la piété filiale dans les cultures orientales, ainsi qu'aux légendes et les croyances traditionnelles qui valorisent cet animal légendaire.

Cette variété de perceptions qui est tributaire bien entendu des époques et des cultures, se confirme de façon assez claire dans le texte de Zijian Chi dans lequel elle met en scène deux personnages, Ji Yonghe et sa femme Zhai Fanggui qui n'arrivent pas à s'entendre en raison de leur attitude différente à l'égard des corbeaux. Le premier les méprise et les chasse souvent et il a même empoisonné ces oiseaux croassant. « *À ses yeux, les corbeaux portaient une tenue de deuil, leurs cris ressemblaient à des sanglots, c'étaient des oiseaux de mauvais augure.* » (2020, p. 16)

À vrai dire, l'expression « *À ses yeux* » démontre que la perception du corbeau est souvent subjective et personnelle étant déterminée en fonction de divers facteurs. Cela peut donc être interprété comme une remise en question de la subjectivité qui peut laisser transparaître ses propres perceptions des choses. La seconde expression « *Les corbeaux portaient une tenue de deuil* » indique l'apparence sombre et lugubre de cet oiseau mythique[7]

---

[6] Les Hans constituent le peuple chinois « historique », issu de l'ancienne ethnie Huaxia.

[7] En effet, le corbeau est un sujet récurrent dans de nombreux mythes, légendes et contes populaires à travers le monde. Dans certaines cultures, il est considéré comme un messager du Dieu ou un symbole de la mort, tandis que dans d'autres, il est associé à la création ou à la sagesse. Dans la mythologie grecque par exemple, c'est un corbeau qui a été chargé de surveiller Coronis qui prévient le dieu Apollon. Ce dernier commence par maudire

qui est associée à la mort et à la tristesse. Cette image renforce la perception négative qu'on a du corbeau. Une autre expression ayant une signification sensiblement équivalente est celle qui contient une comparaison qui se fait entre les cris de cet animal et les sanglots. « *Leurs cris ressemblaient à des sanglots* ». Cette mise en parallèle qui souligne la tristesse et la mélancolie des cris du corbeau, renforce l'idée selon laquelle le corbeau est le symbole de la mort et la douleur. Comme le résume la phrase « *C'étaient des oiseaux de mauvais* augure », le corbeau est souvent représenté de manière sombre et effrayante, renforçant ainsi sa connotation négative dans l'imaginaire populaire comme étant un symbole de malheur et de danger.

Cependant, l'épouse Ji Yongheet partage avec ces grands oiseaux noirs un sentiment d'amitié et elle les traite avec humanité en leur donnant souvent à manger et à boire. « *Zhai Fanggui ne détestait pas les corbeaux, d'abord ils s'habillent bien, le noir ne passe jamais de mode. Ensuite, ils sont énergiques et ne craignent pas le froid.* » (2020, p. 15) Ce témoignage contredit celui du personnage Ji Yonghe, car il montre un changement du regard à l'égard du corbeau. Le narrateur suggère que Zhai Fanggui a une attitude positive envers les corbeaux contrairement à l'image plus traditionnelle de cet oiseau comme étant associé à la mort, à la malchance ou à la malveillance. En fait, le premier élément du passage, « *ils s'habillent bien, le noir ne passe jamais de mode* », peut être interprété comme valorisation du plumage noir du corbeau qui est considéré comme une manifestation de sa beauté.

Soulignons par ailleurs que cette description contient en effet un trait d'humour. Le narrateur fait usage de l'anthropomorphisation humoristique des corbeaux en leur attribuant la capacité de s'habiller, ce qui est évidemment une caractéristique propre aux êtres humains. De plus, le fait de parler de la mode en relation avec les corbeaux est une forme d'absurdité humoristique, car la mode est une notion qui ne s'applique généralement qu'aux vêtements et aux tendances humaines.

---

le corbeau blanc qui n'a pas pu assumer la mission qui lui a été confiée. En guise de punition, la couleur de son plumage est devenue noir. Dans la mythologie nordique, le dieu Odin avait deux corbeaux, Huginn et Muninn, qui volaient à travers le monde et lui rapportaient des nouvelles. Le corbeau était considéré comme un symbole de la sagesse et de l'intelligence. Les contes populaires américains racontent que le corbeau est souvent représenté comme un farceur ou un voleur. Dans l'une de ces histoires, le corbeau a volé la lumière du soleil pour la donner aux hommes. Dans la mythologie celtique, le corbeau est parfois associé à la mort et au monde des esprits. Dans certaines légendes, il est également considéré comme un messager divin.

Restons toujours dans le titre, mais cette fois-ci, il importe d'attirer l'attention sur le deuxième élément *La neige* qui, par sa blancheur éclatante et sa beauté éblouissante, elle devrait avoir une interprétation positive. Toutefois, elle peut symboliser dans de nombreux cas, la morsure du froid glacial de l'hiver. Elle pourrait avoir aussi un effet paralysant dans la mesure où, d'une part, elle représente un empêchement de circuler librement et d'autre part, elle donne l'image d'un être humain dont les bonnes énergies et les bonnes volontés sont gelées. Autrement-dit, la neige peut être utilisée comme une métaphore pour décrire une situation d'inertie où les forces positives et les intentions bienveillantes sont entravées ou immobilisées étant donné que cette substance fige temporairement tout ce qu'elle recouvre. L'essayiste Sylvain Campeau insiste sur ce thème et il va plus loin dans sa réflexion en disant que :

> Comme plusieurs éléments symboliques, la neige a son petit côté « sombre ». Mais cet aspect a été peu exploité dans la Bible. La première occurrence du mot doit être comprise en ce sens : « *La main de Moïse était blanche comme la neige.* » (Exode 4,6 ; voir aussi 2 Rois 5,27) On parle ici de la lèpre, une maladie qui avait de graves conséquences dans l'Antiquité. Un premier symptôme est l'apparition de taches blanches sur la peau. (2020)

Cette citation indique que, quoique la neige soit souvent interprétée comme étant un symbole de pureté, elle peut aussi être associée à des aspects moins positifs, tels que la maladie et la souffrance illustrant un état de dégradation physique ou morale. Elle souligne ainsi la diversité des connotations symboliques liées à ce fait naturel dans les textes religieux et la complexité des métaphores utilisées pour décrire différents aspects de la vie et de l'expérience humaine.

Dans le récit de Chi Zijian, cet objet est revêtu fréquemment d'une connotation négative et elle est perçue comme un signe annonciateur d'un drame qui aura lieu prochainement. Une telle désignation, plutôt négative, nous renvoie une fois encore à la représentation de la neige dans l'imaginaire collectif oriental. Pour le narrateur du récit *Neige et corbeaux*, cette substance est considérée comme porte-malheur ayant le pouvoir d'amener la malchance. Il a fait un rapprochement entre le mal physique et la neige en interprétant les douleurs aux jambes qu'éprouve le personnage Zhai Yizheng, comme étant un signe d'une prochaine tombée de la neige. « *Zhai Yizheng disait pouvoir deviner s'il allait pleuvoir où neiger le lendemain, parce que sa jambe lui faisait mal.* » (2020, p. 65) Nous comprenons ici que la neige peut être considérée donc comme un élément symbolique pour évoquer la

menace que représente l'épidémie, renforçant ainsi la connotation négative que revêt cette eau gelée blanche.

Pour bien comprendre cela, il convient de lire l'extrait ci-dessous qui devrait aller dans le même sens. « *Car après la neige, une nouvelle terrifiante se répandit : la peste était arrivée !* » (2020, p. 57). Évidemment, il est tout à fait remarquable que l'énonciateur mette en scène deux éléments, la neige et la peste qui, bien que différents, peuvent être utilisés pour créer une atmosphère de malheur et de terreur. En fait, la neige, qui est souvent associée à la pureté, la beauté et la douceur, est ici utilisée pour créer un contraste saisissant avec la peste. Cette juxtaposition de la neige et la peste renforce l'effet dramatique que cause l'annonce de l'arrivée de la maladie.

Par ailleurs, l'usage du mot « *terrifiante* » constitue une façon d'intensifier la dimension dramatique de cette écriture et contribue à créer une atmosphère de peur et de panique. On peut également noter que l'utilisation du point d'exclamation vise à souligner le caractère alarmant de la situation épidémique. En outre, en considérant la neige comme étant un signe annonciateur de l'arrivée du malheur, le narrateur veut créer une image symbolique forte, suggérant que même les choses les plus belles et les plus innocentes peuvent cacher un danger mortel. Cette image peut également être interprétée comme une allégorie de la vie où le bonheur peut être suivi de la tragédie qui survient à l'improviste.

Il y a donc une certaine contradiction par rapport à ce que nous avons comme représentation sur deux éléments. Cet écart sémantique, si l'on peut ainsi considérer, souligne l'importance de considérer le contexte et les associations culturelles spécifiques lors de l'analyse des symboles, car ils peuvent revêtir des significations différentes en fonction du cadre dans lequel ils sont utilisés. Cela permettra également d'éviter les interprétations simplistes ou unidimensionnelles et d'appréhender pleinement la richesse et la complexité des symboles dans différents contextes et sous tous ses aspects.

Un tel constat fera ultérieurement l'objet d'une réflexion à part.[8] Soulignons par ailleurs que d'autres représentations liées à la neige, notamment dans la culture asiatique, seront soumises à une analyse supplémentaire dans le cadre de l'examen de la première de couverture du roman *Neige et corbeaux*. Nous tenterons de cerner les différentes significations culturelles et symboliques que la neige peut revêtir dans la représentation visuelle de la page de titre. Cette analyse enrichira à notre sens, notre compréhension critique de l'œuvre et de la manière dont la neige peut être utilisée comme élément symbolique pour évoquer des thèmes, des faits, des réalités et des émotions présents dans le livre.

Il est donc possible d'estimer aussi que la thématique récurrente du mal et du bien, du noir et du blanc fait donc son retour dans ce récit de l'épidémie avec la juxtaposition de la blancheur de la neige et la noirceur des corbeaux. Ce contraste donne à réfléchir sur la portée symbolique et fonctionnelle du titre qui se propose comme un langage alternatif à la fois symbolique et révélateur.

1.1.2 La Fièvre, un titre littéral réaliste

À l'inverse de ce qui a été dit précédemment à propos de *Neige et corbeaux*, Sébastien Spitzer choisit un titre littéral désignant explicitement le thème du texte. Il s'agit d'un énoncé thématique qui décrit de manière littérale ou directe le contenu ou le sujet du roman. Ce choix est conforme à la définition initiale donnée à cet élément par le dictionnaire Hachette en le désignant comme un « *énoncé servant à nommer un texte et qui en évoque le contenu.* » (Hachette, 2004, p. 1613) En d'autres termes, c'est un titre qui doit porter une indication claire et explicite sur ce que le lecteur peut attendre de l'histoire ou du thème principal qui sera présenté dans ce livre.

La Fièvre représente donc un titre qui a le mérite de contenir la réalité de la maladie de la fièvre jaune, ce qui pourrait permettre au lecteur d'entrer directement en contact avec le contenu du texte de cet écrivain français. Ce dernier opte pour un titre bref avec un seul

[8] Dans le cadre de notre analyse du titre, nous avons intégré des extraits choisis du roman pour renforcer notre compréhension et notre interprétation. Ces extraits, soigneusement sélectionnés, servent à illustrer et à étayer nos arguments en reliant directement les thèmes, les personnages ou les éléments narratifs clés du texte à la signification et à la portée du titre, contribuant ainsi à une analyse plus approfondie et contextuellement ancrée de l'œuvre dans son ensemble.

syntagme, ceci peut traduire un souci de simplicité et de rapidité. En fait, si l'on se réfère aux circonstances exceptionnelles qui entourent la production de ce roman, nous supposons que la situation hâtive liée à la propagation des épidémies et des maladies qui font encore rage dans certaines régions dans le monde, stimule la production de ce roman.

On peut estimer aussi que le contexte de la pandémie de COVID-19, pousse l'auteur de ce récit d'épidémie à choisir un titre assez court et très simple, mais assez puissant et hautement symbolique. Il fallait donc aiguiser la curiosité du lecteur, attirer son attention et lui donner l'occasion de saisir le sens initial du texte, dès le premier contact avec le livre. Cela ne pouvait se faire que par un titre assumant une fonction séductrice et informative. Cet élément est considéré comme : « *un index qui dirige l'attention sur l'objet du texte, en donnant sur lui plus ou moins d'informations.* » (Barthes, 1985, p. 329)

Il est intéressant de souligner que cette citation de Roland Barthes ne fait que reprendre ce qui a été dit précédemment, c'est-à-dire le titre joue un rôle essentiel dans l'orientation de la lecture, en permettant au lecteur de se faire une idée du contenu du livre avant même d'en commencer la lecture. Il est évident aussi que le choix du titre est tributaire de nombreux facteurs, notamment le style d'écriture de l'auteur, les sujets traités et le public visé.

Cependant, il nous semble que le titre *La Fièvre* donne quand même l'impression d'être un énoncé à forte charge sémantique dans la mesure où il peut se prêter à plusieurs interprétations. L'interprétation initiale qui pourrait être donné à cet élément paratextuel est qu'il s'agit d'une représentation allégorique de la situation inquiétante dans laquelle se trouve le monde contemporain. Ce dernier doit affronter de nombreux défis environnementaux et sanitaires, comme les épidémies qui se produisent ces dernières années, notamment celles qui ont des réactions fiévreuses comme Ebola, le choléra, la fièvre aphteuse, etc. Mais aussi, il peut nous renvoyer aux phénomènes de la pollution et le changement climatique qui ont engendré l'augmentation de la température à l'échelle mondiale et qui peuvent déclencher des crises majeures. Or, le texte ne relève aucun souci écologique ou environnemental comme l'a fait Véronique Tadjo dans le récit *En compagnie des hommes*. Spitzer nous plonge dans une épidémie réelle pour nous raconter l'histoire de la fièvre jaune qui sévit dans la ville Memphis à la fin du XIX^{ème} siècle causant la mort de plus de 5000 personnes d'après de nombreuses sources.

> En 1878, une épidémie de fièvre jaune a balayé Memphis, faisant environ 5 000 morts. Bien que de nombreuses villes voisines du sud aient mis en place des quarantaines pour empêcher la propagation de la maladie, une majorité de résidents ont fui Memphis après que la nouvelle de l'épidémie ait été signalée pour la première fois. » (Cummins, s.d.)

Il est question donc d'un titre thématique qui peut remplir une fonction identificatrice, descriptive et séductrice visant à éveiller chez le lecteur son imagination révélatrice afin de déduire le contenu en lui permettant tout d'abord d'anticiper le sens avant d'entrer en contact avec le texte. Ce contact, selon Léo H. Hoek, l'un des fondateurs de la titrologie moderne, doit être guidé par le titre qui exerce une certaine influence sur le cheminement du processus de la lecture et diminuer les dérives interprétatives. « *Le titre est non seulement cet élément du texte qu'on perçoit le premier dans un livre mais aussi un élément autoritaire programmant la lecture. Cette suprématie de fait influence toute interprétation possible du texte.* » (1981, p. 02) Comme l'explique cette citation, le titre peut également être considéré comme un élément exerçant une influence sur l'acte de réception, car il est souvent choisi par l'auteur ou l'éditeur du livre et il peut donc refléter leur vision ou leur intention en ce qui concerne le contenu du livre. De plus, le titre est souvent accompagné d'une couverture qui peut renforcer l'image ou l'idée véhiculée par celui-ci.

En revanche, certains critiques littéraires signalent qu'il existe d'autres éléments extratextuels aidant à comprendre la signification du titre comme le contexte ou l'environnement littéraire dans lequel il s'inscrit. Ils soulèvent parallèlement la question d'un lien éventuel entre le titre ciblé et les titres d'auteurs contemporains et aussi avec ceux de l'auteur lui-même. « *Pour comprendre un titre particulier, il faudra recenser systématiquement les titres d'une époque, la relation du titre aux autres titres des contemporains et de l'auteur Lui-même.* **»** (Chaulet Achour & Bekkat, 2002, p. 73) Cela signifie que l'analyse d'un titre d'un produit littéraire ne peut être isolée de son contexte culturel, littéraire et historique et que cela nécessite une approche comparative pour une compréhension plus approfondie de la signification du titre et son rapport avec le contenu.

Par conséquent, il semble nécessaire de noter que ce titre, *La Fièvre*, a été déjà choisi par d'autres écrivains et poètes qui ont fait usage de ce terme pour que ce dernier remplisse une certaine fonction dans leurs œuvres. Citons à titre d'exemple le recueil de nouvelle de J.M.G Le Clézio, écrit en 1965 qui porte le même titre. Dans cette œuvre, le nouvelliste nous propose une description des moments difficiles que traversent les individus qui manifestent

sous forme d'une angoisse existentielle, des troubles passagers ou de petites folies qui parasitent leur quotidien. En effet, si nous estimons que Le Clézio adopte le style du nouveau roman, nous pouvons dire qu'il s'agit là d'une représentation d'un état d'agitation, d'inquiétude, de confusion ou d'émotion dans lequel se trouve l'homme contemporain. Autrement dit, il se sert de ce titre pour représenter allégoriquement l'idée de la détresse chez les individus de la société contemporaine et la rendre sensible pour le lecteur en profitant de la portée symbolique et métaphorique de ce sujet.

Pour citer un autre exemple de ce choix, prenons le roman *Fièvre* d'Andrea Barrett (1847) [9], où elle raconte l'histoire d'une communauté irlandaise qui était atteinte d'une maladie contagieuse. Il s'agissait vraiment d'une fièvre mortelle, mal connue, qui a fait ravage dans une île québécoise nommée Grosse Île. Ce fléau faisait des milliers de morts en dépit du combat mené par un jeune médecin appelé Lauchlin qui a décidé de faire face à l'épidémie jusqu'à son dernier souffle sans céder au désespoir.

Il faut noter toutefois que le titre de roman historique a été donné sans article, qu'il soit défini ou indéfini, et l'absence du déterminant renforce son caractère ambigu favorisant par conséquent des lectures plurielles et une variété d'interprétations. En fait, quand elle a analysé le titre du poème *Les Feuilles d'automne* de Victor Hugo, Genette souligne d'une certaine manière, le rôle sémantique que peut jouer l'article défini : *« le titre de Hugo est en réalité les Feuilles d'automne, ce qui réduit l'ambiguïté au profit du thématique : Feuilles d'automne pourrait désigner les pages du livre, les Feuilles d'automne ne peut guère désigner que les feuilles mortes de l'automne. »* (1987, p. 50) En bref, cette analyse montre que les articles définis utilisés pour créer un effet de précision, et indéfinis qui marquent souvent l'indétermination, ont un impact sur la signification et l'interprétation du titre et du livre dans son ensemble.

À l'inverse d'Andrea Barrett, Spitzer a fait le choix d'un titre qui se compose d'un syntagme nominal avec un article défini. Cela devrait avoir pour objectif de situer ce terme

[9] Andrea Barrett est une écrivaine américaine, née le 16 novembre 1954 à Boston. Elle est l'auteure de plusieurs nouvelles et de romans et elle a reçu le National Book Award en 1996 pour son recueil *Fièvre*. Cette dernière vit actuellement à North Adams dans le Massachusetts. Son œuvre contient sept romans et de deux recueils de nouvelles, publiés entre 1988 et 2013.

dans une réalité précise, inviter le lecteur à considérer avec objectivité une réalité particulière et donner une valeur référentielle à cette écriture de l'épidémie. Pour préciser davantage, disons que le choix de Spitzer d'utiliser l'article défini « *La* » dans son titre, « *La Fièvre* », donne une connotation plus spécifique et concrète à la signification de cet appareil titulaire, en se concentrant sur un type particulier de fièvre marquant un souci d'objectivité. Le titre de cet écrivain français peut ainsi être interprété comme un référant à une maladie en particulier qui est la fièvre jaune.

Il se dégage donc de tout ce qui a été dit sur le titre *La Fièvre* que ce dernier représente l'un des moyens auxquels le romancier a fait usage pour renforcer le caractère réaliste de son récit épidémique. D'ailleurs, Spitzer n'hésite pas à avouer que l'écriture sur un tel sujet exige une bonne dose de réalisme et aussi un certain pragmatisme. « *En écrivant ce livre, j'ai été rattrapé par la réalité.* ». (2020) Cela pourrait signifier que l'auteur de *La Fièvre* a été confronté à des défis réels ou à des circonstances inattendues qui ont influencé, d'une certaine manière, le choix du titre et le contenu de son roman.

Or, cet aveu laisse entendre par ailleurs que cet auteur n'a pas seulement écrit un roman de fiction, mais qu'il a également pris en compte les événements réels qui ont eu lieu autour de l'épidémie de la fièvre jaune en 1878. Cette déclaration implique que cet écrivain-journaliste a effectué des recherches approfondies sur ce fléau et les événements historiques qui y sont associés et qu'il a tenté de les incorporer dans son roman de manière réaliste. Comme nous l'avons déjà mentionné, ceci a été confirmé par l'auteur lui-même quand a dit qu'il s'est inspiré de faits réels en fouillant chaque détail, épluchant les archives, les photos, pour restituer les lieux, les personnages, les faits relatant l'épidémie de la fièvre jaune. (2020)

1.1.3 En compagnie des hommes, un titre polysémique

Le titre du récit de l'épidémie de Véronique Tadjo se veut être une unité syntaxique simple composée d'un groupe de mots commençant par une préposition, ce qui semble indiquer au préalable l'existence d'une volonté consciente d'apporter un complément d'informations à un ou des sujets précis. En apparence, le titre pourrait évoquer l'idée selon laquelle, les personnes touchées par l'épidémie restent en compagnie les unes des autres, cherchant la solidarité et l'humanité au milieu de la souffrance et de la perte, malgré l'ampleur d'une telle tragédie. En fait, en lisant le roman on peut voir comment les

personnages humains réagissent aux défis de l'épidémie et comment ils cherchent à préserver leur humanité, leur dignité et leurs liens malgré les circonstances difficiles.

Il convient pourtant d'investiguer plus en profondeur le titre, notamment en ce qui concerne les différentes significations qui peuvent être attribuées aux mots composant le titre afin de saisir pleinement les nuances de cet appareil titulaire. Pour le mot *compagnie*, il s'agit d'un terme polysémique qui doit être appréhendé de manière multidimensionnelle. Pour le cas de ce titre, c'est un lexème donné sans adjectif, sans précision particulière, ouvrant la voie à des interprétations diverses donnant à voir de nombreuses images et une multitude de visions sémantiques. Dans la même veine, si l'on admet que le titre représente *un message codé*[10] à déchiffrer, remplissant une ou plusieurs fonction(s), « *Il faut avoir une connaissance plus large des titres antérieurs ainsi que des titres d'une époque, ce que l'on peut nommer l'intertexte des titres.* » (Chaulet Achour & Bekkat, 2002, p. 73) Selon cette citation, il est d'une importance déterminante d'élargir nos connaissances sur les titres antérieurs et contemporains ainsi que sur le contexte historique et culturel dans lequel ils ont été créés. En comprenant l'intertexte des titres, c'est-à-dire les influences, les relations et les interactions entre les œuvres, nous sommes en mesure d'appréhender plus profondément le sens et la portée des titres et d'enrichir notre compréhension dans un domaine particulier.

Il faut souligner pourtant que l'interprétation du titre doit être effectuée en fonction du texte et du contexte. Si l'on considère par exemple que l'objectif principal de l'écriture féminine en Afrique est la libération l'émancipation et l'affirmation du genre féminin, il ne serait pas faux de dire que Véronique Tadjo suggère d'une façon ou d'une autre que la femme ne devrait pas s'incliner devant la crise ou une difficulté quelconque. Elle doit revendiquer une place à part entière dans la société en démantelant les structures patriarcales pour promouvoir la reconnaissance des droits et de la dignité des femmes. En effet, dans un article intitulé *Littérature africaine et mondialisation*, Tadjo attire d'une manière ou d'une autre, l'attention sur cette question et elle note :

> En fait, les femmes ne luttent pas pour être considérées comme des hommes, mais plutôt pour être considérées comme des êtres humains à part entière (vous voyez, il

[10] Expression citée par Claude Duchet dans son étude sur la titrologie en 1973 dans un article intitulé : « *La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque* ».

> n'y a pas de féminin pour *être humain*). Puisque c'est ce statut-là qui leur est encore refusé dans de nombreux pays, elles doivent continuer à lutter pour s'imposer en tant que femmes. L'objectif est donc d'atteindre un statut égal dans la société sans pour autant avoir à se renier en tant que femmes. (2003, p. 109)

Cet énoncé présente d'une manière évidente la lutte des femmes pour obtenir une reconnaissance en tant qu'êtres humains pleinement égalitaires, sans compromettre leur identité féminine. Ici, Tadjo insiste sur le fait que les femmes ne cherchent pas à être considérées comme des hommes, mais plutôt à être traitées avec équité et dignité, indépendamment de leur genre. Cette quête découle du constat que de nombreuses sociétés continuent de nier aux femmes ce statut d'égalité fondamental. Ainsi, les femmes doivent persévérer dans leur combat pour se faire entendre en tant que femmes, tout en réclamant leur juste place dans la société. L'objectif ultime est d'atteindre une société où les femmes jouissent d'un statut égalitaire sans devoir renoncer à leur identité féminine. Ce message souligne l'importance de reconnaître la diversité des genres et d'œuvrer en faveur de l'égalité des droits et des opportunités, en mettant fin aux discriminations de genre qui persistent dans quelques régions du monde.

Ce point peut se résumer à l'idée que ce titre semble encourager la réflexion sur la façon dont les êtres humains doivent se soutenir mutuellement, se rassembler et faire preuve de solidarité pour surmonter les défis qui menacent notre existence commune. Il invite à considérer l'idée que, dans ces moments de crise, la notion de *compagnie des hommes* transcende toutes les différences sexuelles et que les femmes et les hommes sont tous égaux dans leur vulnérabilité et leur besoin de compassion et d'entraide.

Dans le contexte de la littérature de l'épidémie, les femmes devraient donc avoir un mot à dire sur les décisions qui concernent les sujets d'intérêt commun, comme par exemple : l'invasion du mal et des maladies transmissibles telles que le sida, les défis environnementaux, le patrimoine culturel ou humain, les principes fondamentaux de paix et de sécurité, etc. Cela justifie pleinement le choix des narrateurs multiples et par conséquent, une variété des points de vue se manifeste permettant ainsi d'offrir une perspective plus complète sur diverses questions et de favoriser et maximiser les échanges entre les différentes parties concernées. Par ailleurs, la technique du monologue utilisée dans ce texte et la narration à la première personne du singulier peuvent refléter la détermination et l'engagement des écrivaines africaines en faveur de la cause féminine. En énumérant les caractéristiques de la littérature engagée, Carole Pilote estime que l'« *Émergence d'un je à la*

fois sujet et objet » (p. 161) représente une forme de prise de position de certains écrivains(es) qui combattent pour une cause commune.

Une autre interprétation possible qui peut être donné au titre, plus précisément au nom *Compagnie*, consiste à supposer que les éventuelles initiatives unilatérales menées par les scientifiques visant à lutter contre les épidémies seraient vouées à l'échec et elles ne pourraient pas garantir une issue définitive à la crise. Ils ont besoin d'un accompagnement et de soutien des sciences humaines, plus particulièrement la littérature. Ce souhait de donner l'occasion aux arts à fournir un appui collaboratif au savoir médical est par ailleurs confirmé par Véronique Tadjo qui avance que : « *Pour que la conscience écologique soit renforcée et disséminée, il est essentiel que les arts accompagnent le travail des scientifiques.* » (2018) Cela suggère qu'il faut renforcer la complémentarité entre la science et les expressions artistiques, notamment la littérature. Ce qui permettra par exemple de créer des connexions émotionnelles, d'inspirer l'imagination, de susciter l'empathie et de stimuler la réflexion critique autour des enjeux environnementaux, contribuant ainsi à sensibiliser, mobiliser et transformer notre relation avec la nature. C'est pour cette raison qu'elle introduit le point de vue de la nature à travers les deux personnages : le Baobab et la Chauve-souris. Ainsi, « *Tadjo prépare l'énoncé d'une morale écologique qui invite l'homme à se réconcilier avec la nature.* » (Cassinadri, 2020, p. 170)

Selon un autre angle d'analyse, il est possible de dire également que le titre représente une exhortation aux individus pour qu'ils prennent conscience de l'équilibre biologique qui doit se concrétiser dans la cohabitation entre l'humanité et les espèces animales et végétales. En effet, cette expression « *Compagnie des hommes* » a été reprise dans le texte non seulement pour permettre au lecteur de mieux comprendre les répercussions de ses actes sur l'environnement, mais aussi pour attirer son attention sur l'existence des créatures non-humaines. Il a été indiqué également que les actes destructifs commis par les êtres humains constituent la cause principale de la propagation des maladies. Cela a été exprimé d'une manière précise et nuancée par le personnage le Baobab.

> Mais, lorsqu'ils nous assassinent, les hommes doivent savoir qu'ils brisent les chaînes de l'existence. Les animaux ne trouvent plus à manger. Les chauves-souris ne trouvent plus à manger. Ne trouvent plus les fruits sauvages qu'elles aiment tant. Elles s'approchent alors des villages, là où il y a des manguiers, des goyaviers, des papayers et des avocatiers à la saveur douce et sucrée. Elles recherchent la compagnie des hommes. (Tadjo, 2017, p. 26)

En utilisant l'expression « *la compagnie des hommes* », le narrateur, le baobab, souligne le besoin des animaux de s'approcher des zones habitées par les humains pour trouver des ressources alimentaires alternatives. Cela dévoile l'impact direct des activités humaines sur le milieu naturel et les interactions qui en résultent entre les espèces animales et les êtres humains.

À noter aussi que la coexistence harmonique d'un nom concret qui *hommes* et un autre abstrait *compagnie* dans ce syntagme nominal est révélatrice de l'essence abstraite et concrète de la réalité. Dans un sens élargi, il s'agirait d'un engagement pour faire connaître l'essence bidimensionnelle, terrestre et céleste, de l'univers et de l'être humain. Nous pouvons ajouter également que ce rapprochement peut être considéré comme un moyen permettent de mettre l'accent sur

> Le côté spirituel et moral de l'être humain, qui représente une réalité incontournable de l'existence a été masqué, voire exclu. Telle est la réalité imposée par la pensée unique néolibérale qui était désavouée dans ses actions, dans plusieurs fragments du discours de Véronique Tadjo. » (Mahdeb & Mouloudj, 2022, pp. 608-609)

Ce point fera ultérieurement l'objet d'une réflexion plus ou moins avancée.

Il découle de ce qui précède que cette expression placée en tête de ce texte ne vise pas forcément à orienter le lecteur dans sa lecture de récit d'épidémie et sa quête sémantique, mais plutôt d'attirer son attention, l'interpeller sur l'origine des crises sanitaires actuelles, en lui permettant également d'identifier les différentes facettes du problème. Autrement dit, le titre *En compagnie des hommes* suggère que le récit ne sera pas uniquement centré sur des expériences vécues ou des actions menées par des êtres humains, mais qu'il offrira en outre au lecteur la possibilité de voir le monde à travers les yeux et les voix des personnages non-humains. Cela a été traduit par une inversion des rôles traditionnels dans la narration, où l'Homme n'est plus le seul narrateur de son histoire.

Sur ce point concernant l'intérêt accordé aux paroles des animaux et des végétaux par certains écrivains suscitent des interrogations chez certains critiques. « *Du point de vue de l'énonciation, assiste-t-on à un affaiblissement de l'autorité narrative dans ce type de texte, ou bien s'agit-il plutôt d'une redistribution de la parole, d'un partage de l'autorité narrative ?* » (Defraeye & Lepage , 2019, p. 11) Comme cela sera expliqué d'une manière détaillée dans l'analyse textuelle, il est important de recentrer la réflexion sur le titre *En compagnie des hommes* qui, à notre sens, suggère une inversion du sujet parlant dans le récit,

afin d'offrir une approche stimulante pour inciter à la réflexion sur les interactions entre l'homme et la nature. D'ailleurs, à maintes reprises, Véronique Tadjo souligne la nécessité de repenser notre relation avec le monde naturel et d'adopter une perspective plus holistique pour préserver notre planète et ses habitants non-humains.

Nous estimons également que cet élément paratextuel constitue un stimulant puissant ou une incitation pressente pour le lecteur à s'engager dans la lecture de ce récit, lui offrant la promesse d'explorer une trame narrative riche en perspectives. L'idée initiale que le récit ne se limite pas à l'expérience humaine, mais invite à découvrir le monde à travers les voix des autres formes de vie, suscite la curiosité du lecteur en promettant une expérience de lecture unique. Il semble par ailleurs que cette inversion du sujet narratif qui peut être suggérée par le titre intrigue et incite le lecteur à se questionner sur sa place dans l'écosystème mondial. En somme, tout ceci pour dire que le titre devient une porte d'entrée attrayant vers l'univers de la narration, engageant les lecteurs à écouter les différentes voix et comprendre les perspectives qui émergent dans cette œuvre, renforçant ainsi le pouvoir de cette écriture de l'épidémie à stimuler la réflexion et la prise de conscience sur divers sujets concernant surtout les liens entre la nature et la culture, l'humain et le non-humain.

Dans cette perspective, nous pouvons avancer que l'essayiste Hoek Léo n'a pas tort de dire que le titre agit comme un moyen de communication initial, incitant le lecteur à s'engager dans la lecture et il donne une identité spécifique au texte. Il peut également contenir des éléments littéraires et symboliques qui enrichissent l'expérience de lecture. « *Le titre désigne, appelle et identifie un texte.* » (1983, p. 60).

Il va sans dire par ailleurs que le titre peut tout seul permettre à identifier le contenu du texte, cependant, il arrive parfois que cet élément inaugural ait besoin d'être accompagné par d'autres signes paratextuels. Les sous-titres peuvent également servir à enrichir et guider le contenu en le complétant, le structurant et donner une idée plus précise sur ce dernier. Ils peuvent aussi produire un certain effet sur le lecteur, en éveiller par exemple son intérêt et aussi favoriser une lecture du contenu en tout ou en partie.

1.2 Les sous-titres : éléments structurants ou facteurs d'incitation ?

Les autres indices paratextuels auxquels nous sommes confrontés et qui méritent d'être examinés avec plus d'attention, sont les titres secondaires que nous trouverons à

l'intérieur du texte et qui annoncent généralement le début d'un chapitre ou une partie. Ces éléments appelés communément des intertitres, parfois ils portent le nom des sous-titres, sont définis par Gérard Genette comme étant : « *des titres à l'intérieur des livres : titres de parties, de chapitres, de sections, etc. : titres internes, ou, comme nous les baptiserons pour faire vite, intertitre. Nous les retrouvons à leur place, c'est-à-dire un peu plus loin.* » (1987, p. 58)

Ceux-ci représentent des additifs qui peuvent remplir des fonctions multiples. Sur le plan psychologique, la lecture d'un texte assez long qui traite un sujet dramatique comme celui de l'épidémie, n'est pas une tâche aisée, c'est pourquoi, il serait utile d'offrir au lecteur des moments de respiration en découpant le texte en petits textes par les biais des titres intermédiaires. Dans le récit *En compagnie des hommes* par exemple, l'utilisation de sous-titres peut aider à créer une structure narrative claire et à guider les lecteurs à travers différentes sections du roman. Ils peuvent permettre aux lecteurs de prendre des pauses et de réfléchir davantage sur le contenu du livre. C'est ainsi que le sous-entend la citation de Tadjo quand elle a dit : « *C'était nécessaire d'offrir ces respirations. Le sujet est très dur.* » (2017)

En soulignant que ces « *respirations* » sont nécessaires, cette écrivaine reconnaît que le sujet de son roman est très dur, il faudrait donc organiser l'histoire et structurer le récit de manière à ce qu'il soit plus accessible. Il est opportun de fournir des indications claires sur les changements de temps, de lieu ou de point de vue narratif, afin de faciliter la compréhension globale de l'intrigue, en décomposant le récit en parties distinctes. Nous estimons qu'elle est consciente aussi que la lecture d'un récit sur une épidémie peut être émotionnellement éprouvante pour le lecteur et les moments de pause, offerts par les intertitres, permettent de soulager cette tension et de créer un équilibre entre la réalité représentée et l'état émotionnel du lecteur.

Dans un autre ordre d'idée, cela permettrait aussi aux lecteurs pressés de survoler rapidement les textes qui les intéressent et retrouver les connaissances dont ils ont besoin. Ceci a été confirmé par l'éditorialiste Muriel Gani quand elle a dit que ces « *Titres intermédiaires constituent des éléments d'habillage essentiels pour structurer le texte,*

faciliter la lecture en survol et la compréhension rapide. » (2018, p. 96), étant donné que le public d'aujourd'hui est attiré beaucoup plus par l'audio-visuel[11]. À cet égard, Gérard Genette note que l'intertitre représente : *« une occasion ou une respiration du texte narratif et apparaît dans la plupart des romans où il figure comme une démultiplication du titre. »* (1987, p. 281) Comme il a déjà été mentionné lors de l'interprétation des propos de Véronique Tadjo, l'idée principale exprimée dans cette citation est que les intertitres fournissent une respiration ou une pause narrative dans le texte. Ils servent également de rupture ou de transition entre les différentes parties du récit, offrant aux lecteurs un moment de réflexion ou de changement de ton. Autrement-dit, ces intertitres peuvent contribuer à la structuration du texte en délimitant des sections distinctes ou en marquant des changements de perspective, de lieu ou de temps.

Ils ont de plus la faculté de donner la possibilité au lecteur d'aller au-delà du sens littéral donné par le titre et d'élargir la perception et la compréhension du contenu en ajoutant quelques mots clés sous forme d'intertitres. Ces ingrédients peuvent, non seulement donner plus de détails sur la manière de lire l'œuvre ou son mode d'emploi, mais également ils devraient offrir des informations supplémentaires, accrocher, séduire ou intriguer un lecteur bien ciblé. En ce sens, la chercheuse Djaouida Chadli estime que :

> Contrairement au titre qui, de par son emplacement sur la couverture, s'adresse à un public très large ; les intertitres sont ceux réservés aux vrais lecteurs ; ceux qui se sont appropriés le texte ou ceux qui choisissent d'aller plus loin que la première de couverture. (2011, p. 43)

Cette analyse suggère que les intertitres ont une fonction plus spécifique et s'adressent à un public plus engagé ou averti. Ils sont placés à l'intérieur du texte, ce qui signifie que seuls ceux qui lisent réellement l'œuvre auront accès à ces intertitres. Cela montre également que ces indices sont généralement destinés à approfondir la compréhension du texte, à fournir des informations supplémentaires ou à offrir une expérience de lecture plus enrichissante pour un public engagé et désireux d'explorer davantage l'œuvre.

À ce titre, il nous semble donc judicieux de renforcer notre analyse paratextuelle par une étude précise de ces éléments structurants qui représentent à notre sens, des formules

[11] Nous étudierons ultérieurement ce point dans la partie consacrée à la réception.

évocatrices et des forces motrices de l'organisation et de la structure interne de ces textes d'épidémie.

1.2.1 L'évolution des sous-titres chez Tadjo

Commençons d'abord par quelques observations préliminaires sur les sous-titres qui organisent le récit de Véronique Tadjo. Ceux-ci sont disposés de façon harmonieuse en fonction de l'évolution du récit. Il fallait tout d'abord et avant tout renseigner sur *Le commencement*[12] de l'épidémie, la première apparition de la maladie, ses origines et décrire la situation de panique générale dans les zones contaminées. Il est question, comme nous l'avons fait remarquer plus haut, de dresser préalablement un portrait négatif visant théoriquement à sensibiliser le destinataire à une situation inquiétante. En effet, l'utilisation du mot « *Le commencement* » comme premier intertitre peut également créer un effet de suspense ou d'anticipation. En attirant l'attention du lecteur sur le début de quelque chose d'important, cela peut susciter la curiosité et l'inciter à poursuivre la lecture pour découvrir les événements qui vont suivre.

Mais, il était indispensable pour l'autrice d'apporter un éclaircissement supplémentaire sur la réalité et de prendre des mesures appropriées dès le départ pour éviter que le lecteur soit conditionné par des préjugés quant à la question de l'origine de l'épidémie d'Ebola, car des spéculations et des théories ont circulé partout affirmant que la faune sauvage est le responsable de la transmission de la maladie à l'homme. C'est pourquoi il était nécessaire de donner l'occasion au Baobab ou à *L'arbre à paroles*[13] en tant que représentant des autres espèces vivantes, non seulement d'exprimer leur malaise et leur douleur, mais aussi de nier toute responsabilité de la nature à l'égard de cette maladie virale. Par ailleurs, il n'hésite pas à dénoncer les pratiques destructives de l'environnement qui ont contribué à aggraver la vulnérabilité de certaines communautés à des catastrophes écologiques, environnementales et sanitaires.

De toute façon, ce refus d'être constamment pointé du doigt et la dénonciation des comportements humains ne changent rien au regard du narrateur, mais il faut présenter des

[12] Premier sous-titre
[13] Deuxième sous-titre

preuves concrètes d'une sérieuse volonté d'agir et d'aller de l'avant pour diminuer, voir mettre un terme aux menaces actuelles et à venir. Nous comprenons par le second sous-titre qu'on ne doit pas abandonner la partie dès le premier coup, mais il faut *Lutter de toutes ses forces* et *Encore lutter*[14] afin de combattre les fléaux épidémiques, relever les défis qui s'imposent et préserver ce qui reste de ressources vitales dans notre planète.

Celles-ci se trouvent surtout, selon Tadjo, dans la forêt qui représente le symbole de la continuité de la vie, étant donné qu'elle garantit la biodiversité animale et végétale. Mais, *Au fin fond de la forêt*[15], il existe un autre monde, invisible, complexe et menaçant. Ce sont des microorganismes pathogènes porteurs de maladies et des virus. Cela laisse supposer que ce texte se veut être une exhortation morale comportant une incitation plus pressante à limiter la surexploitation des ressources naturelles et contribuer au maintien d'une nature intacte à court ou à long terme.

Au terme de récit, Tadjo annonce que *L'épidémie est enrayée*[16] grâce aux initiatives de solidarité et aux efforts de l'ensemble du personnel médical qui ont dû affronter la maladie et la mort. Il y avait aussi les volontaires qui étaient prêts à tout donner et qui ont rempli des tâches diverses : assurer l'approvisionnement en nourriture, enterrer les cadavres infectés, pulvériser les endroits susceptibles d'être des réservoirs du virus et aussi assurer un soutien moral aux pestiférés.

Tout bien considéré, nous pouvons affirmer que les intertitres dans roman *En compagnie des hommes*, ne se contentent pas seulement d'annoncer le contenu d'un fragment textuel, ou mettre en avant des thèmes tels que la communication, la lutte, l'espoir, la résistance et la recherche de solutions, mais, ils remplissent entre outre, une fonction structurante tant sur le plan narratif que sur l'évolution de la réflexion. En d'autres termes, ils se présentent comme un ensemble d'outils servant à structurer le récit et à favoriser une progression logique des idées. En effet, la trame narrative s'est appuyée sur ces intertitres qui contribuent à l'évolution du récit, guider le lecteur et lui offrir des indices sur les développements narratifs et les thèmes abordés dans le roman. Il est remarquable de constater

[14] Troisième sous-titre
[15] Quatrième sous-titre
[16] Cinquième sous-titre

d'ailleurs à quel point ces appareils paratextuels ont favorisé le respect des étapes du schéma narratif conventionnel qui comprend typiquement cinq étapes : la situation initiale, la force perturbatrice, les péripéties, le dénouement et la situation finale. Parallèlement, on peut voir que les chapitres ont été différenciés est décentralisés pour correspondre aux différents moments du récit.

Situation initiale	Le commencement	2
Elément perturbateur	L'arbre à paroles	1
Péripéties	Lutter de toutes ses forces Encore lutter	10
Situation équilibrante	Au fin fond de la forêt	2
Dénouement	L'épidémie est enrayée	1

En ce qui concerne la variation du nombre de chapitres attribués à chaque intertitre, elle peut refléter davantage l'importance accordée à chaque étape spécifique de l'évolution de l'épidémie et de son impact sur les personnages et l'intrigue. Les intertitres, avec un plus grand nombre de chapitres, pourraient indiquer des moments clés ou des phases cruciales de l'épidémie, tandis que ceux avec moins de chapitres pourraient être consacrés à des aspects plus spécifiques ou des événements plus succincts. Ils peuvent également être utilisés pour créer une progression de l'intensité dramatique. Les intertitres avec plus de chapitres pourraient représenter des moments de tension croissante, de développement complexe de l'épidémie et des défis auxquels les personnages sont confrontés. En revanche, les intertitres

avec moins de chapitres pourraient signaler des moments de résolution ou de conclusion partielle.

Il est à noter également que le choix d'une telle démarche narrative structurée par le biais des sous-titres, répond en principe à plusieurs exigences spécifiques. Tout d'abord, il y a un souci d'adapter cette écriture aux conditions de réception ; c'est-à-dire, cela révèle l'existence d'une volonté de prendre en compte les attentes d'un public plus vaste et plus particulièrement un lecteur africain habitué à un style de narration qui s'apparente à celui d'un conte. En d'autres termes, ce récit est marqué par son attirance pour la culture orale qui se manifeste dans les contes et les légendes, ce qui justifie le fait que la narration est structurée à la manière des contes traditionnels africains. Quant à ce sujet, Lilyan Kesteloot note que contrairement à ce qui se fait en occident en matière de l'écriture et la lecture littéraire, les « *fables, contes, chants de circonstance, prières rituelles, proverbes et dictons, forment le quotidien de la production littéraire des peuples d'Afrique.* » (2020, pp. 17-18)

Une telle adaptation était en quelque sorte nécessaire pour permettre au public africain largement influencé par les traditions orales, non seulement de comprendre la réalité à travers la mise en récit, mais également de jouer un certain rôle dans cette aventure romanesque. C'est là justement que surgit l'idée de la sociologie de la réception et l'histoire de la littérature de Gustave Lanson qui a précisé que « *l'histoire de chaque chef d'œuvre contient en raccourci une histoire du goût et de la sensibilité de la nation qui l'a adoptée.* » (Cité par Roger, 1997, p. 68) Ces propos mettent en évidence le lien étroit entre l'écriture romanesque et les goûts d'une communauté, en suggérant que l'appréciation des chefs-d'œuvre est un processus collectif et historique, intimement lié aux préférences culturelles et à la sensibilité d'une nation spécifique. Ils soulignent également l'évolution des goûts et l'importance du contexte culturel dans la réception d'une œuvre romanesque.

Par ailleurs, la séquencialisation de ce texte de l'épidémie devrait avoir une capacité de parcourir une multitude de thèmes et de sujets avec une profondeur et une variété impressionnante. À travers ces cinq séquences, Tadjo aborde des questions spécifiques telles que les problèmes écologiques qui menacent notre milieu de vie, plongeant ainsi le lecteur au cœur des enjeux environnementaux cruciaux. Tout en voyageant à travers les parties du récit, on découvre quelques aspects de la culture africaine, ses traditions et son héritage, offrant ainsi une fenêtre sur un monde diversifié et empli de secrets.

En parallèle, la romancière ne néglige pas d'examiner les enjeux cruciaux de l'avenir de la planète et les défis sanitaires persistants en Afrique. Cette approche fragmentée permet aux lecteurs de plonger dans un kaléidoscope d'expériences, de réflexions, d'émotions et de connaissances. Il fallait donc pour l'auteure de ce roman d'utiliser tous les moyens pour veiller à la bonne progression des idées, maintenir l'attention du lecteur et l'encourager pour qu'il poursuive sa lecture jusqu'au dernier mot. Tout cela est susceptible de permettre à ce dernier de découvrir quelques détails sur divers sujets qui lui échappent encore. Le choix de cette démarche axée sur la fragmentation a fait, en effet, l'objet d'une étude spéciale menée par Natasa Raschi, visant plus particulièrement, à déterminer le motif d'une telle procédure narrative. Elle estime que :

> *En compagnie des hommes* élabore un récit écologique de longue haleine puisque nombre de pistes sont tracées par ce travail suspendu entre l'Histoire et la recherche d'une identité avec laquelle l'Afrique doit nécessairement se confronter, entre les récits de l'oralité et les problèmes concrets de la vie au quotidien. Nous nous trouvons face à une écriture visionnaire qui n'épargne rien à notre estomac, qui interpelle chacun d'entre nous pour qu'il trouve un sens là où apparemment il n'y en a plus. (2019, p. 401)

Il va sans dire que ce témoignage dans son ensemble met davantage l'accent sur la vision globale du roman, la confrontation avec l'identité africaine et l'impact émotionnel de l'écriture sur des lecteurs africains. Cependant, il est important d'indiquer que cet énoncé peut refléter une intention de vulgariser ou d'apporter des connaissances spécifiques sur des thèmes variés. Prenons, par exemple l'expression « *Élabore un récit écologique de longue haleine* » qui indique, d'une certaine façon, que le roman explore en profondeur les enjeux écologiques, ce qui pourrait traduire une volonté de fournir une compréhension approfondie de ces problèmes au public. En outre, la phrase « *Nombre de pistes sont tracées par ce travail* » peut être interprétée comme une indication que le roman propose différentes perspectives, idées ou réflexions sur les sujets abordés. Cela pourrait impliquer une volonté de présenter un large éventail de connaissances ou de points de vue pour enrichir la compréhension du lecteur. Reprenons enfin l'énoncé « *Trouve un sens là où apparemment il n'y en a plus* » qui pourrait refléter une intention de stimuler la réflexion et d'apporter des connaissances ou des perspectives qui aident à donner du sens aux crises évoquées.

En récapitulant, disons simplement que l'utilisation de ces sous-titres, consciemment choisis par Véronique Tadjo dans son roman *En compagnie des hommes*, se révèle être une stratégie narrative astucieuse. Ces éléments servent d'une part à structurer le récit en suivant

un schéma narratif cohérent et d'autres part, à annoncer aux lecteurs que le texte contient en revanche une riche variété de réflexions sur des sujets divers. Pour le dire autrement, les sous-titres utilisés dans ce texte agissent comme des signaux plus lisibles favorisant la compréhension de l'intrigue tout en indiquant l'existence d'une gamme de variétés thématiques. Ainsi, on peut dire cette écrivaine franco-ivoirienne s'efforce avec une histoire bien structurée non seulement à satisfaire les besoins d'un public de plus en plus attentif et ouvert à la découverte, mais aussi à l'inviter à une réflexion profonde sur des thèmes universels et des préoccupations communes, faisant de son œuvre une expérience littéraire enrichissante et mémorable.

1.2.2 Les sous-titres dans Neige et corbeaux et le maintien de l'effet de contraste

Si Véronique Tadjo veut que les intertitres soient un moyen formel pour structurer le texte en fonction d'un schéma narratif classique, ceux choisis par Chi Zijian devraient avoir pour objectif de « *susciter ou relancer l'intérêt du lecteur* ». (Gani, 2018, p. 96) Cela confirme encore le rôle essentiel des intertitres dans un roman pour captiver l'intérêt du lecteur tout au long d'un texte. En captant l'attention, en suscitant la curiosité et en structurant le texte, les intertitres jouent un rôle clé dans l'expérience de lecture en maintenant l'engagement du lecteur et en l'incitant à poursuivre sa découverte du récit.

Dans le roman *Neige et corbeaux*, ces éléments structurants reposent, comme nous l'avons déjà constaté avec le titre général, sur le principe de contraste, ce qui pourrait créer un double effet sur l'attention du lecteur. Ce dernier doit se prêter à un jeu d'opposition binaire entre l'espoir et le désespoir, le noir et le blanc, le bien et le mal, l'ouverture et l'enfermement, l'humain et l'inhumain, etc. Cette construction symétrique indique clairement une intention de mettre en relief la coexistence d'éléments opposés et le rapport qui les unit. Cela peut à notre sens, susciter l'intérêt du lecteur en lui offrant une variété de thèmes et d'émotions à explorer.

Ces intertitres peuvent donc être classés comme ceux qui sont liés au bien et ceux qui sont se rapportent au mal. En effet, le tableau des intitulés des chapitres proposé ci-dessous donne des illustrations plus significatives d'un raisonnement binaire sur la dualité des deux entités, offrant au lecteur une vision plus ou moins explicite qui lui permettrait d'apercevoir un monde de différence, pris entre deux forces contradictoires. Il y a des termes qui doivent avoir un sens négatif, alors qu'il y a aussi d'autres qui présentent une connotation favorable.

Néanmoins, il faut s'accorder d'emblée sur le principe de l'évolution et la multiplicité du sens qui reste toujours tributaire du contexte culturel, sociétal et historique qui est à son tour en perpétuel changement. C'est pour cela qu'il importe d'étendre le sens des mots au-delà de leur signification ordinaire et littérale, étant donné que cette dernière découle du contexte sociohistorique dans lequel les mots s'insèrent. Cela semble confirmer les propos du théoricien français d'origine bulgare Tzvetan Todorov quand il a dit : « *c'est une illusion de croire que l'œuvre littéraire a une existence indépendante.* » (1966, p. 126)

Dans une optique plus large, cette déclaration met en évidence l'idée selon laquelle l'œuvre littéraire n'existe pas indépendamment. Elle reflète aussi la nature interconnectée de la création littéraire. Cette pratique artistique est profondément enracinée dans le contexte social, culturel et historique qui les entoure. Elle est le résultat des idées, des cultures, des valeurs et des influences qui imprègnent la société et les individus à une époque donnée. Ou pour le dire autrement, l'œuvre littéraire est un reflet de son temps, capturant les aspirations, les préoccupations et les dilemmes de la société et des individus à un moment précis. Disons, pour résumer que l'écriture littéraire est le produit d'une dynamique interaction entre l'auteur et son environnement, combinant les expériences personnelles, les influences intellectuelles et artistiques et les dynamiques sociales et culturelles.

Le bien

- Le rachat d'une fille de joie
- Une statuette en or
- Un papillon
- La distillerie
- L'Intendance régionale
- Cheminées
- La distribution des bonbons
- Le retour du printemps
- Les perles

Le mal

- Le cheval noir
- Le bouffon
- La chasse aux rats
- Libertinage
- Communiquer avec les morts
- Le chant de la séparation
- Un enterrement sacrificiel
- Une épouse prise à bail
- Une lune froide
- Des masques respiratoires
- La fermeture de la ville
- Le seigneur des fourneaux
- La crémation
- Le ciel nocturne

Nous constatons que, pour commencer, Chi Zijian a choisi comme point de départ un sous-titre métaphorique, ambigu et révélateur. Elle a voulu que le commencement soit avec une expression ouverte à plusieurs interprétations, *Le cheval noir*. Elle veut d'une certaine façon que ce sous-titre assume à la fois une fonction poétique et séductrice saisissant l'attention d'un lecteur appelé à son tour à éveiller son imagination et interpréter ses *péritextes auctoriales*[17]. Nous estimons donc d'emblée qu'un tel choix a certainement une portée symbolique et allégorique qui, selon toute vraisemblance, révèle de façon implicite la

[17] Concept propre à Gérard Genette. Qu'il soit éditorial ou auctorial, le péritexte englobe tout ce qui se trouve dans l'ensemble de l'ouvrage mais qui est extérieur au texte proprement dit, comprenant notamment la première de couverture, le nom de l'auteur, le titre, l'éditeur, l'épigraphe, la préface, la dédicace, les notes, les intertitres, la postface, etc.

profondeur du sujet de l'épidémie qui nécessite une approche multilatérale et multidimensionnelle.

Il est possible par exemple que l'interprétation symbolique de cet élément inaugural donne au lecteur une impression étrange et intrigante. Celle-ci se dégage de l'association de cet animal quadrupède qui, selon les différents mythes, possède des pouvoirs merveilleux et la couleur noire qui représente traditionnellement le deuil, la tristesse et la peur, en évoquant souvent des atmosphères sombres, mélancoliques ou effrayantes. Il est donc justifié d'aller au-delà de la réalité physique que reflète le cheval et mener une recherche sur la signification symbolique et poétique de celui-ci. Pour ce faire, il est nécessaire de revenir encore une fois à l'ouvrage *dictionnaire des symboles* (1982) pour pouvoir saisir la valeur d'utilisation de cet animal galopant dans cette écriture de l'épidémie.

> Une croyance, qui parait ancrée dans la mémoire de tous les peuples, associe généralement le cheval aux ténèbres du monde chtonien, qu'il surgisse, galopant comme le sang dans les veines, des entrailles de la terre ou des abysses de la mer. Fils de la nuit et du mystère, ce cheval archétypal est porteur à la fois de mort et de vie, lié au feu, destructeur et triomphateur, et à l'eau nourricière et asphyxiante. (Chevalier & Cheerbrant, 1982, p. 222)

Cette interprétation donnée au cheval met principalement en évidence les croyances expliquant sa relation avec les aspects sombres du monde métaphysique, sa dualité entre la vie et la mort et entre le bien et le mal, ainsi que son lien avec la puissance destructrice et victorieuse du feu et de l'eau. Ce mythe devrait suggérer en termes généraux que le cheval peut avoir une signification métaphysique, représentant l'inconnu et le mystère. Il symbolise également la puissance, la force et souvent la victoire.

Dans un tel contexte, il ressort de cette représentation que l'intertitre tend à véhiculer une connotation négative à propos d'une situation préoccupante, étant donné qu'il contient des nuances de sens beaucoup plus dépréciatives. Néanmoins, cette vision est à nuancer car *Le cheval noir* a eu le droit d'être cité dans le fragment de récit ci-après en tant que personnage à part entière. Une image assez positive lui a été attribuée démontrant que ce récit de l'épidémie évolue dans un jeu de contraste avec des éléments opposés qui balancent entre les deux entités évoquées plus haut. « *Ce cheval noir était grand et de belle prestance, il avait le pelage luisant, le seul regret c'est qu'il avait sur la croupe une marque ronde attestant qu'il avait appartenu à l'Intendance régionale.* » (Zijian, 2020, p. 14) Contrairement à l'interprétation symbolique précédente, cette description se concentre sur les

caractéristiques physiques du cheval qui est décrit comme étant noir, grand et de belle prestance, lui donnant ainsi une apparence gracieuse et élégante. Le fait que son pelage soit luisant renforce cette image de santé et de vitalité. En somme, cet animal a fait l'objet d'une appréciation élogieuse qui se traduit par une mise en valeur de ses caractéristiques positives.

Compte tenu de ce qui précède, il est tout à fait possible que l'auteure ait utilisé le symbole du cheval pour créer un effet de contraste. Les associations contradictoires qui entourent le cheval dans ces interprétations, telles que la vie et la mort, la force et la destruction, le feu et l'eau, peuvent être intentionnellement utilisées pour générer un contraste saisissant avant de plonger le lecteur dans l'univers romanesque. Ce jeu d'opposition peut servir à susciter l'intérêt du lecteur, à créer une tension narrative ou à mettre en évidence des thèmes ou des motifs spécifiques évoqués dans l'œuvre.

Pour confirmer ce qui vient d'être avancé, il convient de prendre quelques formules inhabituelles citées dans du roman *Neige et corbeaux,* précisément dans l'incipit intitulé *Les perles* où ces petites masses de grande valeur, au lieu de symboliser la pureté, ont fait l'objet d'une dévalorisation. Le lecteur finira donc par tomber sur des perles sales « *Encore leurs sales perles ! »* (p. 357). Selon toute vraisemblance, le terme « sales » suggère une connotation négative dévalorisante et dépréciative d'une chose souillée, détournée ou détestable. Cela signifie que l'utilisation de ce qualifiant pourrait être interprétée comme une façon de dévaloriser les perles, créant ainsi un contraste frappant. En d'autres termes, l'emploi de cet adjectif devrait avoir pour but de créer une certaine contrariété s'opposant à l'image traditionnelle des perles. Ainsi, la romancière cherche probablement à susciter un effet de surprise ou de choc chez les lecteurs en juxtaposant ces deux éléments contrastés. Cette antithèse, si on peut l'appeler ainsi, peut servir à remettre en question les attentes habituelles associées aux perles et à créer une tension dramatique ou une ironie dans le récit. Il peut servir aussi de moyen pour chercher à critiquer ou à subvertir les idées préconçues sur la beauté et la valeur en montrant que même les éléments considérés comme précieux peuvent avoir des aspects moins attrayants.

De façon générale, il semble que le principe de contraste et de contradiction qui inonde les intertitres de ce roman de Chi Zijian reflète cette éternelle opposition entre le bien et le mal qui représente même l'origine du monde qui repose sur un postulat binaire. Par ailleurs, il convient de noter que ces mutations que connait le sens de ces éléments paratextuels pourraient être le résultat de la diversité culturelle, religieuse et idéologique dans

le monde. Cependant, il est probable aussi que le détournement des notions de leur signification initiale et conventionnelle pourrait être aussi une conduite intentionnelle visant d'une part à perturber les attentes du lecteur et l'inviter à réfléchir de manière critique aux notions convenues de beauté, de valeur et de jugement et d'autre part, à déconstruire certains stéréotypes, des mythes et des préjugés liés surtout aux origines du mal et aussi à la question de la responsabilité quant aux crises. Ce point sera soulevé plus tard dans la dernière partie qui aborde plus en détail la fonction de l'écriture de l'épidémie.

1.2.3 Sous-titres manquants

À l'inverse de ce qui a été constaté précédemment sur l'emploi des intertitres dans les deux romans, *Neige et corbeaux* et *En compagnie des hommes*, le troisième texte intitulé *La Fièvre* est structuré en parties numérotée. Autrement dit, en termes de structure, la forme d'organisation de ce récit repose sur des chiffres arabes de 1 jusqu'à 37. Cette absence d'intertitres représente un élément à prendre en considération car elle peut laisser la porte ouverte à de différentes interprétations. À toutes fins utiles, cette démarche constitue une pratique esthétique, comme elle peut être considérée comme un moyen permettant de guider les lecteurs de manière plus explicite.

Or, il faut rappeler tout d'abord que Sébastien Spitzer a avoué qu'il s'est servi de son statut de journaliste pour écrire ce livre, par conséquent, il n'est pas exagéré de dire que cette écriture n'a pas manqué d'être influencée par les techniques journalistiques comme l'a fait remarquer un journaliste algérien qui a évoqué de telles interactions. « *Plus qu'un gagne-pain, la pratique du métier de journaliste ne manque pas d'influer sur la production littéraire. Les études ne manquent pas qui montrent les interactions entre articles de presse et œuvres littéraires.* » (Bouchakour, 2014) Celui-ci souligne l'existence des études qui démontrent qu'il y a des liens concrets entre la pratique journalistique et la création littéraire. Ces recherches pourraient examiner comment les écrivains intègrent des éléments du journalisme, tels que des personnages ou des événements basés sur des faits réels, dans leurs romans ou leurs récits. En fait, ceci a été confirmé par Sébastien Spitzer lui-même quand il a parlé de ses personnages. « *Ce qui m'a poussé à écrire ce livre, c'est d'abord cette femme exceptionnelle, Anne Cook, puis le parcours de ce journaliste, Keathing, et enfin le milicien T. Brown. Tous trois ont bel et bien existé.* » (2020)

À la lumière de ces explications, nous comprenons que la substitution du graphique au numérique pourrait témoigner le souci de brièveté qui apparaît dès le premier contact avec le titre qui se limite à un simple mot. C'est là, comme nous l'avons mentionné, l'un des caractéristiques du discours journalistique. Celui-ci doit se conformer aux limites éditoriales concernant la marge réservée à l'écriture qui est limitée par un nombre de signes à respecter, et l'adaptation de celle-ci aux limites temporelles.

Rappelons par ailleurs que ce texte a été publié le 19 août 2020, c'est-à-dire au beau milieu de la crise sanitaire COVID-19. Ceci peut justifier qu'il valait mieux ne pas tarder à publier le roman en question. C'est ici l'occasion de réaffirmer encore que, comme l'a fait remarquer Antoine Compagnon, l'écriture est souvent soumise à l'influence des conditions spécifiques qui agissent sur le plan formel, esthétique, conceptuel et même éditorial. Cela se manifeste dans les choix esthétiques, les thèmes, le style et la façon dont les œuvres sont produites et reçues.

Il est possible d'estimer par ailleurs que cette approche peut, à notre sens, être interprétée comme une représentation de la façon dont notre société contemporaine, en particulier dans le contexte des épidémies mondiales, peut parfois réduire les faits, les situations et les victimes par exemple, à des statistiques ou des données numériques. Cela reflète peut-être une déshumanisation sous-jacente à certaines réalités modernes, où les êtres humains sont parfois perçus comme des éléments destinés à être calculés ou simplement comme des nombres dans un système. En effet, la présence de l'idée de déshumanisation dans l'écriture épidémique a été soulevé par des écrivains et des critiques.

Pour Tadjo, « Ebola nous déshumanise » (Kodjo-Grandvaux, 2017, p. 25). Alors que pour Didier Invernizzi « *La déshumanisation est au cœur du roman du portugais José Saramago, L'aveuglement.* » (2021) De sa part, Dalia Khraibati, quand elle a fait une lecture critique du roman *Le Sixième Jour* d'Andrée Chédid (1961), elle a noté que « *Le roman présente une société inhumaine déchue dans ses valeurs qui, au lieu de s'entraider, abandonne les malades à la mort. Cette déshumanisation se reproduit actuellement.* » (2020) Ainsi, nous considérons qu'à travers l'utilisation les chiffres pour découper les chapitres du récit, l'auteur aura la possibilité d'illustrer une vision du monde où les aspects humains de la vie sont réduits à des mesures quantifiables, soulignant ainsi une certaine aliénation ou déconnexion entre les individus et leur humanité.

Nous notons, par ailleurs, que le fait de remplacer les intertitres par un système de numérotation devrait aussi avoir pour but de structurer le récit selon un certain rythme et en fonction d'une chronologie qui lui est propre, car ce texte marque son intérêt pour l'histoire et largement influencée par l'écriture journalistique qui a une allure contemporaine et factuelle. Ces deux exigences imposent naturellement l'importance de la succession chronologique. Le récit prend donc pour toile de fond un certain nombre d'épisodes de l'histoire auxquels le narrateur mêle souvent des événements et des personnages réels et fictifs proposant ainsi une lecture chronologique. En fait, l'auteur de roman *La Fièvre* a reconnu ceci lorsqu'il a avoué que son écriture a été profondément marquée et influencée par les événements historiques d'une façon consciente ou inconsciente. « *J'ai plutôt l'impression d'avoir été rattrapé par l'Histoire.* » (2020)

En s'inscrivant dans les théories de réception, une autre interprétation possible peut se révéler raisonnable. Elle consiste à supposer que le fait de choisir des chiffres pour structurer les sections du roman représente une démarche consciente visant à permettre au lecteur de jouer un rôle actif dans la construction du sens en lui donnant une certaine autonomie et l'aider à trouver l'approche qui lui convient. Pour l'écrivain essayiste Umberto Eco, c'est le lecteur qui donne vie au texte, car celui-ci représente *« une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif, acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà dit restés en blanc. »* (Eco, 1985, p. 27) L'idée d'une « *machine paresseuse* » indique que parfois, l'œuvre littéraire ne livre pas tout de manière explicite, mais il laisse des espaces vides, des « *non-dits* » ou des « *déjà-dits restés en blanc* » qui nécessitent l'effort actif et coopératif du lecteur pour être complété et compris pleinement. Cela signifie que l'écrivain laisse délibérément des éléments implicites ou non formulés, laissant ainsi une marge d'interprétation ou de participation active au lecteur.

Tout cela n'empêchera pas de dire également que cette démarche pourrait être inscrite dans une esthétique de l'indéfini[18] étant donné que le sujet de l'épidémie demeure encore un sujet incernable. Il s'agirait peut-être d'une démarche mimétique adoptée par cet écrivain qui voudrait démontrer qu'il est difficile, voire impossible de tout dire et tout expliquer, de fait que « *son origine est indéfinissable, son développement incontrôlable et sa disparition*

[18] Ce principe sera expliqué en détail dans la partie consacrée à l'analyse textuelle.

indépendante de la volonté humaine. » (Palud, 2014, p. 40) Ce point fera ultérieurement l'objet d'une étude complémentaire dans la seconde partie.

En résumé, nous concluons que ces *jalons visuels*[19] constituent des éléments indispensables assurant de multiples fonctions dans cette écriture de l'épidémie. Ils permettent d'organiser, structurer le texte, le balayer avant de le lire et orienter le lecteur et stimuler son intérêt sur quelques faits ou points importants au regard du l'écrivain. D'autres valeurs et fonctions pourraient s'y ajouter afin de répondre à quelques exigences spécifiques. Pour le récit de Tadjo par exemple, il était nécessaire de maintenir la tradition orale africaine. En effet, Francesca Cassinadri a choisi de se concentrer sur un aspect particulier lors de son analyse du roman de Tadjo et celui *Des chauves-souris, des singes et des hommes* de Paule Constant.

C'est peut-être pour cette raison que les intertitres ont été élaborés pour être des composantes importantes respectant le processus de narration du conte. Ceux dans *Neige et corbeaux* reposent sur le principe de contraste, visant, comme nous le verrons plus tard, à remettre en question certaines images stéréotypées et des croyances véhiculées surtout, par les sociétés occidentales. Enfin, Sébastien Spitzer dans son récit *La Fièvre* n'a pas voulu *tendre les perches au lecteur*[20] et il se contente d'utiliser des chiffres arabes qui s'intercalent entre les chapitres. Cette manière de procéder a été interprétée comme une démarche consciente visant à préserver la simplicité, la brièveté et la concision qui constituent en fait, les principales caractéristiques de l'écriture journalistique.

Par ailleurs, il est aussi important de revenir encore une fois sur les titres de ces romans, pour pouvoir désormais constater que les sous-titres proposés s'inscrivent dans une continuité logique de la réflexion et la stratégie adoptée par chaque auteur. Ceci a été explicitement mentionné par la chercheuse Djaouida Chadli qui a avancé que « *Le titre, qu'il soit thématique ou rhématique, peut parfois être accompagné d'une autre précision d'ordre rhématique.* » (2011, p. 37) Il reste à voir maintenant si la même logique sera appliquée sur les autres indices paratextuels, en l'occurrence la première de couverture, afin de comprendre

[19] Nom donné par Gani Muriel aux intertitres.
[20] C'est ainsi que Gani Muriel qualifie les intertitres.

pleinement les choix artistiques et symboliques opérés par l'auteur et l'éditeur dans la conception de ces œuvres littéraires.

1.3 Quand les couvertures deviennent une forme de narration visuelle

Une autre marque péritextuelle qui mérite d'être examinée, c'est l'image iconographique de la première de couverture. Celle-ci, étant donné qu'elle représente un objet matériel qui aiguise le regard sur une réalité, a la possibilité de jouer un rôle déterminant dans la réception du livre. Ainsi, elle peut exercer un certain effet sur le lecteur, en le séduisant par exemple, en stimulant sa curiosité et en l'orientant dans son approche sémantique pour lui donner quelques clés d'interprétation et de construction de sens. Aux dires de Christiane Achour et Bekkat, « *La première de couverture est la première accroche.* » (2002, p. 75)

En se concentrant sur la première de couverture d'un livre, ces deux chercheuses soulignent l'importance de l'aspect visuel dans la communication entre l'auteur et le lecteur potentiel. Cette illustration est souvent la première chose que les lecteurs voient et elle joue un rôle essentiel dans leur décision de s'engager dans la lecture de l'œuvre. Une couverture attrayante et bien conçue peut susciter la curiosité et inciter les lecteurs à s'intéresser davantage au contenu du livre.

L'analyse de la première de couverture semble donc utile et indispensable dans la mesure où elle peut remplir des fonctions multiples. Comme elle représente le premier contact avec lecteur, elle peut avant tout lui permettre d'anticiper le contenu du texte en formulant des hypothèses tout en éveillant son esprit imaginatif. Par surcroît, avec cet élément on pourrait non seulement avoir une idée sur la position de l'écrivain quant au sujet traité, mais également offrir la possibilité au lectorat de saisir l'idéologie et la visée de l'écrivain.

En outre, il ne faut pas oublier l'intention idéologique et commerciale des éditeurs qui s'efforcent également de répondre à l'horizon d'attente du lecteur, assurant ainsi la bonne réception de leurs produits. En d'autres termes, le choix de l'illustration de la page de couverture est lié non seulement aux intentions des auteurs, mais aussi aux stratégies éditoriales adoptées qui mettent en œuvres tous les moyens possibles pour séduire, guider, construire un sens, et valoriser sa portée symbolique tout en s'efforçant à répondre aux tendances actuelles.

> Ce signal visuel « désigne toute image, qui dans un livre accompagne le texte dans le but de l'orner, d'en renforcer les effets ou d'en expliciter le sens. Elle recouvre des pratiques multiples, depuis l'enluminure jusqu'à la photographie en passant par la gravure, l'estampe, la lithographie, toutes les formes de dessin, et peut servir des fonctions diverses d'ordre rhétorique, argumentatif ou institutionnel variables selon les époques et les genres. » (Aron, Aint -Jacques, & Viala, 2002, p. 285)

Pour tout dire, la première de couverture d'un livre ne doit pas être considérée comme une simple présentation visuelle, mais plutôt tel un signal visuel et graphique complexe servant à enrichir et à interpréter le contenu textuel qu'elle accompagne. En d'autres mots, cette page d'accueil, qu'il s'agisse d'une illustration, d'une gravure ou d'une photographie, est conçue de façon à non seulement à embellir le livre, mais aussi d'amplifier ses effets sensibilisants ou clarifier le sens que l'auteur ou l'éditeur veut transmettre. Elle contient une variété de pratiques artistiques, des images photographiques ou des illustrations, afin de remplir diverses fonctions : rhétoriques, argumentatives ou institutionnelles. Celles-ci dépendent de plusieurs facteurs comme les contextes sociohistoriques et les genres littéraires. Il faut considérer donc que l'importance de la première de couverture ne se réduit pas à un simple objet de décoration, mais elle constitue une composante essentielle dans le processus de lecture dans la mesure où elle contribue à façonner la réception du livre et à guider les lecteurs dans leur compréhension de son contenu.

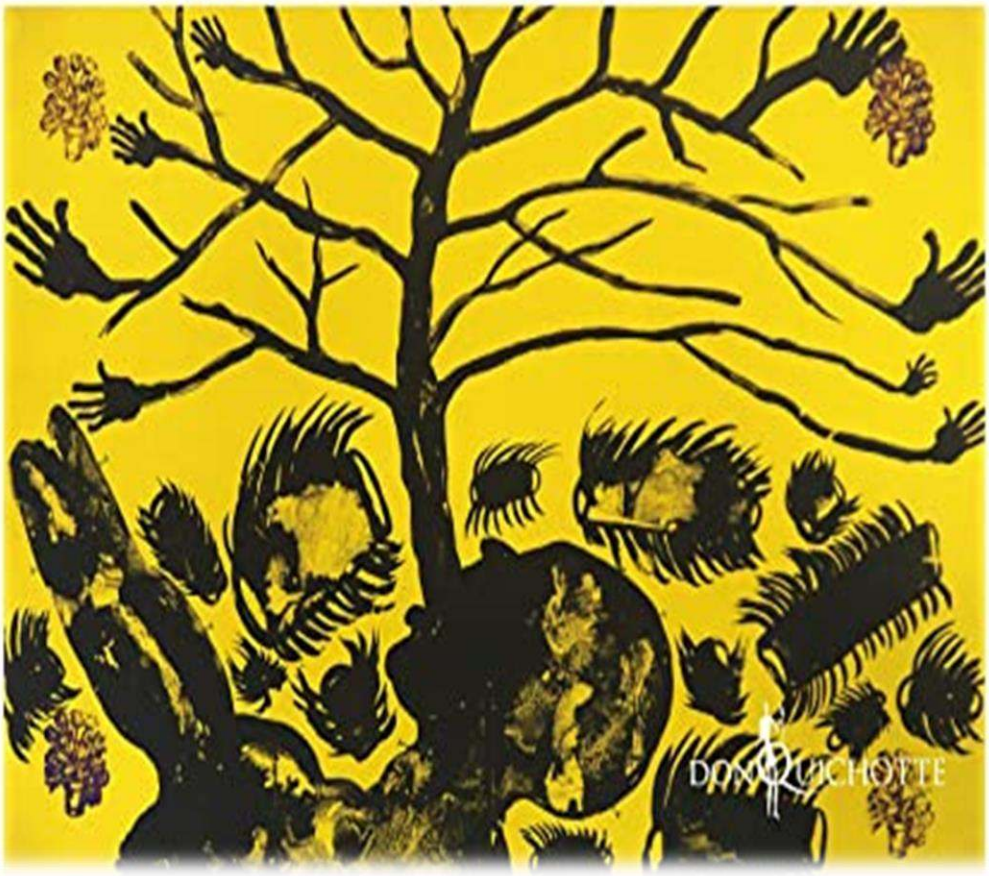
À la lumière de ce qui précède, il vaut la peine d'examiner de manière exhaustive comment se présentent les premières de couverture des romans de notre corpus, tout en mettant plus particulièrement l'accent sur les fonctions que peuvent remplir les illustrations qui figurent dans ces pages-titres. Celles-ci représentent un habit qui témoigne le souci de donner une importance à l'apparence formelle. C'est un système supplémentaire chargé de sens, est destiné, non seulement à capter l'attention et séduire le lecteur, mais aussi, à communiquer des informations, des réflexions et des idées.

1.3.1 Pour une représentation visuelle d'une menace réelle

Véronique Tadjo

En compagnie des hommes

ROMAN



La première de couverture dans le roman *En compagnie des hommes* est habillée comme elle se doit pour être en adéquation avec le contenu du texte. C'est une représentation bouleversante et complexe où les figures représentées sont assez ambigües, les couleurs et les formes suscitent un sentiment du mal-être. Tout d'abord, la couleur jaune dans l'arrière-plan nous conduit mentalement vers les vastes étendues désertiques du continent africain. Cette couleur devient par conséquent le symbole de la chaleur et des conditions climatiques rigoureuses, elle peut être associée aussi aux vastes paysages africains de la savane, où la végétation se pare souvent de cette couleur sous l'ardent soleil. Dans cette perspective, il n'est pas exagéré de dire que le jaune transcende la simple notion de couleur pour devenir un symbole de l'âme et l'identité africaine et de la relation intime entre l'homme et la nature dans cette région du monde. Or, l'intensité de cette couleur peut donner une impression négative et une sensation de malaise généralisé. En évoquant de la symbolique de cette couleur dans les représentations artistiques du moyen âge et même de la renaissance, l'historien des pratiques sociales et politiques des couleurs Michel Pastoureau note que le fait d'« *habiller un personnage en jaune, c'est en faire un personnage mauvais, un bourreau, un traître, un criminel.* » (2018). C'est aussi « *la couleur du mensonge, de l'hypocrisie, et surtout de la trahison. Cela dure jusqu'au XIXe siècle, où on peint en jaune les maisons des traîtres, des faux-monnayeurs, des gens coupables de crimes de lèse-majesté.* » (2018).

Il faut en outre se rappeler que le substantif *Jaune* vient du verbe *Jaunir,* qui s'emploie souvent dans un sens dépréciatif, donnant des significations très négatives comme celles du déclin, de sécheresse, du vieillissement et du pourrissement. Selon le dictionnaire des symboles, cette couleur « *est annonciatrice du déclin, de la vieillesse, des approches de la mort. A la limite, le jaune devient un substitut du noir.* » (Chevalier & Cheerbrant, 1982, p. 536) En partant de cette interprétation, il devient évident que la couleur jaune symbolisant la mort et de la vieillesse peut susciter des émotions négatives et l'idée que « l*e jaune devient un substitut du noir* » suggère que cette couleur peut être utilisée pour symboliser les aspects négatifs de la vie.

Elle peut indiquer également un danger potentiel comme nous l'avons l'habitude de voir souvent sur des panneaux de signalisation et les étiquettes avisant le public d'éventuelle situations de danger. En fait, le jaune vif est une couleur très visible et attire facilement l'attention, ce qui en fait un choix courant pour les signaux d'alerte. Voici une image vectorielle qui représente un exemple type de ce que nous venons d'avancer.

(Alamy Banque d'images, 2020)

En conséquence, nous estimons que dans un tel contexte de crises répétitives, on pourrait être porté à conclure que la couleur jaune utilisée dans l'arrière-plan de la première de couverture du roman *En compagnie des hommes*, dénote une probabilité accrue de survenance d'un danger ou une menace. Elle pourrait désigner par exemple le risque d'un déséquilibre cosmique, la dégradation de l'environnement, de la sécheresse, de la désertification mais aussi d'un fléau épidémique. En effet, comme on pourra le constater à la lecture du roman, toutes ces contraintes naturelles ont été l'objet d'une réflexion assez globale dans le livre de Tadjo. Il va donc de soi que le choix de cet arrière-plan constitue une démarche consciente visant à éveiller l'imagination du lecteur, le guider dans sa quête interprétative, mais aussi à attirer son attention sur un danger éventuel. De fait, cela est clairement et explicitement exprimé par Véronique Tadjo dans une interview « *Plus rien ne*

semble acquis aujourd'hui et la relation des êtres humains à la nature est si désastreuse qu'elle est devenue un danger réel pour l'avenir de la planète. » (2018, p. 181)

Revenons maintenant à la technique du dessin utilisée dans la représentation graphique de la première de couverture dont des figures humaines et non-humaines ont été représentées de manière assez étrange. Cette page d'ouverture nous rappelle même du célèbre tableau *Guernica*[21] de Pablo Picasso qui représente, par une peinture expressionniste et cubiste, un monde qui a perdu son humanité et s'est trouvé dans un véritable chaos. Pareillement à ce tableau, le portrait représenté est dépourvu d'une variété de couleurs, il y a que le jaune et le noir. Cette austérité visuelle marquée par l'absence des autres couleurs reflète en quelques sortes, la gravité des problèmes environnementaux et l'ambiguïté qui plane autour du sujet de l'épidémie. En fonction de ce qui a été dit précédemment sur ces deux couleurs, il paraît raisonnable de considérer que le choix du jaune et du noir peut être interprété comme un moyen de représenter visuellement l'épidémie décrite dans le roman. Le jaune peut symboliser la maladie, la contagion ou la détérioration, tandis que le noir peut évoquer la mort, la peur ou l'obscurité. Cette combinaison de couleurs crée une atmosphère sombre et inquiétante, en lien avec le thème de l'épidémie.

Dans la même optique, il est important de noter que dans cette représentation figurent les trois espèces vivantes. Tout d'abord, nous pouvons constater un arbre sans feuilles, avec des mains à l'extrémité des branches. Initialement, nous croyions que l'absence des feuilles incarne d'une part la fragilité de l'existence et d'autre part, elle donne l'impression que la nature est malade et elle a besoin qu'on lui prête secours, c'est peut-être pour cette raison que les mains sont tendues vers le haut dans un geste de prière. Il convient de noter aussi que cette illustration pourrait être interprétée comme un signe d'un deuil et des inquiétudes sur l'avenir de notre planète.

Toutefois, nous pouvons ajouter qu'en dépit de cette connotation plutôt négative, cette espèce végétale, qui est l'arbre, prend le dessus, ce qui signifie que quoiqu'il en soit, la nature demeure la force la plus puissante qui existe sur cette terre, car « *il [L'arbre]est*

[21] Réalisé en 1937, inspiré par le bombardement de la petite ville basque de Guernica (Biscaye) par l'aviation allemande au service de Franco. Microsoft ® Encarta ® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation.

universellement considéré comme un symbole des rapports qui s'établissent entre la terre et le ciel. » (Chevalier & Cheerbrant, 1982, p. 62) On ajoute aussi que

> L'arbre met aussi en communication les trois niveaux du cosmos : le souterrain, par ces racines fouillant les profondeurs où elles s'enfoncent ; la surface de la terre, par son tronc et ses premières branches ; les hauteurs, par ses branches supérieures et sa cime attirées par la lumière du ciel. (p. 62)

Il ressort de ces propos une valorisation de l'arbre en tant qu'élément fondamental de l'équilibre cosmique, agissant comme un médiateur entre les différentes sphères de l'univers. Cette espèce végétale est considérée comme un lien entre le monde souterrain, symbolisé par ses racines qui pénètrent profondément dans la terre, la surface terrestre, incarnée par son tronc et ses branches inférieures, et enfin les hauteurs célestes, représentées par ses branches supérieures et sa cime qui aspirent à la lumière du ciel. Cette vision renforce l'idée de l'importance de l'arbre dans la connectivité et l'équilibre de l'univers, suggérant une certaine sacralisation de cet élément naturel en tant que symbole de l'harmonie cosmique et de la relation entre le terrestre et le divin.

Cela donne raison à Véronique Tadjo de valoriser l'arbre du baobab qui a revêtu un intérêt tout particulier dans cette mise en fiction de l'épidémie. En effet, à travers les pages de son roman, cet arbre symbolique devient le témoin silencieux des histoires, des préoccupations et des rêves qui ont façonné le continent africain qui demeure encore sous l'emprise de menaces extrêmes. Il incarne aussi la profondeur et la vitalité de la tradition et la culture africaine. D'ailleurs, une analyse de l'essai *Parole de terre : initiation africaine* du philosophe et auteur français Pierre Rabhi a fait la remarque que « *L'arbre est aussi, particulièrement symbolique dans la société africaine et sa littérature de tradition orale. Encore une personnification qui nous rappelle, (l'arbre palabre) qui rassemble sous son ombre, griot et assistance.* » (Benattou & Roubai-Chorfi, 2021, p. 578) À propos de cette question, Natasa Raschi estime que le roman *En compagnie des hommes* représente : « *Une voix, celle de Véronique Tadjo, éminemment africaine qui récupère, pour les exalter, les traits fondateurs de la culture des ancêtres, des veillées, de la tradition orale et animiste où résonne la magie poétique des Souffles de Birago Diop.* » (2019, p. 401)

Le second être vivant qui se montre aux yeux, c'est l'homo sapiens qui a été dessiné de façon moins claire et plus mystérieuse afin d'impressionner davantage le lecteur. Le corps de cet être est légèrement incliné en arrière vers le bas donnant l'impression qu'il est en train

de tomber. Le visage basculé vers le haut avec une bouche ouverte qui semble laisser s'échapper le tronc de l'arbre mort, peut signifier que le sort de l'homme est intimement lié à la nature dénotant aussi la capacité de l'homme à façonner le monde à travers ses actions, pour le meilleur ou pour le pire. Cette représentation graphique d'une bouche béante pourrait exprimer également l'effroi, la terreur, l'agonie ou une gêne respiratoire. C'est aussi comme quelqu'un qui hurle au ciel sa détresse ou celui qui invoque l'assistance divine. Il est représenté sous les traits d'un homme qui semble avoir la peau noire ayant l'air malade et misérable. En fait, si l'on se réfère à la situation actuelle dans le continent africain, il est possible de déduire que l'intention cachée derrière cette illustration est de montrer que les personnes d'ascendance africaine sont celles qui souffrent le plus de calamités naturelles et d'épidémies mortelles, comme celle d'Ebola. En fait, « *L'Afrique était vue comme le berceau de toutes les horreurs.* » (Tadjo, 2017)

C'est important de mentionner également qu'afin de renforcer le rôle symbolique de cette représentation inhabituelle de la figure humaine, la main a été amputée du bras, ce qui confère à cette mise en scène un caractère dramatique. En ce sens, l'historienne de l'art Claire Maingon avance que « *La main coupée* » constitue un concept métaphorique évoquant la mort et de la métamorphose.

> Le thème de la main coupée pourrait y constituer un fil rouge d'autant plus intéressant qu'il ne s'agit pas uniquement de la représentation d'un corps physique blessé, voire d'un corps social amputé. La main coupée renvoie aussi à la symbolique de la mort et de la métamorphose. Plus qu'un motif, elle est une allégorie réelle de la violence de la guerre, une image-symbole dont la force se perpétue jusqu'à notre époque contemporaine. (2016, p. 54)

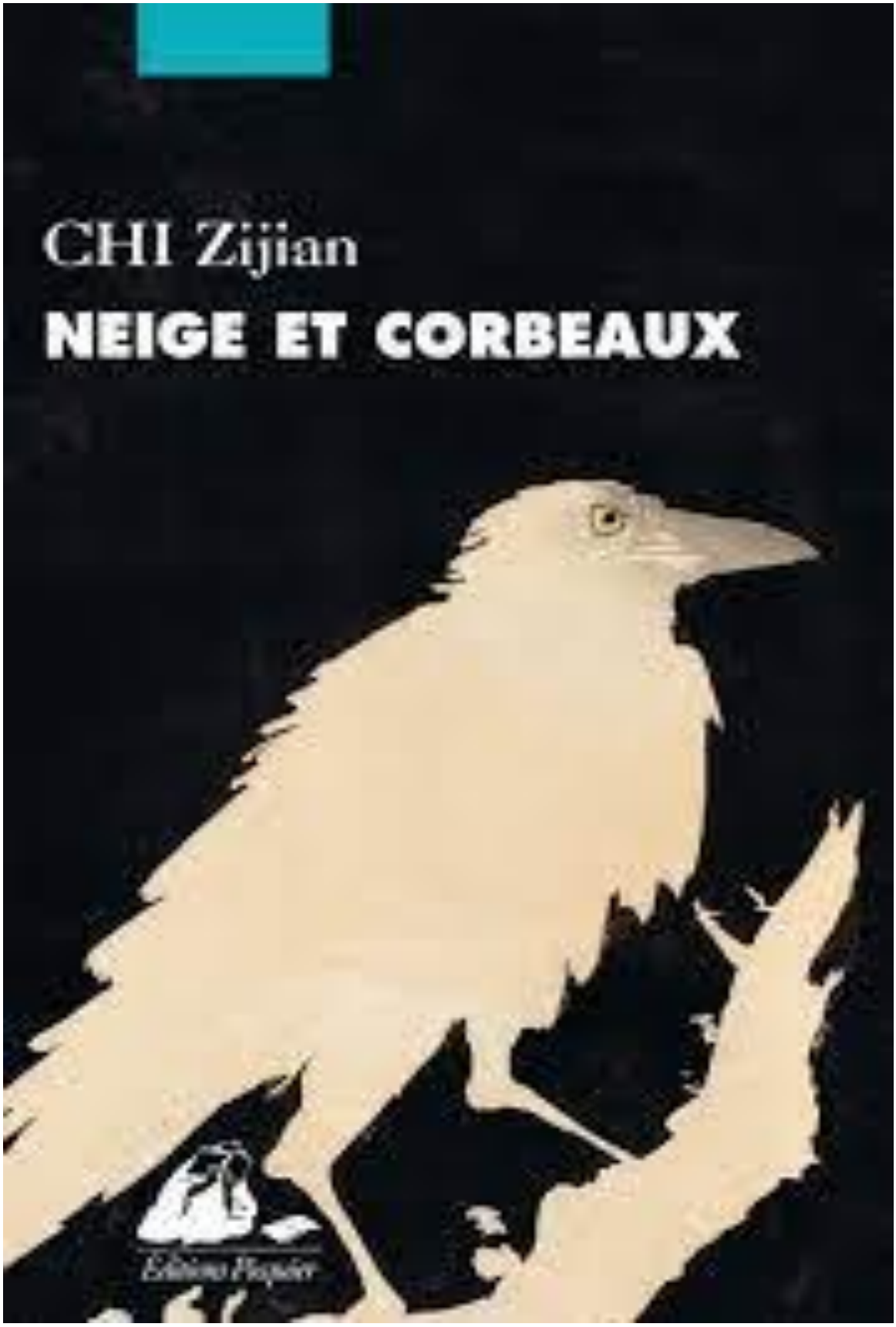
L'analyse sémiotique de ce passage met en évidence la richesse symbolique de la main coupée. Elle incarne parfois la blessure physique reflétant une forme de violence corporelle. Cela renvoie à l'idée de mutilation et de douleur physique causée par cirses. Elle peut être perçue comme une métaphore de la destruction et de la fragmentation des communautés touchées par divers problèmes. En outre, la perte d'une main peut être interprétée aussi comme une transition vers un nouvel état, une nouvelle réalité marquée par la souffrance et le traumatisme. Et c'est dans cet esprit que nous considérons cette représentation picturale est un reflet de la situation actuelle en Afrique et dans le monde qui est confronté aux différents problèmes, tels que les guerres, les maladies, les crises migratoires.

Si nous continuons dans ce sens, nous pouvons remarquer que pour intensifier l'effet dramatique, le portrait du personnage humain prend une teinte sombre, entouré des créatures monstrueuses et surréalistes qui donnent l'impression d'être des insectes ravageurs. Elles ressemblent à des centipèdes dotées d'un grand nombre de pattes avec des trous d'entrée et de sortie. Ceux-ci prennent la forme d'une bouche ouverte tel un prédateur qui se prête à attraper sa proie. Si nous admettons que ces étranges êtres sont vraiment des centipèdes, nous serons alors confrontés encore une fois à une connotation plutôt négative de cette image, car, dans l'imaginaire collectif, ces créatures sont souvent perçues comme une menace ou comme un danger. Justement, dans la religion chrétienne, cet insecte est associé au mal ou à la mort. Il s'agit habituellement d'un signe de mauvaise nouvelle ou de malheur à venir. Dans la Bible on raconte aussi que ces insectes, comme d'autres, ont été envoyées par Dieu pour infliger une punition aux Égyptiens. Dans ce contexte, le mille-pattes peut être perçu comme un symbole représentant à la fois le pouvoir destructeur divin et sa clémence, puisqu'il a finalement épargné les Israélites de ce châtiment. Cependant, il faut souligner que cette illustration pourrait avoir différentes interprétations en fonction de l'approche adoptée : psychologique, psychanalytique, anthropologique, ou spirituelles. Pour Jamie Young « *Un mille-pattes peut avoir de nombreuses significations spirituelles. Les mille-pattes peuvent représenter le voyage que nous faisons dans la vie. Ils peuvent représenter les défis et les problèmes auxquels nous sommes confrontés, et ils peuvent aussi symboliser notre capacité à nous adapter et à nous ajuster.* » (s.d.)

Somme toute, la représentation visuelle de la première de couverture de ce roman se veut être un reflet fidèle de la situation. Elle donne de nombreuses indications sur le contenu du texte et placer le lecteur face à une image monochrome mais assez révélatrice. Les couleurs, avec un dessin assez étrange représentant un arbre imposant, un homme et des insectes, agissent comme une porte d'entrée visuelle dans les thèmes complexes de l'œuvre. En se concentrant sur cette image, on ne peut s'empêcher de penser au lien entre l'Homme et la nature, au monde microscopique de l'infiniment petit, aux autres formes de vie qui résident à nos côtés et cela nous conduit inévitablement à la notion des virus, ces forces cachées et invisible qui peuvent influencer la vie humaine de manière profonde, voire même dévastatrice. À notre sens, cette illustration réussit à capturer l'essence même de l'histoire, suscitant la curiosité du lecteur et lui promettant une plongée fascinante dans un univers où le visible et l'invisible se rejoignent pour tisser une toile narrative à la fois complexe, stimulante et porteuse d'idées. Celle-ci peut servir toute seule à attirer l'attention sur des questions

préoccupantes concernant les problèmes écologiques et sanitaires auxquels le monde d'aujourd'hui, plus particulièrement le monde africain, fait face. Elle symbolise de manière magistrale la puissance de l'art visuel pour préparer le terrain à une expérience littéraire inoubliable.

1.3.2 Neige et corbeaux une iconographie symbolique du bien et du mal


CHI Zijian
NEIGE ET CORBEAUX
Éditions Philippe Picquier

De façon pareille, l'éditeur du *Neige et corbeaux* a choisi une illustration à caractère polysémique et symbolique. Celle-ci prend la forme d'un dessin qui donne à voir un corbeau perché sur une branche de bois mort, faisant ressortir une atmosphère de mystère, de curiosité et d'intrigue. Ce portrait est un peu moins clair, il est peint en noir et blanc crémeux, ponctuée de nuances de gris. Cela pourrait donner lieu à des interprétations diverses, des lectures différentes et il pourrait générer des impressions multiples, en fonction bien entendu, des conditions de réception.

Il convient d'abord d'indiquer qu'avant de commencer à analyser cette illustration, notre regard est immédiatement attiré par la couleur blanche à jaune pâle que prend le corbeau qui devrait normalement avoir un plumage noir de manière à être en adéquation avec notre vision originale envers cet oiseau. Rappelons pourtant que la couleur insolite de l'animal en couverture nous rappelle aussi que selon la mythologie grecque ce serait là la teinte originelle du plumage de cet oiseau célèbre pour son intelligence. En fait, les contes légendaires nous ont appris que le dieu Apollon tomba profondément amoureux de la princesse Coronis, fille du roi Phlégias. Pour veiller sur elle, il confia la tâche à un corbeau d'une blancheur éclatante. Cependant, la vigilance de cet animal n'a pas été suffisante pour empêcher la trahison de Coronis envers Apollon. Pour le punir, ce dernier changea la robe du corbeau en un plumage sombre et noir.

Pour comprendre pleinement la signification de cette illustration présente dans la première de couverture, il est nécessaire de prendre en compte les spécificités socioculturelles et les croyances qui circulent dans le monde sur cet animal avant de poursuivre une analyse sémiotique attentive de cette image. Rappelons-nous que pour plusieurs cultures, occidentales surtout, le corbeau est généralement considéré comme une porte malheur. Dans la culture non-occidentale par exemple, il représente un messager de la mort. « *On le considère, en effet, dans les rêves, comme une figure de mauvais augure, lié à la crainte du malheur.* » (Chevalier & Cheerbrant, 1982, p. 285) Ceci renforce l'idée selon laquelle, le corbeau est perçu comme un présage négatif, associé à la mort, aux ténèbres et aux forces maléfiques. D'ailleurs, au sens étymologique, le mot *Corbeau* vient de l'ancien français *corp*, qui est issu à son tour du latin *corvus* qui veut dire une malédiction. Cela prouve encore que cet animal revêt souvent une connotation négative.

Il est toutefois important de préciser que cette teinte particulière donnée au corbeau trouve son explication dans le fait que l'image du corbeau n'est pas toujours associée au mal

ou au malheur, mais elle peut avoir aussi une connotation positive. En fait, il est considéré dans la tradition chinoise comme un symbole de l'amour familial, autrement-dit, il reflète le sentiment affectueux que l'on éprouve envers la famille, plus particulièrement les enfants. « *Ainsi, en Chine et au Japon, il est symbole de gratitude filiale*. » (Chevalier & Cheerbrant, 1982, p. 285) Cette diversité des perceptions et des croyances à travers les cultures, sera abordée avec plus de détails dans la partie consacrée aux représentations et aux fonctions de l'écriture épidémique.

Concernant la position que prend cet animal symbolique dans cette image est aussi un signe à ne pas négliger. Cet oiseau à plume sombre se dresse orgueilleusement sur un arbre sec, son regard paraît perçant et contemplatif, donnant l'impression d'être un oiseau supérieur, excessivement satisfait de soi, audacieux et sans peur d'être chassé par les prédateurs ou les humains. Cela donne à croire que pareillement à Véronique Tadjo, la Chinoise Zijian rappelle une fois encore du statut de l'être humain dans l'univers tout en remettant en cause l'idée d'une suprématie de l'homme sur la nature par la raison et l'intelligence. D'ailleurs, l'absence de toute figure humaine dans la page du titre peut illustrer cette idée. Ce point a été confirmé d'une certaine manière par l'auteure du texte dont nous analysons la première de couverture. En effet, après la mort de sa grand-mère, le personnage Xisui s'est rendu compte de la fragilité et la vulnérabilité humaine. En abordant la question de la liberté, il se laisse emporter par son rêve d'être libre comme un corbeau, car selon lui, ce dernier est bien plus puissant que l'être humain.

> Il espérait qu'il n'avait pas été un être humain, parce qu'à ses yeux, aucun homme n'était libre ; il aurait voulu être un oiseau, même un corbeau, capable de voler pardessus les montagnes et les fleuves en déployant ses ailes, ayant le monde entier pour domicile. (Zijian, 2020, p. 122)

Comme on peut le constater à la lecture de l'extrait ci-dessus, le narrateur n'hésite pas à recourir à l'image du corbeau pour évoquer le sentiment de désir de liberté, d'évasion et d'échappatoire à la condition humaine perçue comme restrictive, éprouvé par le personnage Xisui. Il souligne d'une certaine manière que le sort de l'oiseau semble plus enviable. Le corbeau, avec sa capacité de voler au-dessus des obstacles naturels tels que les montagnes et les fleuves, représente une liberté sans entraves. Il incarne également une force et une puissance qui semblent inaccessibles à l'être humain.

Revenons à nouveau à la question des couleurs utilisées dans cette illustration et leur adéquation avec le titre *Neige et corbeaux*. D'emblée, il peut sembler étonnant de constater que la blancheur du corbeau figure sur un arrière-plan tout noir. Si on admet que ce dernier représente la neige et que dans cette représentation picturale on utilise un jeu de contraste, cela peut paraitre paradoxal, voir contradictoire au regard du lecteur, car cette représentation s'oppose à la conception fondamentale qu'on se fait habituellement de ces deux sujets. Pour illustrer suffisamment ce point, il suffit de voir comment la neige a été décrite dans le texte, pour savoir que cette dernière porte souvent une signification dépréciative comme le montre l'exemple qui suit. « *Le soir, on avait de la neige jusqu'aux genoux. Les cercueils semblaient recouverts d'une bâche blanche. Mais cela ne réduisit en rien leur aspect sinistre, au contraire, le manteau de neige rappelait un tissu funéraire, accentuant leur côté terrifiant*. » (Zijian, p. 138)

Signalons ici que la description de « *la neige jusqu'aux genoux* » crée une image de profondeur et d'abondance, évoquant une atmosphère froide et hostile. Cette abondance de neige est ensuite comparée à une « *bâche blanche* » qui recouvre les cercueils, établissant une association entre la neige et la mort. L'utilisation de termes tels que « *sinistre* », « *terrifiant* » et « *aspect funéraire* » renforce la connotation négative attribuée à la neige dans ce passage. Cet élément hivernal, normalement associée à la pureté, la blancheur et la beauté, est ici détournée pour créer une atmosphère lugubre et effrayante stimulant conséquemment la réflexion du lecteur.

Ce contraste laisse entrevoir une certaine volonté de la part de ces deux écrivaines de mettre en question les stéréotypes enracinées dans l'imaginaire collectif. Nous pouvons estimer donc que l'indication visuelle donnée dans la première de couverture ne devrait pas uniquement avoir pour but de décorer ou d'orner le livre, mais plutôt d'exercer une influence sur les idées préétablies et préparer le lecteur à recevoir de nouvelles conceptions échappant à sa volonté ou qui peuvent aller en sens inverse de ses attentes. Sur ce point, le chercheur Karl Canvat, note que : « *Les illustrations de première de couverture, en ce qu'elles ancrent un livre dans un imaginaire, conditionnent la lecture et renforcent le pacte générique déjà établi par le titre.* » (2007)

Comme l'extrait le laisse entendre, nous estimons que les illustrations de la première de couverture jouent un rôle fondamental dans l'ancrage du livre dans l'imaginaire du lecteur et dans la façon dont elles conditionnent la lecture en renforçant son lien avec le titre. En

d'autres termes, elles contribuent, d'une façon ou d'une autre, à façonner les attentes et l'expérience du lecteur tout en offrant une représentation visuelle qui doit correspondre au titre et au contenu du livre.

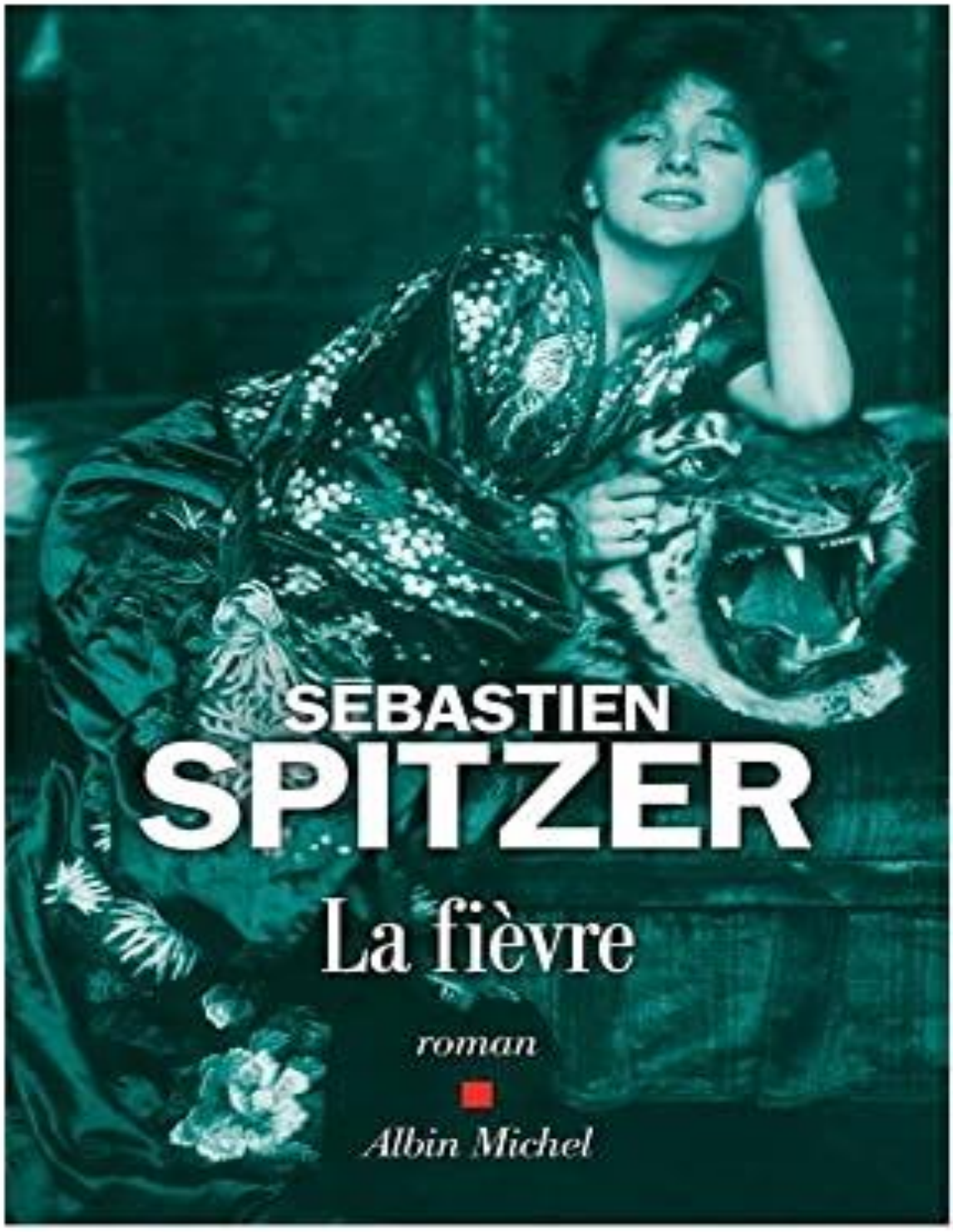
En plus de ceci, le choix d'un arrière-plan avec une couleur noire, peut avoir d'autre signification que celle de la dureté de la vie ou la puissance de la nature sur l'homme. Dans ce contexte de crises récurrentes, il peut revêtir encore une nuance négative qui pourrait potentiellement renvoyer à l'obscurité, la mort, le chaos et les autres conditions défavorables qui sévissent partout dans le monde. Comme l'a souligné Jean Chevalier et Alain Cheerbrant dans leur ouvrage *Dictionnaire des symboles*, le « Noir » symbolise généralement le côté sombre de la vie.

> Le noir est considéré comme l'absence de toute couleur, de toute lumière. Le noir absorbe la lumière et ne la rend pas. Il évoque avant tout, le chaos, le néant, le ciel nocturne, les ténèbres terrestres de la nuit, le mal, l'angoisse, la tristesse, l'inconscience et la mort. (1982, p. 673)

Cette interprétation donnée à ce signifiant révèle sa signification symbolique en tant qu'absence de couleur et de lumière, sa capacité à absorber la lumière sans la renvoyer et ses connotations négatives telles que le chaos, le néant, les ténèbres nocturnes, le mal, l'angoisse, la tristesse, l'inconscience et la mort. Le noir est associé ici à une absence de clarté, d'ordre et de visibilité, créant une ambiance mystérieuse et inconnue. Il faut préciser par ailleurs que cette symbolique du noir est utilisée dans divers contextes culturels et artistiques pour représenter l'inconnu, le sombre et le maléfique, bien que ces connotations puissent varier selon les cultures et les contextes culturels et sociaux.

En somme, notre lecture de cette image figurée dans la première de couverture, donne à penser qu'il est possible de dire que cette dernière représente l'un des dispositifs pertinents ou un appui supplémentaire, visant à renforcer l'effet de contraste recherché par cette écrivaine. Cette procédure devrait avoir avant tout pour objectif de présenter une conception différente à celle existant dans de nombreuses cultures. Elle suggère également une volonté de remettre en question les attentes d'un lecteur habituellement confronté à des stéréotypes et des clichés culturels. Cela permettrait de susciter une réflexion critique et de favoriser une approche différente de la narration ou des thèmes abordés. En poursuivant notre analyse paratextuelle, nous aborderons à présent la première de couverture du roman *La Fièvre* afin d'approfondir notre compréhension des choix artistiques et symboliques qui y sont présents.

1.3.3 La femme et la fièvre, un portrait séducteur-révélateur



Le dernier roman soumis à l'étude offre une couverture visuellement assez similaire à celles des deux autres œuvres de notre corpus par les teintes sombres qui la caractérisent. La

photo de la première de couverture du roman *La Fièvre* se veut être aussi un portrait de femme assez monochrome avec une couleur restreinte et un peu sombre créant dès le premier instant une impression un peu sèche. Néanmoins, on peut constater qu'il existe quand même quelques zones claires dans cette photo, comme celle de la femme qui est assise sur un lit en enlaçant une sorte de peluche représentant un tigre avec une gueule ouverte, laissant voir ses crocs pointus et menaçants. Cette image, à la fois fascinante et terrifiante, pourrait renforcer l'intensité dramatique émise au préalable par le titre. Mais, pour la photo de la femme et sa posture, elle donne une impression plus favorable indiquant que la situation est maîtrisée et il n'y a rien à craindre.

En considération de ce qui a été dit plus-haut sur le rôle du paratexte, nous pourrions croire qu'il existe un lien entre l'élément inaugural qui est le titre et cette illustration photographique, étant donné que ces deux éléments paratextuels se complètent et se renforcent mutuellement. Autrement dit, l'illustration est souvent soigneusement choisie pour être en harmonie avec le titre en termes de ton, de thème, d'ambiance ou de représentation visuelle. De prime abord, la correspondance entre le titre et la couverture du roman ne semble pas assez évidente, sauf si l'on considère que la femme pourrait être rapprochée de la fièvre. Il importe donc de faire un rapprochement entre l'image donnée à la fièvre par certains écrivains et celle de la femme représentée dans la première de couverture. Le poète arabe El-Moutanabbi[22], en décrivant la fièvre, il a fait usage de personnification en la comparant à une femme timide et audacieuse qui fait des visites nocturnes aux malades. Il a dit : « وزائر تي كأن فليس تزور إلا في الظلام... بها حياء»[23] (s.d.) Ce vers exprime l'idée que la fièvre est une sensation envahissante et inconfortable qui se manifeste principalement lorsqu'il fait nuit. La métaphore de la « visiteuse » met en évidence le caractère imprévisible et perturbant de la fièvre. Celle-ci apparaît soudainement et affecte le corps de manière indésirable.

Si l'on admet que cette femme représente vraiment une figure allégorique de la fièvre et la couleur sombre de la pièce renvoie à la nuit, nous supposons qu'il y aurait une relation entre cette représentation et celle d'El-Moutanabbi. Sur la base de ce qui précède, nous

[22] Un célèbre poète arabe appartenant à la tribu Kinda, né en 915 à Koufa et mort assassiné en 965.
[23] Ce vers de poème peut se traduire ainsi : Mon invitée (pour désigner la fièvre) semble timide, elle ne me rend visite que dans l'obscurité.

pouvons considérer que l'image serait une transcription partielle du texte ci-dessus. On se serait alors acheminé vers le phénomène de l'intertextualité qui révèle l'existence d'un rapport d'intégration et de transformation qu'entretiennent les différentes œuvres littéraires entre elles. Dans cette perspective, il convient de citer ce que disent Bernard Mouralis et Emmanuel Fraisse à cet égard. « *Les textes ne cessent de se répondre, de se recouper et de renvoyer leurs échos de multiples façons tout au long de l'histoire de la littérature et de la culture.* » (2001, p. 206) Ces propos suggèrent que les textes littéraires ne sont pas des entités indépendantes, mais plutôt des objets qui s'entrecroisent et qui se répondent mutuellement. Cette interconnexion peut se manifester de différentes manières, telles que des références, des allusions, des influences ou des réappropriations d'idées, de thèmes, de motifs ou de styles littéraires.

Revenons encore une fois au portrait de la femme qui pourrait avoir d'autres significations et de nouvelles interprétations. Celle-ci a été représentée comme une femme en bonne humeur, ravissante et elle se montre dans tous ses charmes avec un sourire assuré. Au surplus, la robe portée par cette femme est longue, avec des impressions fleuries. Cette apparence attractive et séduisante devrait fournir au lecteur une certaine assurance pour qu'il lise le texte étant donné que : « *Les emplois allégoriques des fleurs sont également infinis ; elles sont parmi les attributs du printemps, de l'aurore, de la jeunesse, de la rhétorique, de la vertu, etc.* » (Chevalier & Cheerbrant, 1982, p. 449) Cela donne à lire par conséquent une lueur d'optimisme et d'espoir dès le départ et peut permettre aussi au lecteur de prévoir un dénouement heureux vers la fin de ce récit d'épidémie. Il est possible de dire donc que cette illustration assume une fonction séductrice et révélatrice par l'attrait qu'exerce le portrait de cette personne féminine sur le lecteur. Cette image et même les autres analysées précédemment possèdent donc « *un pouvoir " naturel " de séduction, elles seront plus efficaces qu'une injonction orale ou qu'un discours verbal.* » (Joly, 2009, p. 133) En d'autres termes, l'image de couverture joue un rôle crucial dans la communication visuelle et peut transmettre des messages, des émotions et des thèmes de manière immédiate et puissante. Contrairement aux mots qui nécessitent un effort de lecture et d'interprétation, une image peut être perçue et comprise en un coup d'œil. Elle peut captiver l'attention du lecteur et susciter son intérêt avant même qu'il n'ait commencé à lire le contenu du livre.

Par ailleurs, si nous nous référons à la profession initiale de l'auteur en tant que journaliste, nous pouvons avancer que ce dernier est censé informer sans déformer en

donnant une description qui correspond à la réalité. Dans une telle hypothèse, il serait juste de dire que la femme figurant dans la photo est la représentation d'un personnage réel qui pourrait être Anne Cook, la tenancière d'une maison close transformée plus tard en hôpital. Pour prouver la justesse de cette supposition, il importe de citer les propos de cet écrivain-journaliste quand il a été interrogé sur les raisons qui ont motivé son choix d'écrire sur l'épidémie. Il répond :

> J'ai moins choisi de raconter l'histoire d'une épidémie que le destin de ceux qui l'avaient traversée. Ce qui m'a poussé à écrire ce livre, c'est d'abord cette femme exceptionnelle, Anne Cook, puis le parcours de ce journaliste, Keathing, et enfin le milicien T. Brown. Tous trois ont bel et bien existé. Je me suis inspiré de leurs histoires pour écrire ce livre. (2020)

Ce témoignage donné par l'auteur, Spitzer, indique que le livre est basé sur la mise en scène des personnages réels tels qu'Anne Cook, le journaliste Keathing et le milicien T. Brown. Cependant, cet aveu ne confirme pas explicitement que l'image de la femme sur la première de couverture représente spécifiquement Anne Cook. L'auteur mentionne que ce sont les histoires de ces personnages réels qui l'ont inspiré pour écrire le livre, mais il ne précise pas directement si l'image de la première de couverture représente Anne Cook ou un autre personnage du roman. Il est possible que l'image soit une représentation symbolique, artistique ou stylisée d'un personnage féminin qui évoque quelques thèmes de ce livre, plutôt qu'une représentation réaliste d'Anne Cook.

Il faut quand même dire que la jeune femme mise en scène dans une pose lascive, semble vouloir séduire, c'est en effet l'objectif du photographe. On voit une femme belle, souriante, qui semble sûre d'elle-même et de son pouvoir de séduction, sa posture, à moitié allongée sur un lit dans une pièce à l'atmosphère feutrée et à la lumière tamisée donne à penser qu'elle attend quelqu'un, un amant potentiel probablement, la robe de chambre dont elle est vêtue est en soie fleurie rappelle les kimonos des geishas japonaises. Tous ces éléments pourraient faire penser que la fièvre évoquée dans le titre serait plutôt celle de la passion amoureuse. En fait, à première vue, cette couverture donnerait presque l'impression au lecteur qu'il va lire un récit de passion amoureuse !

Dans l'ensemble, l'analyse de cette image de couverture montre qu'à l'inverse des précédentes illustrations, celle du roman *La Fièvre* semble être alors plus réaliste comme c'était le cas pour le titre, remplissant, comme nous le démontrerons ultérieurement, une fonction séductrice didactique et documentaire.

Nous estimons par ailleurs que tous ces éléments paratextuels amènent à conclure que les écrivains auteurs de notre corpus ainsi que les éditeurs qui l'ont publié, manifestent une commune volonté d'entretenir l'intérêt et la curiosité du lecteur en accordant une intention particulière à l'aspect formel et poétique de cette représentation de l'épidémie. Pour cette fin, ils ont fait appel aux différents moyens pour habiller les livres, les décorer du mieux possible, afin qu'ils puissent avoir une bonne réception, mais aussi, pour qu'ils soient en adéquation avec les objectifs que l'on cherche à atteindre. En d'autres termes, ils tendent de confirmer les propos de Philippe Lane qui a insisté sur le rôle que peut jouer l'appareil paratextuel notamment en situation de réception.

> Le rôle du paratexte n'est donc pas une simple transmission d'informations mais relève de la communication et de la séduction. Les responsabilités de l'auteur et de l'éditeur, identifiées dans ce parcours, sont fortement engagées et tentent d'influencer le lecteur. La vocation du paratexte est d'agir sur les lecteurs et de tenter de modifier leurs représentations ou systèmes de croyance dans une certaine direction. (1992, p. 17)

Conformément à ce qui a été indiqué, il est raisonnable de déduire que le choix des titres, des sous-titres, des couvertures et les autres indices paratextuels est essentiellement tributaire de leur capacité de guider le lecteur dans sa quête de sens et le laisser deviner l'histoire avant même qu'il pénètre dans la trame du récit. Ils visent également à éviter toutes éventuelles dérives interprétatives. Ainsi, ils ont été rigoureusement sélectionnés en fonction de leur impact sur le lecteur et l'angle d'attaque que chaque auteur souhaite adopter. C'est pour cette raison que nous avons estimé que l'aspect formel reflète, d'une façon ou d'une autre, les orientations idéologiques, culturelles et esthétiques lectorales, auctoriales et éditoriales. Il reste à voir comment s'organise l'univers textuel dans ces récits pour voir en quoi cette écriture de l'épidémie se distingue-t-elle des autres écrits littéraires.

CHAPITRE II
L’écriture de l’épidémie : une histoire sans fin !

2.1 Trois textes, une vision plurielle

À l'inverse de ce qui a été dit précédemment sur la dimension symbolique et métaphorique qui a dominé l'écriture contemporaine de l'épidémie, les romans auxquels nous prêtons plus d'attention dans ce travail semblent être une représentation plus réaliste. D'ailleurs, les événements racontés reposent sur des expériences épidémiques réelles qui ont vraiment eu lieu dans l'histoire de l'humanité.

Certes ce retour au réalisme dans la littérature épidémique mérite d'être étudié et pris en compte de manière satisfaisante, mais à notre sens, ce qui doit, en premier lieu, retenir plus d'attention et être une matière de réflexions est plutôt les spécificités de cette nouvelle reprise fictionnelle de l'épidémie qui se trouvent contrainte d'affronter de nouveaux défis engendrés par le contexte social, culturel et environnemental assez complexe, très dynamique et en mutation rapide.

D'ailleurs, dans le roman *En compagnie des hommes* de Véronique Tadjo, le thème de l'épidémie d'Ebola ne constitue pas, pour elle, le seul sujet prioritaire qui doit retenir plus d'attention. Le matérialisme grandissant, l'individualisme, le consumérisme et notamment la question écologique ont été aussi abordés sous un angle inédit, donnant ainsi à l'écriture de l'épidémie un aspect multidimensionnel et polysémique. Tout cela sera développé dans les sections suivantes.

À cet égard, il convient tout d'abord de lire le *socio-texte*[24], c'est-à-dire, il est nécessaire de contextualiser l'écriture de l'épidémie en fonction d'une bonne lecture des conditions sociales, culturelles, politiques, écologiques qui prévalent dans notre monde. Une telle mise en contexte peut permettre de suivre l'évolution des modes de réflexion sur ce sujet dans l'univers littéraire et identifier les différentes fonctions que pourrait avoir cette nouvelle reprise littéraire du sujet de l'épidémie.

---

[24] Un terme suggéré par Claude Duchet pour désigner la façon dont les textes donnent à lire et à vivre le social. Il s'agit d'une combinaison des aspects sociaux et textuels d'un discours ou d'un texte. Cela pourrait impliquer l'étude des dimensions sociales et culturelles d'un texte, en mettant l'accent sur la façon dont le texte est influencé par les contextes sociaux et comment il peut influencer la société.

Nous présenterons dans ce sous-chapitre des brefs résumés descriptifs et analytiques des romans de notre corpus dont les auteurs n'ayant pas la même appartenance culturelle, non plus une origine ethnique commune. Cet élément mérite qu'on lui accorde une certaine attention, parce qu'il ne constitue pas seulement un facteur clef qui influe d'une manière ou d'une autre sur le processus d'écriture, mais aussi un point de comparaison constructive entre ces trois représentations fictionnelles de l'épidémie. Cela nous permettra d'examiner les relations transfictionnelles[25] existantes entre elles si l'on admet d'emblée que « *Les textes ne cessent de se répondent, de se recouper et de renvoyer leurs échos de multiples façons tout au long de l'histoire de la littérature et de la culture.* » (Fraisse & Mouralis, 2001, p. 206) Pour résumer, disons que les textes littéraires ne sont pas des produits isolés, mais qu'ils sont en relation les uns avec les autres. Ils peuvent partager des thèmes, des motifs, des idées, des structures narratives ou des styles d'écriture.

2.1.1 En compagnie des hommes : Appel poétique à la prise de conscience !

Sorti en août 2017, le roman *En compagnie des hommes* de Véronique Tadjo nous invite, avec une plume légère et pure, à un voyage dans un passé pas très éloigné, à une époque de crise dramatique causée par une terrible épidémie du virus Ébola qui a frappé une partie de l'Afrique de l'Ouest entre 2014 et 2016 et qui a fait plus de 11000 décès selon l'organisation mondiale de la santé.

Il s'agit d'un récit hybride[26] qui raconte une histoire d'une épidémie réelle qui est présenté comme une légende ou une fable et qui peut être lu aussi comme un conte philosophique. Il va de soi que ce dernier constitue un genre littéraire qui combine des éléments narratifs avec des idées philosophiques. Il a souvent pour objectif de stimuler la réflexion du lecteur sur des sujets tels que la vie et la mort, la question de l'existence, la moralité et l'éthique, ou d'autres thèmes philosophiques fondamentaux. Pour le dire autrement, il s'agit d'une « *Histoire dont les composantes narratives (intrigue, personnages, etc.) exposent brièvement une problématique philosophique ou morale.* » (Pilote, 2012, p.

[25] L'expression « les relations transfictionnelles » fait référence aux interactions et aux liens qui se forment entre différents éléments fictifs à l'intérieur d'un univers de fiction. Elle met l'accent sur les connexions qui se créent entre les personnages, les événements, les lieux et les idées présentés dans d'autres récits fictifs.

[26] Depuis le siècle dernier, le terme « hybride » est employé fréquemment dans diverses disciplines notamment la biologie pour désigner tout phénomène de « *du croisement de variétés ou d'espèces différentes*. » (Le Robert, s.d.) Dans le domaine littéraire, cette notion désigne la fusion inhabituelle de deux éléments de natures différentes, participant ainsi à plusieurs ensembles, genres ou styles distincts.

146) C'est ainsi qu'il est construit sous forme de monologues dont chacun de ses six personnages humains, relate son expérience avec cette maladie mortelle et sa propre perspective à cet égard, surtout ceux qui se sont retrouvés en première ligne sur le front de la lutte contre cette crise épidémique comme le médecin, l'infirmière, le volontaire de l'ONG[27] et le fossoyeur du cimetière. Il y a aussi des personnages non-humains qui sont le plus concernés par le sujet de l'épidémie, c'est-à-dire ceux qui sont étroitement liées à l'épidémie et peuvent jouer un rôle clé dans sa propagation ou sa prévention, à savoir, l'arbre, la chauve-souris et le virus.

Pour tout dire, Tadjo met en scènes des portraits de personnages réels et imaginaires, humains et non-humains et elle leur permet de communiquer leurs constatations relatives aux problèmes écologiques et leurs expériences avec l'épidémie d'Ebola. D'une voix calme mais puissante, ces personnages plaident sans relâche pour la lutte contre ce fléau et contre toute sorte de mal tels que les désastres naturels, la souffrance humaine et la dégradation de l'écosystème causée par et l'épuisement des ressources naturelles. Ils appellent de vive voix pour que chacun fasse de son mieux et travaille dans un esprit de solidarité afin de repousser le mal hors de soi.

Tout d'abord, le personnage du médecin qui symbolise le savoir médical, a pris la parole et se lance à une description de la situation chaotique dans laquelle se trouvaient les hôpitaux et les autres établissements de soins dans les régions touchées par l'épidémie d'Ébola. Il s'efforce de représenter le plus finement possible le combat mené par le personnel de la santé contre ce virus pandémique, tout en démontrant l'incapacité du ceux-ci d'assurer un traitement adéquat et immédiat à toutes les personnes contaminées et qui n'arrivent pas à tenir le coup. Le témoignage du personnel de santé a été renforcé par celui de l'infirmière qui, de manière poignante, décrit les conditions déplorables dans lesquelles se trouvent les hôpitaux en Afrique. Son récit saisissant met en lumière les défis quotidiens auxquels sont confrontés les professionnels de la santé, ainsi que les patients qui fréquentent ces établissements. Elle a dépeint un tableau alarmant de ressources insuffisantes, de manque

[27] L'acronyme ONG signifie « Organisation Non Gouvernementale ». C'est une organisation indépendante de l'État et qui n'est pas motivée par un profit financier. Les ONG sont des entités créées par des individus ou des groupes de la société civile pour poursuivre des objectifs spécifiques liés spécifiquement à des causes sociales, environnementales, humanitaires, de développement ou de défense des droits de l'homme.

d'équipement médical essentiel, d'un nombre limité de lits disponibles et d'un personnel médical épuisé, faisant de leur mieux pour fournir des soins de qualité malgré les contraintes énormes. Sur ce point, elle révèle :

> Je ne sais pas comment cela est arrivé. Comment, petit à petit, mes collègues et moi avons accepté la médiocrité. Nous avons accepté la compromission. Nous avons accepté la négligence. Il nous fallait annoncer à nos malades qu'il n'y avait plus de coton, plus d'alcool à désinfecter, plus de seringues, plus de fils de suture. Il fallait tout acheter. Les membres de leur famille devaient se rendre à la pharmacie la plus proche pour prendre le nécessaire. (2017, pp. 61-62)

On a ensuite fait venir d'autres personnages qui ont pris parti dans la lutte contre ce virus mortel. Un volontaire de l'ONG, le chercheur congolais, la survivante et d'autres individus qui ont eu un rôle majeur à jouer dans ce combat. Ceux-ci ont démontré un courage indéfectible et une infinie clémence envers les victimes. Ils ont eu également l'occasion d'exprimer leurs pensées et leurs sentiments devant la souffrance des malades qui ont contracté le virus Ebola, en se servant du langage tragique et pathétique pour aiguiser l'intérêt du lecteur et l'emmener à imaginer la gravité de la situation.

Au regard de cette romancière, l'exclusion de certaines parties concernées par ce problème sanitaire ou réduire leur rôle dans la gestion des crises serait injuste, raison pour laquelle, elle fait appel aux personnages non-humains impliqués d'une manière ou d'une autre dans cette tragédie. Il s'agit principalement de l'arbre mythique le Baobab sur lequel reposent les principales réflexions et qui est considéré dans ce roman comme le garant de l'ordre cosmique ; la chauve-souris en tant que vecteur de maladie, considéré souvent comme porte-malheur et enfin le virus Ébola comme étant le premier responsable de cette tragédie et qui, selon cette romancière, peut réapparaitre dans le futur et qui peut mener l'humanité à l'extinction.

C'est à travers une approche didactique interdisciplinaire adaptée à une réalité locale, que Véronique Tadjo écrit son roman épidémique tout en mêlant réalisme et surnaturel. Concernant la structure du texte par exemple, la démarche exhortative a été appliquée d'une manière appropriée. Au commencement, il est nécessaire de procéder à la présentation du problème en dressant un constat négatif et alarmant sur la situation sanitaire et environnementale. Par la suite, il apparait également indispensable de convaincre, persuader, sensibiliser et interpeller le lecteur à l'aide des arguments solides et clairement exprimés, pour pousser enfin le lecteur à réagir en vue de changer cette situation inquiétante avant que cette dernière ne devienne incontrôlable. C'est ainsi que s'enchainent habituellement les idées

dans un texte à visée exhortative. En effet, dans le manuel scolaire de troisième année secondaire en Algérie par exemple :

> L'appel, visant à faire réagir son (ses) destinataire(s). …. Il présente la structure suivante : - Présentation de la situation actuelle de manière négative (phase de sensibilisation ou partie expositive de l'appel). … - Présentation d'une situation alternative meilleure. (Phase argumentative). … - Exhortation à l'action (phase incitative). (Mahboubi, Rekkab, & Allaoui, 2011, p. 146)

Cette dimension didactique et ludique que Tadjo considère essentielle, se manifeste aussi par l'utilisation des procédés rhétoriques, stylistiques et poétiques. Dans cette perspective, nous pouvons croire que ces moyens représentent une démarche intéressante pour que le texte soit lu de manière fluide et agréable donnant ainsi une impression de légèreté et d'harmonie, malgré la cruauté de la situation[28].

D'un point de vue réaliste, nous pouvons estimer par ailleurs que Véronique Tadjo entreprend une action à la fois révélatrice et réparatrice, tout en offrant une leçon d'humanité et de solidarité d'une façon convaincante et attrayante. Tout cela se fait à travers une écriture originale, principalement poétique et symbolique qui donne une envie obsessionnelle d'aller au-delà des mots pour explorer plus profondément le sens sous-jacent concernant le sujet de l'épidémie et des thèmes apparentés. En effet, après notre lecture préliminaire de la question, nous sommes d'avis que l'objectif principal de cette plume douce et intense est de rétablir le rapport entre l'homme et la nature, altéré par des décennies d'exploitation intensive des ressources naturelles, pour qu'ils vivent en communion et en harmonie. Cela permettra, du moins à ce qu'il paraît, de préserver l'équilibre écologique et par conséquent, éviter toute éventuelle crise.

Ceci a été confirmé dans un entretien intitulé : « *Agir par l'imagination »,* publiée dans la revue mensuelle indépendante *Esprit* où l'écrivaine ivoirienne invite d'une certaine façon les écrivains et les artistes qui préfèrent poursuivre leur engagement politique, à changer la manière dont ils conçoivent leur métier et prendre conscience aussi des vraies menaces tout en donnant une priorité suffisante à la question écologique. Elle considère également que la collaboration entre les arts et la science est d'une importance capitale pour gérer les crises et prévenir les risques. *« Cependant, le combat écologique est devenu*

[28] Ce point sera à nouveau abordé ultérieurement dans les parties suivantes.

primordial face à l'urgence devant laquelle nous nous trouvons. Pour que la conscience écologique soit renforcée et disséminée, il est essentiel que les arts accompagnent le travail des scientifiques. » (2018, p. 180)

Poursuivant notre description et exploration de notre corpus d'étude, nous nous tournons désormais vers le deuxième roman qui a fait de l'épidémie de la fièvre jaune un thème central dont son auteur se penche davantage. Cette œuvre nous plonge dans un tout autre univers, nous entraînant dans un voyage émotionnel riche en rebondissements pour une découverte d'un un monde touché par une épidémie dévastatrice. Sébastien Spitzer, par le biais d'une plume habile, précise et immersive, tisse une toile complexe d'intrigues et met en scène des personnages luttant pour leur survie.

2.1.2 La Fièvre : l'incarnation de l'éternel combat entre le bien et le mal

La Fièvre est le troisième roman de l'écrivain journaliste Sébastien Spitzer qui a été publié le 19 août 2020 chez la maison d'édition Albain Michel. Dans ce texte qui se repose sur des faits réels, le romancier nous plonge au cœur d'une ville américaine nommée Memphis, celle-ci était pendant un certain temps, le théâtre d'une épidémie de la fièvre jaune qui a décimé une grande partie de la population. Face à cette épreuve, un grand nombre d'habitants ont fui la ville vers d'autres régions par crainte de contagion, alors que d'autres ont fait preuve de courage et de détermination, décidant de faire face à ce malheur malgré les difficultés et le risque de contamination.

Quatre personnages principaux, Anne Cook, Emmy, Brown et Keathing, accompagnés par d'autres secondaires, se partagent la scène et emmènent le lecteur loin dans le passé, en l'embarquant sur des expressions extrêmement révélatrices, dans une découverte d'une histoire d'une épidémie qui se perd dans la nuit des temps, celle de la fièvre jaune qui a ravagé la ville Memphis en 1878. Il s'agit principalement pour l'auteur de ce récit de décrire les attitudes des individus en matière de réactions face à une telle crise sanitaire, tout en donnant un cadre de réflexion autour de la question l'impact social et humain de la crise sur leurs comportements et leurs perceptions.

Le narrateur de ce récit raconte que quelques temps après l'abolition de l'esclavage aux États-Unis, la ville portuaire Memphis, située sur le fleuve de Mississippi, s'est trouvée confrontée à une crise inédite liée à une fièvre dévastatrice le jour de la célébration d'une fête nationale. L'épidémie s'est répandue au niveau local faisant plusieurs morts. C'est le

prisonnier Billy qui vient d'être libéré qui fut la première victime de cette épidémie contaminant par la suite d'autres personnes.

Après avoir compris la gravité de la situation, la ville a été mise en état de siège. Elle était devenue par conséquent déserte, car presque tous habitants ont pris un train à bestiaux pour rejoindre une ville voisine. Là, un autre malheur s'est abattu sur eux. Ils ont été accueillis à coups de fusil. Les personnes qui sont restées ont dû accepter le défi et elles ont tenté de repousser le mal à mains nues.

Tel était le cas pour le personnage Anne Cook qui, avant le déclenchement de l'épidémie, menait une vie dure pleine de souffrances dès son enfance avec son tyran père qui avait déjà tué sa mère et l'a fréquemment torturée et violée. Après avoir tué accidentellement ce père tortionnaire, elle errait pendant un certain temps, par-ci par-là, sans but, avant de se décider à vendre son corps pour survivre. Elle a fini par devenir une patronne d'une maison close qui se transforme par la suite en un établissement de soin pour les pestiférés, participant ainsi à cette action bienfaitrice.

Quant à l'ancien esclave Raphaël T. Brown, il se battait très longtemps pour sa liberté, sa dignité et contre toute forme de ségrégation raciale. Quand le fléau est apparu, il est devenu chef de milice et il se donne pour mission de protéger la ville dont les habitants, appartenant majoritairement à la race blanche, se comportaient avec rudesse envers les Noirs. Malgré le mal qu'ils leur ont fait, cet homme de couleur noire a fait preuve de clémence et il a décidé, avec ses compagnons noirs, de maintenir l'ordre et défendre la ville contre les attaques des pillards.

La petite fille métisse Emmy est le troisième personnage qui tient une place toute particulière dans le roman. Dans un contexte de tant d'actes de discrimination et d'injustice, elle vit à l'écart des autres, avec sa mère Emilia qui était noire et aveugle. Elle souhaitait au moins rencontrer son père, mais malheureusement, ce rêve n'a jamais été réalisé, car cet homme fut la première victime de cette épidémie. Après avoir perdue ses parents, elle menait une quête identitaire dans une communauté n'ayant pas encore pu se débarrasser des séquelles de l'esclavage, avant de décider finalement de prendre parti dans la lutte contre l'épidémie aux côtés des autres.

Pour revenir à la question de la discrimination raciste qui s'exerce contre les noirs, il convient d'évoquer le personnage le suprémaciste blanc qui s'appelle Keathing. Ce dernier

était le propriétaire d'un journal local *Memphis Daily*, fervent partisan de l'organisation *Ku Klux Klan*[29] . Il méprisait les Noirs et croyait à la différence des races, affirmant incessamment la supériorité des blancs. Or, cette attitude a connu un revirement positif au cours de l'épidémie de la fièvre jaune qui a bouleversé l'ordre établi. Cela pousse ce rédacteur en chef à réviser ses convictions racistes et moralistes et s'engager dans le combat commun contre la maladie, côte à côte avec les Noirs.

Ajoutons à cela, le récit en question nous offre quelques pistes de réflexion qui feront bien entendu l'objet d'une attention particulière dans notre étude. L'accent sera mis plus spécifiquement sur les notions d'identité et d'altérité qui font fréquemment l'objet d'une mise en scène, surtout à travers les vies de quelques personnages de différentes origines ethniques. Le roman *La Fièvre* pourrait être ainsi un moyen permettant à l'auteur de nous interpeller à l'ouverture à l'altérité, quelle que soit la différence des appartenances raciales et ethniques, les croyances, les cultures et les habitudes et de se débarrasser des stéréotypes racistes et xénophobes.

Pour illustrer ce qui précède, citons à présent les personnages qui ont décidé d'affronter les défis et les menaces que soulève l'épidémie. Il y a tout d'abord l'ancien esclave noir Raphaël Brown qui a décidé de défendre ses anciens ennemis et prendre en charge la protection de la ville contre les attaques des pillards qui ont semé la panique dans cette ville sinistrée. « *Il a sauvé Memphis et perdu du même coup un peu de mobilité. Une blessure à la jambe, lors de l'assaut des pillards* ». (Spitzer, 2020, p. 275) Il y a également la Française Anne Cook, la patronne qui a transformé sa maison close en hôpital, « *C'est elle qui paye tout. Les frais. Les traitements du docteur. Le stock de vivres.* » (p. 198) À son tour, la jeune négresse Emmy tente avec la prostituée irlandaise Kerenn de sauver quelques victimes du fléau en leurs prodiguant les soins nécessaires. « *Ils sont là-haut. Juste au-dessus. Aux bons soins du vieux docteur Mitchell, de Kerenn, d'Emmy et des trois volontaires qui sont venus les aider.* » (p. 266) Cet énoncé suggère donc que Kerenn, Emmy et les autres protagonistes ont pris sur eux la responsabilité d'apporter des soins médicaux, de la sécurité et

[29] Une société secrète suprémaciste blanche des États-Unis fondée à la veillée de Noël 1865 ou au début de l'année 1866.

de l'aide aux personnes vulnérables, faisant preuve d'un véritable engagement dans la lutte contre l'épidémie et dans la protection de ceux qui en sont victimes.

Un autre point qu'on peut tirer de ce roman épidémique est que les personnages cités nous invitent, d'une certaine façon, à voir le bon côté de toutes les personnes et toutes les situations, comme l'indique le philosophe français Jean Jacques Rousseau qui estime qu'il y a toujours un impact de l'acquis sur l'innée et de la culture sur la nature. *« L'homme est bon par nature ; c'est la société qui le corrompt. »* (2017). Ces propos soutiennent que la société corrompt la bonté innée de l'humanité en introduisant des attitudes blâmables telles que tels que la haine, l'avarice, la cupidité, l'égoïsme, le barbarisme, l'orgueil et les autres désirs démesurés.

Ce que nous comprenons aussi de cet énoncé, c'est que l'émergence des inégalités sociales, des institutions politiques et des conventions sociales entraîne un changement du comportement humain. Cela signifie que la société impose des contraintes, des normes et des attentes qui éloignent l'homme de sa véritable essence. En fait, les intérêts personnels, la compétition, l'ambition ou la recherche du pouvoir peuvent conduire à avoir des comportements égoïstes, corrompus et immoraux. C'est justement ce que disait Camus dans *la Peste* quand il écrivait *« au milieu des fléaux, il y a dans les hommes plus de choses à admirer qu'à mépriser. »* (1947, p. 310)

Ceci illustre également la capacité de certains êtres humains à faire preuve de noblesse et de grandeur d'âme même au milieu des circonstances les plus difficiles, représentées ici par les fléaux contemporains. Cette opinion invite également à considérer l'importance de la perception des attitudes et des actions des autres personnes aux moments de crises. Il ressort également de ces propos que notre façon de voir les choses peut influencer notre compréhension de la nature humaine. Cela renvoie à l'idée que même dans les pires moments, il est possible de trouver des motifs d'espoir et de se concentrer sur les aspects les plus admirables de la nature humaine.

En fait, la crise sanitaire évoquée a montré que la bonté fondamentale de l'être humain peut réapparaître si les conditions s'y prêtaient et l'esprit empoisonné par la méchanceté et les comportements discriminatoires parviendrait à se libérer de ces contraintes quand le moment sera venu. Dans le cas du personnage Keathing par exemple, on peut illustrer ce changement d'attitude et du comportement de façon positive à l'égard des Noirs qui ont été considérés comme inférieurs. Il a même regretté le mal causé par sa conduite

envers cette catégorie des personnes victimes des idéologies racistes. Quand il a vu ces individus risquent leur vie pour se dévouer corps et âme à la protection de la ville, il avait des remords. « *Arrivé devant chez lui, Keathing éprouve une profonde lassitude. Il ne dit plus un mot*. » (Spitzer, 2020, p. 215) Cet extrait illustre parfaitement le regret et la lassitude ressentis par le personnage de Keathing à l'égard de ses actes racistes passés. Il reconnaît l'injustice et le tort qu'il a causé à l'égard des Noirs et son état d'esprit reflète un certain désenchantement face à ses propres comportements. Cela rejoint la conviction sous-jacente à la citation de Camus qui encourage à considérer l'humanité dans son ensemble et à chercher les qualités positives qui résident en chacun de nous.

Après avoir exploré quelques questions thématiques relatives notamment aux réactions des individus face au fléau de l'épidémie dans ce deuxième roman, nous nous tournons maintenant vers le troisième texte de notre corpus d'étude qui s'intitule *Neige et corbeaux*. Ce roman, d'une nature tout à fait singulière, nous transporte dans un monde où la fiction et la réalité se côtoient et s'entremêlent subtilement pour créer une atmosphère à la fois dramatique et fascinante.

2.1.3 Neige et corbeaux : une image de lutte commune

Inspiré d'une histoire vraie, celle de la grande pandémie de peste pneumonique qui a sévi en 1910, touchant une ville de la région chinoise de Mongolie qui porte le nom de Harbin, le roman raconte les épreuves subies par les habitants de cette ville qui se sont trouvés soudainement sous l'emprise dévastatrice de la peste. Cette dernière s'est propagée rapidement affectant des milliers de personnes. Malgré l'ampleur de la menace et la composition ethnique différentes, les habitants de cette ville ont manifesté un esprit de solidarité, de sociabilité, d'optimisme et une volonté commune d'affronter sans crainte le fléau.

En effet, le premier contact avec le texte de Zijian Chi nous a donné l'occasion de voir une image beaucoup réaliste d'une vie multiraciale et multiculturelle dans une ville où se côtoient des Chinois, des Japonais, des Russes, des Américains et des Européens. La présence des personnes appartenant à plusieurs pays est due principalement aux travaux de construction des voies ferroviaires. Dans un territoire hétéroclite, partiellement urbanisé, les personnages ont dû vivre une expérience épidémique singulière et chacun s'était engagé à faire quelque chose pour lutter contre ce fléau.

Le roman *Neige et corbeaux* a dû commencer par un tableau général décrivant le vécu des diverses communautés et leurs interactions. Les métiers exercés, les situations sociales, culturelles et économiques, les milieux de vie et de travail, les attitudes et les comportements individuels, tout cela a fait l'objet d'une description minutieuse. Sans oublier, bien entendu, de dessiner le cadre dans lequel se sont déroulées les actions. Cela aurait pour effet de donner une certaine forme de vraisemblance et d'authenticité et aussi afin que cette description corresponde bien à la réalité et être au service de la représentation de l'intrigue. Il convient dans ce sens de citer les propos ci-après qui montrent l'importance de la description spatiale dans la trame romanesque.

> Le romancier est en effet attentif aux rapports qui existent entre les personnages qu'il crée et l'univers romanesque qui les entoure. Pour mieux nous "faire voir" ses héros, il plante le décor à l'intérieur duquel ils se meuvent. (Goldenstein, 1985, p. 88)

Pour Jean-Pierre Goldenstein, en plantant le décor, le romancier crée une ambiance spécifique qui influence les interactions des personnages et les événements de l'histoire. Le choix des lieux, des décors et des paysages peut contribuer à décrire l'atmosphère générale du récit, renforçant ainsi l'impact émotionnel des personnages et des événements qui se déroulent. Il ne s'agit pas seulement d'un élément de fond, mais il devient un outil précieux pour donner vie aux différents protagonistes et pour favoriser la compréhension de l'intrigue par le lecteur.

Dans ce récit par exemple, Zijian Chi adopte un style éminemment descriptif en retraçant le quotidien des individus *sous le nuage de la mort*[30]. Elle se sert fréquemment du soutien de la description, non seulement pour donner une valeur artistique ou ornementale au texte, mais aussi, elle contribue à créer l'illusion du réel pour bien communiquer aux lecteurs les sentiments éprouvés par les différents personnages et les attitudes adoptées face à une telle situation de crise.

Au début, la ville a été décrite comme un endroit animé et dynamique, mais quand l'épidémie s'est déclarée, le décor a totalement changé de plus en plus vite et s'est plongé dans l'inertie, l'inquiétude et l'angoisse. Harbin est entrée par conséquent dans un univers

[30] Expression citée par Chi Zijian en décrivant la situation épidémique.

infernal. Elle a été mise en état de siège ; les wagons ferroviaires deviennent des centres d'isolement ; les médecins n'arrivent pas à maîtriser la maladie ; les cadavres jonchent les rues.

> Mais depuis l'arrivée de la peste, depuis la mort de Ba Yin, il voyait tous les jours des cadavres dans les rues. Certains marchaient de travers un moment, puis soudain s'effondraient par terre ; d'autres mouraient chez eux, et leur famille, craignant d'être mise en quarantaine, ou bien n'ayant pas les moyens de payer des funérailles, abandonnait leur corps dans la rue, puisque de toute façon il y avait maintenant un service qui les ramassait. (Zijian, 2020, p. 111)

Et pire encore, des actes égoïstes et opportunistes se sont insinués dans les esprits de certains habitants qui n'ont pas hésité à faire obstacle à toute tentative préalable de maîtriser la crise, comme l'a fait le commerçant Ji Yonghe qui a profité de sa richesse et de la crise en accumulant une importante réserve de nourriture dans un but spéculatif. « *Le soja que Ji Yonghe avait acheté avait vu son prix s'envoler après la fin de l'épidémie et son stock était de loin le plus important de Harbin.* » (2020, p. 346) Citons encore un autre extrait qui illustre cette attitude égoïste et opportuniste. Dans un dialogue, le personnage Ji Yonghe révèle à sa femme sa cupidité en spéculant sur la nourriture pendant une crise d'épidémie. Ce dialogue est chargé d'émotions et de tension, mettant en évidence les motivations égoïstes de l'homme et les conséquences de ses actes sur le bien-être d'autrui.

> Ji Yonghe lui dit qu'à partir de ce jour, il fermait boutique. Zhai Fanggui, surprise, lui demanda pourquoi. Il cligna de l'œil et répondit : « Les femmes ont vraiment les cheveux longs et les idées courtes. Tu n'as pas compris qu'avec la peste, la richesse va venir ? J'ai fait mes calculs, dans dix ou quinze jours, il y aura tant de morts que le chemin de fer devra cesser de fonctionner. A ce moment-là, il n'y aura plus d'importation de grains, mais les survivants devront quand même manger. Tous les entrepôts de grains de Harbin seront vides et ne pourront pas être approvisionnés. Alors moi, avec mon entrepôt plein, je vais engranger or et argent ! » (p. 83)

Bref, la situation décrite de manière détaillée révélant un contexte chaotique où l'ordre a cédé la place à la confusion pour ajouter une intensité réaliste à l'histoire.

C'est dans ce contexte tourmenté qu'est née une bonne volonté, ferme et persévérante, au sein de cette communauté multiraciale pour enrayer l'épidémie. Des initiatives locales de solidarité ont marqué la scène, à savoir la fabrication des masques, des actions d'entraide mutuelle et d'assistance visant notamment à soigner les malades, nourrir les confinés, enterrer et par la suite incinérer les cadavres contaminés. La ville d'Harbin a été enfin sauvée de cette épidémie mortelle, grâce à de pareils efforts et la détermination du docteur chinois Wu Liande dans la lutte contre la peste. Celui-ci, malgré la vive opposition de ses confrères

européens qui n'ont pas su diagnostiquer et préciser la nature spécifique de la peste et qui ont objecté que les cadavres soient incinérés, il a pu débarrasser les Harbinois de ce fléau qui a fait tant de victimes. En effet, quand la romancière Chi Zijian a évoqué les caractères des personnages qu'elle a mis en scène, elle a dit que la crise met les personnages face à tels défis épineux, mais elle souligne aussi comment certains en profitent pour avancer leurs propres intérêts, créant ainsi des tensions dramatiques supplémentaires.

> Il y avait bien sûr des commerçants peu scrupuleux qui gonflaient les prix, mais bien plus nombreux étaient ceux qui gardaient des sentiments humains et désintéressés et offraient de généreuses contributions pour aider à la prévention de 'épidémie. Certains étaient tellement terrorisés par la maladie qu'ils en perdaient quasiment la raison, mais il y avait aussi des gens courageux qui, surmontant leur peur, allaient apporter à manger aux malades. (Duzan, 2020, p. 05)

Il est par conséquent raisonnable de déduire que plusieurs fonctions peuvent être remplies par cette œuvre fictionnelle qui se veut plus représentative. Rappelant tout d'abord qu'il s'agit d'un roman ancré dans l'histoire des faits épidémiques, c'est pourquoi, la fonction principale qui peut être assurée ici est de maintenir l'authenticité historique et procurer un aspect visuel par une description pointilleuse des événements et du cadre de l'action. Il s'agit principalement d'un univers hybride, parfois angoissant, parfois plein de passions et d'enthousiasme.

Une seconde fonction qui est indissociable de celle-ci, consiste à donner au lecteur plus de clarification sur le sujet de la peste et les comportements des individus et leurs réactions quant à cette épidémie mortelle. Autrement-dit, il s'agit d'une réflexion sociologique et psychologique visant à essayer de comprendre les perceptions, les attitudes, les croyances, les sentiments à l'égard du sujet de l'épidémie. Cela justifie pleinement la valeur expressive et explicative donnée à cette écriture qui se manifeste fréquemment dans les passages descriptifs et les représentations symboliques que le texte regorge. Il est donc possible d'adhérer à l'idée considérant que « *la littérature, au sens plus étroit, était le témoignage le plus accessible.* » (Compagnon, 1998, p. 38) et elle demeure encore une ressource accessible qui nous permet de découvrir, de réfléchir et de ressentir les différentes facettes de l'existence et de la nature humaine.

Ce qui est remarquable aussi dans ce récit, c'est surtout sa portée symbolique et mythique qui est représentée par les personnages, les lieux et quelques éléments descriptifs. En effet, on ressent cela dès le premier contact avec le titre *Neige et corbeaux* qui, par une telle mise en position côte à côte des termes relativement opposés, donne un sens d'étrangeté

et de contraste, il peut susciter encore des sentiments contradictoires, de craintes et d'optimisme. C'est peut-être pour cette raison que l'auteure de ce roman tente de créer des dynamiques narratives captivantes et incitent les lecteurs à réfléchir sur les différentes facettes et de la complexité de la condition humaine. Elle donne l'occasion aux différents personnages d'exprimer des positions divergentes, des opinions contradictoires ou des motivations opposées, cela crée encore une fois un contraste saisissant qui peut donner de la profondeur et de la complexité à l'intrigue. Ces contrastes peuvent se manifester dans les valeurs, les croyances, les aspirations, les comportements ou les relations entre les personnages. Ceci a été déjà évoqué plus haut dans le chapitre consacré à l'analyse du paratexte. En fait, ce n'est qu'un exemple, parmi beaucoup d'autres, qui montre un souci constant de suivre une logique de contraste. Il est à noter que le motif du choix de cette démarche fera l'objet d'une étude spécifique dans la dernière partie qui porte sur la question de réception et les fonctions remplies par cette écriture.

De façon générale, la lecture des trois textes a permis de constater qu'à travers cette écriture contemporaine de l'épidémie, les auteurs ont essayé de multiples façons de créer une atmosphère plus réaliste. Ceci, comme nous le verrons plus tard, est dans l'intention de donner une image plus proche de la réalité épidémique et stimuler la prise de conscience quant aux risques auxquels nous devons faire face. Soulignons par ailleurs que chaque auteur a présenté sa perspective unique, non seulement sur la question de l'épidémie, mais aussi sur divers sujets de préoccupation touchant principalement la vie humaine. Pour cette raison, il est utile d'examiner brièvement quelques spécificités de cette écriture de l'épidémie en cette aube du troisième millénaire.

2.2 Stéréotypie et singularité

Il est tout particulièrement important de rappeler que le sujet de l'épidémie occupe depuis fort longtemps une place non négligeable, non seulement dans le discours religieux ou l'histoire mythique, mais également dans les textes littéraires. Par conséquent, il n'est pas étonnant de trouver des images stéréotypées ou conventionnelles de ce thème dans les textes qui nous intéressent ici. Cependant, il faut évidemment noter que les voies empruntées par ces œuvres romanesques, récemment publiées, varient en fonction de divers éléments. Le contexte historique et socioculturel, les exigences du nouveau millénaire concernant surtout les crises humanitaires et environnementales qui se succèdent en ces derniers temps, ont une

influence potentielle importante sur cette nouvelle représentation littéraire de l'épidémie. Dans ce sens Antoine Compagnon souligne que :

> Quand le texte passe d'un contexte historique ou culturel à un autre, de nouvelles significations lui sont attachées, que ni l'auteur ni les premiers lecteurs n'avaient prévues. Toute interprétation est contextuelle, dépendante de critères relatifs au contexte où elle a lieu, sans qu'il soit possible de connaître ni de comprendre un texte tel qu'en lui-même. (1998, p. 80)

Cela confirme encore l'idée selon laquelle toute interprétation d'un texte est liée au contexte dans lequel elle se produit. Les lecteurs, en fonction de leur propre contexte historique, culturel et individuel, apportent à leur tour leurs propres perspectives et compréhensions au texte. Par conséquent, une interprétation précise et complète d'un texte est impossible sans tenir compte de ces éléments.

Pour le roman *En compagnie des hommes* par exemple, il s'agit, à notre sens, d'une démarche audacieuse et novatrice qui s'inscrit dans une approche écopoétique. Mais avant de poursuivre notre analyse, il convient de nous arrêter sur la terme « écopoétique » qui fait référence à une approche littéraire et artistique qui met en exergue les rapports entre la nature, l'homme et la culture et à travers de laquelle on cherche à stimuler la conscience écologique à travers la littérature. Elle est souvent associée à la poésie, mais elle peut également être appliquée à d'autres formes d'expression artistique, telles que le roman, le théâtre, la musique et le cinéma. Soulignons également que *l'écopoétique* est née dans les années 1990 en réponse à la crise environnementale mondiale et à la prise de conscience croissante des effets de l'activité humaine sur la planète. On cherche surtout à remédier au déséquilibre qui caractérise le rapport entre la nature et la culture en explorant les intersections entre les deux. On peut notamment citer pour référence, les ouvrages suivants : *The Environmental Imagination : Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* (1995) de Lawrence Buell ; *The Song of the Earth* (2000) de Jonathan Bate ; *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (2016) de Donna Haraway et *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics* (2007) de son auteur Timothy Morton.

Pour résumer, nous pouvons dire que l'objectif central de cette approche consiste notamment à mener une réflexion sur les rapports entre la littérature et la science d'un côté, et entre l'homme et son environnement naturel de l'autre côté. Cela semble justifié, compte tenu du contexte actuel qui devient de plus en plus inquiétant et incertain, marqué surtout par des crises sanitaires et écologiques touchant de nombreux pays notamment en

Afrique telle que l'épidémie de malaria, la perte de biodiversité terrestre, la sécheresse et la famine. L'auteure Véronique Tadjo opte, comme nous l'avons indiqué précédemment, pour une forme hybride où plusieurs genres s'entrecroisent et de multiples narrateurs se succèdent, dans l'intention de livrer de différents messages, donnant ainsi une certaine puissance à cette écriture de l'épidémie qui impose cette fois-ci une lecture plurielle.

Or, dans *Neige et corbeaux* de la romancière Chi Zijian, il est question de mettre l'accent sur les différentes attitudes et les comportements des individus face au fléau de la peste. Le récit raconte que certains personnages ont réagi de façon positive et efficace dans la lutte commune contre le fléau de la peste. C'était bien le cas pour le docteur militaire Wu Liand qui a su affronter cette épidémie sans jamais baisser les bras, malgré le climat d'incertitude et de pessimisme démoralisant qui aurait entravé toute tentative de rétablir la situation. N'est-il pas le cas pour le personnage principal de *La peste* d'Albert Camus, le docteur Rieux, qui a participé activement à la lutte contre la peste qui avait frappé la ville d'Oran ?

Il ressort de cette interrogation que la représentation littéraire de l'épidémie n'échappe pas au phénomène de l'intertextualité étant donné qu'il y a toujours « *une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement*[31] *et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre* » (Genette , 1982, p. 8) et qu'elle peut à son tour être vulnérable à la contamination des autres textes d'épidémie. Cela constitue l'un des axes principaux de notre réflexion et qui devrait, à notre avis, être pris en compte, dans le but de nous guider vers une compréhension plus profonde et explorer les orientations anciennes et nouvelles de l'écriture de l'épidémie.

2.2.1 La contamination camusienne

Comme il représente l'œuvre la plus marquante de la fiction épidémique, *La peste* d'Albert Camus peut exercer une certaine influence sur la production et la réception des œuvres littéraires postérieures explorant la thématique de l'épidémie. Elle serait également

[31] D'après le dictionnaire *Larousse* ce mot est dérivé de l'adjectif éidétique, qui vient à son tour de l'allemand « *eidetisch »* se dit de tout ce qui touche l'essence des choses, par en contraste avec ce qui relève de la réalité sensible ou psychologique.

susceptible de créer une référence à d'autres écritures. D'un point de vue littéraire, il s'agit d'un effet de rayonnement culturel, littéraire ou artistique qui pourrait être produit par une/des œuvre(s) sur une/des autre(s). De là, vient encore une fois la conception de l'intertextualité qui représente un outil critique permettant d'étudier les relations possibles qui peuvent exister entre plusieurs œuvres littéraires. Il est donc raisonnable de conclure à ce propos que, comme l'a noté Tiphaine Samoyault dans son ouvrage intitulé : *L'intertextualité Mémoire de la littérature*, « *La littérature s'écrit certes dans une relation avec le monde, mais tout autant dans une relation avec elle-même, avec son histoire, l'histoire de ses productions, le long cheminement de ses origines.* » (2010, p. 05) Cela signifie que la littérature est à la fois en relation avec le monde contemporain et en dialogue avec son propre héritage littéraire. Elle est le fruit d'une interaction dynamique et complexe entre les influences extérieures et les développements internes au sein de la production littéraire. Cette relation avec elle-même et son histoire contribue d'une manière quelconque à façonner la littérature et à en enrichir son tissu. Elle permet ainsi aux écrivains de dialoguer avec les voix du passé tout en apportant de nouvelles perspectives et en repoussant les limites spatiotemporelles de l'expression littéraire et artistique. Tel que l'a affirmé Jean-Marie Privat et Marie Scarpa « *la littérature s'efforce de conquérir ou de reconquérir par ses propres moyens sémiotiques et artistiques un rapport immédiat au réel existant et au réel des énoncés d'autrui.* » (2019, p. 184)

Dans le même ordre d'idée, en abordant la question de l'engagement littéraire d'Albert Camus, la chercheuse Aurélie Palud souligne que la lecture des récits de l'épidémie peut révéler l'existence d'un contact entre *La peste* et ces écritures contemporaines de l'épidémie. À travers leur reprise de ce sujet, les auteurs souhaitent par besoin ou nécessité, ouvrir de nouvelles voies pour le lecteur, en se référant à ce qui a été dit sur ce sujet. Il pourrait ainsi s'engager dans une réflexion sur les liens entre le passé et le présent et notamment sur le destin et l'avenir de l'humanité. Voilà ce qu'elle a dit à ce sujet :

> Les multiples connexions entre *La Peste* et les œuvres contemporaines éclairent l'éthique des auteurs contemporains qui, sans revendiquer l'étiquette d'« écrivain engagé », se montrent soucieux d'inviter le lecteur à une réflexion sur notre rapport au passé, au présent et sur la possibilité d'une nouvelle communauté. (Palud, 2008, p. 06)

Il ressort clairement de ces propos que Aurélie Palud a voulu souligner que les connexions entre « La Peste » et les œuvres contemporaines ayant pour thème l'épidémie, mettent en lumière des questions d'ordre éthique liées à l'engagement des auteurs

contemporains dans diverses causes qui concernent l'homme contemporain. Ceux-ci, selon cette chercheure, dévoilent leur souci de guider le lecteur à une réflexion sur les enjeux actuels et les déficiences héritées du passé étant donné qu'il existe un lien indissoluble entre nos expériences antérieures et notre réalité actuelle. Cela pourrait selon elle, aboutir à la naissance d'une nouvelle communauté distincte des autres. Dans une autre optique, nous considérons que Palud souligne aussi l'importance de l'intertextualité et de la référence aux œuvres antérieures pour aborder des questions éthiques, morales et sociales actuelles.

En effet, la portée allégorique et symbolique qui caractérise l'écriture camusienne de l'épidémie, maintient sa présence d'une façon ou d'une autre dans les romans que nous avons choisis pour notre étude. Il est bien connu que *La peste* est un récit fictif qui a été considéré comme une représentation allégorique de la guerre et l'occupation nazie et fasciste durant la seconde guerre mondiale. En fait, dans une lettre adressée au célèbre critique littéraire Roland Barthes, Albert Camus révèle : « *La Peste, dont j'ai voulu qu'elle se lise sur plusieurs portées, a cependant comme contenu évident la lutte de la résistance européenne contre le nazisme.* » (Palud, 2014, p. 71)

Cette dimension métaphorique caractérise, selon cette chercheuse, plusieurs œuvres ayant pour thème l'épidémie. « *Le récit contemporain confère très vite une portée symbolique à la maladie.* » (Palud, 2014, p. 104) Ce n'est cependant pas le cas pour le récit *La Fièvre* de Sébastien Spitzer. Il est question dans ce roman de mettre en fiction l'histoire d'une épidémie réelle qui a eu lieu à Memphis, une ville du sud des États-Unis. Le romancier a mis en question les fondements moraux et éthiques, tout en soulevant la question du racisme anti-noir à travers des portraits de personnages réels et imaginaires. Si on se réfère à l'état actuel qui est caractérisé par une immigration massive et croissante, on pourrait penser que l'auteur du roman *La Fièvre* voudrait souligner combien il est important d'éliminer les stéréotypes négatifs et promouvoir la culture de la tolérance et la cohabitation pacifique et aussi renforcer l'esprit multiethnique et multiracial. C'est ainsi que nous pouvons garantir une résolution de tous les problèmes qui peuvent survenir.

Cette idée peut se traduire à travers la scène de la lutte commune, des Noirs et des Blancs, contre la fièvre jaune qui s'abat sur Memphis et aussi contre les pillards qui débarquent dans cette ville pour voler et saccager, profitant de la situation confuse dans laquelle elle s'est trouvée. En effet, le personnage. Brown, l'ancien esclave, offre une bonne illustration de cette volonté de donner une leçon de tolérance et de rejet fondamental

du racisme. Ce dernier a pris la décision de n'épargner aucun effort pour sauver les maisons, les biens et rétablir l'ordre dans cette ville qui, auparavant, ne voulait pas l'accueillir. De la même manière que ce géant noir, la française Anne Cook a fait preuve de solidarité avec la communauté américaine de la ville face à cette crise sanitaire, en transformant la maison close, dont elle est la propriétaire, en un centre de soin pour les personnes contaminées. Cela signifie que pareillement pour le roman *La peste*, cette œuvre peut fournir un cadre de réflexion sur les valeurs éthiques, morales et humanitaires. En essayant de justifier le choix de l'épidémie comme thème central, Palud considère que « *Le romancier trouve dans la thématique épidémique une liberté créative qui l'autorise à mettre en question les valeurs morales. ...* » (2014, p. 47)

Une autre influence camusienne, pour la nommer ainsi, se manifeste dans le refus de donner une interprétation religieuse à l'épidémie ou de considérer celle-ci comme une punition divine. Tout comme dans le roman de Camus, dans celui de Chi Zijian, le narrateur a essayé de démontrer aussi que le pouvoir religieux ne pourra jamais enrayer le fléau. Ceci se traduit par un conflit fictionnel entre la religion et la médecine qui se fait remarquer de manière répétitive dans le récit *Neige et corbeaux*. Pour illustrer cela, il suffit de voir comment le médecin Wu Liande se heurte à la résistance des religieux qui lui ont imposé des contraintes dans son combat contre la peste. Pour pallier à cette situation, il a décidé de limiter les pratiques religieuses et fermer les églises qui ont été considérées, selon lui, comme une source potentielle de la propagation de la maladie.

> Le fait que Sennikova ait été infectée dans une église du quartier des Quais montrait que pendant l'épidémie il était dangereux d'aller à la messe. Le Seigneur, tout à l'écoute des cantiques à sa gloire, s'était laissé envoûter, puis s'était assoupi, et ne se souciait plus de la vie et de la mort chez les hommes. Wu Liande donna l'ordre d'inspecter toutes les églises et les temples de Harbin, et de suspendre provisoirement toutes les activités religieuses. (Zijian, 2020, pp. 313-314)

Cet extrait suggère que pendant toute crise sanitaire majeure, la science et la médecine, représentées par le personnel médical et pharmaceutique, prennent le pas sur la religion. La phrase « *Le Seigneur, tout à l'écoute des cantiques à sa gloire, s'était laissé envoûter, puis s'était assoupi, et ne se souciait plus de la vie et de la mort chez les hommes* » met en avant l'idée que la divinité semblait indifférente à la souffrance humaine pendant cette crise sanitaire. En ordonnant l'inspection des églises et des temples et en suspendant temporairement les activités religieuses, Wu Liande manifeste une approche pragmatique et scientifique pour faire face à l'épidémie. Cette mesure implique une opposition entre les

pratiques religieuses et la nécessité de prendre des mesures concrètes pour contrôler la propagation de la maladie.

C'était bien le cas aussi pour le docteur Rieux, le personnage principal dans *La peste*, qui ne croit pas en Dieu et qui prend une position ferme contre le personnage religieux, le père Paneloux. Ce dernier, à l'inverse de Rieux, croit fort en Dieu et il défend fermement l'idée du châtiment divin, en estimant que la peste n'est qu'un acte de Dieu pour punir les habitants à cause de leur méchanceté. D'ailleurs, il avait même refusé l'assistance médicale quand il a été touché par la peste. Dans l'extrait ci-dessous, ce personnage, comme nous venons de l'indiquer, manifeste sa forte croyance en l'idée de la punition divine qui exclue, selon lui, tout point de vue différent.

> Dieu qui, pendant si longtemps, a penché sur les hommes de cette ville son visage de pitié, lassé d'attendre, déçu dans son éternel espoir, vient de détourner son regard. Privés de la lumière de Dieu, nous voici pour longtemps dans les ténèbres de la peste ! (Camus, 1947, p. 103)

Les deux personnages incarnent donc le conflit entre la religion et la médecine qui ne cesse d'embrasser l'univers littéraire et notamment les écrits ayant pour thème central l'épidémie ou les maladies. Il s'agit à notre sens, d'une mythification de la tension entre la science et la religion et aussi entre spiritualité et la matérialité. Cette idée mérite d'être approfondie et elle sera développée parmi d'autres, dans le cadre de la réflexion sur les fonctions et les enjeux de l'écriture épidémique. Il y a aussi lieu de souligner que dans le cas de *Neige et corbeaux* et *La Peste*, les ressemblances sur le plan thématique et au niveau de la réflexion sont apparentes, cela peut être considéré comme une forme d'intertextualité thématique. Il est possible de dire aussi que le roman de Chi Zijian fait référence ou résonne avec les idées et les thèmes abordés par Albert Camus. Il est envisageable qu'il y a une continuité ou un dialogue implicite entre les deux œuvres.

Ce que nous retenons de ces constats est que *La peste* de Camus continue à exercer une influence sur les écritures contemporaines de l'épidémie, notamment en ce qui concerne la question de l'explication religieuse. De l'avis d'Aurélie Palud, Camus s'est imposé comme le pionnier qui a ancré l'épidémie dans un monde sans Dieu. Or, cette idée de refuser d'admettre l'existence de Dieu en situation de crise, a été contestée d'une certaine façon par la romancière Véronique Tadjo dans son récit d'épidémie *En Compagnie des hommes.* Dans ce texte, elle répond en témoignant avec vigueur de l'existence de Dieu en disant que « *Dieu*

est unique, sa solitude imprègne tout l'univers » (2017, p. 82) ; Il « *observe à distance »* (p. 148) et Il « *jette sur la terre une poignée d'espérances »* (p. 147). Cette prise de position pourrait être, à notre sens, interprétée comme une attitude métatextuelle à l'égard de la pensée existentialiste, la philosophie de l'absurde et celle du nihilisme qui définissait généralement l'existence humaine comme un *être-pour-la-mort*[32]. Il paraît opportun, avant d'examiner les autres formes d'intertextualité de revenir sur la notion de *Métatextualité* qui se réfère à une forme de relation critique entre deux textes qui les unit par le biais de commentaires, sans que l'un ne cite nécessairement l'autre. Pour Genette ce terme désigne « *(...) la relation, on dit plus couramment de "commentaire", qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer (...) C'est par excellence la relation critique.* » (1982, p. 11)

La référence camusienne se manifeste également dans la description des différentes attitudes adoptées face au risque de l'épidémie. En fait, il y a des personnages qui ont décidé de prendre la fuite afin d'échapper à leur condition mortelle et il y a d'autres qui ont continué d'affronter ce mal invisible avec courage et audace. Cela est pareillement le cas pour les personnages des trois romans de notre corpus qui se sont divisés à leur tour en deux partis. Il y a ceux qui se dévouent pour aider les autres, cherchent des solutions médicales ou s'engagent dans des actions de solidarité. Ils représentent souvent des valeurs de courage, de détermination et de compassion, tandis que d'autres cèdent au désespoir, à l'indifférence ou à la résignation. Cette représentation des différents comportements humains face à une épidémie peut servir à explorer des aspects complexes de la nature humaine et à examiner les réactions individuelles et collectives en temps de crise.

Une autre forme de *contamination*[33] fait son apparition aussi dans l'idée de l'absurdité de l'existence et de la condition humaine qui a fait déjà l'objet d'une mention quand il était question d'évoquer le fait de l'intertextualité. Selon cet angle d'analyse, il est possible de confirmer les propos d'Aurélie Palud qui estime que l'écriture camusienne de l'épidémie

---

[32] Cette expression veut dire que l'être humain est destiné à mourir. Nous citons les propos de Michel Onfray au travers desquels, il a essayé d'expliquer philosophiquement l'état existentiel de l'homme « *Que nous ne soyons que pour la mort, et que l'authenticité ne s'obtienne que par la méditation de ce statut d'être-pour-la-mort.»* (La résistance au nihilisme, 2020, p. 406)

[33] Mot utilisé par Aurélie Palud pour expliquer le phénomène d'intertextualité dans quelques romans écrits au XXème siècle traitant le sujet de l'épidémie.

« *s'impose à nous sans que l'auteur ait explicitement reconnu cette influence.* » (2014, p. 370) En fait, dans les trois romans de notre corpus, les différents personnages se retrouvent confrontés à une situation sans espoir où les repères sociaux et moraux s'effondrent. L'absurdité de la condition humaine est mise en évidence par la réaction des personnages face à cette épidémie où la solidarité et la violence coexistent de manière paradoxale. Les auteurs mettent également en lumière la fragilité de la condition humaine et la confrontation à des situations absurdes. Ils soulèvent par conséquent des questions sur la signification de la vie, les actions humaines et les limites de notre compréhension du monde. Nous estimons que l'extrait le plus illustratif d'une telle philosophie est celui qui rapporte les paroles du personnage le médecin dans le roman *En compagnie des hommes*. Pour ce narrateur, l'absurdité de l'existence humaine se manifeste dans l'absence de réponses définitives aux questions existentielles fondamentales telles que la mort, le sens de la vie et la nature du bien et du mal.

> Que faisons-nous sur terre ? Pourquoi nous avoir mis là si tout n'est que souffrance ? Il y a des vies qui ne comptent pour rien comme les fruits abîmés à la fin des marchés. Abandonnés dans des cageots ou jetés à terre, des fruits dont personne n'a voulu et qui pourtant quelques heures auparavant ornaient les étalages. (Tadjo, 2017, p. 49)

Dans l'ensemble, cette citation évoque le désespoir face à la souffrance et à la précarité de l'existence, ainsi que l'interrogation sur le sens et la valeur de la vie. Elle reflète le sentiment d'absurdité qui découle du contraste entre les aspirations humaines à trouver un sens et la réalité d'un monde souvent chaotique et indifférent. C'est un exemple de la manière dont les thèmes de l'absurdité et de la souffrance sont abordés dans l'œuvre de Camus et comment ils incitent à la réflexion sur la condition humaine. Cela signifie qu'à travers ces récits, les auteurs explorent les dilemmes moraux et les luttes existentielles qui résonnent avec une intertextualité camusienne.

Pourtant, il est également intéressant de constater que ces auteurs ont également inséré des indices subtils qui font écho aux fables, ajoutant ainsi une touche allégorique à leurs récits. En les décryptant, nous découvrons une richesse narrative qui transcende les frontières entre le réel et l'imaginaire notamment dans le roman *En compagnie des hommes*.

2.2.2 Le processus de fabulation

Avant d'exposer les grandes lignes de ce processus de fabulation, précisons d'abord que nous entendons par cela une approche narrative dans laquelle un écrivain crée des

histoires ou des récits fictifs en utilisant des éléments narratifs de la fable ou du conte. Cela implique souvent l'invention d'événements qui s'immergent dans l'imaginaire fantastique et fabuleux par la mise en scène des personnages humains et nom-humains pour représenter des situations qui peuvent être inspirés de la réalité. Le texte est transformé et adapté pour servir un objectif narratif précis autre que faire vivre les émotions. L'écrivain, comme un fabuliste, mobilise son talent artistique et son imagination pour tisser des récits qui suscitent la réflexion du lecteur tout en transmettant des idées, des valeurs ou des leçons importantes. Il est bon de noter, comme nous le démontrerons ci-dessous, que cette démarche permet à l'auteur de créer un univers fictif riche en symboles et en métaphores. Il peut offrir ainsi une nouvelle perspective sur des thèmes ou des problématiques contemporaines telles que les crises sanitaires et écologiques tout en aidant le lecteur à vivre des moments fabuleux.

Dans le prolongement de l'idée précédente, voyons comment le phénomène intertextuel peut avoir lieu aussi dans le processus de fabulation de l'écriture de l'épidémie notamment chez Véronique Tadjo. Celle-ci nous a proposé d'accéder à l'univers fantastique de la fable pour mieux comprendre la relation des êtres humains avec la nature, tout en évoquant des interrogations liées aux enjeux écologiques et aux conditions culturelles. Raison pour laquelle, elle met en scène des êtres humains en confrontation avec le fléau, en introduisant également des personnages animaux et végétaux dotés de parole qui remplissent une fonction symbolique. Leurs discours se succèdent et s'entrecroisent pour raconter la crise sanitaire et environnementale qui sévit en Afrique.

D'un ton moralisateur, à travers les différents narrateurs, elle invite d'une façon ou d'une autre, le lecteur à remettre en question ses comportements à l'égard de l'environnement naturel pour corriger les perceptions erronées quant au rapport homme/nature. En répondant à une question liée à la constante présence de cette relation entre les êtres humains et la nature, elle considère que « *Plus rien ne semble acquis aujourd'hui et la relation des êtres humains à la nature est si désastreuse qu'elle est devenue un danger réel pour l'avenir de la planète.* » (Tadjo, 2018, p. 180). En intégrant des personnages non-humains, Véronique Tadjo cherche à établir un lien direct entre le lecteur et la nature, afin de susciter une prise de conscience plus profonde de notre interconnexion avec le monde naturel. Les personnages animaux et végétaux deviennent des voix symboliques, portant des messages et des enseignements sur la relation entre les êtres humains et leur environnement. Il s'agit là d'une démarche

pragmatique visant à nous rappeler que notre destin est lié à celui de la nature et que notre négligence ou notre exploitation de celle-ci peuvent avoir des conséquences dévastatrices.

En fait, le recours au symbolisme animalier nous renvoie directement à l'univers de la fable. Si l'on se réfère à l'exemple de la fable *Les animaux malades de la peste*, on trouve que Jean de la Fontaine donne la parole à quelques animaux qui représentent en fait les différentes classes sociales, pour soulever des questions d'ordre éthique, social et politique. Littéralement parlant, ils ont débattu le problème de l'épidémie tout en cherchant le responsable de ce malheur qui n'était qu'un résultat de la colère divine, puisque, selon ce récit, la peste n'est qu'une punition divine d'un acte malveillant commis par l'un de ces animaux. En raison de sa faiblesse, sa naïveté et son incapacité de s'exprimer avec tant d'éloquence, l'âne a été taxé d'être le responsable de ce drame. Il a été désigné par le narrateur comme un bouc émissaire à qui l'on a fait porter la responsabilité de cette calamité, symbolisant ainsi l'injustice envers les faibles, les marginaux et les naïfs. Ce récit allégorique a généralement pour but d'illustrer une morale, remplissant trois fonctions fondamentales : dénonciatrice, didactique et aussi divertissante. Nous savons déjà que, d'une manière générale, la fable se définit comme un « *Court récit en prose ou en vers, généralement allégorique, et dont la visée est moralisatrice.* » (Pilote, 2012, p. 145)

À son tour, l'écrivaine Véronique Tadjo a fait appel à quelques personnages animaux, comme nous l'avons mentionné précédemment, en leur donnant la parole, non pas dans l'intention de soulever un problème social ou politique, mais pour discuter la cause de l'évolution et la transmission de la maladie à virus Ebola. À l'inverse de la démarche adoptée par le fabuliste précité qui dénonce d'une certaine manière la naïveté des faibles, Tadjo veut que les voix de ces derniers s'élèvent pour plaider leur cause et clamer leur innocence. En ce sens, il convient de prendre l'exemple de la chauve-souris qui a eu l'occasion de prendre la parole pour exprimer son opposition à cette culpabilisation collective qui prétend que ce mammifère volant est le premier responsable de la transmission des maladies et les virus à l'être humain.

Dans le récit d'épidémie *En compagnie des hommes*, l'auteure a donné tout d'abord la parole au baobab pour raconter comment Ebola s'est propagée dans le village africain en attribuant la cause aux actes humains. Deux petits garçons sont allés à la forêt pour *profaner la nature*, selon le narrateur. Ils avaient chassé des chauves-souris et ils les avaient mangées par la suite, pour se trouver enfin en proie d'un virus mortel. Il était nécessaire ensuite de

plonger le lecteur dans un monde imaginaire et fabuleux en permettant à la chauve-souris de parler ouvertement et plaider sa cause. Elle commence d'abord son discours par une négation totale de toute idée concernant sa responsabilité dans la transmission de la maladie en disant : « *Je ne suis liée à Ebola par aucune obligation, … Tout d'abord, il faut donc rétablir la vérité : je ne suis pas responsable de cette tragédie.* » (2017, p. 153) Puis, elle présente sa fiche identitaire avec autant de détails, dans l'intention de dénoncer les fausses idées ancrées dans l'imaginaire collectif, concernant notamment l'image stéréotypée que l'on en donne. « *Chauve-souris, mi- mammifère, mi- oiseau, crocs et gueule de renard, ailes translucides, je ne regrette qu'une chose : avoir laissé Ebola s'échapper de mon ventre.* » » (Tadjo, 2017, p. 153) Elle indique enfin que la perturbation de la forêt par l'intervention humaine est le facteur déterminant qui a conduit à la propagation du virus. « *Il dormait en moi avant que les hommes ne viennent gâcher la splendeur de la forêt.* » (p. 153)

Transmettre des réflexions critiques sur les problèmes moraux, sociaux, politiques et éthiques par le moyen d'un récit fictif est l'objectif principal de la fable. Cette dernière assume, comme nous l'avons souligné ci-haut, une mission moralisatrice, didactique et critique. D'ailleurs, la fable est définie également comme un « *Petit récit à visée morale et didactique, qui met généralement en scène des animaux. Forme d'allégorie, la fable livre une leçon, un enseignement d'autant plus efficace qu'elle est séduisante, qu'elle suscite l'étonnement …* » (Encarta, 2009).

C'est dans cette intention que Véronique Tadjo a écrit ce roman de docu-fiction dans lequel le réel se mêle avec l'imaginaire. Là encore, précisons que le terme « docu-fiction » est une contraction des mots « documentaire » et « fiction ». Il fait référence à un genre narratif qui mélange des éléments factuels et réels issus du monde réel avec des éléments de fiction. En d'autres termes, il s'agit d'un « *Genre hybride, le docufiction mêle les codes de la fiction et du documentaire.* » (Henric, 2018, p. 121) Dans ce type d'écriture, les éléments documentaires sont souvent incorporés pour donner une impression de réalisme et de crédibilité à l'histoire racontée. Mais ils sont également manipulés ou modifiés pour servir les besoins narratifs de la fiction. Il faut souligner aussi que les docu-fictions peuvent prendre différentes formes, telles que des films, des séries télévisées, des romans ou des pièces de théâtre. Ceux-ci visent principalement à offrir une expérience immersive qui mélange la réalité et l'imagination, permettant ainsi au public de s'engager émotionnellement et intellectuellement avec le sujet abordé. Cela peut conduire à une réflexion plus profonde sur

les événements ou les thèmes traités, tout en offrant une liberté créative pour explorer différents angles ou perspectives. Il s'agit en bref de « *L'interdisciplinarité avec certains domaines de savoirs relatifs à la science (la biologie, la botanique, la géologie, l'ornithologie, etc.) ou aux sciences humaines affleure alors de façon plus ou moins explicite.* » (Defraeye & Lepage, 2019, p. 11)

Pour cette romancière franco-ivoirienne, cette démarche doit avoir pour objectifs primordiaux de garantir la réceptivité et donner à son récit une certaine autorité morale et didactique. Elle reconnaît d'ailleurs la nécessité d'agir artistiquement, en faisant recours à l'imaginaire fabuleux, afin d'améliorer la condition humaine et défendre la nature.

> Il faut également agir par l'imagination, toucher l'homme dans sa représentation du monde et lui offrir des récits de transformation. … En effet, écrire, conter, imaginer et faire ressentir sont des actes essentiels si l'on veut hâter le changement des mentalités. (2018, p. 180)

Les propos de Véronique Tadjo, tels qu'exprimés dans son opinion sur l'action par l'imagination, conviennent parfaitement avec son choix de mettre en scène des personnages non-humains. Cette démarche, comme dans les fables, vise à aborder des sujets d'ordre sanitaire et environnemental tels que les épidémies et les problèmes écologiques de manière allégorique. Autrement dit, en adoptant une approche métaphorique et symbolique, à la manière des fables, Véronique Tadjo crée un espace narratif où les lecteurs peuvent se projeter et mener des réflexions sur les enjeux complexes de la réalité épidémique.

Avant de mettre fin à de cette réflexion, il convient de revenir à la question des personnages humains qui ont eu l'occasion d'avoir un rôle à jouer dans cette tragédie. Tadjo veut que ceux-ci soient privés du nom identitaire et elle leurs attribue des noms d'appellation, selon la fonction occupée ou la mission confiée dans ce récit. Il y a donc le chercheur, le médecin, l'infirmière, l'aide-soignant, la fiancée, le fossoyeur, le pulvérisateur, le volontaire de l'OMS[34]et d'autres personnages anonymes qui ont contribué ou ceux qui étaient touchés par l'épidémie Ebola. En fait, dans son étude comparative de deux récits d'épidémie, *En compagnie des hommes* et *Des chauves-souris, des singes et des hommes*, Francesca Cassinadri a attiré l'attention sur ce fait en disant que « *dans En compagnie des hommes,*

[34] Organisation mondiale de la Santé

aucun d'entre eux n'a de nom ni de physionomie ni de psychologie spécifique, ce qui rend impossible (ou tout du moins difficile) de s'identifier et d'éprouver de l'empathie à leur égard, ... » (2020, p. 173)

Nous comprenons par cette constatation que ce choix délibéré de ne pas donner des noms identitaires aux personnages humains vise principalement à renforcer leur dimension symbolique et allégorique de cette représentation. En évitant de leur attribuer des noms spécifiques, Véronique Tadjo les dépouille de leur individualité distincte, les représentant plutôt comme des archétypes, des figures qui incarnent des concepts ou des idées plus larges. Pour la mise en scène des personnages non-humains, un tel procédé stylistique a pour effet de donner aux auteurs une certaine liberté créative pour présenter des idées, des thèmes et des mondes imaginaires, tout en permettant aux lecteurs de voir le monde sous un angle nouveau et inattendu. Dans ce texte, ces protagonistes deviennent des symboles et des porte-paroles de leurs espèces animales et végétales et de la nature dans son ensemble. Ainsi, au lieu de se focaliser sur des caractéristiques individuelles, le lecteur est invité à percevoir ces personnages comme étant des représentations collectives de la vie humaine et non-humaine tout en explorant les défis et les questionnements qui les entourent.

Le même principe est à la base de la construction narrative dans la fable. Les personnages humains se décrivent souvent en fonction des catégories sociales ou professionnelle dans une époque donnée et qui entretiennent des rapports souvent conflictuels. Prenons par exemple la fable *Le meunier, son fils et l'âne* où Jean de la Fontaine met en scène un meunier et son fils qui tentent de satisfaire les opinions contradictoires des autres gens en essayant de transporter leur âne de différentes manières. Plutôt que de les nommer directement, l'auteur préfère les désigner en fonction de leur rôle social ou de leur métier.

Cette démarche qui veut que les personnages humains ne doivent pas être dotés de noms identitaires, de physionomies ou de psychologies spécifiques, cible principalement la mise en exergue des comportements et des caractères des individus. Dans *Les Fables de la Fontaine* et même d'autres, on peut voir cette forme de banalisation des personnages humains qui se manifeste dans les différents récits où on trouve fréquemment des noms allégoriques, comme le maître, le berger, le laboureur, le villageois, le sage, l'avare, les mendient, le bûcheron, le marchand, etc.

Certes, la ressemblance avec certaines fables de La Fontaine ne fait pas de doute, mais il existe quand même d'importantes différences et spécificités qui reflètent de nouvelles orientations esthétiques, marquées surtout par un souci de réalisme. Dans le texte de Véronique Tadjo, les événements de l'histoire et les personnages, sont ancrés dans le réel avec l'inclusion de certains éléments merveilleux. Tout cela est dans le but de faire comprendre la réalité épidémique dans ses nombreux et divers aspects.

En général, nous estimons que le fait de mettre en scène le personnage de virus dans le roman de Véronique Tadjo peut être considéré comme une adaptation du genre de la fable à notre contexte actuel. Rappelons-nous que les fables sont connues pour utiliser des personnages anthropomorphisés pour représenter des idées abstraites ou des concepts. Rappelons avant de développer davantage ce point que le concept d'anthropomorphisme se réfère au fait d'attribuer ou de donner des caractéristiques humaines à des entités non-humaines, telles que des objets, des animaux ou des phénomènes naturels. (Dionne, 2020, p. 95) Cela peut inclure des comportements, des émotions ou des traits physiques humains. En d'autres termes, anthropomorphiser signifie rendre quelque chose non humain plus semblable à un être humain dans son apparence ses actions ou son comportement.

Dans le roman *En compagnie des hommes*, le virus devient un personnage symbolique qui incarne les dangers, les causes et les conséquences d'une épidémie. Soulignons ici que dans le contexte de la crise épidémique, il est clair qu'en présentant le virus en tant que personnage clé ainsi que les autres personnages humains, l'auteure veut donner vie à une entité invisible et complexe, favorisant ainsi à représenter de manière concrète les impacts des crises sur les individus et la société dans son ensemble.

Il faudrait également envisager à cet égard l'existence d'une volonté d'instaurer une distance émotionnelle par rapport à la réalité, en transformant quelque chose d'intangible et invisible en une figure reconnaissable et concrète. On parvient ainsi à toucher les lecteurs de manière profonde et à susciter des réactions émotionnelles positives telles que l'empathie, la sympathie, l'amusement ou la joie. Il s'agirait aussi d'un style de fiction qui appartient au genre littéraire appelé le réalisme magique qui vise principalement à dépeindre une vision réaliste du monde contemporain avec une fusion d'éléments réels et irréels. En parlant de ce genre, le chercheur américain Matthew Strecher estime que « *ce qui se passe lorsqu'un cadre très détaillé et réaliste est envahi par quelque chose de trop étrange pour être cru.* » (1999, p. 267)

Un tel processus d'affabulation et transfiguration de la réalité en matériau fictionnel se fait aussi par le recours à d'autres références mythologiques ou légendaires issues de différentes cultures. Celles-ci donnent à cette représentation de la réalité épidémique une forme assez spécifique, ouvrant par conséquent de nouveaux espaces herméneutiques qui permettraient de transmettre aux lecteurs, encore une fois, une vision morale quant à la relation qu'entretient l'homme avec la nature.

2.2.3 Présence et actualisation du mythe

Compte tenu de ce qui précède, il apparaît clairement que, comme nous l'avons déjà fait remarquer, l'écriture de l'épidémie n'échappe pas au phénomène de l'intertextualité qui caractérise le texte littéraire. Suivant ce raisonnement, il convient de reprendre la fameuse citation de Julia Kristeva, dans laquelle, elle affirme que : « *Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double.* ».(1969, p. 85) Conformément à cette logique, il n'est donc pas exagéré de dire que les mythes font fréquemment l'objet de réécritures littéraires depuis fort longtemps. Ils ont été sans cesse repris, adaptés, actualisés, en fonction des questions et des priorités nouvelles.

Avant d'examiner cette question, il convient de rappeler quelques définitions données à ce terme. Dans son sens large, le mythe est défini dans le dictionnaire comme un « *récit fabuleux à caractère religieux et le plus souvent d'origine populaire, dont l'action et les héros ont une valeur symbolique.* » (MediaDICO, 2006) Par extension, nous pouvons dire que les mythes sont généralement transmis de génération en génération par voie orale et peuvent évoluer au fil du temps. Ils mettent souvent en scène des dieux, des héros, des créatures fantastiques ou des forces naturelles et ils reflètent les valeurs, les croyances et les préoccupations d'une société donnée. Ces éléments peuvent avoir une signification symbolique plus profonde, représentant des idées abstraites telles que la lutte entre le bien et le mal, la mort et la renaissance ou l'amour et la trahison. Ils s'inscrivant souvent dans une perspective religieuse. En fait, cela a été confirmé par Mircea Eliade qui souligne que les mythes ne sont pas simplement des histoires anciennes ou des légendes, mais qu'ils sont profondément enracinés dans la sacralité.

> Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements (…). Il raconte comment, grâce aux exploits des êtres surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que se soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. (pp. 16-17)

On peut lire aussi dans ces propos qu'en dépit de la dimension religieuse caractérisant les mythes dans de nombreuses cultures, ce genre de récit est conçu comme un récit fabuleux, souvent d'origine ancienne. Il vise à expliquer des phénomènes naturels et surnaturels, des événements historiques, des croyances ou des pratiques culturelles. En d'autres mots, il s'agit d'un moyen d'offrir un cadre de compréhension du monde, notamment sur l'existence humaine et l'univers, qu'il s'agisse d'éléments physiques, de comportements humains ou d'institutions sociales. En conséquence, nous estimons que l'étude de quelques mythes et légendes dans cette écriture, surtout ceux entourant le sujet de l'épidémie, nous permettra de mener une analyse rétrospective et prospective, de fait, elle peut servir de base à une meilleure compréhension des valeurs, des croyances et des préoccupations de la société actuelle.

C'est dans cette optique qu'il importe de rappeler que Véronique Tadjo s'est appuyée sur des mythes africains et universels en écrivant son roman, en vue donner puissance à sa création romanesque. Par le biais de la personnification, elle donne vie au Baobab[35], lui attribuant un caractère sacré, lui permettant aussi de prendre la parole, non seulement pour rappeler l'histoire de l'Afrique, mais également, pour que les êtres humains aient conscience de leur responsabilité à l'égard des crises écologiques et sanitaires survenant sur le berceau de l'humanité[36]. Il a été constaté également que ce mythe a été adapté pour livrer des connaissances écologiques concernant le rôle que joue l'arbre dans le fonctionnement de l'écosystème. S'il faut donner un exemple pour illustrer cela, il conviendra de reprendre le

---

[35] D'après la mythologie africaine, lorsque Dieu créa le ciel, la terre et tout ce qui s'y trouve, il plaça dans le jardin un baobab. Toute la végétation était impressionnée par ce bel arbre majestueux, si grand, si large, si puissant ! Tous les oiseaux venaient nicher dans ses branches fournies, tous les animaux aimaient se reposer à son ombre fraîche. Chacun lui faisait des compliments sur sa taille, sur sa beauté, sur son large tronc, chacun le remerciait d'être si utile pour les animaux. Tant et si bien que le baobab commença à devenir orgueilleux. Cela débuta par des regards hautains envers les autres arbres du jardin, puis, par des remarques désobligeantes si on ne l'admirait pas suffisamment longtemps et cela se termina par des colères monstrueuses si on ne lui déclamait pas les beaux compliments chaque jour. Dieu apprit cela et mit le baobab en garde. Il l'encouragea à changer d'attitude. Mais le baobab orgueilleux devint de pire en pire et méprisa le conseil du créateur. Alors, Dieu le punit : il le prit d'une main, le déracina et le replanta…à l'envers !

[36] Périphrase pour désigner le continent africain.

passage dans lequel le personnage le Baobab énumère ses vertus et prouve sa valeur et sa dimension vitale.

> Nos racines vont chercher l'eau. Nos feuilles appellent la pluie. Pas une pluie torride et dévastatrice, mais une ondée embrassant la nature. Sans nous, les avalanches, les glissements de terrain et les coulées de boue se mettent en guerre et balaient de vastes étendues. (2017, p. 24)

Certes cet arbre a été présenté d'un point de vue rationnel pour comprendre son rôle dans l'écosystème. Il est présenté comme un symbole de stabilité, de connexion profonde avec la nature et de régulation des forces destructrices, incarnant l'idée que la compréhension et le respect de l'équilibre naturel sont essentiels pour prévenir les catastrophes et préserver la vie sur notre planète. Il faut toutefois souligner qu'en intégrant cet élément appartenant au mythe africain dans le récit d'épidémie, l'auteure Véronique Tadjo veut mettre en valeur les richesses culturelles et mythologiques de l'Afrique, tout en mettant en évidence l'importance de la relation entre l'homme et la nature dans la lutte contre les épidémies et les problèmes écologiques. Cela ajoute une dimension profonde et symbolique à cette écriture de l'épidémie, renforçant le lien entre la narration contemporaine et les croyances ancestrales.

Nous estimons aussi qu'en tirant avantage du pouvoir symbolique que revête le mythe de Baobab, Tadjo a permis donc à celui-ci de prendre parti dans cette mise en scène en tant que porte-paroles de l'espèce végétale. Elle fait recours au raisonnement inductif dont l'intention serait de livrer des messages remplis d'inspiration au sujet des valeurs éthiques, sociales et environnementales. Tout cela est formulé sur un ton critique, pour qu'on reconnaisse la réalité et qu'on prenne conscience de la nécessité d'agir. Sur cette question de mythification du Baobab, Sami Tchak a exprimé sa conviction de la pertinence de cette démarche adoptée par Véronique Tadjo. Il a estimé entre autres que cette conduite est conçue pour mieux sensibiliser les lecteurs afin qu'ils prennent conscience de la valeur du patrimoine naturel et patrimoine culturel.

> Oui, le baobab parle, il accuse les hommes d'avoir rompu un certain équilibre de la nature, d'avoir oublié des liens spirituels qu'ils entretenaient avec la nature. Le baobab, arbre premier, les met en garde contre les dangers pour eux-mêmes de leur vision du monde, de leur rapacité, il leur dit qu'ils peuvent avec leurs savoirs, leurs techniques, aller conquérir d'autres espaces, mais s'ils ne savent pas vivre sur la terre, ils ne vivraient pas mieux ailleurs. (pp. 1-2)

Cette manière de procéder pourrait donner à penser que le recours au mythe dans la mise en fiction de l'épidémie, semble un compromis adéquat pour que le lecteur saisisse

mieux le message qui lui est transmis prouvant encore une fois que cette œuvre comporte une finalité didactique. Elle lui permet, d'une façon ou d'une autre, de comprendre comment les individus peuvent réagir contre les éventuelles crises et mettre avant tout, un terme à ses agressions contre la nature.

Quant à la romancière chinoise Chi Zijian, elle a choisi de reprendre quelques éléments appartenant principalement à la mythologie et aux légendes orientales, dans l'intention peut-être, d'apporter une dimension culturelle et symbolique à cette écriture de l'épidémie. Constituant la créature la plus représentative dans la civilisation chinoise, le dragon a été évoqué fréquemment dans le récit de Chi. En ce qui concerne cette créature légendaire, Jean chevalier et Alain Cheerbrant dans leur ouvrage *Le dictionnaire des symboles*, ont mis l'accent sur le caractère ambivalent du symbolisme du dragon. Par conséquent, une multitude de symboles a été attribuée à cette figure mythique qui représente par exemple les forces de la nature comme le feu, l'eau, le déluge ; comme il peut symboliser aussi la force, le pouvoir, la suprématie, l'immortalité et longévité.

> Le dragon nous apparait essentiellement comme un gardien sévère ou comme un symbole du mal et des tendances démoniaques. … En Extrême-Orient même, le dragon comporte des aspects divers en ce qu'il est animal aquatique, terrestre –voire souterrain- et céleste à la fois. … Puissance céleste, créatrice, ordonnatrice, le dragon est tout naturellement le symbole de l'empereur. … Il est, en effet, associé à la foudre (il crache du feu) et à la fertilité (il amène la pluie). (1982, pp. 366-367)

Dans *Neige et corbeaux*, il s'agit à notre sens, d'une valorisation de la culture orientale plus particulièrement celle de la chine. D'une manière générale, il a été constaté que ce substantif a été utilisé souvent pour des fins descriptives et décoratives et non pas pour sa signification symbolique, c'est pourquoi on peut voir des « *verres colorés étaient assemblés par des tiges de cuivre soudées, comme six dragons d'or prenant leur envol* » (Zijian, 2020, pp. 276-277) , et « *un bol de porcelaine bleu et blanc décoré de dragons et de nuages qu'il avait volé aux cuisines impériales* » (p. 327), mais encore une« *médaille du Double Dragon*» (p. 342). Comme les dragons occupent une place importante dans la mythologie chinoise, étant considérés comme des créatures puissantes et bénéfiques, symboles de force, de sagesse et de bonne fortune, leur présence dans le roman peut insuffler une profondeur culturelle à ce récit. Cela peut permettre de préserver et de transmettre la richesse du patrimoine culturel chinois aux lecteurs contemporains, tout en enrichissant l'expérience de lecture et en ajoutant des dimensions symboliques et mythiques à l'histoire.

Cependant, il faut noter que Chi Zijian a fait appel à une autre créature mythique qui est le corbeau, mais cette fois-ci, Nous croyons fermement qu'il y une tentative d'inciter le lecteur à aller au-delà du sens littéral du terme. En effet, le récit fournit de nombreuses représentations symboliques de ce dernier en maintenant parfois l'image conventionnelle liée à cet animal mythique qui symbolise pour différentes cultures, la mort et le mal. En d'autres termes, il est présenté souvent comme un oiseau méprisable, en raison de son cri rauque, de sa nécrophagie et son plumage noir qui renvoie généralement au deuil. Cette caractérisation a été reprise par le narrateur de ce récit qui décrit la répulsion qu'éprouve personnage Ji Yonghe à l'égard des corbeaux. « *A cet instant quelques corbeaux apparurent dans son champ de vision. Ils se posèrent sur le giroflier devant la fenêtre, secouant ses branches nues. Ces visiteurs tout de noir vêtus lui brisèrent encore plus le moral.* » (2020, p. 219)

Or, cette image stéréotypée a été modifiée au fil du récit pour donner enfin une impression positive. En rassurant l'enfant Gaiwan, le personnage l'agent de nettoyage lui dit : « *Un corbeau n'est pas un rat, il n'y a rien à craindre, vous auriez pu les laisser le garder un ou deux jours.* » (pp. 265-266) Il paraît par conséquent raisonnable de penser que l'auteure Chi Zijian voudrait que la représentation du corbeau soit adaptée à la culture orientale et être compatible avec son intention de changer les perceptions négatives ou erronées. Autrement-dit, cette volonté vise, à notre avis, à faire naître une lueur d'espoir et corriger les mauvaises impressions que les mythes ont laissé dans l'imaginaire collectif sur le corbeau. Rappelons-nous toujours que ce dernier représente souvent l'incarnation du mal et le signe de mauvais présage. C'est peut-être pour cette raison que le narrateur évoque à la légère une légende chinoise pour déconstruire les conceptions traditionnelles et négatives attribuées au corbeau tout en donnant une connotation plus positive à ce dernier.

> …, or une légende voulait qu'un corbeau ait sauvé l'empereur Qing Taizu, et depuis ce temps-là, ces oiseaux étaient considérés par les Mandchous comme des génies protecteurs et de bon augure. Un « mât de Solon » – un mât sacré – avait même été installé dans le palais impérial pour faire des sacrifices aux corbeaux. Quand les Mandchous en voyaient, ils étaient si contents qu'ils leur donnaient des graines et ils ne leur faisaient jamais de mal. (p. 17)

Disons qu'il s'agit grosso modo d'une approche plus réaliste qui vise, d'une manière ou d'une autre, à représenter le plus authentiquement possible la réalité de cette ville chinoise dévorée par la peste, traduisant, comme nous venons de l'indiquer, un souci de réalisme. C'est peut-être, pour cette raison que Chi Zijian s'efforce, à travers ce récit, de refléter des situations, des aspirations et des comportements humains. Ceci se fait grâce au processus

descriptif adopté par cette dernière, qui a voulu que son texte soit marqué par une forte présence des indices socioculturels.

En plus des références aux légendes et les croyances qui nous ont été transmises de différentes manières à travers l'histoire, une autre manifestation intéressante des mythes se retrouve dans la symbolique et les archétypes présents dans les récits objet de notre étude. Ces éléments, hérités de l'imaginaire collectif forgé au fil des siècles, se mêlent habilement à l'intrigue, offrant une profondeur et une résonance supplémentaires aux histoires épidémiques que nous explorons. Ils témoignent de la puissance intemporelle des mythes anciens et de leur capacité à captiver et à influencer continuellement les lecteurs, même dans des contextes narratifs contemporains.

Explorons encore cet univers littéraire où les légendes et les mythes anciens résonnent d'une manière récurrente, en dévoilant leur présence et leur fonction dans les romans de notre corpus. En effet, le mythe de la quarantaine qui représente l'idée que les moments d'isolement peuvent être des occasions pour surmonter les épreuves ou un moyen de se protéger contre les maladies ou les fléaux, se perpétue dans de nombreux récits contemporains traitant le thème de l'épidémie.

Dans les textes objet de notre étude, ce mythe a été repris pour examiner les conséquences psychologiques et sociales de l'isolement ou du confinement, ainsi que les tensions et les conséquences qui peuvent en découler. En lien avec ce qui précède, nous pouvons constater clairement une référence à la notion de quarantaine, telle que mentionnée précédemment, dans le roman *La Fièvre* de Sébastien Spitzer.

> Mais vous ne savez rien de cette gamine. Vous voyez ce lazaret ? On va l'y maintenir pendant sa quarantaine. Elle prendra du repos. Elle aura de quoi manger. Et si Dieu le veut, elle s'en sortira. Qui sait ? C'est juste une précaution pour notre communauté. Protégeons-nous du mal. Le Seigneur nous épargne. Le mal vient d'ailleurs. À Memphis les gens tombent par centaines. Priez pour eux, ma fille. Pourquoi contrecarrer le dessein de Dieu le Père ? (2020, p. 173)

Dans cet extrait, le narrateur raconte que la fille Emmy qui a été rescapée des marais, sera maintenue dans un lazaret, un lieu d'isolement, pendant la période de quarantaine. Cette jeune métisse sera prise en charge, elle pourra se reposer et recevra de la nourriture. Il est mentionné aussi que si Dieu le veut, cette gamine s'en sortira, ce qui suggère que la mise en quarantaine n'est pas seulement destinée à réduire le risque de transmission de la maladie à

d'autres personnes, mais elle offre également une possibilité de renaissance ou de guérison. Elle symbolise ainsi un temps de renouvellement et de régénération qui représente une caractéristique récurrente du mythe de la quarantaine.

Or, dans un autre extrait, on observe un contraste frappant par rapport à la première représentation de la quarantaine. Il s'agit d'un témoignage qui décrit comment le maire refuse de mettre en place cette mesure de précaution et préfère attendre pour voir ce qui se passe. « *Le maire refuse toujours cette foutue quarantaine. Il attend de voir ce qui se passe.* » (p. 91) Cela remet en question l'idée de protection et de purification associée à la quarantaine mythique. Ainsi, cet extrait met en lumière un écart entre la perception traditionnelle de la quarantaine comme un moyen de protection et la réalité contemporaine où cette mesure peut être ignorée ou considérée comme inutile.

Et pourtant, il faut souligner que tout en s'inspirant des mythes anciens, les auteurs de ces romans font preuve d'un souci particulier d'ancrer la dimension réaliste de leur écriture. Leur volonté de représenter fidèlement les aspects complexes des épidémies, nous offre une lecture puissante et révélatrice, tout en nous invitant à utiliser ces récits comme une source d'apprentissage et de réflexion, afin de mieux comprendre et affronter les défis du monde réel dans lequel nous vivons.

2.2.4 Quand le réalisme fait son retour

Au sujet de ce courant, il a été indiqué que le réalisme émerge en tant que mouvement littéraire apparu en France vers 1850. Initialement utilisé pour décrire le tableau de Gustave Courbet *l'Atelier du peintre*[37], le terme s'est rapidement étendu à la littérature, notamment au genre romanesque. Balzac est reconnu comme l'un des pionniers de ce mouvement avec son œuvre *La Comédie Humaine* où il s'est attaché à superviser le réel avec une extrême acuité. D'autres écrivains réalistes, à savoir, Flaubert et Zola, s'efforcent de décrire minutieusement et objectivement le monde réel, parfois en faisant usage d'un langage cru et des techniques appropriées pour refléter la réalité de manière authentique.

---

[37] *L'Atelier du Peintre* est une œuvre artistique emblématique au travers de laquelle, Courbet y a peint, de manière allégorique et morale, sept années de sa vie artistique.

Tout comme le mythe, le réalisme a toujours eu une place prépondérante dans le paysage littéraire mondial. D'ailleurs, on peut remarquer ces dernières décennies un regain d'intérêt pour cette esthétique dans l'écriture contemporaine. Cette approche se traduit par une focalisation sur les détails du quotidien, les interactions humaines complexes et les problèmes sociaux contemporains. En effet, de nombreux auteurs ont embrassé le réalisme comme un moyen permettant de représenter le monde moderne de manière authentique et mieux adaptée avec la réalité à décrire. En effet, en parlant des factions populistes dans les écritures romanesques africaines migrantes, Roudé Taïgba Guillaume note que

> Pour l'essentiel, le romancier réaliste doit, dans son œuvre, ne représenter que la vérité des choses, ne conter que des événements vraisemblables et non des histoires compliquées. Son seul scrupule doit être de tout bien regarder, de tout bien copier la réalité et de tout bien la dire. (2018, p. 338)

« *En écrivant ce livre, j'ai été rattrapé par la réalité.* » (Spitzer, 2020) Une telle révélation témoigne d'un souci de précision, d'une volonté d'objectivité ou d'un désir de rationalité, voire de scientificité. En sa qualité de journaliste, Sébastien Spitzer s'est référé préalablement aux documents portant sur le sujet de son roman, en effectuant une fouille dans les archives, les photos et d'autres sources d'informations, en vue de trouver des renseignements concernant l'épidémie de la fièvre jaune qui a frappé la ville Memphis. En justifiant sa volonté de conserver un certain réalisme, il a dit :

> Je me suis inspiré de faits réels. J'ai fouillé chaque détail, j'ai épluché les archives, les photos, pour me figurer les lieux, les usages, les faits saillants de Memphis, de ses habitants et de la fièvre jaune. Quand j'écris des romans, je veux donner à voir, à sentir. (2020)

Ces dires illustrent l'approche réaliste et pragmatique adoptée par cet écrivain, reflétant également son désir de créer des espaces d'immersion contextuelle afin de permettre au le lecteur d'élargir son champ de vision et de ressentir pleinement l'environnement et les expériences épidémiques décrites dans le récit. En mettant l'accent sur la richesse des détails et la sensibilité sensorielle, l'écrivain vise à susciter une expérience de lecture authentique et émotionnellement profonde.

Cet engagement envers la recherche et la restitution fidèle des faits témoigne de la volonté de l'écrivain de renforcer la crédibilité et la dimension réaliste de son roman. En se basant sur des faits historiques, l'auteur apporte une authenticité supplémentaire à son récit et permet aux lecteurs de se sentir davantage impliqués dans l'histoire. Ceci devrait nous

permettre d'affirmer que l'objectif premier de ce récit épidémique est de dépeindre le plus fidèlement possible la réalité, favorisant au lecteur d'avoir une vision plus réaliste et plus complète de ce qui s'était passé.

Pour cette fin, le récit en question est raconté dans un langage clair, assez doux et très visuel, de façon à orienter le lecteur vers une dimension plus réaliste qui soit plus compatible avec le contexte actuel. Cet aspect se traduit par le choix de la thématique de l'épidémie et les problèmes sociaux qui l'accompagnent, comme la pauvreté, l'exclusion sociale, la marginalisation, la discrimination raciale, etc. Nous estimons par conséquent que le texte est soumis à la domination de la fonction référentielle qui se manifeste dans la mise en scène des personnages réels tels que la proxénète Anne Cook et l'ancien esclave Tony Brown, et d'autres personnages vraisemblables inspirés de la vie réelle, comme le médecin par exemple. Un autre indice qui démontre cette tendance à adopter une approche réaliste est lié au choix d'un narrateur omniscient. Ce dernier, d'après Bekkat et Achour :

> Il sonde les plis les plus secrets de ses personnages, révélant des détails qu'ils sont seuls censés connaître. Il possède le don d'ubiquité puisqu'il peut se trouver dans plusieurs lieux à la fois. Il fait du lecteur son complice en lui donnant des clefs de sens que ne possèdent pas les personnages. (2002, p. 62)

Dans l'ensemble, cette citation met en évidence le pouvoir et les capacités du narrateur omniscient de guider le lecteur vers les méandres des profondeurs émotionnelles des personnages. En fait, l'expression « *Il sonde les plis les plus secrets de ses personnages, révélant des détails qu'ils sont seuls censés connaître.* » souligne que le narrateur omniscient a une connaissance approfondie des pensées, des émotions et des motivations des personnages. Il peut accéder à leurs pensées intimes et les dévoiler au lecteur. Par conséquent, celui-ci possède une perspective privilégiée sur les événements de l'histoire. Il n'est pas limité à un seul point de vue ou à un seul lieu. Il peut se déplacer librement dans le temps et l'espace, observer et rapporter les événements qui se déroulent simultanément dans différents endroits. Bref, il a une vision panoramique de l'histoire ce qui permet au lecteur de comprendre des aspects cachés de l'intrigue, de saisir des significations plus profondes et d'anticiper les événements. Soulignons également que l'adoption de ce point de vue permettrait, comme il a été précisé antérieurement, d'accentuer l'authenticité et la crédibilité du récit.

À son tour, Chi Zijian adopte la même approche, quand elle a mis en récit le fléau de la peste de 1910 qui ravagea une ville au nord de la Chine nommée Herbin. Elle n'hésite pas à prendre l'épidémie comme point de départ dans la construction de la trame narrative, pour se lancer par la suite dans une description factuelle de l'organisation sociale, les coutumes, les croyances, les modes de vie et les attitudes des différentes communautés qui habitent cette ville. Cette province a été décrite comme un territoire hétéroclite marqué par la présence des Russes, Américains, Français, Japonais et des Chinois, en raison des travaux de la liaison ferroviaire entre le Transsibérien de Moscou et la mer du Japon. Cette description précise et très imagée confirme que le souci premier de cette écrivaine est de renforcer le caractère réaliste de cette écriture de l'épidémie.

À cet égard, il est intéressant de noter en outre que de la même façon que Sébastien Spitzer, la grande romancière du Nord reconstitue cet épisode de l'histoire épidémique de la Chine en s'appuyant sur un travail de documentation authentique, d'investigation et de recherche de connaissances historique relatives à ce sujet. Elle a reconnu qu'il était indispensable de mener cette enquête sommaire sur cette épidémie avant d'écrire ce roman. « *J'ai alors commencé à faire des recherches documentaires sur cette histoire car j'ai ressenti l'ardent désir d'écrire un roman avec pour toile de fond cette épidémie de peste.* » (2020, p. 05) D'ailleurs, l'éditeur de cette œuvre confirme le souci de créer un effet de réalisme que l'auteure a montré en écrivant ce roman.

> En s'appuyant sur un formidable travail de documentation et de recherche, Chi Zijian a entrepris de dessiner une carte de la ville puis installé sur cette carte les scènes de son roman, les pavillons avec jardin, les églises, l'entrepôt de céréales, l'auberge des Trois Kangs, les maisons closes, la distillerie, l'écurie où dort le cocher de fiacre, les deux ormes et leur nuée de corbeaux, la pharmacie, le magasin de bonbons... C'est ainsi que le vieil Harbin a repris vie, avec les multiples histoires de ses habitants enchevêtrées les unes aux autres, dans une épopée vibrante d'énergie et de volonté de survivre. (2020, p. Quatrième page de couverture)

Cette description, au ton particulièrement réaliste, peut avoir une multitude de fonctions : symbolique, émotionnelle, explicative, visualisatrice et dans certains cas, décorative, car elle est basée souvent sur l'observation et la documentation. En effet, autant de termes qui renvoient à la perception, « *Elle regarda mais n'aperçut que la silhouette d'un homme de grande taille …* » (p. 350) et de la localisation, « *Le clocher se trouvait sur le côté droit, ses fenêtres en arc lui donnaient l'air d'une cheminée fumant de tous côtés. L'entrée était située à gauche et rappelait beaucoup celle d'un temple chinois, …* » (p. 316) ont été

employés fréquemment avec une certaine diminution des formes de valorisation esthétique tout au long du récit.

Il est manifeste également que les extraits cités ci-haut reflètent la manière dont la description, les verbes de perception et le réalisme se combinent pour créer une expérience immersive pour le lecteur. Cette combinaison des verbes de perception et de description détaillée contribue à l'effet réaliste de la scène. Autrement dit, en reliant les mots remplis de stimuli sensoriels, les descriptions détaillées et des marques de réalisme, les extraits parviennent à créer des images vives et tangibles dans l'esprit du lecteur, l'immergeant ainsi davantage dans l'univers du roman.

Tout cela devrait avoir pour objectif de cadrer la trajectoire de la lecture de ce roman et permettre par conséquent au lecteur de voir aisément un portrait précis et plus visuel de la situation réelle. En parlant de la valeur de la description spatiale dans l'écriture romanesque, Henri Mitterand, l'un des fondateurs de la sociocritique en France a avancé que : « *c'est le lieu qui fonde le récit … c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité.* » (1986, p. 201)

À l'inverse de cette tendance manifeste de renforcer le réalisme de cette écriture, la romancière Véronique Tadjo, quoique son récit soit bel et bien ancré dans le réel, reste toujours attachée et sensible à l'imaginaire et à la poétique du langage et le style imagé, car selon elle « *le sujet est dur* » (2017) et « *C'était nécessaire d'offrir ces respirations.* » (2017) En outre de cette volonté de maintenir un certain équilibre émotionnel en lisant ce roman, Véronique Tadjo veut créer une expérience littéraire qui transcende la simple représentation de l'épidémie d'Ébola, en explorant les multiples dimensions de l'expérience humaine face à une telle crise sanitaire.

Cela permet également aux lecteurs d'aborder la réalité difficile de l'épidémie avec une ouverture à l'interprétation symbolique et à la réflexion plus profonde. C'est pourquoi, elle a essayé de faire entrer le lecteur dans un univers imaginaire et fabuleux, tout en utilisant un langage hautement poétique et émotionnel. Elle a voulu également que sa représentation de la réalité comporte des touches de réalisme magique. Cette romancière a déjà révélé l'ingrédient de base de cette mise en fiction de l'épidémie en disant : « *Je pars du réel et travaille l'imaginaire.* » (2017)

Tout ce qui vient d'être dit peut se résumer à l'idée que cette démarche qui consiste à fusionner le réel et l'irréel, est conçue initialement, non seulement pour viser un lecteur africain habitué à entendre et à lire des récits imaginaires, mais également, elle constitue une incitation à voir la réalité de façon plus large avec de nouveaux yeux. Pratiquement, cela s'est traduit par la dimension poétique et imaginaire que revêt cette représentation singulière d'une réalité épidémique. C'est une sorte, comme l'a dit Isabelle Krzywkowski d'une « *démarche poétique à la recherche d'un langage " immédiatement performatif ", d'un " Poème-effectif "* » (2014, p. 13) Une telle stratégie narrative consiste à favoriser la résurgence des mythes, des légendes, des traditions spirituelles et des paraboles religieuses et l'adapter à des situations réelles, donnant ainsi une forme hybride à cette écriture.

Dans un autre ordre d'idées, cet engagement pourrait également être interprété comme une réaction contre la rationalité conditionnée de la civilisation moderne qui est perçue par le courant antimoderniste comme une menace de la survie des cultures des peuples et des sociétés marginalisées. Dans un article mis en ligne sur le site *le serveur HAL*, Marc Gontard, spécialiste des littératures francophones, n'a pas hésité d'attirer l'attention sur ce mode de pensée rationnelle que l'idéologie de la modernité veut imposer. Il dit : « *Ainsi, la modernité telle qu'elle se construit depuis le siècle des Lumières jusqu'à nos jours, est-elle fondée sur une rationalité de type dialectique qui permet de penser l'unité-totalité sur un mode déterministe ...* . » (2005, p. 17)

En lien avec l'idée précédente sur l'utilisation de l'imaginaire en littérature, il est possible de considérer la démarche adoptée par Véronique Tadjo comme un moyen de transcender la rationalité dialectique et de capturer des aspects de la réalité qui ne peuvent pas être entièrement exprimés ou compris à travers une approche purement rationnelle. L'imaginaire et la poétique permettent d'explorer les émotions, les symboles, les métaphores et les expériences subjectives qui ajoutent une profondeur et une complexité à la représentation de la réalité.

C'est peut-être en réaction à cette démarche que la romancière franco-ivoirienne opte pour le réalisme magique, tout en adoptant une approche écopoétique pour décrire la situation sanitaire et environnementale qui prévaut dans le continent africain. Nous considérons également que cette façon d'écrire vise en quelque sorte à *libérer la parole de scientifiques pris dans un étau institutionnel*[38]. Cela signifie que la littérature peut devenir un moyen de libérer la parole scientifique, en offrant une plateforme pour des discussions plus ouvertes et variées, loin des contraintes institutionnelles.

Sur cette même question, Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe, retiennent la même hypothèse concernant le rôle que peut jouer la littérature dans la transformation des idées complexes et abstraites en récits captivants qui suscitent l'intérêt et la réflexion, quand ils ont évoqué le rapport existant entre la littérature et l'écologie. Voilà ce qu'ils disent à propos de cette approche écopoétique qui a été mis en œuvre dans cette écriture de l'épidémie, celle de Véronique Tadjo. « *Précisons qu'il s'agirait d'une pratique poétique qui participerait d'une sortie des cadres académiques courants, … .*» (2008, p. 24)

Une telle constatation tend donc à confirmer que les trois écrivains veulent que leurs représentations de l'épidémie soient en adéquation avec les attentes actuelles en matière de la nécessité de livrer des connaissances et des informations spécifiques sur les précédentes expériences avec l'épidémie. Raison pour laquelle, ils ont adopté une démarche hyperréaliste en s'appuyant sur des éléments factuels de façon à offrir au lecteur une perception plus précise sur diverses questions. Mais, aux yeux de Véronique Tadjo, cette réalité est susceptible d'être mal saisie, comme elle pourrait être une source de malaise pour le lecteur, c'est pourquoi, elle estime, comme nous l'avons fait remarquer plus haut, qu'il est indispensable de donner un souffle esthétique et poétique afin de rendre possible l'accès à une réalité contemporaine désagréable.

Par ailleurs, il est important de faire remarquer que bien que cette écriture de l'épidémie semble être plus réaliste et rationnelle, l'imaginaire mythique et religieux continue entre autres, à exercer une influence sur cette nouvelle mise en écriture de l'épidémie. Cet

[38] Cette citation d'Arnaud Saint-Martin a été déjà présentée pour illustrer la dimension poétique de la littérature écologique.

effet de contagion se manifeste de diverses manières. En effet, de nombreux chercheurs, penseurs et critiques ont attiré l'attention sur cet effet exercé par les textes religieux sur les écrits littéraires notamment ceux traitant des thèmes universels comme celui de la condition humaine. Parmi ceux qui ont signalé la présence de la pensée religieuse dans les œuvres littéraires épidémiques, citons le nom de Palud Aurélie qui a estimé que le fait religieux est ancré dans l'imaginaire collectif et qui paraîtra de manière consciente ou inconsciente dans le discours littéraire. Et pour illustrer, elle a dit :

> D'autres récits adoptent une forme relevant d'une tradition religieuse pour mieux la mettre à mal, la déconstruire, la renouveler. *Cien años de soledad* peut ainsi être appréhendé comme une réécriture païenne de la Genèse. Si le roman n'est pas si explicite, ni si ordonné que les dix plaies d'Egypte, les fléaux de Macondo apparaissent aisément comme des reflets, des déformations ou des parodies des événements bibliques. (2014, p. 145)

Dans les propos cités, il est souligné que certains récits, épidémiques surtout, adoptent une forme qui se réfère à une tradition religieuse dans le but de la remettre en question, de la déconstruire, de la renouveler ou de l'adapter aux réalités actuelles et aux idées de l'époque. Il a été ensuite mentionné que la lecture du roman *Cien años de soledad*[39] de Gabriel Garcia Marquez montre comment l'auteur utilise le cadre religieux pour explorer l'épidémie d'une manière nouvelle et subversive. Il s'agit donc d'un récit qui s'inscrit dans une tradition religieuse tout en la subvertissant et en la réinventant.

À cet égard, nous croyons qu'en faisant référence à quelques éléments bibliques, l'auteur veut créer des associations et des contrastes entre la tradition religieuse et la réalité de l'épidémie. Il s'agit là de l'un des aspects de l'intertextualité qui figurent dans les œuvres de notre corpus et qu'il convient de l'explorer et d'examiner en particulier les différentes interprétations données au sujet de l'épidémie notamment ceux issues des croyances religieuses.

---

[39] *Cien años de soledad*, en français *Cent ans de solitude*, est un roman emblématique de l'écrivain colombien Gabriel García Márquez. Publié en 1967, il est considéré comme l'une des œuvres les plus importantes et influentes de la littérature du XXe siècle. C'est un roman qui allie réalisme et fantastique pour explorer les thèmes universels de l'amour, de la famille, de la destinée et de l'histoire, tout en offrant une critique subtile de la société latino-américaine. Son influence durable sur la littérature mondiale en fait une lecture incontournable pour ceux qui s'intéressent à la littérature latino-américaine et au réalisme magique.

2.3 L'inscription du fait religieux dans les récits d'épidémie

Comme il représente un sujet fréquemment évoqué et qui préoccupe de plus en plus l'humanité depuis bien longtemps, il serait judicieux de se référer au texte sacré qui contient lui aussi son lot de références à la question de l'épidémie et qui, comme cela vient d'être mentionné, exerce une certaine influence sur les représentations de ce sujet dans la littérature. Il convient de noter en ce sens que parfois « *La religion, le mythe et l'histoire permettent de bien comprendre le sens caché du roman.* » (Bigirimana, 2009, p. 160) C'est-à-dire, selon ce chercheur, la religion, le mythe et l'histoire sont des éléments essentiels pour comprendre le sens latent d'un roman. Pour la première, elle offre des clés pour saisir les motivations, les thèmes et les conflits des personnages. Les références mythologiques permettent à leur tour de repérer des motifs symboliques et des enseignements moraux ou philosophiques qui renforcent le sens profond de l'œuvre. Alors que l'analyse du contexte historique offre une compréhension critique des motivations, des enjeux et des idéologies présents dans le roman. En combinant ces trois éléments, une lecture approfondie révèle une multitude de significations qui peuvent échapper à une lecture superficielle, en dévoilant les intentions de l'auteur et le sens caché qui ne serait pas immédiatement apparent.

Nous allons prendre par conséquent quelques textes religieux, monothéistes surtout, comme un outil potentiellement utile dans le processus consacré à la réflexion sur ce sujet. Nous croyons également que l'incorporation d'une telle référence dans les récits du corpus seraient susceptible d'élargir notre vision, non seulement celle que nous avons sur les épidémies, mais aussi de notre perception du monde spirituel qui demeure extrêmement complexe et controversé. À travers une approche thématique, nous intéressons non seulement à relever les mentions de ce thème dans les textes religieux, étant donné que ce dernier prolonge son existence dans les textes littéraires, mais aussi aux variétés des éléments rhématiques qui devraient apporter des contributions de fond à l'examen et au repérage de l'incarnation du fait religieux dans les récits d'épidémie objets de notre investigation. Ces éléments représentent en quelques sortes les unités informationnelles qui pourraient également valoriser notre recherche dans la mesure où cela nous permettra de suivre l'évolution de la réflexion au sujet de l'épidémie.

La démarche consiste tout d'abord à déterminer les diverses interprétations données par les textes sacrés au sujet de l'épidémie, tout en essayant de maintenir un pont entre la vision religieuse et le regard littéraire qui questionnent sans cesse l'origine et la nature de ce mal. Cela nous permettra de démontrer à quel point le discours religieux pourrait avoir un

impact sur la représentation littéraire et les différentes réflexions sur le sujet de l'épidémie. Notons ici que l'une des grandes figures de la sémiologie contemporaine a affirmé fréquemment qu'il y toujours une relation de coprésence entre les différentes œuvres culturelles, littéraires et artistiques. Il considère aussi que l'écriture littéraire puise ses références dans les cultures antérieures.

> Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure, ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. (Barthes, 1973, p. 85)

Nous estimons que lorsque Roland Barthes mentionne les « *textes de la culture antérieure* », il fait référence aux textes antiques et classiques, littéraires, philosophiques ou même religieux qui ont précédé les œuvres contemporaines. Ces textes antérieurs peuvent être directement ou indirectement cités, paraphrasés, réinterprétés, commentés ou même imités dans le nouveau texte. Ainsi, chaque nouveau texte sera influencé et construit sur les fondations des textes qui l'ont précédé. On s'est orienté donc vers la notion de l'intertextualité qui s'impose comme un autre outil d'analyse inévitable. Il y a lieu de conclure aussi que Barthes invite les lecteurs et les écrivains à reconnaître et à explorer les multiples connexions qui existent entre les textes.

En fait, l'idée initiale selon laquelle l'épidémie constitue une fatalité ou un châtiment divin suite à des actes malveillants commis par les êtres humains, est largement partagée par le discours religieux et qui prolonge son existence dans l'univers littéraire, plus particulièrement dans les écrits romanesques ayant pour sujet les fléaux épidémiques. Une seconde idée maîtresse qui mérite qu'on s'y arrête, est liée à la vision apocalyptique qui est prédominante et qui considère ce phénomène comme un signe annonciateur de la fin du monde. Ces conceptions sont très souvent rencontrées dans la littérature qui lance incessamment des réflexions sur cette interprétation fondée sur des croyances religieuses et des récits mythologiques. Ce point a été confirmé par l'anthropologue québécois Joseph Josy Lévy qui souligne que dans l'imaginaire collectif, l'épidémie symbolise souvent une sanction divine et/ou le déclenchement de l'apocalypse.

> Parmi les interprétations de cette épidémie, la punition divine et l'attente de la fin des temps devinrent, à partir du 14e siècle l'une des craintes essentielles que l'on retrouve dans l'imaginaire populaire et religieux axé sur la "dramatisation des attentes apocalyptiques ". » (2013)

Malgré la persistance de cette conception pessimiste et négative à l'égard de l'épidémie et du monde, il est à noter également que comme le discours religieux, les textes de l'épidémie n'envisagent pas uniquement une hypothèse apocalyptique à l'égard des fléaux. Ils laissent entrevoir quand même quelques lueurs d'espoir, assurant ainsi d'une certaine manière, une fonction thérapeutique, remédiatrice ou consolatrice promouvant ainsi l'espoir en la possibilité de surmonter de telles épreuves. D'un autre côté, ils s'engagent à livrer des idées quant à la question de contagion, en proposant même des mesures de prévention, comme celle de la distanciation, le confinement, les pratiques d'hygiène, etc. Toutes ces questions seront abordées en détail dans le présent sous-chapitre.

2.3.1 L'épidémie et l'idée de la punition divine

Avant de mener cette réflexion, il apparaît nécessaire de rappeler que de nombreux critiques littéraires et anthropologues soulignent la présence constante du fait religieux dans le texte littéraire. « *Un grand nombre d'œuvres implique d'être sensible aux marques explicites ou implicites du religieux que l'écriture y laisse apparaitre ou deviner.* » (Martini, 2006, p. 57). Si nous adhérons à ce raisonnement et reconnaissons que la référence religieuse représente vraiment un élément récurrent dans la création littéraire, il sera fructueux de déterminer tout d'abord, de quelle façon l'épidémie a été décrite par les textes religieux avant de passer aux textes littéraires faisant partie de notre champ d'étude. Il convient également de voir comment le premier encadre et dirige la réflexion autour du mal en général et des fléaux en particulier et vérifier si la pensée religieuse a toujours des échos dans l'écriture de l'épidémie du vingt et unième siècle.

Dès lors, comme nous l'avons mentionné précédemment, il apparaît opportun de prendre quelques textes sacrés et théologiques comme point de référence dans notre réflexion sur l'écriture de l'épidémie. Cela a pour objectif de voir comment les saintes écritures expliquent-elles le phénomène de l'épidémie : sa signification, sa nature, ses origines et les possibilités de prévention. Par ailleurs, ce chapitre examine également la manière dont ses représentations trouvent par la suite une place dans le texte littéraire où « *on peut aller du religieux exalté au religieux dénoncé en passant par tous les degrés de l'imprégnation implicite.* » (Martini, 2006, p. 63)

Cela signifie qu'il faut prendre en considération que la littérature ne se limite pas à la seule glorification du religieux. Elle peut également donner lieu à des œuvres qui remettent en question, critiquent ou dénoncent les pratiques, les dogmes ou les institutions religieuses.

Les écrivains utilisent parfois leur liberté artistique pour explorer les ambiguïtés, les contradictions et les abus potentiels liés à la religion. Ils peuvent adopter par exemple une perspective ironique, satirique ou même subversive pour critiquer les aspects négatifs de la religiosité.

Il est opportun tout d'abord de mentionner que plusieurs textes religieux définissent l'épidémie comme une malédiction divine. Autrement dit, selon ces sources, cette dernière est souvent destinée à punir les êtres humains de leurs péchés. Il existe donc selon ces références un lien fort entre cette source de malheur et la colère divine. Pour illustrer ce propos, il suffit de se référer à quelques versets coraniques qui racontent que plusieurs communautés ont été touchées par divers fléaux, à cause de leur mauvaise conduite et la désobéissance aux commandements divins. Si on prend par exemple le récit du châtiment du Pharaon et son peuple dans la sourate El-Araf, on trouve que cette punition a été perçue comme un moyen pour dissuader les infidèles qui commettent des actes illicites et aussi ceux qui refusent de croire en Moïse.

Pour cela, ils ont été châtiés tout d'abord par un terrible déluge[40] qui a dévasté leur nation. Puis, ils ont subi l'invasion des sauterelles qui ont été envoyées pour détruire leurs récoltes et leurs fruits, suscitant ainsi un sentiment de dépression, de crainte et d'inquiétude. Leur préoccupation s'est amplifiée par une épidémie de poux qui gâtent les fruits et contaminent les animaux, les plantes et même les humains. Après cela vint le tour des grenouilles qui ont rempli leurs vases, leur nourriture et leurs lits, cela leur procura un intense sentiment de dégoût. Et enfin, un autre malheur les a frappés, c'était le sang qui coulait partout polluant surtout leurs sources d'eau. Cela renvoie selon certains commentateurs à une maladie ou à une épidémie de sang. « ويصح تفسير الدم بمرض أصيبوا به كرعاف ونزيف وضغط »[41] (Abou Zahra, s.d.) *« C'est alors, que nous avons déchaîné contre eux le déluge, les sauterelles, les poux, les grenouilles et le sang, autant de signes bien distincts. Mais ils s'obstinaient par orgueil, se comportant en criminels. »* (Coran, 1999, p. Aâraf 133)

---

[40] Pour le commentateur Abdellah Ben Wahb « le déluge » c'est la peste et pour Abou kalaba, il s'agit de la variole

[41] Ces propos peuvent être traduits comme suit : « Une interprétation plausible du « sang » pourrait être une maladie qui les a frappés telle que des ulcères, des saignements ou une pression sanguine élevée. »

Le Hadith[42] quant à lui, a fait signe à plusieurs reprises, au fait que l'épidémie est un tourment envoyé par Dieu venant pour punir l'humanité pour ses péchés commis et afin que les humains puissent se rappeler et se purifier de leurs erreurs ou de leurs infidélités. Dans un Hadith rapporté par Aïcha qu'Allah soit satisfait d'elle, le prophète Mohamed (PSL) a mis l'accent sur ce rapport entre la propagation de l'épidémie et les péchés obscènes de l'humanité. Il a mis en garde sa nation contre le danger que représentent les comportements scandaleux. Pour lui, cela entraîne la propagation de la peste et des maladies mortelles qui ne sont jamais apparu chez les premières nations. Il a dit que les pratiques immorales et illicites, notamment la prostitution, peuvent causer de nouvelles épidémies (La peste) moins connues chez les peuples anciens.[43]

C'est dans le même sens que le philosophe français Pierre Bouretz note qu'il existait une forte croyance, presque universelle, selon laquelle la volonté de Dieu « *s'exerce à l'encontre du désordre, extirpe l'erreur et chasse le vice, qu'il l'engloutisse sous un déluge d'eau, le consume dans un feu violent, ou encore l'écrase sous des guerres et des épidémies, … »*. (2020, p. 824)

Suivant ce principe, certains textes bibliques donnent à leur tour une explication spirituelle et mystique à l'épidémie et ils révèlent aussi que cette dernière, comme les autres fléaux, constitue une forme d'une punition divine d'actes malveillants. Il s'agit, en d'autres termes, d'une sanction collective à l'égard de l'arrogance des humains. Elle était interprétée également comme un signe de la fin des temps en rapprochant davantage d'une menace fatale de mort ou la fin du temps et de l'univers. Cette idée est bien illustrée dans le livre de l'*Apocalypse* de Jean, qui contient des révélations des événements annonciateurs de la fin du monde.

> … ses péchés [La terre] se sont amoncelés jusqu'au ciel, et Dieu s'est souvenu de toutes ses actions injustes … voilà pourquoi, en un seul jour, elle verra tous les fléaux fondre sur elle : épidémie, deuil et famine. Elle-même sera consumée par le feu, car le Dieu qui a prononcé la sentence sur elle est un puissant Seigneur. (La Bible Apocalypse 18: 5-8)

---

[42] Dans la religion islamique, c'est un recueil contenant tous les dires, actes et gestes de prophète Mohamed (PSL). Il s'agit principalement d'un ensemble de commentaires du Coran et de règles de conduite.

[43] Une traduction du Hadith :
« لم تظهَرِ الفاحشةُ في قومٍ قطُّ حتَّى يُعْلِنوا بها، إلَّا فشا فيهم الطَّاعونُ والأوجاعُ الَّتي لم تكُنْ مضَتْ في أسلافِهم الَّذين مَضَوا قبلَهم

Ce qu'il faut bien comprendre également dans ce verset, c'est que la terre désigne par métonymie les êtres humains qui ont une importante part de responsabilité de l'apparition de ces fléaux, étant donné que ce mal est la conséquence des fautes commises volontairement et consciemment contre la loi divine. Alors, selon ce verset, Dieu donne un signe d'avertissement sous forme de catastrophes les plus dévastatrices pour mettre en garde et préparer les âmes pour le Jour du Jugement Dernier.

En effet, cette idée de la responsabilité humaine quant à l'apparition de l'épidémie et les autres fléaux, s'illustre dans le roman *En compagnie des hommes*. Dans ce texte littéraire, Véronique Tadjo associe à son tour le surgissement de l'épidémie aux actes humains, précisément aux activités nuisibles et destructives à l'égard de la nature. Néanmoins, la conception du châtiment divin a été remodelée pour être plus compatible avec la situation actuelle. Il ne s'agit pas donc pour Tadjo de l'ire divine, mais plutôt, c'est la nature qui manifeste sa colère et sa puissance de façon inattendue. Ceci est traduit par le personnage le virus qui donne à voir comment la nature peut se mettre en colère en réaction contre les actes destructeurs commis contre elle.

> Un homme profane la nature, tire et tue une bête. Il dépèce la carcasse. Le sang sur les mains. Le sang frais sur les mains. Le sang rouge sur les mains. Il dépose l'animal sur ses épaules et le ramène au village. Il ne sait pas que je suis déjà entré dans son corps. Que je serai à présent dans sa famille. Dans son clan. J'avance à bas bruit, lentement tout d'abord, jusqu'à l'apothéose, le feu, les flammes. (2017, p. 142)

Dans cet extrait, l'écrivaine franco-ivoirienne considère que la nature constitue un objet sacré qui ne devrait pas être souillé ou détruit, sinon elle use de sa puissance mystérieuse et invisible dissuadant l'arrogance des êtres humains envers les autres espèces vivantes. En fait, le virus a été représenté comme l'une des forces les plus puissantes qui traduisent la violente réaction de la nature à l'égard des actes destructeurs. Le mot « *Feu* » et « *Flamme* » qui sont employés dans ce passage peuvent symboliser cette idée de la colère de la nature. Le feu par exemple, est souvent interprété dans un sens négatif. On le considérait par exemple comme une force susceptible de détruire la vie, étant donné qu'il « *obscurcit, et étouffe par sa fumée ; il brule, dévore, détruit : le feu des passions du châtiment, de la guerre.* » (Chevalier & Cheerbrant, 1982, p. 438)

Tout semble donc indiquer que l'hypothèse initiale concernant la punition divine maintient sa présence mais avec un changement d'orientation. C'est-à-dire, celui qui accomplit cette action de punir est loin d'être une force surnaturelle, mais c'est une puissance

naturelle non-humaine destinée à corriger les comportements déviants. Cela nous amène à croire que l'œuvre de Tadjo représente en quelques sortes une « *transposition … d'énoncés antérieurs et synchroniques.* » (Kristeva, 1969, p. 133) . Elle est donc influencée d'une certaine façon par l'écriture contemporaine de l'épidémie qui semble, selon Aurélie Palud, imiter le modèle camusien.

> Héritiers de la pensée moderne de Camus, les écrivains contemporains inscrivent leur épidémie dans « un monde sans Dieu » où la maladie n'est plus à lire comme une punition divine. Certes, l'idée de châtiment divin est toujours reprise mais cette tradition est mise à distance, … . (2014, p. 138)

C'est aussi dans ce sens que l'écrivain Sébastien Spitzer soulève des questions philosophiques et morales sur la nature du mal, la responsabilité individuelle et la possibilité de l'existence d'une justice divine. Par l'intermédiaire du narrateur, il exprime une inquiétude quant aux conséquences de nos actes et invite à une réflexion sur la nature du bien et du mal. « *Il sait que le mal est là. Il en tremble, le pauvre. Il en claque des dents. Est-ce une punition ? Le doigt de Dieu pointé sur ses errements de la veille ? Parce qu'il a osé vibrer devant la beauté d'une femme que tout condamne.* » (2020, p. 183) Nous remarquons ici que le thème de la punition divine demeure présent à travers le personnage Keathing qui ressent la peur et l'angoisse face à ce mal qui frappe la région, se demandant s'il est puni par Dieu pour ses actions passées. Cela peut être vu comme une réflexion plus générale sur la culpabilité et la responsabilité individuelle qui peuvent être abordées dans le contexte de divers événements, y compris les épidémies.

Le lecteur peut constater aussi que lorsque le narrateur commence par affirmer que « *le mal est là* », il établit un fait, une réalité indiscutable et souvent oubliée. Cela crée une atmosphère de certitude et renforce l'idée que le mal est présent et palpable. Notons en ce sens que l'utilisation de la phrase affirmative peut également servir à susciter l'attention du lecteur et à accentuer l'importance du sujet abordé. En revanche, lorsque le narrateur se questionne sur la cause du mal et se demande s'il s'agit d'une punition divine, il utilise des phrases interrogatives. Cela peut être interprété comme une réflexion, une incertitude ou une remise en question. Les questions posées suggèrent une quête de sens, une recherche de réponse face à une situation qui semble dépasser la compréhension du narrateur. En employant de telles phrases interrogatives, le narrateur invite le lecteur à réfléchir et à participer à cette interrogation.

Par ailleurs, il convient de mentionner que l'écrivaine Chi Zijian a également abordé la question de la punition divine dans son roman *Neige et corbeaux* sous un angle différent. Cette auteure chinoise, par l'intermédiaire du narrateur, a mis en lumière une croyance populaire largement répandu dans la partie est du monde selon laquelle le fait de regretter sincèrement ses fautes passées permettrait d'échapper à la mort causée par la peste. Elle confirme la présence d'une association directe entre les actions négatives commises par les individus et la maladie qui les frappe. « *On disait que si l'on regrettait sincèrement ses fautes d'antan, on ne mourrait pas de la peste. Parce que la peste emportait ceux qui avaient commis des crimes.* » (2020, p. 119)

Nous considérons par ailleurs que l'emploi du pronom indéfini « On » dans ces propos ne permet pas seulement d'éviter de spécifier une personne précise ou pour parler de manière générale, mais aussi, d'exprimer une croyance populaire et religieuse ou une idée répandue sans spécifier l'origine ou l'identité précise des personnes qui y adhèrent. Il renforce le caractère général et collectif de la croyance, tout en créant une certaine distance par rapport à cette idée de la punition divine. En fait, les deux chercheurs, Bauvarie Mounga et Patrick Dendale quand ils ont essayé d'analyser l'usage du pronom « on » dans le discours du narrateur de *La Peste* d'Albert Camus, ont estimé que

> La distance du narrateur, quant à elle, renvoie au désir de celui-ci de se détacher du texte dont il est pourtant l'auteur, de telle sorte que le lecteur en vienne à douter à qui il faut attribuer le discours. Autrement dit, le narrateur semble ne pas assumer le discours, s'en porter garant. (2016, pp. 168-169)

Ce constat renforce l'idée selon laquelle l'utilisation de « On » crée une certaine neutralité vis-à-vis certaines croyances, car le pronom personnel indéfini n'identifie pas spécifiquement qui détient cette croyance ou qui en est responsable. Par conséquent, cette distance peut être interprétée comme une incertitude ou une remise en question de la croyance évoquée. En utilisant « On » le narrateur peut indiquer ainsi qu'il n'est pas entièrement convaincu de la véracité de cette croyance ou qu'il y a une possibilité de douter de son exactitude.

Il découle de ce qui précède que cette mutation conceptuelle et représentative ne concerne pas uniquement la nature et la cause de ce mal, mais elle touche aussi d'autres aspects de la question, notamment celui de son caractère inévitable et la menace de la fin du monde. Cependant, il est important de noter que cette interprétation peut varier considérablement d'un texte à un autre. Cela mérite tout de même une réflexion continue qui

va être menée dans les pages qui suivent, afin de savoir dans quelle mesure l'idée d'un sort inévitable a dominé la pensée religieuse et comment elle continue d'être régulièrement évoquée dans les œuvres littéraires.

2.3.2 L'épidémie et l'idée de l'invincibilité

Conformément au raisonnement exposé ci-dessus, on trouve dans quelques textes d'évangile, une description apocalyptique de l'épidémie. Celle-ci a été présentée comme un signe précurseur d'une crise totale, annonçant par conséquent, un effondrement irréversible du monde. Comme les autres catastrophes naturelles, elle constitue, selon la même source, une fatalité, dépassant ainsi toute force humaine, condamnant également toute tentative de lutte pour survivre. Selon la doctrine évangélique, il est illusoire donc de penser que les fléaux sont la conséquence d'un acte humain, c'est pourquoi on suggère qu'il ne faut pas accuser un individu ou une communauté quelconque d'être un responsable de l'épidémie, étant donné que cette dernière représente une destinée inéluctable et irrémédiable, non pas une intervention correctrice.

> Alors il leur disait : « On se dressera nation contre nation et royaume contre royaume. Il y aura de grands tremblements de terre et, par endroits, des pestes (loimoi) et des famines (limoi) ; il y aura aussi des phénomènes terribles et, venant du ciel, de grands signes. » (L'évangile de Luc 21, 10-11.)

Dans le même registre, le Hadith du prophète Mohamed, que la paix et le salut soient sur lui, relatif à l'histoire de Gog et Magog, nous révèle que ce jour-là (le jour de Jugement Dernier), Dieu enverra un vent frais et léger qui viendra du Cham[44], causant la mort des hommes de bonne foi, non pas pour les punir, mais afin de les libérer d'une situation troublante liée à l'ampleur de corruption et de la terreur causée par ces deux nations qui, selon le Hadith, sèment le désordre sur terre et nul ne pourra les combattre. Ce discours sacré n'a pas mentionné s'il s'agit d'une contamination par un virus emporté par le vent, ou une force surnaturelle qui sème la mort telle une épidémie. ثُمَّ يُرْسِلُ اللَّهُ رِيحًا بَارِدَةً مِنْ قِبَلِ الشَّامِ فَلَا يَبْقَى عَلَى

[44] L'origine du terme remonte à l'Antiquité, désignant la région comprenant la Syrie, la Jordanie, le Liban et la Palestine.

وَجْهِ الْأَرْضِ أَحَدٌ فِي قَلْبِهِ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ مِنْ خَيْرٍ أَوْ إِيمَانٍ إِلَّا قَبَضَتْهُ ، حَتَّى لَوْ أَنَّ أَحَدَكُمْ دَخَلَ فِي كَبِدِ جَبَلٍ لَدَخَلَتْهُ عَلَيْهِ حَتَّى تَقْبِضَهُ. (Abdellah Ben Omar & Corrigé par El-Albani, 1988, p. 1336)[45]

Ce hadith, ne s'étale pas sur la description de cette mort énigmatique, non plus, les causes de cette issue fatale, mais, il laisse entendre que pour les êtres humains, il n'existe aucune échappatoire possible de la mort ou de la contagion. Par conséquent, ils doivent accepter leur destin et se rendre compte de leur condition de mortels. Cette manière de percevoir l'épidémie a été particulièrement illustrée dans de nombreux œuvres littéraires comme celle de la nouvelle *Le masque de la mort rouge* d'Edgar Allan[46]. Il s'agit d'une présence des pensées religieuses dans l'œuvre littéraire qui représente un aspect d'intertextualité et que sera abordé ultérieurement.

De même, certaines réflexions théologiques qui interprètent et commentent souvent les textes religieux, considèrent que l'épidémie constitue une épreuve insurmontable. En effet, les Témoins de Jéhovah[47] adoptent la même position sur cette question du rapport entre l'invasion des fléaux et l'idée de la fin des temps. Ils donnent à toute source du chaos et de malheur et de souffrance dans ce monde, une signification apocalyptique, c'est-à-dire, selon eux, l'arrivée des problèmes endémiques tels que, les guerres, les maladies ou encore les pandémies, ne sont que des signes annonciateurs de l'apocalypse. Pour illustrer cette prophétie, ils se réfèrent aux textes bibliques en disant :

> Nous pensons que la pandémie fait partie des signes des derniers jours, au même titre que les guerres et les autres maladies. Les prophéties de la Bible annoncent la fin d'un système, celui des hommes, pour qu'il soit remplacé par un système gouverné par Dieu. La pandémie est un signe qui permet de parler de la fin de ce système. (Jéhovah, 2020)

Cette interprétation initiale donnée par les textes religieux au sujet de l'épidémie est axée sur une dimension spirituelle et métaphysique, en attribuant toujours l'envahissement

---

[45] Ce hadith a été traduit ainsi : « *C'est alors que Dieu enverra un vent frais venant de Syrie. Il ne restera pas sur terre un seul homme ayant dans son cœur le poids d'un atome de bien ou de foi sans qu'il ne lui retire son âme.* » (Spiritualité , 2013)

[46] *Le masque de la mort rouge*, en anglais The Masque of the Red Death, est une nouvelle écrite par Edgar Allan Poe et publiée en 1842. Elle raconte l'histoire d'un prince nommé Prospero qui tente de se protéger d'une terrible épidémie appelée la Mort Rouge en se retirant avec ses nobles dans son abbaye fortifiée.

[47] Un mouvement pré-millénariste et restaurationniste se réclamant du christianisme. Ils sont issus d'un groupe né aux États-Unis dans les années 1870, connu sous le nom d'Étudiants de la Bible. Ils sont connus principalement pour leur prédication de porte-à-porte et l'importance qu'ils donnent à la Bible, qu'ils considèrent comme la parole de Dieu. (Wikipédia)

des fléaux à des forces divines qui dépassent toute capacité humaine. Ils ont été mystérieusement décrits en tant que forces invincibles, mais, sans entrer davantage dans les détails de leur nature, leurs origines naturelles ou leurs conséquences. Bref, aucune explication logique et scientifique n'a été donnée quant à la signification que peut revêtir ce sujet.

En considération du principe d'intertextualité, il y a lieu d'estimer que la culture antique, par sa portée religieuse et mythique, est stimulée par cette nouvelle vision du monde qui fait de l'épidémie un élément clé pour livrer des réflexions, notamment sur le sens de l'existence. Pareillement à la vision religieuse, elle a maintenu une foi inébranlable en la pertinence de l'idée de l'invincibilité de l'épidémie. D'ailleurs, on peut trouver dans des œuvres d'art remontant à l'antiquité et même contemporaine, des représentations surnaturelles des fléaux, notamment les épidémies qui ont été interprétés selon une perspective purement surnaturelle. C'est dans ce sens que Daniel Sydlik[48] révèle que dans les époques anciennes, l'épidémie n'a jamais été l'objet d'une réflexion rationnelle et logique, mais c'est l'imaginaire collectif qui oriente la perception et la pensée quant à ce sujet. *« En effet, dans toute l'Antiquité, l'épidémie a été conçue comme un phénomène de culture plus que de nature, et un problème moral davantage que médical. »*(Calonne, 2007, p. 24)

En fait, le mythe de l'invincibilité de l'épidémie a préservé son existence dans l'écriture contemporaine de l'épidémie. Dans le roman *La Fièvre* de Sébastien Spitzer par exemple, nous pouvons constater que le narrateur de ce récit a repris d'une certaine manière cette idée selon laquelle, l'épidémie constitue une fatalité et la hantise de ne pouvoir échapper aux filets de la mort. « *Il est seul dans son lit. Josephine n'est plus là. Le marchand de sable est mort, tous les héros sont morts, et les mythes et les dieux ont condamné la ville.* » (2020, p. 192) En utilisant le terme « *mythes* » et « *dieux* », le narrateur fait allusion à des forces supérieures et puissantes qui ont condamné la ville. Cela renforce l'idée que Memphis est confrontée à une épreuve qui dépasse la compréhension et le contrôle humains. Les mythes et les dieux peuvent symboliser l'incompréhensibilité et l'invisibilité de l'épidémie qui agit en tant que force invisible et incontrôlable.

---

[48] Membre du Collège central des Témoins de Jéhovah.

Dans le roman *En compagnie des hommes* cette idée a été exprimée par le personnage le médecin qui a fait recours à la personnification de la mort qui a été décrite comme figure puissante et dominante, qualifiée d'impératrice au pouvoir absolu. « *Je suis un intrus sur le territoire de la mort. C'est son empire. Elle en est l'impératrice au pouvoir absolu.* » (2017, p. 49) Cette figure d'analogie peut indiquer que l'épidémie est une force inébranlable et dévastatrice, capable de décider du sort des individus sans distinction ni limitation. Par ailleurs, lorsque les professionnels de la santé, qui sont généralement considérés comme des défenseurs et des protecteurs, éprouvent de difficultés face à l'épidémie, ils admettent en fin de compte leur impuissance de repousser ce malheur, cela renforce l'idée que cette force est difficile à combattre.

Tout comme dans les deux romans précédents, l'idée de l'infaillibilité de l'épidémie trouve également écho dans l'œuvre Chi Zijian. Dans un contexte différent, les personnages dans *Neige et corbeaux* sont confrontés à la réalité que personne n'est à l'abri de l'infection et qu'elle peut toucher n'importe qui, peu importe leur statut social, leur proximité ou leur prudence. « *Zhou Yaozu et Xisui ayant tous deux approché de près des pestiférés, au début Yu Qingxiu en perdit l'appétit et le sommeil, elle craignait que, tels des poissons, ils ne soient attrapés par le grand filet de la peste, ni vu ni connu.* » (2020, pp. 111-112) Cela se traduit par l'utilisation de la métaphore du « *grand filet de la peste* » qui suggère que l'épidémie est un piège omniprésent, capable de capturer les individus sans qu'ils puissent s'en rendre compte. Cela renforce l'idée de l'invincibilité de l'épidémie en soulignant sa nature insaisissable et sa capacité à toucher indistinctement n'importe qui.

Il s'avère encore une fois utile de citer un autre extrait de ce dernier roman qui met en évidence l'idée de l'invincibilité de l'épidémie de manière encore plus prononcée. Pour le narrateur, à un moment donné, « *Les gens avaient finalement compris que la lutte contre la peste était vaine et qu'on pouvait mourir à tout moment.* » (Zijian, 2020, p. 132) La compréhension de l'inutilité de la lutte contre la peste montre que les gens se sont rendu compte de l'impossibilité de se protéger totalement de l'épidémie. De plus, l'expression « *on peut mourir à tout moment* » renforce l'idée que l'épidémie est invincible, que personne n'est à l'abri et que la mort est omniprésente.

Cela signifie que l'écriture littéraire en général et l'écriture de l'épidémie en particulier constitue une mémoire vivante des idées et de représentations ancrées dans l'imaginaire religieux. Ce dernier représente parfois un fondement principal sur lequel repose

certaines créations littéraires qui n'hésitent pas à reprendre quelques questions soulevées par le discours religieux. Il constitue également un moyen pour orienter les réflexions sur des thèmes et des phénomènes du monde matériel et spirituel. Nous pouvons donc déduire, comme l'a souligné la critique et la romancière française Samoyault Tiphaine, que les conceptions présentes dans les œuvres antérieures, notamment celles qui abordent le sujet de l'épidémie, font l'objet de réécritures qui assureront à leur tour la durabilité et la vivacité de la création littéraire. « *Écrire c'est donc réécrire … Reposer sur des fondations existantes et contribuer à une création continuée.* » (2010, p. 57)

Revenons à l'idée précédente concernant le caractère inéluctable de l'épidémie qui prédomine dans les textes sacrés et qui marque aussi sa présence dans l'écriture de l'épidémie. Il est à noter, en revanche que malgré l'atmosphère pessimiste qui entoure ces représentations de l'épidémie, il existe quand même d'autres discours porteurs d'espoir et de triomphe de la volonté humaine face à ce malheur. Cela se manifeste sous forme de messages livrés de temps à autre, instaurant un climat d'apaisement et de consolation.

2.3.3 L'épidémie : entre espoir et résignation

En lien avec ce que nous venons de noter, il n'est pas faux de dire que dans des circonstances semblables à celles que nous vivons aujourd'hui, en termes de crises humanitaires et sanitaires, le discours religieux intervient aussi pour fournir de temps à autre, un effet apaisant ou soulageant. C'est à travers celui-ci que l'espoir peut naître, étant donné que ces récits nous rappellent que les épidémies et les maladies contagieuses existaient depuis longtemps et elles étaient au cœur des préoccupations des sociétés humaines depuis le début des temps. On ajoute aussi que les inquiétudes qui affectent l'humanité à cause des fléaux ont disparu. Ce qui justifie le fait que nous trouvons parfois, dans quelques textes sacrés, des recommandations visant à aider à apaiser les craintes, pour pouvoir surmonter les différentes épreuves. Pour le philologue allemand Erich Auerbach, la religion permettait d'« *atténuer l'issue tragique des événements terrestres.*» (1968, p. 320)

À titre d'explication de ce qui vient d'être dit, précisons que le texte religieux offre souvent un réconfort spirituel en offrant des perspectives et des enseignements qui aident les individus à trouver un sens et une consolation face à des événements tragiques comme les épidémies. Il peut donner une vision plus large de la vie et de la mort, soulignant l'existence d'un plan divin ou d'une vie après la mort. Cette tonalité apaisante est souvent renforcée par des notions de grâce, de miséricorde et de rédemption, invitant les individus à trouver l'espoir

et la paix intérieure dans des moments de détresse. Le discours religieux peut également promouvoir des valeurs telles que la compassion, l'altruisme et le pardon, encourageant ainsi l'unité et la solidarité dans des situations de crise. En bref, disons qu'en embrassant une perspective religieuse, les individus peuvent trouver un réconfort émotionnel et une force spirituelle pour faire face aux épreuves et trouver un sens plus profond dans l'expérience humaine.

À ce propos, nous pouvons prendre l'extrait de l'Évangile de Jésus Christ selon saint Luc 21,5.11 qui traduit la nécessité d'être à la fois vigilant face aux paroles des charlatans et réfléchi quant aux rumeurs qui sèment l'inquiétude et la crainte. Il est nécessaire donc pour le Messager de maintenir l'optimisme et l'espoir pour ne pas se laisser envahir par le découragement. On signale également que les fléaux sont des épreuves qui surviennent à tout moment et n'importe où et qui ne doivent pas être perçue comme un signe annonciateur de l'apocalypse. Par ailleurs, on rappelle incessamment que les calamités ne sont pas conçues comme une fatalité à laquelle il faut se résigner.

> Prenez garde de vous laisser abuser, car il en viendra beaucoup sous mon nom, qui diront : "C'est moi !" Et "Le temps est tout proche". N'allez pas à leur suite. Lorsque vous entendrez parler de guerres et de désordres, ne vous effrayez pas ; car il faut que cela arrive d'abord, mais ce ne sera pas de sitôt la fin. (Bible, Luc 21, 8-9)

En Islam, on peut voir aussi cette vision rassurante à l'égard de pareilles épreuves, dans l'histoire du prophète Job qui a été racontée par le coran. Cet homme est atteint d'une étrange maladie contagieuse, ce qui faisait fuir les gens y compris sa famille et ses amis de crainte qu'ils n'attrapent la maladie. Seule sa femme demeurait auprès de lui et malgré le chagrin, la pauvreté et la peur de contamination, elle s'occupait de lui jusqu'à son rétablissement. Quant à Job, il a fait preuve de patience en laissant le destin suivre son cours, sans oublier de prier Dieu pour que cette épreuve prenne fin. Le Saint Coran dit :

> Et Job quand il a imploré Son Seigneur « Le mal m'a touché. Mais Toi, Tu es le plus Miséricordieux des miséricordieux. » Nous l'exauçâmes, enlevâmes le mal qu'il avait, lui rendîmes les siens et autant qu'eux avec eux, par miséricorde de part et en tant que rappel aux adorateurs. (1999, p. Anbiaâ 83)

Le Hadith quant à lui, donne une image réconfortante lorsqu'il a abordé le sujet des maladies. Dans le hadith authentique rapporté par le compagnon du Prophète Abou

Hourayrah : « Allah n'a pas fait descendre une maladie, sans avoir descendu en même temps son remède[49]», le Prophète Mohamed (PSL) jette un regard optimiste et rassurant sur celles-ci, en disant que celui qui a créé la maladie, livre aussi le remède, mais certains le connaissent et d'autres l'ignorent. Il est possible aussi que ce message doive être considéré avant tout, comme une incitation à la recherche des soins, tout en gardant l'espoir et d'envisager de reprendre une vie normale.

Ces recommandations prophétiques exigent que, quoi qu'il arrive, il ne faut jamais se résigner à la maladie ou l'accepter passivement, mais il faudrait remplacer toute attitude défaitiste par l'espoir qui consiste selon ce discours, à chercher activement le remède, car selon ces sources, Dieu a destiné un remède à toute maladie sauf la mort. Ceci laisse à penser aussi que la solution spirituelle est insuffisante pour procurer une sortie à une telle situation, l'assistance matérielle et morale est donc indispensable.

En interprétant ce discours du prophète Mohamed (que la paix soit sur lui), le théologien Ibn Al-Qayim communément dénommé *Mohadith*[50] est intervenu pour préciser qu'il est nécessaire de prendre soin de soi-même et ne jamais se laisser abattre par le malheur, car cela ne contient rien qui s'oppose à la bonne foi. Il a dit en ce sens que dans de nombreux hadiths authentiques, on trouve des recommandations de se soigner, tout en soulignant que le recours aux soins pour repousser le mal ne contredit pas la confiance en Dieu et ne s'oppose plus à la croyance au destin.

> وفي الأحاديث الصحيحةِ الأمرُ بالتداوي، وأنه لا ينافي التوكل، كما لا يُنافيه دفْع داء الجوع، والعطش، والحرّ، والبرد بِأضدادها، بل لا تتم حقيقةُ التوحيد إلا بمباشرة الأسباب التي نَصَبها الله مقتضياتٍ لمسبَّباتها قدراً وشرعاً، وأن تعطيلها يقَدَحُ في نفس التوكل، كما يَقْدَحُ في الأمر والحكمة، ويضعفه من حيث يظن مُعطِّلُها أنَّ تركها أقوى في التوكل، فإن تركها عجزاً ينافي التوكلَ الذي حقيقتُه اعتمادُ القلب على الله في حصولِ ما ينفع العبد في دينه ودنياه، ودفْعِ ما يضرُّه في دينه ودنياه، ولا بد مع هذا الاعتماد من مباشرة الأسباب؛ وإلا كان معطِّلاً للحكمة والشرع، فلا يجعل العبدُ عجزه توكلاً، ولا توكُّلَه عجزا.[51] (ابن قيم الجوزية، 2009، صفحة 593)

---

[49]Une traduction du Hadith :
« تداووا فَإِنَّ اللَّهَ لَمْ يَضَعْ دَاءً إِلَّا وَضَعَ لَهُ شِفَاءً ،أَوْ قَالَ دَوَاءً إِلَّا دَاءً وَاحِدًا »
Hadith authentique (Sahih) - Authentifié par Ibn Madja, cité par Aidh El-Qarni. (2003). *Fikh El-dalil*. Riadh : Librairie El-Obaikan. P.166.

[50] Spécialiste en sciences du Hadith.

[51] Ces propos devraient être traduits ainsi : « Dans les hadiths authentiques, il est ordonné de recourir aux traitements médicaux, ce qui ne contredit pas la croyance en Dieu, de même que le fait de se protéger contre la faim, la soif, la chaleur et le froid en utilisant les moyens appropriés permettant de soulager ou guérir les maladies. En fait, la croyance en un Dieu unique ne peut être concrétisée qu'en utilisant directement les moyens légitimes à notre disposition qui pourraient repousser le mal. Le fait de négliger ces moyens et de ne pas tenir

Comme précisé précédemment, les textes littéraires auxquels nous nous sommes référés reprennent d'une manière ou d'une autre, les idées énoncées dans les textes sacrés que nous venons de les citer, concernant les regards thématiques et rhématiques quant au sujet de l'épidémie. Au sujet de cette forme d'exhortation qui incite à prendre des mesures pour vaincre l'épidémie, plusieurs extraits et des séquences narratives provenant essentiellement des romans de notre corpus, décrivent ce devoir d'agir de telle ou telle manière et ne perdre jamais espoir dans la lutte contre le mal.

Pour illustrer cette nécessité de chercher un remède à la maladie et trouver des solutions efficaces, afin de soigner les crises émotionnelles et les traumatismes liés à la menace de l'épidémie, il suffit de voir comment les différents personnages, principaux surtout, agissent de différentes manières pour cette fin. Dans le récit *La Fièvre*, la jeune irlandaise « *Kerenn applique l'argile sur les reins d'un des jumeaux*. » et elle « *réclame la bassine et se met à éponger le torse du garçon allongé devant elle* » (2020, pp. 267-268) tentant de diminuer le risque de la fièvre. Cette volonté de prendre des mesures concrètes pour lutter contre l'épidémie peut être interprétée comme un reflet d'une détermination à agir. Il s'agit peut-être d'une attitude inspirée par des convictions spirituelles telles que le devoir de prendre soin des patients, la compassion ou la volonté de faire le bien.

Le médecin militaire Wu Liande, dans *Neige et corbeaux,* impose un confinement à tous les habitants et transforme les wagons de train non utilisés en chambres d'observation et de mise en quarantaine. « *Lorsqu'il avait pris officiellement la direction du Centre de lutte contre l'épidémie de Harbin, Wu Liande avait créé des services chargés de la mise en quarantaine, du diagnostic, de la protection contre le froid, de la désinfection, etc.* » (2020, p. 225) En mettant en place des mesures pratiques et en s'engageant activement dans la lutte contre l'épidémie, Wu Liande semble adopter une approche pragmatique et proactive, cherchant à apporter un sentiment de sécurité et de contrôle dans une situation angoissante.

---

compte de leur capacité de permettre l'individu de mieux résister aux maladies ou aux autres maux va à l'encontre de la croyance en Dieu, tout comme cela va à l'encontre de la sagesse et du bon sens, et affaiblit la confiance là où la personne suppose que l'abandon de ces moyens renforce sa confiance en Dieu. En effet, l'abandon par impuissance ou fausse croyance contredit la confiance véritable en Dieu, Qui recommande qu'il faut prendre des mesures pour obtenir ce qui est bénéfique pour l'individu dans sa vie spirituelle et dans sa vie mondaine, et aussi pour repousser ce qui lui est nuisible pour sa religion et pour sa vie mondaine. Malgré cette confiance, il est nécessaire de recourir aux moyens, sinon ce serait une négligence de la sagesse et de la législation. »

Cette démarche peut être considérée comme une réponse à la fois rationnelle et rassurante qui s'aligne sur la volonté de trouver des solutions concrètes à ce fléau.

Alors le roman *En compagnie des hommes* nous révèle, par l'intermédiaire des différents protagonistes, qu'il ne faut jamais renoncer devant des circonstances difficiles. Citons à ce propos le message apaisant de la survivante qui a été recrutée après son rétablissement, dans un centre de traitement et de soutien psychothérapique. Sa mission consiste d'apporter un soutien moral et un accompagnement psychologique aux personnes souffrant de troubles. « *Quand des jeunes malades arrivent, je les accueille. Si je vois qu'ils se découragent et disent qu'ils vont bientôt mourir, je leur réponds qu'eux aussi peuvent survivre comme moi je l'ai fait.* » (2017, p. 92)

Dans cet extrait, la survivante qui a été recrutée dans le centre de lutte contre Ebola, accueille les jeunes malades et adopte une approche réconfortante en leur faisant part de son expérience personnelle de survie. Sa mission consiste à leur transmettre un message d'espoir et de résilience en affirmant qu'ils ont également la possibilité de survivre. Ce discours témoigne d'une tonalité apaisante qui cherche à insuffler aux patients un sentiment de confiance et de persévérance face au malheur. En partageant son histoire de survie, ce protagoniste tente d'atténuer leurs craintes et de renforcer leur détermination à surmonter les épreuves. Cette approche peut être considérée comme une forme de soutien émotionnel et de solidarité, renvoyant à l'idée de la tonalité apaisante du discours religieux à travers la transmission d'espoir et de courage en situation de détresse.

À cet égard, il importe de noter que malgré les explications spirituelles et médiatiques données souvent à l'épidémie et aux différentes maladies par le discours religieux et même dans les textes littéraires, on peut trouver des interprétations fondées sur la base de principes rationnels. Dans les romans de notre corpus, il n'est pas surprenant de constater que comme certains textes sacrés, les auteurs font appel, d'une manière ou d'une autre, à la raison et à la logique en traitant ce sujet. Une telle approche permettra de mieux comprendre l'origine et la nature de ce mal, surtout en ce qui concerne le risque de contamination. Ils indiquent également comment mener des actions de prévention et de réduction de la propagation d'une maladie contagieuse telle que la peste. Ce constat fera l'objet ci-dessous d'une analyse plus ou moins détaillée, dans laquelle l'accent sera mis sur les recommandations relatives à la prévention contre les maladies transmissibles.

2.3.4 Autour de la question de contagion

Rappelons-nous encore qu'au cours des siècles passés déjà, des épidémies se sont propagées partout dans le monde, décimant des populations entières et modifiant même le cours de l'histoire. Pourtant, historiquement parlant, il a été prouvé que plusieurs fléaux ont été éliminés ou évités grâce à certaines mesures positives prises sur le terrain, parmi lesquelles la mise en quarantaine, la distanciation physique et l'hygiène personnelle. Il nous semble par conséquent utile de se tourner vers le passé, afin de voir comment certaines communautés ont vécu de pareilles situations d'épidémies, de peste et de peur de contagion et comment elles ont réagi quand l'épidémie s'est déclenchée.

Ceci se fera à travers la lecture de quelques textes religieux et littéraires traitant spécifiquement la question de l'épidémie. À notre sens, cela pourrait nous permettre d'avoir une vue d'ensemble des mesures prises, des attitudes et des différentes réactions face aux crises pareilles. En effet, on raconte souvent que les peuples affectés par telles crises, ont pris conscience de la nécessité de lutter contre la menace que constituent les fléaux et faire face aux risques de la contagion. Suivant leurs cultes, ils ont opté tout d'abord pour une solution spirituelle, c'est-à-dire, chercher les remèdes dans les pratiques religieuses et les cultes, en faisant des offrandes rituelles ou des prières par exemple. Puis, ils ont tiré de certains ouvrages sacrés quelques recommandations concernant la prévention et la réduction des risques de contagion.

Du point de vue biblique, la peste a été qualifiée comme étant une tache morale ou une souillure qui est liée toujours aux péchés. Et pour la contagion, elle a été expliquée de manière simple et logique, en signalant qu'elle se fait par le contact avec des personnes, des animaux ou des objets contaminés. Dans le discours ci-dessous, on donne une explication logique essentiellement médicale. Quand on a parlé de la contagion, on met en garde contre le risque de contamination en avertissant préalablement le peuple d'Israël de ne pas toucher tout ce qui est contaminé.

> Lorsque quelqu'un, sans s'en apercevoir, touchera une chose souillée, comme le cadavre d'un animal impur, que ce soit d'une bête sauvage ou domestique, ou bien d'un reptile, il deviendra lui-même impur et il se rendra coupable. (La bible, Lévitique 5:2)

En dépit de l'existence d'une explication rationnelle de ce fait, l'aspect spirituel se rattache encore au phénomène de l'épidémie. Cela se voit dans d'autres discours qui suggèrent des solutions spirituelles pour repousser le malheur. L'une des solutions révélées dans le texte sacré ci-après, consiste à purifier l'âme de la méchanceté, de tous les vices et

tous les péchés. Il fallait entre autres, se tourner vers Dieu, se repentir, éviter de commettre des péchés, voire même faire des offrandes rituelles. Il est nécessaire aussi, selon les mêmes propos, de prier pour que le mal ne s'abatte pas sur eux et sur leurs proches. En fait, le verset biblique suivant illustre l'aspect spirituel qui caractérise les solutions données par les textes religieux quant à la gestion d'une maladie contagieuse.

> Ils dirent : Le Dieu des Hébreux nous est apparu. Permets-nous de faire trois journées de marche dans le désert, pour offrir des sacrifices à l'Eternel, afin qu'il ne nous frappe pas de la peste ou de l'épée. (La Bible, Exode 5:3)

Cependant, il faut bien admettre que grâce à certains discours religieux, on a pris conscience par exemple de l'importance du confinement pour enrayer la propagation de l'épidémie et aussi de savoir comment se prémunir contre les personnes infectées par les épidémies. L'un des textes sacrés qui ont abordé la question de la contagion et l'importance vitale de l'isolement, c'est celui rapporté par Aïcha, l'épouse du prophète Mohamed, que le salut soit sur lui, quand elle l'a interrogé sur le sens de l'épidémie et la manière d'y faire face. Il lui répondit :

> C'est un tourment qu'Allah envoie sur qui Il veut et une Miséricorde pour les croyants. Si elle survint dans un pays, quiconque y reste et patiente, en ayant confiance que rien ne lui arrivera que ce que Dieu a prescrit, aura la récompense d'un martyr. (Mamadou, 2022, p. 01)

Après avoir donné une définition spirituelle à cette maladie, le Hadith ci-dessus révèle quelques actions préventives tout en offrant des conseils d'orientation thérapeutique sous forme d'un message réconfortant. Il est recommandé, selon la même source, qu'on reste chez soi et qu'on devrait faire pleinement confiance en Dieu pour pouvoir contrer une telle crise. On ajoute aussi que celui qui fait preuve de patience et supporte un tel malheur de contamination, va accéder au statut de martyr. Cette idée a été reprise de façon plus ou moins explicite dans le roman *En compagnie des hommes*. Elle a été énoncée par le personnage infirmière quand elle a raconté ses expériences avec les malades. « *Les patients ont mal, ils ont besoin d'attention, besoin d'être rassurés. Pour ceux qui croient en Dieu, nous leur disons de garder la foi, et leur recommandons l'essentiel ; continuer à manger, à boire, même lorsque la force les quitte.* » (2017, pp. 57-58)

On peut citer un autre Hadith qui semble aller dans le même sens et qui met l'accent sur la nécessité du confinement et la restriction des déplacements en cas de contamination pour pouvoir maîtriser la propagation de l'épidémie. On rappelle que, devant une telle crise,

il importe de réduire les sorties, ne pas fuir et éviter de se diriger vers une zone en proie à une maladie contagieuse. Selon le compagnon Abderrahmane Ibn Aouf, le Prophète (PSL) a dit en ce sens : *« Quand une épidémie survient dans la contrée où vous êtes, n'en sortez pas pour la fuir. Mais quand vous entendez qu'une épidémie est survenue dans une contrée n'y allez pas. »* (Mamadou, 2022, p. 03)

Évidemment, cette question est largement prise en considération par les trois écrivains qui ont consacré une large part de leurs écritures à la reconfiguration de mesures visant à réduire le risque de contagion. Dans *Neige et corbeaux*, le confinement de la ville de Harbin a été décrété et des wagons ferroviaires devenaient un lieu d'isolement réservé aux malades atteints. « *Il y avait déjà près d'un millier de personnes mises en quarantaine dans les trains. Tous ces wagons noirâtres alignés sur les rails de la zone des entrepôts, une soixantaine, évoquaient quelque monstre en train de ramper vers Fujiadian*. » (2020, p. 239) Le recours à la mise en quarantaine d'un millier de personnes dans les trains témoigne des mesures cruciales prises pour limiter la propagation de la maladie, reflétant ainsi une volonté ferme de lutter contre l'épidémie. Les wagons alignés sur les rails sont décrits comme un monstre rampant vers Fujiadian, suggérant une image sinistre et menaçante. Cette comparaison avec un monstre peut être interprétée comme une métaphore symbolique de l'épidémie elle-même, représentant la peur et l'urgence de la contenir. De plus, la référence à la quarantaine qui est souvent évoquée dans les discours religieux en tant que mesure de protection et purification, établit un lien avec la notion de purification spirituelle et de l'éloignement du mal dans le contexte de l'épidémie.

Pareillement comme dans l'œuvre de Chi Zijian, les narrateurs humains dans *En compagnie des hommes* décrivent ponctuellement les mesures préventives qui ont été prises telles que l'installation des centres d'isolement dans les régions où sévit l'épidémie. « *Quelques semaines plus tôt, un centre d'isolement installé dans le quartier avait été pillé et les patients libérés.* » (2017, p. 112)

Nous considérons dès lors que la mention de la mise en quarantaine évoque une idée déjà présente dans d'autres discours, notamment ceux à caractère religieux. Cette pratique, souvent associée à des rituels de purification ou de l'isolement dans les traditions religieuses, est réutilisée ici pour souligner l'importance de protéger la communauté et de lutter contre l'épidémie. Cette réactualisation d'un élément textuel préexistant dans un nouveau contexte,

peut contribuer à enrichir le sens et à établir des connexions avec d'autres discours, renforçant ainsi l'intertextualité de cette écriture de l'épidémie.

Une autre action préventive citée par les textes sacrés et qui continue d'accroître sa présence dans les récits d'épidémie, est celle de la désinfection. Un des exemples des textes tirés de la Bible qui montre l'importance de la prévention d'infection et le processus de la purification physique, est celui qui aborde le sujet de la lèpre. Dans ce texte, on a insisté sur la nécessité de la séparation sociale pour réduire les risques de contagion, avant de passer par la suite à la désinfection du corps et des objets susceptibles d'être infectés. Il révèle aussi que les liquides biologiques représentent des sources potentielles de contamination. Dans un certain sens, ce que suggère le discours ci-dessous, a été prouvé et reconnu avec le temps et par les recherches scientifiques qui ont démontré que tous les liquides biologiques, le sang, la salive, la sueur, les larmes, l'urine et les excréments sont des agents de transmission de maladies infectieuses.

> Parlez aux Israélites, vous leur direz : lorsqu'un homme a un écoulement sortant de son corps, cet écoulement est impur. Voici en quoi consistera son impureté tant qu'il a cet écoulement : que sa chair laisse échapper l'écoulement ou qu'elle le retienne, il est impur. Tout lit où couchera cet homme sera impur et tout meuble où il s'assiéra sera impur. Celui qui touchera son lit devra nettoyer ses vêtements, se laver à l'eau, et il sera impur jusqu'au soir. (La Bible, Lévitique 15 :2-5.)

Cette opération par laquelle on vise à éliminer les agents infectieux a été, bien entendu, tenue en compte dans les trois œuvres littéraires objet de notre réflexion. C'est une évidence, certes, que cette mesure ait un caractère scientifique, néanmoins, il faut noter que, dans le cadre de notre recherche, nous estimons que cela représente un effet d'intertextualité qui pourrait être perçu notamment au niveau thématique. Il convient donc de citer quelques indices de ces reprises de tels éléments intertextuels et les considérer comme une incarnation du fait religieux dans l'écriture de l'épidémie.

À propos de la question de l'impureté des liquides biologiques que vient de décrire le verset biblique, Tadjo nous offre un spectacle convaincant de l'importance d'éviter, autant que possible, toute souillure par des fluides corporels. Pour cette fin, elle a cédé la parole à l'infirmière pour montrer comment ces substances impures peuvent être des vecteurs potentiels de transmission de la maladie. Pareillement au texte biblique qui vient d'être cité, Tadjo a utilisé des phrases plus courtes et moins complexes et qui devraient normalement avoir pour objectif d'apporter une dimension rationnelle et logique à l'écriture de l'épidémie, étant donné que cette dernière, comme nous le démontrerons plus tard, a pour vocation de

contribuer à la transmission des connaissances concernant cette maladie par le biais du récit. Pour cette écrivaine, « *Il est essentiel que les arts accompagnent le travail des scientifiques.* » (2018, p. 182)

> J'ai vu une collègue très proche se faire contaminer devant moi. Un enfant est arrivé en très mauvais état. Il saignait de partout et avait la diarrhée. Son thorax était secoué par un terrible hoquet, profond et douloureux. Elle l'a nettoyé et s'est penchée pour lui donner à boire. Il a soudain vomi sur son épaule. J'ai vu que la blouse de mon amie était mouillée et lui collait à la peau. C'est ainsi qu'elle a attrapé Ebola. Elle est morte quelques semaines plus tard. (Tadjo, 2017, p. 56)

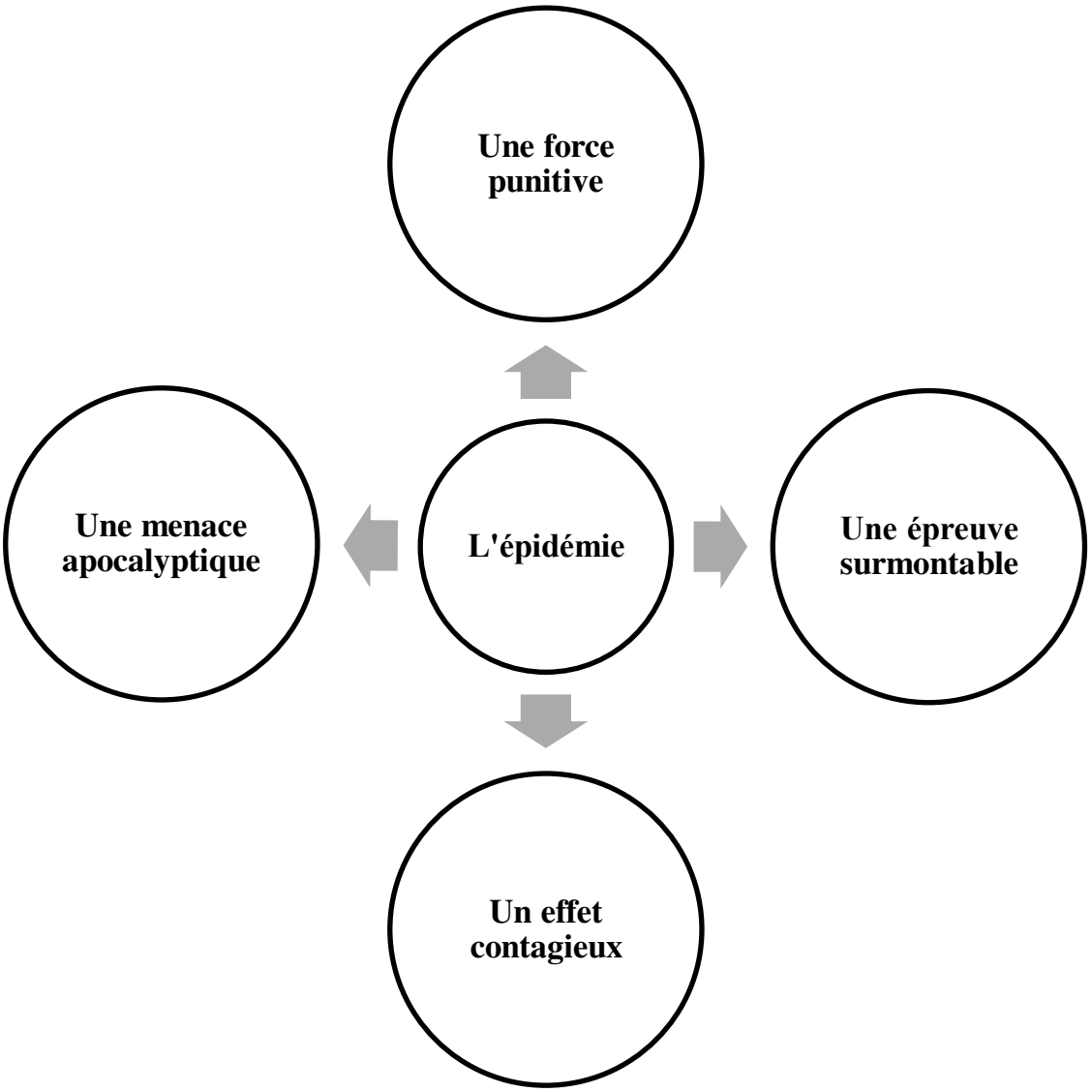
Pareillement à ce que suggère cet extrait, nous pouvons observer dans le texte de Chi Zijian des similitudes avec les textes religieux, notamment en ce qui concerne les indications sur les modes de transmission de la maladie et les mesures de prévention. Dans l'énoncé ci-après, le narrateur nous invite, à travers la description de l'état de santé dans laquelle se trouve le personnage Mesny, à concevoir une certaine dimension prophétique de ce récit par la mise en évidence des modes de transmission de la maladie et une réflexion sur les actions préventives à prendre.

> Ce que disait le docteur Wu sur la peste pulmonaire était donc vrai, mille fois vrai ! Il pensa au marchand de grains que Haffkine lui avait présenté et au caillot de sang qu'il avait recraché. Peut-être que c'était à ce moment-là qu'il avait été contaminé, par la bouche ou le nez, que les bacilles avaient sournoisement pénétré son corps et commencé à le lacérer de l'intérieur. Il se dit à lui-même : « Si j'avais mis un masque, la mort m'aurait frôlé et aurait passé son chemin ! ». (2020, p. 220)

Tout d'abord, l'auteur fait référence au médecin Wu qui semble avoir prédit correctement la nature de la peste pulmonaire. Cela peut être perçu comme une analogie avec un prophète ou un messager divin, révélant une vérité qui se révèle exacte par la suite. Cette idée renforce le lien avec les textes religieux qui comportent souvent des prophéties ou des révélations similaires. Ensuite, le personnage Mesny se remémore un moment précis où il aurait pu être infecté par la maladie, en évoquant sa rencontre avec un marchand de grains et le caillot de sang qu'il a recraché. Cela met en évidence une possible voie de transmission de la maladie, que ce soit par la bouche ou le nez. Cette notion nous rappelle des passages bibliques ou coraniques qui mentionnent les différentes manières dont une maladie peut se propager à travers les liquides biologiques. Enfin, le personnage se blâme en se disant qu'il aurait pu échapper à la mort s'il avait simplement porté un masque. Ce sentiment de regret et de ne pas prendre conscience des mesures préventives souligne l'importance de la prévention dans le contexte de l'épidémie. De manière similaire, les textes religieux contiennent souvent des recommandations et des préceptes pour éviter les maladies ou les fléaux.

Pour résumer, il convient de souligner que la relecture de quelques textes sacrés qui sont censés évoquer le thème de l'épidémie, nous permet de dire que, comme l'illustre la figure ci-dessous, les quatre questions fondamentales enracinées dans l'imaginaire religieux, sont ciblées aussi par les textes de notre corpus. Il s'agit d'un ensemble d'interprétations attribuées à ce sujet et que l'on retrouve fréquemment dans l'écriture littéraire de l'épidémie. Tout d'abord, il y a le mythe du châtiment de Dieu ou la malédiction qui pèse sur ceux qui commettent des péchés. On trouve aussi un autre sens attribué à l'épidémie en la considérant parfois comme une crise annonciatrice de l'apocalypse, la fin des temps ou le jugement dernier. Par ailleurs, il a été constaté qu'elle constitue souvent une épreuve récurrente, douloureuse mais surmontable, visant à rappeler l'être humain de sa propre fragilité et également d'envisager la vie d'un œil plus optimiste. Ces références présentent également des suggestions pratiques et de conseils sur la façon de réagir afin de réduire les risques de contagion, voire enrayer le mal à sa source.

Ces explications données au phénomène de l'épidémie par les différents textes sacrés et les œuvres littéraires montrent que cette question a une double dimension : spirituelle, dans la mesure où les maladies contagieuses sont considérées comme des expériences métaphysiques qui dépassent la volonté humaine et d'autre part, nous pouvons constater qu'il existe une certaine orientation à la rationalité. Celle-ci comprend plus particulièrement l'incitation des individus à la prise de conscience quant aux risques de contagion auxquels il faudra faire face. Cela se concrétise selon les mêmes sources, par l'application des règles d'hygiène, la nécessité des respecter les mesures de confinement et d'autres mesures servant à réduire la contamination. Nous constatons aussi que les idées et les faits oscillent souvent entre l'espoir et le découragement, entre le bien et le mal et entre le rationnel et l'irrationnel. Tout cela est particulièrement perceptible dans les différentes œuvres littéraires qui ont fait le tour de la question de l'épidémie.



En conclusion, ce que nous retenons pour l'essentiel est que les différentes interprétations données à l'épidémie par quelques textes saints nous semblent manifestement inachevées, dans le sens où elles font l'objet d'une reprise continue dans les mythes, légendes et œuvres littéraires. Il suffit de lire les textes dont l'épidémie est un thème central, pour voir la présence de ces représentations élaborées par la pensée religieuse, dans l'univers mythique, légendaire et littéraire.

Il est toutefois constatable que les idées qui concernent le sujet de l'épidémie ne se sont pas arrêtées aux frontières tracées par le discours religieux, elles ont connu des

mutations constantes pour pouvoir s'adapter aux conditions en présence. C'est dans ce sens que Gérard Genette souligne que :

> C'est une illusion de croire que l'œuvre littéraire a une existence indépendante. Elle apparaît dans un univers littéraire peuplé par les œuvres déjà existantes et c'est là qu'elle s'intègre. Chaque œuvre d'art entre dans les rapports complexes avec les œuvres du passé qui forment suivant les époques, les différentes hiérarchies. (Cité par Sakoum, 2009, p. 61)

Dans ce cas-là, il serait nécessaire de voir encore ce que nous fournissent les écrits littéraires sur ce thème, étant donné que ces derniers devraient être conçue de manière à susciter de nombreuses interrogations touchant plus particulièrement la condition terrestre et humaine, la place et la signification de l'être humain dans le monde ainsi que la question de la responsabilité humaine quant aux problèmes majeurs auxquels est confrontée l'humanité. Sur ce sujet le philosophe Jean Paul Sartre tente de préciser le rôle que peut remplir la littérature en disant :

> Nous tenterons plus loin de déterminer ce que peut être le but de la littérature. Mais dès à présent nous pouvons conclure que l'écrivain a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité. (1948, p. 29)

Dans cette citation de Jean-Paul Sartre, l'accent est mis sur l'engagement de l'écrivain dans la littérature tout en affirmant que le but de la littérature est de dévoiler le monde et l'homme aux lecteurs. Pour ce sociologue, l'écrivain s'efforce souvent de rendre visible la réalité et la condition humaine, exposant ainsi la vérité brute de l'existence. En faisant cela, l'écrivain cherche à susciter chez les lecteurs une prise de conscience et une responsabilité totale face à cette réalité dévoilée. La littérature devient donc un moyen d'émancipation et de responsabilisation, incitant les individus à réfléchir et à agir en pleine conscience de leur place dans le monde. Par conséquent, l'engagement de l'écrivain dans la littérature consiste à utiliser son talent et sa plume pour provoquer des prises de conscience, remettre en question les conventions sociales et morales et encourager les lecteurs à assumer leur rôle actif dans la société.

D'une façon plus large, il n'est pas exagéré de dire que cette représentation littéraire appropriée de l'épidémie semble inscrite dans une perspective de rééquilibrage entre le signifié et le signifiant. C'est dans cet esprit que les auteurs de ces récits d'épidémie se permettent d'utiliser différentes ressources tentant de faire le tour de plusieurs questions. En d'autres termes, ils ont mis en œuvre une panoplie d'outils diversifiés, avec des approches

différentes, dans l'intention de bien représenter la réalité et faire mieux connaître le sujet de l'épidémie dans sa totalité.

En raison de leur fonction sémantique, les matériaux paratextuels ont été élaborés, non seulement pour stimuler la curiosité du lecteur et encourager l'acte de lecture, mais aussi afin de donner de nouvelles clés de lecture de ce sujet nouveau-ancien. Il a été constaté que ceux-ci ont été créés en fonction de l'approche adoptée par les auteurs et les éditeurs qui prennent toujours en compte les conditions de réception.

Les titres par exemple, ont été choisis pour qu'ils soient compatibles avec l'intention de chaque auteur. En dépit de son caractère polysémique, celui de Véronique Tadjo se veut être plutôt exhortatif, visant surtout à sensibiliser à la nécessité de la lutte commune contre les différents fléaux. Alors pour *la romancière du grand nord,* comme l'appellent les Chinois, il est question d'un titre hautement symbolique représentant cette danse éternelle entre le blanc et le noir, la vie et la mort et le bien et le mal. À l'inverse de ce jeu de contraste, l'écrivain journaliste français a opté pour un titre thématique, ajoutant ainsi une dose de réalisme à son écriture de l'épidémie qui, comme nous l'avons déjà souligné, vise à représenter le plus fidèlement possible la réalité.

Quant aux sous-titres, ils ont été élaborés, comme nous l'avons pu constater, pour jouer un certain rôle dans cette représentation de l'épidémie. Dans le roman *En compagnie des hommes*, ils ont été utilisés pour remplir une fonction structurante dans la mesure où chaque sous-titre a été conçu pour correspondre à chaque étape du schéma narratif. Pour le second roman, *La Fièvre*, les titres intermédiaires ont été substitués par des chiffres arabes. Ce procédé a été interprété comme une stratégie scripturale inscrite dans une démarche esthétique adoptée par Sébastien Spitzer, qui a fait usage parfois d'une poétique de l'indéfini. Or, pour le récit *Neige et corbeaux*, ces éléments structurants ont été considérés comme un moyen approprié visant à renforcer l'effet de contraste.

De plus, nous avons dû analyser l'image de couverture pour constater que le même principe s'applique à l'illustration de la première de couverture. Celle-ci se veut à son tour un outil permettant de maintenir cette poétique du contraste adoptée par cette romancière chinoise. En revanche, celle choisie comme illustration visuelle dans le texte de Tadjo, a été construite de manière à ce qu'elle puisse susciter chez le lecteur un sentiment de crainte et d'inquiétude avec un choix tout à fait original des couleurs et les autres éléments figuratifs. Certes, cette image reflète une réalité préoccupante, toutefois, il a été remarqué que malgré

son aspect réaliste, la photographie de la première de couverture de *La Fièvre* se veut être moins choquante. Elle revêt plutôt un caractère, à la fois symbolique et séducteur, assumant ainsi une fonction séductrice et révélatrice.

Ayant un caractère multidimensionnel, l'écriture de l'épidémie demeure un champ assez vaste et très complexe et en raison de cette complexité, il nous a semblé difficile de mener une étude approfondie dans un cadre limité. Pour cette raison, il a été beaucoup pertinent pour nous d'interroger diverses sources de référence qui ont mené des réflexions autour de ce sujet, en l'occurrence, les œuvres anciennes.

L'imaginaire religieux représente d'emblée une occasion pour élargir notre compréhension du thème, étant donné que la morale religieuse exerce, d'une façon ou d'une autre, une influence déterminante sur la manière dont les auteurs et les lecteurs perçoivent l'épidémie. En effet, les différentes explications données à l'épidémie s'appuient généralement sur des interprétations principalement spirituelles. Cela est très perceptible dans les différents textes sacrés où le sens de l'épidémie semble orienté vers l'idée de la malédiction divine, la fin du monde, la purification de l'âme, etc. Cette représentation immatérielle continue d'être un aspect intrinsèque, bien planté dans l'imaginaire collectif et qui a été fréquemment perçue dans la littérature depuis l'antiquité jusqu'aujourd'hui. En fait, Il est ressorti de cette séquence d'analyse que malgré l'évolution et le changement des circonstances, ces stéréotypes se maintiennent toujours dans les différentes œuvres qui traitent principalement le sujet de l'épidémie.

Ces explications fondées sur des croyances spirituelles données au sujet de l'épidémie n'empêchent pas qu'on trouve quand même, dans quelques textes religieux, des prescriptions rationnelles en ce qui concerne l'hygiène, le confinement, le déplacement hors et vers une zone contaminée et d'autres mesures, notamment celles qui pourraient contribuer à diminuer le risque de contagion. Cela veut dire que les discours religieux peuvent avoir parfois un caractère rationnel dans la mesure où ils présentent parfois des solutions qui reposent sur un raisonnement logique et scientifique. Cet aspect n'a pas été négligé par les auteurs des textes de l'épidémie qui ont accordé une attention suffisante à ces questions relatives aux mesures de prévention, notamment en matière de la mise en quarantaine, l'hygiène corporelle et la désinfection.

Il importe d'ajouter aussi que le caractère bidimensionnel, spirituel et matériel, demeure l'un des aspects les plus fondamentaux de l'écriture de l'épidémie pendant bien

longtemps. Mais dans les œuvres littéraires modernes et contemporaines, les écrivains ont emprunté une autre trajectoire dans la représentation de ce fléau, faisant preuve d'une vigilance particulière en matière du changement de la situation sur les plans : environnemental, politique, idéologique, socioculturel, éthique et sécuritaire. Ils ont dû tenir compte des changements contextuels et les besoins circonstanciels dans leurs écritures.

En outre, il a été souligné que compte tenu de l'importance symbolique de l'épidémie, les écrivains contemporains ayant tenté de représenter l'épidémie, ont soulevé des interrogations majoritairement d'ordre philosophique et éthique, relatives notamment au sujet de l'existence, le sens de la vie, et les autres questions qui tournent autour des valeurs morales et celles qui ont connu de profondes transformations au fil des siècles.

Profitant de l'expérience de leurs prédécesseurs, Tadjo, Spitzer et Zijian, n'hésitent pas à reprendre ce thème somme toute assez ancien et l'adapter aux nouveaux impératifs et aux défis d'aujourd'hui et ceux de demain. Certes, leur écriture se démarque par la mise en scène des épidémies réelles, néanmoins, il a été constaté qu'elle a été largement influencée par les anciennes représentations religieuses, mythiques et littéraires des fléaux. Cet effet de rayonnement est particulièrement remarquable dans les trois récits qui se traduit par une forte présence d'autres éléments appartenant à d'autres écritures. Nous citons par exemple, le processus de la fabulation et l'écriture allégorique qui ont été exploitées notamment dans le texte *En compagnie des hommes*.

Notre première analyse du corpus a révélé également que durant le XXI^{ème} siècle, certains romanciers(es) n'ont pas hésité à adopter une attitude pragmatique et raisonnable dans leur représentation des fléaux. Par le biais des récits fictifs fondés sur des faits réels, ils ont pris de l'épidémie comme un point de départ pour permettre d'acquérir et d'approfondir les connaissances dans certains domaines, tels que l'histoire, l'écologie, le savoir médical. C'était notamment le cas du roman *En compagnie des hommes*, *La Fièvre* et *Neige et corbeaux*. Il y avait par conséquent une interaction entre les différentes disciplines notamment entre les sciences humaines et les sciences naturelles.

Dans un autre ordre d'idée, il reste encore à voir, en revanche, comment les stratégies scripturaires mises en œuvre traduisent, à travers cette écriture postmoderne de l'épidémie, une gamme de préoccupations en matière des liens communautaires, la récurrence des crises, les conditions sanitaires et environnementales et d'autres questions d'ordre éthique, social et moral.

DEUXIEME PARTIE

Modalités scripturales et poétiques de l'écriture de l'épidémie

Comme nous l'avons évoqué précédemment, les épidémies généralisées comme la peste, le choléra ou la fièvre, ont fait l'objet de plusieurs traitements littéraires depuis l'Antiquité. Cependant, il faut noter que chaque auteur a sa propre manière de concevoir son approche du sujet qui demeure tributaire de plusieurs facteurs. Pour qu'ils soient mieux adaptés aux exigences actuelles, liées surtout aux préoccupations majeures d'ordre sanitaire, écologique et humanitaire, les romans auxquels nous nous référons ont bénéficié de l'assistance de quelques éléments textuels et paratextuels qui ont contribué de manière importante à donner un aspect particulier à cette écriture. Cela nous fait comprendre que les auteurs de ces œuvres ont notamment pour objectif de permettre à ces textes de supporter la charge sémantique, symbolique et idéologique que peut avoir ce sujet. C'est-à-dire, ils tiennent compte de la capacité de la plume littéraire à véhiculer des significations plus profondes et qui vont au-delà de la représentation réaliste des événements tel dans les médias et les autres canaux de communication.

Rappelons aussi qu'en raison de sa complexité et son caractère transversal, ce sujet de l'épidémie fait l'objet d'une écriture hybride, mêlant l'histoire mythique, la réflexion philosophique, le docu-fiction et d'autres genres littéraires comme le conte, le journal intime et non littéraire, tels que l'écriture scientifique ou journalistique. En outre, nous ne devons pas ignorer que cette représentation nous rappelle sans cesse combien nous savons peu et combien nous devons apprendre à réfléchir sur ce sujet. Elle peut servir par exemple à documenter et à témoigner des réalités de l'épidémie, en présentant des scènes et des personnages qui reflètent les expériences réelles des personnes touchées. Cette représentation réaliste ou fictionnelle de l'épidémie peut aider à sensibiliser le public aux problèmes de santé publique et à mieux comprendre les conséquences de l'épidémie sur la vie quotidienne. En outre, il nous semble raisonnable de supposer également que cette démarche correspond à une volonté de produire un effet stylistique mimétique de l'évolution de l'épidémie. Celle-ci ignore les frontières géographiques, tout comme les idées qui circulent partout dépassant toujours les frontières linguistiques ou nationales. C'est dans ce sens qu'il importe aussi de mettre l'accent sur toutes les formes d'hybridité qui figurent dans les trois textes, comme celle de l'intertextualité, la polyphonie, la transdisciplinarité et la pluralité langagière.

Dans une telle hypothèse, il est opportun de procéder avec la même réflexion, à une étude ample des procédés stylistiques, narratifs et esthétiques qui font des textes l'objet d'un jeu d'imitation d'une expérience épidémique. Il convient par conséquent de démontrer comment les écrivains intègrent, régulièrement, des éléments esthétiques qui nous renvoient

systématiquement à des propriétés spécifiques du virus, comme celle de son invisibilité, sa rapidité de reproduction et de transformation et le fait qu'il apparaisse de manière récurrente. Un autre trait caractéristique digne d'être mentionné et étudié dans cette partie est la démarche du raisonnement expérimental[52] qui a été adoptée par les auteurs pour faire progresser les péripéties dans leurs œuvres.

Par ailleurs, il faut noter que notre lecture du roman *En compagnie des hommes* nous a permis de constater aussi que l'auteure de cette œuvre s'était penchée avec insistance sur la question de la responsabilité humaine quant aux crises que connait le monde d'aujourd'hui. Cette dernière ne se limite pas exclusivement à mettre en fiction l'épidémie de la fièvre d'Ébola à des fins d'identification ou de témoignage, mais elle insiste également sur les liens profonds existant entre la question écologique et ce fléau. Raison pour laquelle, il nous semble pertinent d'étudier le rapport entretenu entre ces deux sujets et voir comment la conscience écologique envahit de plus en plus cette écriture. Il serait donc bon d'examiner les principales caractéristiques de la démarche *écopoétique* adoptée par Tadjo dans sa représentation romanesque de l'épidémie.

Ce qui vient d'être dit, met en évidence que cette écriture a manifestement un rôle à jouer dans ce nouveau contexte où les crises se succèdent sur notre planète. Elle devrait contribuer par exemple à stimuler la prise de conscience et la réflexion sur les différents problèmes actuels, comme elle peut avoir une valeur thérapeutique, didactique et même critique.

Revenons encore une fois à la question de l'hybridité générique qui a été adoptée par les écrivains des textes de notre corpus qui, à notre sens, leurs permet de traiter de manière plus efficace des sujets complexes et interdisciplinaires. Nous supposons par ailleurs qu'à travers cette écriture on peut éduquer, informer et éclairer le public sur des sujets variés. C'est dans cette perspective que les trois écrivains ont tiré du théâtre, classique surtout, des techniques et des procédés stylistiques en les exploitant dans l'univers romanesque, étant donné que ce genre est considéré souvent comme un bon moyen de remplir ces trois fonctions. Il vaut donc amplement la peine d'identifier les pratiques théâtralisantes mises en œuvre dans ces romans d'épidémie.

---

[52] Ce que nous entendons par cette expression, c'est que la narration repose sur les étapes clés de la démarche scientifique (Observation, hypothèse, expérimentation et résultat).

CHAPITRE 1
Mécanismes de l'écriture mimétique d'une expérience épidémique

1.1 Une poétique de l'hybridité

Devant la difficulté de saisir la question de l'épidémie dans toutes ses dimensions, l'écriture relative à cette dernière tente de se frayer un chemin vers de nouvelles voies, visant à aborder ce sujet dans toute sa complexité. Pour cette raison, certains auteurs de textes de l'épidémie ont opté pour une forme hybride et polytonale, à travers de laquelle, ils parviennent à multiplier les angles d'attaque en adoptant une approche pluridisciplinaire. L'enjeu est donc de faire en sorte que cette représentation littéraire de l'épidémie puisse s'adapter aux besoins, exigences et attentes spécifiques et différentes, en ce qui concerne notamment la prise de conscience des enjeux et des problèmes sanitaires, écologiques et humanitaires.

Précisons d'emblée que l'hybridité est un concept qui a acquis une importance croissante dans de nombreux domaines scientifiques, intellectuels et culturels. Il prend ses racines dans le terme latin « hybrida », qui signifie selon le dictionnaire *Larousse* « *bâtard, de sang mêlé* ». Dans *Le Petit Robert*, c'est tout ce qui provient du croisement de variétés, de races, d'espèces différentes. L'hybridité désigne ainsi la qualité d'être ou quelque chose d'un peu hybride ou mixte, c'est-à-dire elle doit être le résultat d'une combinaison de deux ou plusieurs éléments distincts pour former un modèle complexe. Ce concept s'applique à divers domaines et différentes disciplines, notamment la biologie où il fait référence à la reproduction entre deux espèces différentes. Dans le domaine culturel et social, il décrit le mélange de différentes cultures, langues, identités ou modes de pensée. Pour Bakhtine par exemple, c'est « *le mélange de deux langages sociaux à l'intérieur d'un seul énoncé* » (1978, pp. 175-176) Soulignons en outre que l'hybridité peut être observée dans la littérature à travers des formes narratives qui transcendent les frontières traditionnelles et fusionnent des éléments de différents genres, styles, des voix ou traditions littéraires. En étudiant la question de l'identité en littérature, Marie-Hélène Jeannotte résume l'idée de l'hybridité dans la création littéraire en disant :

> Ainsi, en littérature, l'hybridité se manifeste également, et sans doute fortement, du côté de la textualité : le mélange des formes, des registres et des langues, de même que la multiplicité des voix ou des points de vue représentent quelques marques textuelles d'une valorisation de l'hybridité qui renforcent les thématiques et les positionnements explicites. (2010, p. 199)

Cette esthétique de l'hybridité permet, à notre sens, aux écrivains d'explorer de nouvelles voies créatives, de remettre en question les normes établies et de refléter la complexité et la diversité du monde contemporain.

Avant tout, nous tenons à préciser que, certes la question de l'hybridité en littérature n'est pas une propriété exclusive de l'écriture de l'épidémie ou une autre thématique particulière, mais elle a un caractère ouvert et omniprésent notamment dans la littérature contemporaine. En évoquant ce caractère, Anne Moiroux et Kirsten Wolfs ont fait remarquer que « *le roman [contemporain] emprunte à toutes les formes d'écriture, que ce soit le poème, le journal, l'essai, la lettre ou encore le documentaire, il apparaît comme un genre sans loi*. » (2004, p. 127) Elles ont mentionné également que cet aspect a continué d'accroître sa présence dans les différentes représentations, plus particulièrement durant le XX^{ème} et XXI^{ème} siècle. Il s'agit selon Paterson Janet d'une « *revendication de la multiplicité et de l'hétérogénéité propres au postmodernisme.* » (2001, p. 81) Cette forme d'échappatoire au conformisme générique, si on peut le dire ainsi, est due en quelque sorte, au contact du discours littéraire avec les autres disciplines qui s'entrecroisent de diverses manières pour former un univers plurivers. À ce propos, il est essentiel de comprendre que ce terme a été défini comme suit :

> « plurivers » compris comme pluralité de mondes hétérogènes, un monde qui n'est plus un monde mais une multitude de fragments, de connexions et frontières mobiles – une sorte d'empirisme généralisé qui demande une autre façon de penser, où la raison n'a pas perdu sa place mais où, située à une autre place, acentrée, elle engendre des monstres, des hybridités, dépliant des réseaux et reliant, plutôt que des lignées, des espaces-temps hétérogènes. (CAZIER & JEAN-CLET , 2011)

Dans le même ordre d'idées, le critique Vincent Jouve défend un principe d'écriture littéraire fondée sur la pluralité, la multiplicité, l'hétérogénéité, l'ouverture sur les autres disciplines et il exprime même son refus d'adhérer à la catégorisation traditionnelle des écrits littéraires. Il a justifié cette attitude en rappelant le caractère polysémique qui caractérise le discours littéraire. À cet égard, il souligne : *« C'est donc la multiplicité des codes (et non l'unicité d'un modèle atemporel) qui fonde l'écriture littéraire. Le pluriel est constitutif du texte ; l'événement raconté est toujours susceptible de plusieurs interprétations … . »* (1986, p. 37)

À la lumière de cette prise de position, nous pouvons estimer que le choix d'un genre particulier pour représenter l'expérience épidémique pourrait s'avérer insuffisant, dans la mesure où il ne s'agit pas d'une simple reproduction d'un récit factuel ou imaginaire d'une histoire épidémique. C'est pourquoi, il vaudrait bien mieux solliciter l'apport d'autres univers littéraires et non-littéraires de sorte que ceux-ci puissent apporter à cette écriture un soutien supplémentaire à l'approche globale de la question de l'épidémie et offrir au lecteur la

possibilité d'avoir une vision multidimensionnelle. Il convient d'emblée d'explorer l'hétérogénéité formelle dans ces romans qui ne se laissent pas facilement enfermer dans des catégories littéraires préétablies. Ils se caractérisent plutôt par leur fusion créative de différents genres, créant ainsi un métissage narratif singulier et innovant. Il importe d'estimer aussi que ces textes constituent des témoignages du potentiel illimité de l'art littéraire, repoussant les limites de la narration conventionnelle pour produire des œuvres à la fois dynamiques et stimulantes.

1.1.1 Eclatement des frontières génériques

En mettant en texte le sujet de l'épidémie, Véronique Tadjo prend une position tout à fait différente à ceux qui l'ont précédée. Elle a fait le choix d'une démarche hybride et polyphonique en mêlant des genres factuels et fictionnels, sans oublier de tenir compte de la nécessité d'intégrer l'héritage culturel auquel elle s'identifie dans cette création littéraire. Cela nous semble avoir pour but de varier les angles de prise de vue et par conséquent permettre à des lecteurs, ayant des vues et des connaissances différentes, d'avoir une perception visuelle et sensorielle adéquate du sujet du mal sournois que représente l'épidémie d'Ebola et d'autres questions de préoccupation commune, comme celle de la perte des valeurs morales et éthiques et des crises sanitaires environnementales.

À ce propos, elle souligne qu': « *Il fallait aider le lecteur en trouvant une forme qui lui permette d'entrer dans un sujet difficile mais nécessaire.* » (2017). Cet objectif motive la démarche de l'écrivaine qui décide de combiner plusieurs formes et genres littéraires en un seul texte. La poésie, le conte philosophique, le journal intime, le conte populaire, le mythe et le docu-fiction s'entremêlent et s'entrecroisent d'une façon assez singulière pour former un tout cohérent donnant la possibilité d'ouvrir des perspectives de réceptions plus larges à cette œuvre hybride.

Cette démarche pourrait donc être inscrite dans une perspective postmoderniste visant notamment à manifester une prise de position de la littérature contre les tendances de globalisation et d'uniformisation des modes de pensée et des productions culturelles qui dominent l'époque actuelle. Elle permet par exemple aux écrivains de créer des œuvres qui ne sont pas facilement classifiables dans des catégories préétablies et qui reflètent la diversité culturelle du monde. En mélangeant différents styles et influences littéraires, les auteurs peuvent exprimer leur identité et leur vision du monde de manière unique, ce qui peut contribuer à contester la domination culturelle des modèles occidentaux. En effet, l'œuvre *En*

compagnie des hommes illustre à merveille cette tendance de créer des œuvres qui reflètent la complexité et la diversité du monde, offrant ainsi une alternative à l'uniformité culturelle de la globalisation. Ensuite, il peut s'agir d'un engagement moral que cette littérature de l'épidémie a pris en faveur des causes humanitaires visant notamment à éclairer davantage le lecteur sur certains problèmes sociaux, sanitaires et environnementaux. Elle permettrait par conséquent d'informer et de sensibiliser le lecteur à ce désastre sanitaire et humanitaire par la suite et enfin de mettre en exergue la nécessité de conjuguer les efforts dans toute la mesure du possible pour enrayer les maux physiques et psychologiques affligeant l'humanité, en particulier la communauté africaine.

En rapport avec ce qui précède, le malaise général ressenti par cette écrivaine suite à la situation critique en Afrique, se traduit de manières diverses et variées. Elle a fait recours régulièrement à la poésie pour décrire la souffrance morale et physique de la communauté africaine qui n'a eu plus de chance d'échapper à la maladie, la pauvreté, la corruption et surtout le manque d'accès aux soins médicaux.

En effet, pour décrire les mauvaises conditions sanitaires en Afrique, plus particulièrement dans les régions ou l'épidémie s'est déclenchée, la romancière n'hésite pas à illustrer la gravité de la situation par un extrait du poème *Marché mondial des maladies* de Kenneth Toa Nsah[53] qu'elle intègre directement dans son roman. Celui-ci dresse un tableau particulièrement dramatique des conditions terribles dans les hôpitaux en Afrique. Ceux-ci ont été décrits dans l'extrait ci-dessous comme étant des lieux propices à la propagation des maladies et la multiplication des risques d'infection.

> Allons au C.H.U. de la capitale,
> Le marché mondial des maladies
> Allons acheter le choléra
> Dans les toilettes qui vomissent des selles !
> Allons acheter le paludisme
> Dans les eaux stagnantes de la cour !
> Allons acheter le sida
> Dans les déchets non désinfectés !
> Allons acheter la folie
> Dans les sacs de la corruption et de l'orgueil !

[53] Kenneth Toa Nsah, également connu sous le nom de Nsah Mala, est un écrivain et poète spécialiste en littérature de jeunesse et également chercheur en littéraire camerounaise.

Venez m'accompagner !
Allons au C.H.U. de la capitale
L'arène des valeurs renversées
Allons soigner les docteurs
Infectés par la négligence administrative !
Allons vacciner les infirmiers Grippés par la pauvreté et les ordures !
Allons sauver les femmes enceintes
Accouchant sur des lits cassés sans matelas ni draps ! (Tadjo, 2017, pp. 59-60)

À travers cet extrait dressant un tableau sombrement réaliste, le poète attire l'attention sur la situation dégradante dans laquelle se trouvent les établissements sanitaires en Afrique où les maladies les plus dangereuses sont accessibles à tous à cause du manque d'hygiène. Ce qui complique la situation selon ces propos et que dans ces lieux, les soins médicaux sont insuffisants voire rares pour traiter les personnes contaminées menaçant ainsi la sécurité des patients et aussi du personnel médical. En effet, pour mettre en évidence cette situation et accentuer le caractère dramatique et chaotique de la scène, il a employé des mots à forte charge émotive et des champs lexicaux qui renvoient à la maladie à la saleté et aux risques de contagion. Les maladies sont donc achetables comme n'importe quel objet et les toilettes et les eaux stagnantes sont décrites comme vomissant des selles. Il recourt également aux figures de style, telles que la métaphore, l'anaphore et la redondance, non seulement pour évoquer des images fortes dans l'esprit du lecteur, mais aussi afin de critiquer les responsables qui ne prennent pas les mesures nécessaires pour assurer la santé de la population. Cette forme d'intertextualité peut donner une profondeur supplémentaire à ce texte, tout en offrant une lecture plus riche et plus stimulante pour le lecteur.

Il n'est probablement pas fortuit que le style de Véronique Tadjo tienne souvent le milieu entre la prose et la poésie dans ce roman *En compagnie des hommes*. Elle vise peut-être à mettre en commun des idées et des sentiments sur le mal, aider à prendre conscience des risques et des menaces auxquels la communauté internationale est exposée et surtout offrir au lecteur les moments d'évasion et l'emmener loin des tracas de la vie quotidienne et ses problèmes. Pour illustrer cette dernière idée, il est opportun de citer un autre extrait poétique dans lequel la poétesse décrit, dans un style très romantique et expressif, les échanges passionnés et émotionnels entre deux amants témoignant de leur amour profond l'un pour l'autre.

Il y a longtemps déjà
Que j'aime chanter tes pas
Et écouter ton souffle
Au milieu de la nuit

Il y a longtemps que ton parfum
Possède tous mes sens
Et que ta voix résonne
De mille échos lointains
Longtemps que ton sourire
Esquisse mes pensées
Et que tes doigts agiles
Tissent mes journées (2017, pp. 123-124)

Il peut se révéler utile de reprendre la citation de cette romancière indiquant la valeur thérapeutique de la poésie qui peut illustrer la raison pour laquelle la romancière introduit des touches poétiques à son récit. « *La poésie offre un peu de consolation face à la puissance absolue de la mort.* » (Tadjo, 2017, p. 121)

Toutefois, cette volonté d'adoucir la représentation d'une réalité difficile n'empêche pas la romancière de prendre cette tragédie très au sérieux. Ainsi, Tadjo adopte aussi dans son écriture une représentation réaliste face à ces dangereuses menaces qui consiste à présenter la réalité telle qu'elle est, sans l'embellir. Un tel choix se manifeste principalement par l'utilisation de la technique de la narration documentaire qui a été fréquemment mise en œuvre. Notons ici que cette technique d'écriture a été utilisée par certains romanciers pour raconter une histoire en s'appuyant sur des faits réels et documentés. Il s'agit donc d'un mélange entre la fiction et la réalité étant donné que « *Le réel doit être fictionné pour être pensé* » (Rancière, 2000, p. 61) . Pour illustrer nous pouvons citer l'œuvre *Hiroshima* publié en 1946, dans lequel le romancier John Hersey raconte les expériences de six survivants de la bombe atomique qui a été larguée sur Hiroshima en 1945. Hersey a mené des entretiens avec les survivants et a utilisé leurs témoignages pour raconter l'histoire de l'explosion et de ses conséquences.

Il s'agit, à notre sens, d'une démarche qui pourrait être perçue comme une invitation à voir la réalité d'un point de vue rationnel. En effet, l'extrait ci-après peut fournir un exemple de cette tendance d'utiliser cette forme de narration. Il s'agit d'un témoignage dans lequel le narrateur livre des connaissances authentiques fictionnalisées sur la découverte de la maladie

Ebola, concernant surtout sa première apparition et le chercheur qui était à l'origine de la découverte du virus[54].

> Je suis le chercheur congolais qui a découvert le virus Ebola dans son propre pays. Alors qu'on ne connaissait rien de la maladie, je me suis rendu à l'endroit même où la première épidémie s'est déclarée, en 1976. J'ai récolté plusieurs échantillons du sang d'une malade et je me suis rendu dans un laboratoire en Belgique pour tenter d'identifier le nouveau virus. Je l'ai vu sous mon microscope : long, filandreux, en boucle, et d'une terrifiante élégance. (2017, p. 131)

On trouve par ailleurs que certaines descriptions ou illustrations reposent sur un raisonnement purement scientifique qui se traduit par l'emploi d'un style austère, dépouillé du fantastique et de l'effet esthétique. Ceci peut être interprété comme une tentative de fournir au lecteur des données précises et l'appeler à considérer avec objectivité, l'importance accordée à ces informations concernant la propagation de l'épidémie et les campagnes de lutte contre ce fléau.

> Les pays occidentaux réalisent qu'ils sont vulnérables. Des dispositifs de contrôle à l'arrivée des vols en provenance de la zone géographique touchée par le virus sont mis en place dans la plupart des aéroports. Vérification au départ. Prise de température des voyageurs. Formulaires médicaux à remplir. Isolation de passagers suspects. (Tadjo, 2017, pp. 104-105)

Il s'agit là d'une présentation très succincte, assez réaliste de l'épidémie d'Ebola en Afrique de l'Ouest. C'est une transposition fidèle de la réalité épidémique nous a été fournie de manière objective avec une langue de communication médiatique qui privilégie généralement la clarté et la concision pour capter rapidement l'attention du lecteur. La vitesse de succession des données présentées, la simulation visuelle, la brièveté de la description des évènements et d'autres spécificités, comme l'inclusion de notes de bas de page par exemple, démontrent que le texte possède aussi une valeur informative et vulgarisatrice[55]. En fait, Sébastien Spitzer n'hésite pas à utiliser ces indications pour renforcer son engagement envers l'exactitude des faits quand il a évoqué l'histoire de l'épidémie et de la pratique de l'esclavage aux États-Unis. « *1. Le 13 juin 1866, le Congrès présente le projet de loi*

---

[54] « Le médecin congolais (Le virologue *congolais* Jean-Jacques Muyembe Tamfum) de 78 ans, à l'origine de la découverte du virus Ebola en 1976, a été appelé par le président de la République démocratique du Congo, Félix Tshisekedi, pour gérer l'épidémie de COVID-19. » (Dubois, 2020)

[55] Nous reviendrons sur ce point précis ultérieurement dans le sous-chapitre *Fonction et enjeux de l'écriture d'épidémie*.

protégeant les nouveaux droits des anciens esclaves affranchis, dans les États du Sud. Ce projet débouchera sur le vote du XIVe amendement à la Constitution, en 1868. » (2020, p. 78)

Dans ce roman, *La Fièvre*, les épisodes historiques authentiques côtoient des épisodes hautement fictionnels suggérant l'idée que pour créer une expérience de lecture plus riche et plus immersive pour le lecteur et explorer différents aspects de sujet de l'épidémie ainsi que les autres questions connexes, il est nécessaire de mélanger non seulement le factuel et le fictionnel, mais aussi les différents genres.

Une telle approche peut aider le lecteur à mieux comprendre le monde qui l'entoure, à réfléchir à des questions importantes. Ce dernier devrait par conséquent voir la réalité d'un point de vue objectif et rationnel, afin qu'il prenne conscience de la gravité de la situation épidémique. Il fallait donc, comme l'a indiqué Véronique Tadjo, trouver une forme mieux adaptée au dévoilement d'un sujet complexe et difficile à saisir toutes ses dimensions, tout en atténuant autant que possible l'effet potentiel que peut avoir cette représentation stressante. Pour cette fin, le réalisme contemporain cède sa place parfois à la tradition légendaire qui a fréquemment pris la relève dans la description de l'expérience épidémique. Les légendes ont été donc intégrées dans cette écriture, afin d'offrir aux lecteurs la possibilité de voir autrement la réalité qui se déroule sous ses yeux et aussi de transmettre des messages culturels sur le passé du continent Africain.

En effet, quand le narrateur a voulu évoquer la chauve-souris comme étant le premier responsable de l'évolution de l'épidémie Ebola, il a fait recours à une légende populaire, pour décrire cet animal hybride[56]. Il raconte qu'elle est née suite à un accouplement extraordinaire entre un renard et une colombe. « *À l'heure de ma naissance, ma mère se retira sur la cime de leur arbre pour me mettre au monde. C'est ainsi que je suis née, chauve-souris, mi-mammifère, mi- oiseau, crocs et gueule de renard, ailes translucides.* » (Tadjo, 2017, p. 157)

[56] La chauve-souris est souvent décrite comme un animal hybride en raison de ses caractéristiques physiques particulières. Elle possède des ailes qui ressemblent à celles des oiseaux ou des insectes, mais elle est également un mammifère car elle allaite ses petits avec du lait et possède des poils sur son corps. De plus, elle a une capacité de vol unique parmi les mammifères, ce qui leur donne une apparence presque surnaturelle. Cet oiseau nocturne a également un système de sonar sophistiqué qui leur permet de naviguer dans l'obscurité, ajoutant encore à leur mystère et leur apparence hybride.

En lisant ce passage, il nous revient de préserver l'idée de la dimension consolatrice de cette écriture de l'épidémie. Autrement-dit, un tel recours aux mythes et aux légendes peut susciter un effet profond sur les lecteurs en leur offrant par exemple une échappatoire à la réalité et en les transportant dans un monde fantastique, ou leur fournir des leçons précieuses et des perspectives sur la vie et la culture.

En ce qui concerne les formes d'hybridité évoquées précédemment, nous estimons qu'il serait trop long de citer tous les genres littéraires qui se côtoient avec cohérence dans le roman *En compagnie des hommes*. Toutefois, il importe de rappeler que la principale intention de cette hybridité générique est d'offrir au lecteur une vision transversale avec une approche multidisciplinaire pour qu'il puisse voir le vrai visage de ce monde et comprendre la réalité actuelle. À ce sujet, Tadjo a été très clair en justifiant cette prise de position et elle était convaincue de l'utilité de multiplier et diversifier les approches. Il est donc possible de lire les propos ci-dessous comme une invitation implicite à adopter une approche multidimensionnelle pour gérer les crises.

> En effet, si l'accumulation de données scientifiques est nécessaire, elle n'est pas suffisante pour traiter pleinement la question écologique. Il faut également agir par l'imagination, toucher l'homme dans sa représentation du monde et lui offrir des récits de transformation. (2018)

Il importe d'ailleurs, qu'en ce qui concerne le lien éventuel existant entre la crise épidémique et de la dégradation de l'écosystème, de citer ce que dit Véronique Tadjo à ce propos.

> Il y a une corrélation indéniable entre l'épidémie d'Ebola qui a touché la Guinée, la Sierra Leone et le Liberia et la déforestation importante que ces pays ont subie. Tout comme en République démocratique du Congo, où le virus a été découvert pour la première fois en 1976, les forêts ont été rongées. (2018, pp. 180-181)

Dans un autre ordre d'idée, il y a aussi des raisons de croire que l'hybridité générique devrait être inscrite dans une rhétorique de l'épidémie, c'est-à-dire, qu'à travers des procédés stylistique et rhétoriques, elle pourrait produire un effet de mimétisme de la réalité épidémique en ce qui concerne notamment la rapidité de transmission et la propagation incontrôlée. Cela donne à penser que le phénomène de contagion est illustré par l'éclatement des frontières génériques, qui a été perçu par Tadjo comme étant une nécessité. Si l'on tient compte du fait que les virus responsables de l'épidémie se propagent et subissent des mutations, il serait légitime d'estimer que l'écriture littéraire évolue selon ce même principe. Dans ce sens, en parlant de ce qu'elle nomme *la contagion des imaginaires*, la critique

Aurélie Palud considère que « *L'épidémie, un motif littéraire contagieux.* » (2014, p. 364) Cela signifie que de même que les virus se propagent en passant d'une personne à l'autre, les idées, les motifs, les thèmes, les genres et les styles d'écriture peuvent se transmettre d'un texte à l'autre.

C'est l'essence même de la littérature qui ne cesse de se métamorphoser pour pouvoir sortir du cloisonnement typique. Autrement dit, « *La littérature est une communication polyvalente, dynamique et modulable.* » (Khadraoui, 2021), offrant aux lecteurs une expérience riche et variée, adaptée à leurs préférences et à leurs intérêts. Il s'agirait, à notre sens, d'une représentation mimétique du caractère dynamique et insaisissable de l'épidémie qui ne s'arrête pas à franchir les frontières établies en défiant toutes les mesures préventives visant à réduire le risque de contagion. Il serait intéressant que cette question fasse l'objet d'une attention accrue, afin de savoir jusqu'à quel point l'écriture de l'épidémie peut imiter textuellement la propagation épidémique. Il s'agit en fait, d'une tentative de confirmer l'hypothèse selon laquelle l'écriture de l'épidémie serait « " *Contaminé [par exemple] par la peste », le « texte [ne porte-t-il] pas dans son corps même les marques de la maladie » ?* » (Feki, 2020) En d'autres termes, le texte reflète et transmet les caractéristiques, les thèmes et les émotions liés à la maladie dont il parle.

1.1.2 La contagion de l'intertextualité

Toujours sur la même question du métissage des genres, des voix et des idées, une autre forme d'hybridité trouve son existence dans les récits d'épidémie objet de notre étude. Il s'agit bien entendu de l'intertextualité qui se manifeste de multiples façons. D'ailleurs, elle nous a interpellés dès le premier contact avec l'illustration de la première de couverture de l'une des œuvres de notre corpus. Il a été démontré à travers l'analyse du paratexte que l'utilisation récurrente du sujet de la fièvre dans différentes œuvres peut être considérée comme une forme d'intertextualité, car elle crée un réseau de références interconnectées. Cette relation d'intégration et de « *transformation de plusieurs textes* » (Jenny, 1976, p. 112) représente pour certains théoriciens un phénomène inévitable car « *Le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers un objet et il ne peut pas ne pas entrer avec lui en interaction vive et intense.* » (Todorov, 1981, p. 98)

Avant d'approfondir les éventuelles relations existant entre les romans de notre corpus et les autres œuvres littéraires ayant pour thème l'épidémie, nous jugeons utile de revenir sur la question de l'intertextualité. Il s'agit d'un concept qui a été émergé vers les années

soixante et qui puise ses racines dans les travaux de Bakhtine sur le dialogisme et la polyphonie qui souligne que les œuvres littéraires constituent des espaces propices où différents éléments linguistiques, stylistiques et culturels entrent en confrontation, créant ainsi un dialogue et une polyphonie. Il considère que dans le roman il existe « *un système de langages qui s'éclairent mutuellement en dialoguant* » (Bakhtine, 1978, p. 407). L'intertextualité se révèle donc un concept important dans l'étude de la littérature et de la théorie littéraire, mettant en évidence les relations et les interactions entre les textes. Le terme « *intertextualité* » est dérivé de l'expression « *texte à l'intérieur d'un texte* » et a été popularisé par le théoricienne Julia Kristeva qui considère que « *Le texte est une permutation de textes, une intertextualité : dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés, pris à d'autres textes, se croisent et se neutralisent.* » (1969, p. 113)

De nombreux critiques reconnaissent que l'intertextualité en tant que réseau complexe de relations avec d'autres textes, elle ne se limite pas seulement à la référence explicite à d'autres œuvres littéraires, mais elle englobe également les influences, les échos et les résonances qui se manifestent à travers différents textes. Elle peut prendre différentes formes, telles que les citations directes, les allusions, les parodies, les pastiches, et même les réécritures ou les réponses à d'autres œuvres.

> La citation, l'allusion, le plagiat, la référence inscrivent tous la présence d'un texte antérieur dans le texte actuel. Ces pratiques de l'intertextualité relèvent donc de la coprésence entre deux ou plusieurs textes, absorbant plus ou moins le texte antérieur au bénéfice d'une installation de la bibliothèque dans le texte actuel ou, éventuellement, de sa dissimulation. (Samoyault, 2010, p. 34)

Ajoutons, pour être bref, que ce concept reconnaît que les textes littéraires ne sont pas des entités autonomes, mais qu'ils sont en dialogue constant les uns avec les autres, formant ainsi un réseau complexe de significations et de connexions. L'intertextualité offre ainsi aux lecteurs et aux critiques littéraires une perspective enrichissante pour comprendre la manière dont les œuvres s'influencent mutuellement et comment ils participent à la construction d'un tissu culturel et intellectuel plus vaste étant donné que celles-ci sont en perpétuel mouvement et elles se nourrissent de l'échange. Par conséquent, le processus d'écriture littéraire est conçu comme une sorte de combinatoire où les fragments de textes précédents se réorganisent et interagissent constamment pour donner naissance à une nouvelle composition littéraire, reflétant ainsi un échange perpétuel entre les éléments préexistants et les nouvelles constructions textuelles. (Samoyault, 2010, p. 11)

Dans les récits épidémiques constituant notre corpus, une telle *interaction textuelle*[57] se manifeste dans plusieurs passages et sous plusieurs formes. D'ailleurs, comme nous avons pu le constater précédemment, Véronique Tadjo n'a pas hésité à intégrer de nombreuses citations empruntées à d'autres auteurs, poètes surtout. Pour citer un exemple, nous pouvons évoquer l'extrait du poète et écrivain franco-congolais Gabriel Okoundji[58], qui a été inclus d'une manière explicite et sans reformulation, quand elle a abordé la question du sens de la vie et la mort.

> Un poète m'a dit un jour – on a beau savoir que tous les chemins mènent à la mort, que la vie n'est qu'une escale et l'éternité une voie sans issue, que l'homme doit mourir pour qu'il mûrisse dans la mémoire de ses héritiers, l'évidence reste l'évidence : la mort n'est pas belle. (2017, p. 64)

Une autre forme d'une telle contagion textuelle, pour la nommer ainsi, se présente à travers le recyclage des mythes et des légendes appartenant au patrimoine mondial. Il s'agit d'une écriture de récupération ou de réhabilitation visant à inviter le lecteur à s'immerger dans un univers imaginaire pour découvrir les cultures, les coutumes, les pensées des anciennes communautés.

En fait, ce processus de réactualisation du mythe est particulièrement perceptible dans le roman tajonien, celui de Chi Zijian et aussi dans *La Fièvre* de Sébastien Spitzer. Il est censé être un rappel du patrimoine culturel et historique de l'humanité toute entière qui représente un lien entre le passé, le présent et l'avenir. Il vise aussi à corriger certains stéréotypes négatifs concernant l'idée de la malédiction, la punition divine et surtout la question de la responsabilité animale ou humaine de la propagation de l'épidémie. Notons ici que cela n'est pas notre objectif en ce moment, ce qui nous intéresse c'est plutôt de démontrer que la réécriture du mythe constitue une façon d'incorporer des éléments intertextuels. Il est question aussi d'indiquer que l'intertextualité est un phénomène contagieux qui peut

---

[57] C'est ainsi que Julia Kristeva a défini l'intertextualité.

[58] Figure marquante de la nouvelle génération des poètes africains, Gabriel Okoundji, né le 9 avril 1962 à Okondo-Ewo (Congo Brazzaville), vit aujourd'hui en région bordelaise où il enseigne la psychologie clinique. Auteur de « Gnia (Cahiers de poésie verte, 2001), « L'âme blessée d'un éléphant noir » (William Blake, 2002), « Vent fou me frappe » (Gardonne, Fédérop, 2003), entre autres, il collabore à différentes revues et participe à diverses expériences artistiques réunissant peintres, comédiens et musiciens. Voir le site : http://africultures.com/personnes/?no=5222

transformer radicalement le sens et la signification des textes qui s'inspirent les uns des autres.

À cet égard, Tadjo n'hésite pas à remettre en question, voire détruire quelques conceptions erronées courantes qui se sont imposés dans l'imaginaire collectif. En effet, l'idée que les chauves-souris se nourrissent du sang et qu'elles représentent le vecteur de la transmission des maladies a été plusieurs fois contestée. C'est sans doute pour cette raison, qu'elle a permis au personnage de la chauve-souris de prendre la parole et répondre à ce mythe non fondé. « *Non, je ne suce pas le sang des humains ! Non, je ne suis pas maléfique ! Non, je ne suis pas un esprit errant ! Non, je ne suis pas un symbole de mort et de maladies !* » (2017, p. 155)

Cela est pareillement le cas pour la romancière chinoise Chi Zijian. Cette dernière a voulu détruire à son tour, l'image clichée qui présente le corbeau comme le prototype d'un animal porte-malheur ou un annonciateur de mauvaises nouvelles. Pour cette romancière, il fallait tout d'abord évoquer cette image stéréotypée par la description des corbeaux perchés sur les branches des ormes « *Ils attiraient les corbeaux, qui apportaient la malchance, et c'était pour cela que Ba Yin avait fini là. Impossible d'abattre ces arbres, alors il pensa à fabriquer des épouvantails pour chasser les corbeaux.* » (2020, p. 79) , pour rapporter par la suite le discours d'un agent de nettoyage, montrant la fausseté de cette croyance infondée. Ce personnage rassure les personnes confinées en leur disant : « *Un corbeau n'est pas un rat, il n'y a rien à craindre, vous auriez pu les laisser le garder un ou deux jours.* » (2020, pp. 265-266)

Selon toute vraisemblance, il s'agit là d'un discours métatextuel qui se veut une approche critique visant à déconstruire, puis reconstruire un sens nouveau à quelques figures mythiques. Pour bien comprendre cela, il nous semble opportun de reprendre la citation dans laquelle la chauve-souris exprime sa volonté de déconstruire l'idée dominante et ancrée dans nos croyances qui prétend que cet animal est porteur de maladies transmissibles à l'homme. « *Je ne suis liée à Ebola par aucune obligation, si ce n'est celle de préserver le bien-être de la nature. Tout d'abord, il faut donc rétablir la vérité : je ne suis pas responsable de cette tragédie.* » (Tadjo, 2017, p. 153)

Quant à l'intertexte religieux, force est de constater qu'il maintient toujours sa présence dans les différentes expressions littéraires, notamment celles qui ont fait de l'épidémie un objet d'une mise en scène. Cette inscription de la pensée religieuse à sa raison

d'être, étant donné que ce sujet demeure encore lié aux questions existentielles et la quête de vérité. Cela donne l'occasion aux romans de notre corpus de proposer une vision unique et éclairante du sujet religieux, offrant une perspective réfléchie sur les croyances et les mythes entourant le phénomène de l'épidémie.

En effet, quand elle a abordé cette présence de l'imaginaire religieux dans la fiction épidémique, la chercheure Aurélie Palud a fait à son tour le constat que la récupération de la référence religieuse dans les textes épidémiques prend plusieurs formes. Elle dit en ce sens : « *un champ religieux sous-jacent continue à exercer la même influence à travers des formes nouvelles.* » (2014, p. 317) D'ailleurs, l'idée selon laquelle l'épidémie devrait être une forme d'une punition divine émerge de nouveau dans le roman de Spitzer. Celui-ci met en scène un groupe de nonnes qui faisaient des prières pour que Dieu pardonne leurs péchés et afin que la crise prenne fin. « *Nous te supplions instamment, Seigneur Jésus, à l'heure où tu fus conduit à la croix pour le salut du monde : pardonne-nous les fautes commises et protège-nous pour l'avenir. »* (2020, p. 210) .

Pareillement à ce qui a été présenté dans cet extrait, nous pouvons voir la même scène dans d'autres passages du texte de Véronique Tadjo. La description ci-dessous nous montre à quel point certains individus suspects d'être atteints ou contaminés qui ont été placés en isolement sont attachés à leurs croyances. Ceux-ci ne cessent de prier pour demander la protection de Dieu et sortir de cette situation très stressante. « *Ceux qui attendent les résultats de leurs tests restent dans la zone de transit. Ils prient, ils pleurent, ils font des promesses à leur dieu, ils se remémorent les grands événements de leur vie.* » (2017, p. 49). Alors que pour le personnage de prêtre, il a annoncé que l'épidémie « *Ebola est l'incarnation du Mal. Il est venu vous punir à cause de vos péchés. Ceux qui se sont éloignés de la parole de Dieu périront, les autres n'ont rien à craindre.* » (2017, p. 76)

Il résulte de ce qui précède, notamment en ce qui concerne ces représentations et ces croyances religieuses, que ces dernières trouvent une place dans le texte littéraire où « *on peut aller du religieux exalté au religieux dénoncé en passant par tous les degrés de l'imprégnation implicite.* » (Martini, 2006, p. 63) Bien qu'il y ait parfois des mutations représentatives, l'intertexte religieux marque sa présence dans cette littérature de l'épidémie renforçant ainsi la dimension hybride qui peut enrichir l'expérience de lecture et donner de la profondeur et de la signification à ces textes. Il reste donc à confirmer ce que dit Aurélie Palud à ce propos quand elle a évoqué l'inscription du fait religieux dans *La peste* de Camus.

« *... un champ religieux sous-jacent continue à exercer la même influence à travers des formes nouvelles.* » (2014, p. 317)

Par ailleurs, il convient de noter que les anciennes représentations littéraires de l'épidémie témoignent d'une manière ou d'une autre leur présence dans les trois textes de notre corpus. En effet, les traces de *La peste (1947)*, *Les animaux malades de la peste (1678)*, *Le masque de la mort rouge (1842), Le hussard sur le toit* (1951) et bien d'autres, sont aussi visibles dans quelques passages des romans qui font l'objet de notre étude. Nous pouvons trouver par exemple l'idée de la remise en question de l'existence de Dieu dans les trois romans qui a été inspirée par la philosophie de l'homme sans Dieu d'Albert Camus. Cette idée clé de la philosophie existentialiste de cet écrivain ne se résume pas à une simple question d'athéisme, l'absence de Dieu signifie que la vie n'a pas de sens inhérent ou de but prédéterminé. En l'absence d'un ordre divin, l'homme est libre de créer son propre sens et sa propre valeur. Pour lui, l'homme est confronté continuellement à l'absurdité de la vie, c'est-à-dire, comme le monde n'a pas de sens intrinsèque, mais plutôt que de se résigner ou de se tourner vers la religion, l'homme doit faire face à cette réalité et chercher à trouver un sens personnel dans l'existence. C'est ce qui explique sa citation célèbre : « *L'absurdité naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde.* » (1942, p. 44)

Pour Chi Zijian et Véronique Tadjo, il n'est pas question d'adhérer à ce raisonnement philosophique, mais plutôt, il s'agit d'une remise en question de l'idée de la responsabilité divine à l'égard des fléaux et des calamités. Pour la romancière chinoise : « *Le Seigneur, tout à l'écoute des cantiques à sa gloire, s'était laissé envoûter, puis s'était assoupi, et ne se souciait plus de la vie et de la mort chez les hommes.* » (2020, pp. 313-314) Cette citation peut être interprétée de différentes manières, mais elle semble suggérer l'importance de la recherche de sens dans la vie, même dans un monde où la présence divine peut sembler éloignée ou indifférente. Elle invite également à la réflexion sur la nature de la relation entre les êtres humains et le divin et sur la manière dont cette relation peut influencer notre perception de la vie et de la mort. Il est possible donc de faire un rapprochement entre cette citation et la philosophie d'Albert Camus, notamment en ce qui concerne l'idée de l'absurdité de la vie et de l'existence.

Alors pour la romancière franco-ivoirienne, elle a repris cette idée d'une certaine manière en indiquant que l'humanité peut être ignorée ou négligée par les puissances

supérieures à cause de son ingratitude, son indifférence et son arrogance. « *À présent, tout L'indiffère et Il est las, jusqu'à la lassitude de Sa propre éternité.* » (2017, p. 82) Or, cette écrivaine ne nie pas l'existence de Dieu en tant qu'entité suprême, elle suggère qu'Il est toujours éternel et tout puissant, mais notre rapport avec Lui risque de devenir très fragile. Il a été indiqué également à cet égard que « *Dieu, pour Véronique Tadjo n'est plus l'auteur du mal, c'est plutôt l'homme moderne qui se prend pour le maître de l'univers et qui doit nécessairement se remettre en cause, en reconnaissant de sa responsabilisé à cet égard.* » (Mahdeb & Mouloudj, 2022, p. 612) Notons-ici que tout cela fera ultérieurement l'objet d'une réflexion à part dans la troisième partie, précisément dans le sous-chapitre intitulé : « Stéréotypies et singularité » où il sera question de mettre l'accent sur l'entrecroisement des représentations dans ces textes.

Compte tenu de ce qui vient d'être mentionné, il est possible d'envisager que l'intertextualité sous toutes ses formes pourrait être considérée comme une esthétique de la contamination qui concerne les deux activités, l'écriture et la lecture. Elle ne se traduit pas uniquement sur le plan thématique, mais aussi d'un point de vue stylistique. En d'autres termes, si l'on adhère à l'idée que « *La littérature est une maladie.* » (Sportès, s.d.), il y aura lieu de dire que la dimension intertextuelle qui caractérise cette écriture de l'épidémie ne devrait pas être appréhendée comme de simples relations qu'un texte entretient avec un ou plusieurs autres textes, mais plutôt une structure esthétique ou un mécanisme mimétique qui vise à mettre en parallèle les deux réalités, l'épidémie en tant que maladie transmissible et l'écriture littéraire qui est considérée comme étant un réseau complexe de références et de connexions entre les textes.

Cela signifie que cette dernière n'est pas à l'abri du phénomène de la contagion intertextuelle. Sur ce dernier point, Aurélie Palud suppose que le processus allégorique adopté par Albert Camus dans *La peste* (1947), constitue l'une des formes les plus visibles de d'intertextualité.

> Enfin, si la contagion constitue un principe d'écriture, c'est que l'intertextualité camusienne, première forme de contagion, appelle la récupération du modèle allégorique, processus qui consiste à transférer les qualités du comparant sur le comparé, ici de l'épidémie sur les drames de l'Histoire. (2014, p. 457)

Il ressort de la citation ci-dessous que l'intertextualité camusienne, en tant que principe d'écriture de l'épidémie dans le corpus qu'elle a choisi[59], ressemble au phénomène de la contagion d'une maladie. La critique Aurélie Palud utilise donc le terme contagion comme un moyen d'expliquer tout d'abord l'élargissement des frontières de l'écriture littéraire et de démontrer l'existence des connexions inattendues entre différents textes traitant le sujet de l'épidémie. Et pour illustrer, elle a évoqué le fait de la récupération du modèle allégorique adopté dans l'œuvre de Camus par Gabriel García Marquez, Juan Goytisolo, José Saramago, Jean-Marie Gustave Le Clézio et l'écrivain américain Stewart O'Nan.

Dans ce cas-ci, cela signifie que les caractéristiques de l'épidémie, telles que la contagion et la circulation incontrôlée, sont transférées au texte littéraire. Pour ce qui est de notre corpus, il est après tout, légitime de croire que cette écriture récente de l'épidémie ne peut pas échapper des phénomènes de contagion et de contamination. En fait, il a été démontré précédemment que Spitzer, Chi et Tadjo ont récupéré consciemment ou inconsciemment un certain nombre d'idées et des concepts émis par d'autres écrivains qui les ont précédés.

Au vu de ce qui précède, il n'est pas exagéré de dire que cette écriture constitue une initiative ambitieuse et dynamique, visant particulièrement à ouvrir de nouvelles perspectives d'élargissement et d'approfondissement, non seulement du thème de l'épidémie, mais aussi d'autres sujets d'ordre environnemental, social, culturel et politique. Cela implique l'adoption d'une autre forme d'intertextualité plus élargie qui inclut également la fusion de différents types de discours.

1.1.3 Une écriture au carrefour des discours

Comme nous l'avons évoqué plus haut, l'écriture de l'épidémie se veut être un langage plurivers. Pour la pertinence de cette idée, il est important de commencer par le commencement en définissant les principes ainsi que des outils relatifs à cette notion. En littérature, comme son nom l'indique, ce concept se réfère à la représentation de la diversité

[59] Les romans inclus dans le corpus sont : *La Peste* d'Albert Camus, *Le hussard sur le toit* de Jean Giono, *La Quarantaine* de Jean-Marie Gustave Le Clézio, *L'amour au temps de choléra* de Gabriel García Márquez, *Les vertus de l'oiseau solitaire* de Juan Goytisolo, *L'aveuglement* de José Saramago et *Un mal qui répand la terreur* de Stewart O'Nan.

discursive et culturelle et à la reconnaissance de multiples perspectives à travers les œuvres littéraires. Il s'agit de la création d'un univers pluriel où différentes voix, cultures et discours sont représentés et reconnus.

Dans son article « *Écologies du plurivers et (dé) colonialité dans quelques fictions d'enquête environnementale du Sud global* », la critique littéraire Anne-Laure Bonvalot parle du plurivers en littérature comme « *il s'agit bel et bien de promouvoir une pluralité, voire une pluriversalité, d'histoires minuscules, dont la prolifération ou le grouillement vient saturer l'ensemble du texte.* » (Bonvalot, 2019, p. 134) Dans ce contexte, nous estimons que la littérature a le pouvoir de représenter cette diversité et d'élargir notre compréhension du monde et des sujets qu'elle traite.

Cela se justifie du fait que dans les romans de notre corpus, les écrivains adoptent une approche hybride, plurielle et polytonale pour parler non seulement de la question de l'épidémie, mais également d'explorer de nombreux thèmes qui sont étroitement associés à ce sujet. Ils ont voulu par conséquent que leurs textes soient un lieu de rencontre et de confrontation de plusieurs langages : scientifique, politique, historique, littéraire, journalistique et artistique. Cette démarche se manifeste dans la diversité des modes d'écriture et la pluralité des voix qui traversent les textes, ce qui insuffle un nouveau dynamisme à la mise en texte de l'épidémie qui se veut être prête à s'enrichir par d'autres ressources.

En effet, malgré la domination de la portée fictionnelle qui caractérise les récits de l'épidémie objet de notre étude, le langage scientifique est fortement présent dans les œuvres en question. Il intervient là où survient un besoin de transmettre un certain savoir à un lecteur, remplissant ainsi une fonction didactique[60]. Pour donner un exemple, il serait pertinent de prendre un extrait du roman *En compagnie des hommes*, dans lequel le narrateur, le jeune volontaire, se présente comme un chimiste pour exposer des éclaircissements sur des connaissances scientifiques concernant la composition de l'eau de Javel et sa capacité désinfectante.

[60] Ce point sera ultérieurement développé.

> Le chlore est mon meilleur ami. Il sait où Ebola se cache. Il le voit facilement, alors que pour nous, les hommes, il est invisible. Nos yeux ne sont pas assez puissants pour le débusquer. Oui, le chlore est mon meilleur ami. Je sais tout sur lui. C'est l'élément chimique de numéro atomique 17, de symbole Cl et le plus commun des halogènes. C'est un gaz jaune tirant sur le vert. Il est beaucoup plus dense que l'air. Il a une odeur suffocante et il est très toxique. (2017, p. 73)

Il a offert tout d'abord au lecteur un accès assez facile à une vérité scientifique concernant ce produit chimique, en démontrant son efficacité dans le processus de la désinfection et la stérilisation. Tout cela se fait par le biais de la personnification au travers de laquelle, il a décrit le chlore comme s'il s'agissait de la description d'un être humain. Par la suite, ce narrateur humain a établi une fiche technique bien détaillée de ce produit, en présentant toutes les informations sur ce produit : sa structure et sa formule chimique, ses principales propriétés, son pouvoir désinfectant, sans oublier d'indiquer qu'il s'agit aussi d'un produit nocif et hautement toxique.

Le discours historiographique occupe à son tour une place centrale dans cette mise en fiction du sujet de l'épidémie, illustrant la dimension historique de cette écriture épidémique et qui mérite d'être reconnue et prise en compte. Cet aspect précis se trouve encore renforcé par le retour permanent au passé, et surtout à des épisodes de maladies épidémiques qui ont eu lieu au cours de l'histoire, car pour les écrivains auteurs des romans de notre corpus, l'évocation des événements passés représente une nécessité. Sur un autre plan, nous estimons que le fait de faire référence à l'Histoire, n'est pas seulement une entreprise de mise en scène d'une séquence d'éléments historiques oubliés ou moins connus, mais c'est une tentative consciente qui semble être aussi un procédé stylistique visant d'une part, à renforcer l'approche pluridisciplinaire adoptée dans cette écriture de l'épidémie et d'autre part, à rappeler sans cesse des événements sombres de l'histoire tout en établissant un lien entre le passé, le présent et le futur, car selon Sébastien Spitzer : « *Au final, à la fin de l'histoire, on voudrait retenir les leçons de l'événement. Les historiens s'y collent. Les politiques promettent. Puis le temps passe. Et les leçons s'oublient jusqu'aux prochains signes de la prochaine tragédie.* » (2020)

En évoquant l'épidémie de la fièvre jaune qui a eu lieu à Memphis pendant la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, ce dernier l'a décrit de point de vue d'un historien en utilisant un langage objectif dépourvu de propos hypothétiques. La précision dans la communication des dates des évènements était d'une importance cruciale pour lui. Nous pouvons constater d'ailleurs que le texte est gorgé de détails temporels, avec des dates

spécifiques visant à contextualiser les évènements et de fournir avec plus de précision, des informations claires et authentiques sur l'histoire de cette maladie. « *La fièvre jaune a frappé plusieurs fois. En 1873, elle avait fait des centaines de morts en quelques jours. En 1855, aussi. Les anciens s'en souviennent.* » (2020, p. 63) Il crée ainsi un ancrage contextuel fictionnel dans le monde réel, renforçant conséquemment la crédibilité et l'authenticité de l'histoire racontée.

Un autre exemple illustrant cette volonté d'offrir un contexte solide basé sur des dates vérifiables concerne l'évocation de la violence raciale qui a été déclenchée en 1866 à Memphis par le racisme politique et social après la guerre civile américaine. L'historienne Mackenzie Lanum raconte que « *In the late afternoon of May 1, 1866, long broiling tensions between the residents of southern Memphis, Tennessee erupted into a three day riot known as the Memphis Riot of 1866.* » (2011)[61] Dans le roman *La Fièvre*, des informations plus vraisemblables nous ont été fournies par le narrateur qui n'a pas hésité de donner des détails temporels et spatiaux. Quand il a relaté la scène de la rencontre de Keathing, un raciste blanc, avec l'ancien esclave noir Brown, il évoque ce triste événement. « *Il remonte aux émeutes de 1866, lorsqu'une partie de la ville a été incendiée, laissant des dizaines de victimes sur le carreau.* » (2020, p. 154)

Dans le même ordre d'idée, il convient de souligner que la chercheuse Aurélie Palud a évoqué à son tour cette forme de transcription de l'Histoire dans les romans qu'elle a choisis pour démontrer que le modèle narratif présenté par Albert Camus dans *La Peste* (1947) a exercé une influence significative sur les œuvres littéraires ultérieures abordant le thème des épidémies. Elle a noté : « " *Comme La Peste, le récit d'épidémie contemporain présente « l'entrecroisement d'une histoire fictionnalisée et d'une fiction historicisée "*[1] *Cette présence de l'histoire au cœur de récits d'épidémies fictives charge le texte d'un sens second, susceptible d'éclairer notre rapport au monde.* » (2014, p. 113)

Toujours dans la logique de l'hybridité langagière et thématique et la pluralité disciplinaire caractérisant cette écriture de l'épidémie, il importe de noter que l'écrivain-

---

[61] Voici une traduction de cette information. « En fin d'après-midi du 1er mai 1866, de longues tensions bouillantes entre les habitants du sud de Memphis, Tennessee, ont éclaté en une émeute de trois jours connue sous le nom d'émeute de Memphis de 1866. »

journaliste précité ne se contente pas seulement de faire un rappel de l'histoire épidémique, mais, il a également mis l'accent sur quelques sujets politiques de nature sociale. En effet, son roman *La Fièvre* nous donne l'occasion ponctuellement de voir de plus près une image représentative du racisme anti-Noir aux Etats-Unis qui demeure encore une question préoccupante. Dans ce récit, l'auteur révèle les intentions racistes chez certains blancs, qui se sont opposés fermement à la convention relative à l'absolution de l'esclavage et la discrimination raciale. « *Le Congrès s'apprêtait à renforcer le droit des anciens esclaves noirs, et notamment le droit de vote. Une partie de Memphis l'a mal pris.* » (2020, p. 78)

Cet énoncé fait ressortir d'une certaine manière, une prise de position contre le discours raciste ou un témoignage d'une contestation contre la politique de l'apartheid et la discrimination raciale. Tout cela signifie que « *l'histoire de l'épidémie est aussi celle des « minorités » dont on voit enfin le visage.* » (Palud, 2014, p. 199) Il va sans dire aussi que par cette variété thématique et l'usage des langages variés : journalistique, politique ou religieux, Spitzer nous propose une lecture plurielle marquée par une *contamination thématique*[62] qui nous renvoie encore une fois à la reproduction virale qui est souvent incontrôlable.

Néanmoins, il y a lieu de souligner que malgré l'omniprésence de ces types langages austères[63], dépourvus de tout intérêt esthétique, le caractère poétique et ludique maintient sa présence dans les trois textes et plus particulièrement dans le récit de Véronique Tadjo. Cette dernière s'efforce à communiquer sa pensée de façon assez expressive en faisant appel aux procédés stylistiques et poétiques appropriés dans l'intention non seulement d'émouvoir, séduire un lecteur, mais aussi, de l'aider à en prendre conscience et comprendre son rôle dans la gestion des crises comme celle de l'épidémie. « *En compagnie des hommes n'est pas seulement une plongée dans le chaos, c'est aussi un appel poétique à la prise de conscience. Pour l'auteure, " la poésie offre un peu de consolation face à la puissance absolue de la mort ".* » (Dansoko Touré, 2017)

---

[62] Expression utilisée par Aurélie Palud quand elle a parlé du caractère ambivalent de l'écriture de Camus.

[63] Nous entendons dire par cette forme de langage un style d'écriture qui se réfère à un langage ou une écriture sobre, stricte, ou dépouillée de tout ornement ou de toute expression superflue. Elle se caractérise souvent par son sérieux, sa simplicité et son absence d'éléments décoratifs. Elle est souvent utilisée pour transmettre des idées de manière directe et efficace.

Pour les raisons qui viennent d'être évoquées, cette écrivaine-poétesse nous renvoie aux mythes et aux légendes censées être originaires d'Afrique. En plus de cette orientation vers un monde merveilleux, elle s'appuie également sur un langage hautement poétique, pour nous décrire les origines de la chauve-souris et expurger par la suite les images stéréotypées et les croyances qui entourent cette créature, tout en effaçant les barrières qui séparent les deux mondes, réel et imaginaire. Elle vise également à satisfaire le désir du lecteur « *de se faire emporter par le monde imaginaire du roman et le confondre de temps en temps avec la réalité.* » (Kundera , 1986, p. 19)

D'après ce fragment de récit populaire que nous l'avons déjà cité précédemment, ce petit mammifère volant est venu au monde suite à un accouplement inhabituel entre deux espèces animales différentes, un renard et une colombe. Tadjo nous fait entrer dans ce monde merveilleux pour nous expliquer la nature hybride de cet animal et également remettre en cause certaines représentations négatives dont il fait l'objet. Le personnage non-humain, la chauve-souris raconte que :

> Le renard était ébloui par le plumage de la colombe, qui luisait sous une lumière cristalline traversant le feuillage des arbres pour venir se poser sur les deux animaux. Quant à ma mère, la fourrure ocre et touffue du renard et ses yeux perçants, dans lesquels elle put lire de la dureté mais aussi une grande tristesse, la plongèrent dans un trouble merveilleux. (2017, p. 156)

Dans cet extrait narratif, l'auteure nous plonge dans un monde fantastique et merveilleux en décrivant la scène d'une rencontre entre le renard et la colombe. À travers une description sensorielle riche, l'usage d'un langage poétique et évocateur, l'emploi des mots révélant un lyrisme marqué tels que « *lueur cristalline* », « *plumes brillaient d'une beauté éthérée* » et « *trouble merveilleux* », elle se donne pour mission de créer une scène saisissante et mémorable de l'histoire et de l'épidémie, tout en captivant l'imagination du lecteur par le retour aux mythes et aux légendes.

Si l'on veut poursuivre cette logique d'évoquer les traditions littéraires préexistantes, il convient de préciser que les discours qui privilégient la reprise des figures mythiques ont été d'une certaine manière, considérés importants. Comme nous l'avons démontré précédemment, la récupération des figures légendaires et mythiques est due à un souci constant de valoriser les traditions orales et les cultures locales et autochtones et aussi de modifier certaines images stéréotypées qui sont souvent proposées pour expliquer les origines du mal. En évoquant le corbeau dans *Neige et corbeaux*, il était nécessaire tout d'abord de

présenter quelques idées préconçues sur cet animal « *les corbeaux portaient une tenue de deuil, leurs cris ressemblaient à des sanglots, c'étaient des oiseaux de mauvais augure*. » (2020, p. 16) Cet extrait descriptif suggère une perception traditionnelle et stéréotypée des corbeaux qui sont considérés comme des oiseaux associés à la mort, à la tristesse et à la malchance. Cette idée s'est traduite par l'utilisation des éléments de langage dépréciatifs comme la « *tenue de deuil* » et les « *sanglots* » qui renvoient généralement aux funérailles. Cela devrait avoir pour but de renforcer la description des connotations négatives et des croyances populaires négatives quant à cet animal.

Il était important en outre de rappeler qu'il existe : « *une légende voulait qu'un corbeau ait sauvé l'empereur Qing Taizu, et depuis ce temps-là, ces oiseaux étaient considérés par les Mandchous comme des génies protecteurs et de bon augure*. » (Zijian, 2020, p. 17) Cet énoncé présente une vision tout à fait différente de celle que fournit l'extrait précédent considérant le corbeau comme une créature maléfique. Ici, les corbeaux sont associés à une légende glorifiant ces oiseaux. Ils sont considérés comme des génies protecteurs et de bon augure par les Mandchous, en raison de leur acte de sauvetage envers l'empereur Qing Taizu. À travers cet extrait, l'autrice tente, d'une certaine façon, de mettre en évidence la manière dont les croyances et les perceptions sur les corbeaux peuvent varier dans différentes cultures et légendes. En d'autres termes, on assiste donc à une mutation de représentations gravées dans l'imaginaire collectif de chaque communauté, orientale, occidentale ou africaine, car leurs perceptions sont étroitement liées aux identités culturelles, aux traditions sociales et également aux conceptions religieuses.

Il ressort en outre de cette analyse qu'il est possible d'envisager d'autres formes d'hybridité discursive caractérisant cette écriture de l'épidémie. En effet, nous pouvons constater que le style d'écriture dans les trois romans a été influencé par le discours journalistique. Les écrivains, auteurs des romans constituant notre corpus, ont adopté fréquemment un style concis, clair et direct, similaire à celui du journalisme, pour raconter les histoires ou pour décrire les scènes, les lieux et les personnages d'une manière objective et précise. Cela se traduit par exemple par l'attribution, c'est-à-dire, ils attribuent parfois les informations et les citations à leurs sources, en indiquant clairement qui a dit quoi et où comment les informations ont été obtenues. D'ailleurs, nous l'avons déjà fait remarquer plus haut que les trois romanciers ont utilisé la technique des bas de page afin de maintenir la transparence et la crédibilité de l'information fournie. Dans *Neige et corbeaux* par exemple, Chi cite en bas de page que « [4]*Le fondateur de la dynastie mandchoue (1616-1912) des Qing,*

Qing Taizu (1559-1626), aurait été sauvé par un corbeau d'une sécheresse et d'une invasion coréenne. » (2020, p. 17) Force est de constater que cette écrivaine, pour donner de la crédibilité à ses propos concernant la légende du sauvetage de l'empereur, elle utilise le conditionnel passé qui exprime souvent un fait incertain.

À son tour, Véronique Tadjo a emprunté quelques techniques réputées journalistiques, comme la structure chronologique, pour clôturer son récit en donnant des données précises et concises. Cette structure permet au lecteur de saisir rapidement quelques informations concernant la dernière épidémie d'Ébola qui a frappé l'Afrique de l'Ouest, même s'il ne lit que les derniers paragraphes.

> Le 21 mars 2014, l'épidémie d'Ebola est déclarée en Guinée.
>
> Le 31 mars 2014, l'épidémie d'Ebola est déclarée au Liberia.
>
> Le 26 mai 2014, l'épidémie d'Ebola est déclarée en Sierra Leone.
>
> En mars 2016, l'épidémie est officiellement enrayée.
>
> Bilan : 28 646 personnes infectées et 11 323 morts (chiffres ne tenant probablement pas compte des victimes indirectes.) (2017, p. 169)

Cependant, il est important de noter que l'utilisation du style journalistique dans la littérature peut être délibérée et artistique et peut être modifiée pour s'adapter à la tonalité et à l'esthétique de l'œuvre littéraire comme l'ont fait les auteurs de ces romans. En d'autres termes, les romanciers choisissent parfois d'adopter une approche narrative qui ressemble à celle du style journalistique pour des raisons spécifiques, telle que la recherche de réalisme et à celle du genre littéraire qui se traduit par le maintien de la valeur esthétique caractérisant ce dernier.

Au terme de cette phase d'analyse, il apparait clairement que les quelques passages relevés de ces récits témoignent que cette écriture de l'épidémie se situe à la croisée des discours et des langages. Sur la base de ce constat, on ne peut manquer d'avoir l'impression qu'à travers ce mélange d'écritures littéraires et non littéraires, l'alternance de langages et de registres langagiers, les auteurs veulent mimer par cette forme d'hybridité, le fléau de l'épidémie qui a un caractère proliférant contagieux et incontrôlable. En fait, ce point a été soulevé par le philosophe Durkheim.

> Pour le sociologue, l'imitation ne peut être le résultat d'une contagion que si, une fois suscitée de l'extérieur, elle se produit de manière automatique et non volontaire chez un sujet ne pouvant pas lui résister. Appliquée à la littérature, cette réflexion

> questionne le processus de création en invitant à distinguer l'imitation délibérée de ce qui relève de la contagion, c'est-à-dire de l'incontrôlable et de l'informulé. (Palud, 2014, p. 370)

C'est là l'un des points élémentaires qui doivent faire ultérieurement l'objet d'une analyse supplémentaire dans les sections suivantes. Il importe maintenant d'explorer la dimension polyphonique de cette écriture de l'épidémie qui semble refléter l'intention des écrivains de montrer la complexité et la multidimensionnalité de cette réalité et de décrire les différentes réactions et perceptions des personnages face à l'épidémie.

1.1.4 Polyphonie dialogique : Chorale de crises

En poursuivant l'analyse du processus d'hybridation, nous pouvons constater que, pour Tadjo par exemple, la diversité des formes langagières (discours littéraire, politique, social, scientifique, culturel, médiatique, etc.) et les fragments intertextuels paraissent insuffisants pour une représentation de la réalité épidémique. Raison pour laquelle, elle opte pour une narration polyphonique en favorisant la prise de parole des narrateurs multiples, humains et non-humains. Pour ce faire, elle donne l'occasion à toutes les voix de ceux et celles qui étaient impliqués de près ou de loin dans cette tragédie liée à la crise sanitaire d'Ébola de se faire entendre et avoir enfin des opportunités d'exprimer leurs opinions sur cette crise et d'autres questions connexes.

Afin de bien replacer cette idée dans son contexte, nous devons tout d'abord comprendre ce que signifie la polyphonie en littérature. Selon certains critiques, ce concept se réfère à la présence de multiples voix ou points de vue dans une œuvre, chacun ayant sa propre perspective, son propre discours et sa propre conscience autonome. Elle se concrétise par « La *pluralité de voix et de consciences autonomes dans la représentation romanesque.* » (Todorov, 1981, p. 75) Il importe de se rappeler que cette notion, tout comme l'intertextualité, prend ses origines dans la théorie littéraire russe du formalisme, notamment avec les travaux de Mikhaïl Bakhtine. Celui-ci a introduit le concept de polyphonie pour décrire la diversité des voix narratives présentes dans les textes littéraires, soulignant ainsi la complexité et la richesse des interactions entre les personnages, les narrateurs et les différentes instances de discours. En abordant ce concept, Tiphaine Samoyault souligne que « *les énoncés des personnages dialoguent avec ceux de l'auteur et l'on entend constamment ce dialogue dans les mots, lieux dynamiques où s'effectuent les échanges.* » (2010, p. 11) Comme cela a été illustré par Bakhtine, l'entrecroisement des discours et l'indépendance des voix sont inhérents à la structure même du roman, ce qui implique une interaction avec une

variété de textes et de langages, car c'est ainsi que le roman pourra exprimer sa vision du monde. Nous admettons donc que la polyphonie vise notamment à représenter la diversité du monde et des expériences humaines en donnant la parole à une multitude de voix, ce qui permet d'explorer et de représenter la complexité d'une réalité historique, sociale ou culturelle.

Dans un tout autre ordre d'idée, une telle démarche pourrait être envisagée comme un autre procédé stylistique reflétant le caractère incernable de l'épidémie et la propagation virale. Elle devrait également être inscrite dans la ligne de la pensée postmoderniste qui avait évolué depuis plusieurs années. En énumérant les traits caractéristiques de l'écriture littéraire postmoderne, André Lamontagne cite cet aspect comme étant un élément esthétique parmi d'autres caractérisant cette littérature. « *... il existe une relative unanimité autour d'une poétique postmoderne, qui s'articulerait autour des éléments suivants : autoréflexivité, intertextualité, mélange des genres, carnavalisation, polyphonie, présence de l'hétérogène, ...* » (Gontard , 2005, p. 71) En effet, il y a lieu de constater que les penseurs de ce courant refusent de se soumettre à tout contrôle et toute forme de mondialisation des sociétés et leur impact sur les expressions culturelles.[64]

C'est peut-être pour cette raison que Véronique Tadjo multiplie les points de vue, en essayant de restituer l'image dans toute sa profondeur et sa complexité d'un monde en proie à de multiples crises. Elle a donné ainsi l'opportunité à ceux qui sont sans voix, de prendre la parole pour exprimer leurs préoccupations au sujet des crises humaines et environnementales. En d'autres termes, il s'agit d'une mise en scène des personnages, humains et non-humains, ayant une relation d'interdépendance entre eux et avec l'environnement dans lequel ils vivent. Ceux-ci ont eu la chance de partager, de manière individuée, leurs philosophies à caractère réflexif et dialogique sur diverses questions notamment celles qui concernent les crises qui continuent de préoccuper l'humanité.

Le roman en question se veut être donc une écriture plurivocale où la narration a été attribuée à plusieurs personnages, humains et non-humains. Cette technique vise, à notre sens, à théâtraliser le sujet de l'épidémie à travers des voix multiples tout en utilisant des

[64] Ce point sera abordé dans la dernière partie.

dialogues et des monologues forts et saisissants des personnages, mettant ainsi l'accent sur les échanges verbaux et les répliques percutantes. Pour Tadjo, elle opte surtout pour un modèle discursif à monologique et dialogique qui peut permettre aux personnages de s'exprimer directement au lecteur ou de partager leurs pensées et leurs émotions d'une manière similaire à celle d'un personnage de théâtre s'adressant directement au public. Elle instaure également un dialogue explicite entre les personnages non-humains, le Baobab et le virus « *Veux-tu que je m'arrête, Baobab ? Non, ce n'est pas terminé.* » (2017, p. 148) Mais aussi entre le premier et le lecteur. « *Et pourtant, savez-vous que la forêt est le territoire qui abrite le plus grand nombre d'êtres vivants ? Le saviez-vous ?* » (2017, p. 24) Le choix d'un tel type de narration contribuera d'une façon ou d'une autre à atteindre les objectifs tracés par l'auteure à travers cette de représentation singulière de l'épidémie. Comme nous l'avons déjà indiqué, elle vise à donner vie à plusieurs personnages, explorer différents thèmes et problèmes, expérimenter avec la forme littéraire et représenter la diversité et la complexité caractérisant ce thème. C'est une technique qui peut ajouter de la profondeur, de la richesse et de l'innovation à un récit et offrir aux lecteurs une expérience de lecture unique. Il convient par conséquent de mettre l'accent sur la raison déterminante de l'adoption d'une telle forme de narration, car selon Vincent Jouve, « *L'identification du statut du narrateur, permet donc, indirectement de dégager la finalité de récit.* » (2001, p. 26)

En rapport avec ce qui a été dit précédemment, il est fort probable que cette technique de narration ait un rôle multifonctionnel. Tout d'abord, dans sa fonction explicative et dénonciatrice, elle permet au lecteur de connaître la situation dramatique liée à la surexploitation des ressources naturelles qui représente, selon Tadjo, la cause majeure des drames auxquels l'humanité est confrontée. Pour illustrer cela, voyons comment le personnage du Baobab qui, après avoir vanté ses propres mérites, dresse un constat négatif en ce qui concerne la dégradation de l'environnement qui demeure un sujet préoccupant, tout en accusant les humains d'être le premier responsable de nombreux problèmes écologiques et sanitaires. Ayant pris la parole le premier, il dit :

> Aveugles aux souffrances qu'ils infligent, ils sont muets devant leur propre indifférence. Impossible d'arrêter leur voracité. Ils dévorent encore davantage même quand ils ont déjà tout. Et, lorsqu'ils sont repus, ils se tournent vers d'autres envies : denrées, argent, pacotilles. Ils gaspillent. Entre eux, ils s'arrachent les ressources naturelles. Ils creusent dans le ventre de la terre. Ils plongent dans les océans. Ils iront jusqu'au bout. (2017, p. 22)

Dans l'ensemble, cet extrait constitue une forme de témoignage et de condamnation des comportements destructeurs de l'humanité envers la nature qui se traduit par le recours aux figures d'analogie, telle que la personnification et la métaphore, permettant ainsi aux créatures non-humaines de prendre la parole. En plus, l'utilisation de termes tels que « *aveugles* », « *muet* », « *voracité* » et « *indifférence* » souligne l'absence de prise de conscience et de responsabilité des humains face à leurs actions envers la nature. Nous pouvons ajouter aussi que l'idée selon laquelle les humains se tournent vers « *d'autres envies : denrées, argent, pacotilles* » une fois qu'ils sont repus, souligne la tendance consumériste de la société contemporaine où les désirs matériels et les plaisirs éphémères priment sur la préservation de la nature. On peut noter à ce propos que les expressions « *creusent dans le ventre de la terre* » et « *plongent dans les océans* », illustrent l'exploitation excessive de la nature par les humains, sans se soucier des conséquences à long terme sur les écosystèmes et les équilibres naturels.

Elle peut remplir aussi une fonction introspective qui pourrait être aussi constatée dans les paroles d'un personnage féminin qui n'est pas nommé. Celles-ci permettront, d'une façon ou d'une autre, de susciter des questions sur le sens de la vie, de la maladie et la mort. Notons que cette femme a été contaminée par le virus Ebola et elle est sortie indemne de l'épidémie. Cette expérience a causé une perturbation légère de la pensée de cette survivante qui n'arrive pas à croire qu'elle a pu échapper à la mort.

> Comment ai-je survécu ? Pourquoi ai-je été choisie, alors que je ne suis pas meilleure que les autres ? J'ai entendu des malades hurler à l'idée de la fin effroyable qui les attendait. Ils ne comprenaient pas. Ils s'étaient toujours bien comportés dans la vie, ne devaient-ils pas être sauvés ? (2017, p. 90)

Comme il vient d'être indiqué ci-dessus, il était important aussi pour Tadjo de recourir à la personnification afin d'humaniser les animaux et les micro-organismes en leur permettant de parler et agir comme moralisateurs. De cette manière, ils peuvent non seulement remettre en cause les caractères, les attitudes et les comportements des humains, mais aussi ils remplissent, comme nous l'avons déjà expliqué, un rôle didactique dans la mesure où ils participent à la vulgarisation d'un savoir médical ou biologique. Le personnage le plus énigmatique, le virus, a eu l'occasion de prendre la parole sous forme d'un monologue, pour démontrer sa nature complexe et insaisissable et aussi sa puissance contre les désinfectants. Il a tenté même d'expliquer scientifiquement comment il pénètre dans le corps pour affecter les différents organes.

> Je suis une équation impossible à résoudre. Quand j'entre dans un corps, j'emprunte les canaux sanguins afin d'envahir les organes vitaux : le foie, la rate, le pancréas, les poumons, les reins, la glande thyroïde, la peau et le cerveau. En quelques jours, j'ai pris entièrement possession de ma proie. (2017, p. 144)

Ces prises de paroles laissent à penser que l'alternance des voix, avec le recours à la technique du monologue, semblent être une stratégie scripturale à fonctions multiples. D'une part, elle peut refléter un manque de communication et d'information concernant l'épidémie, qui est souvent difficile à appréhender en raison de son caractère insaisissable, incertain et complexe. C'est peut-être pour cette raison, que l'auteure du récit *En compagnie des hommes* a fait le choix d'une voix pluralisée[65] offrant l'opportunité à tous les personnages de s'adresser directement au lecteur qui devrait à son tour entrer en communication avec ces protagonistes. Dans ce sens, Pierre Van Den Heuvel estime que d'une manière générale, l'auteur use de cette technique afin de mettre le lecteur dans une situation de communication avec le texte.

> Il peut aussi tisser un réseau de voix multiples, créer une orchestration vraiment polyphonique, mais issue d'un sujet unique, et favoriser, au niveau du sens, une ambiguïté dynamique ou un vide qui force le lecteur à entrer dans une situation dialogique, fondée sur un « pacte de lecture », et à participer à la « Conversation ». (1985, p. 20)

En somme, cette citation met en avant la capacité de l'auteur à créer une orchestration polyphonique de voix multiples dans son écriture. Cette approche peut pousser le lecteur de s'engager dans un processus actif d'interprétation et de participation à la « *Conversation* » proposée par l'œuvre. D'ailleurs, nous avons remarqué plus-haut que le narrateur dans *En compagnie des hommes* interpelle d'une manière directe, par l'utilisation du pronom personnel « *vous* », le lecteur en lui invitant à entrer en contact avec l'un des personnages du récit. Elle souligne également l'importance de la complexité, de l'ambiguïté et de l'interaction dans la création et la compréhension de la littérature.

---

[65] Nous entendons par « voix pluralisée » un terme qui fait référence à un style d'écriture ou de narration où la voix ou la perspective de plusieurs personnages est incorporée dans le récit. Cela peut se manifester à travers l'utilisation de plusieurs narrateurs, de points de vue multiples ou de discours rapportés provenant de différentes personnes ou entités. L'idée est que différentes voix, souvent représentant des perspectives variées, sont présentes dans le récit, ce qui peut donner une vision plus riche et complexe d'un événement ou d'une situation. La voix pluralisée est souvent utilisée pour explorer la diversité des points de vue, les nuances et les contradictions dans un récit et peut ajouter de la profondeur et de la complexité à l'histoire racontée.

D'autre part, ce procédé narratif pourrait être perçu comme une remise en question de l'univocité du discours officiel livré en situation de crise. Prenons par exemple le discours prononcé par Emmanuel Macron pendant la pandémie de coronavirus.

> Un principe nous guide pour définir nos actions, il nous guide depuis le début pour anticiper cette crise puis pour la gérer depuis plusieurs semaines et il doit continuer de le faire : c'est la confiance dans la science. C'est d'écouter celles et ceux qui savent. Les plus grands spécialistes européens se sont exprimés ce matin dans une publication importante. J'ai réuni aujourd'hui, avec le Premier ministre et le ministre de la Santé, notre comité scientifique de suivi. Nous avons en France les meilleurs virologues, les meilleurs épidémiologistes, des spécialistes de grand renom, des cliniciens aussi, des gens qui sont sur le terrain et que nous avons écouté, comme nous le faisons depuis le premier jour. (2020)

En effet, dans de pareilles circonstances, on donne le premier et le dernier mot au savoir scientifique qui prétend avoir la capacité de résoudre tous les problèmes par la science seule. Nous le constatons en fait dans ce discours du président français Emmanuel Macron qui met en avant la confiance dans la science en tant que principe directeur pour la gestion de la crise, et qui souligne l'importance d'écouter les experts. Ce dernier valorise également les efforts des spécialistes français tout en mettant l'accent sur la continuité dans l'écoute des experts pour guider les décisions futures.

Or, cette idée a été rejetée d'emblée par le personnage du médecin qui a reconnu les limites de la science et son incapacité de résoudre toute seule tous les problèmes que rencontre l'humanité. Il dit : « *On dit que je suis un savant, un homme qui a fait de la science sa vérité. Mais j'ai compris une chose : la raison scientifique ne peut répondre à tous les besoins humains.* » (Tadjo, 2017, p. 134) Cela sous-entend aussi que les sciences humaines et sociales peuvent contribuer à la résolution des problèmes en favorisant une intense réflexion sur tous les plans. Il faut leur donner l'opportunité de se faire entendre sur ce qui se passe dans le monde et rejeter toute perception unilatérale imposée par les sciences physiques et naturelles quant aux différents problèmes qui affligent l'humanité[66].

Dans l'ensemble, il est apparu que ces œuvres, notamment celle de Véronique Tadjo, se caractérisent par une multiplication des formes de l'hybridité qui se manifeste sous différents aspects. Le métissage des genres et de styles, la pluralité des énonciations, la mise

[66] Nous reviendrons sur ce point précis ultérieurement (Voir la troisième partie, chapitre 2).

en valeur de l'intertextualité et la transdisciplinarité constituent les principales procédures d'engagement en faveur de cette écriture hybride. Le choix d'une telle démarche, qui semble ambitieuse, a été interprété, avant tout, comme étant une réaction littéraire contre le processus de mondialisation. En d'autres termes, en combinant différentes langues, genres littéraires, références intertextuelles et en s'engageant socialement et politiquement, les écrivains auteurs des romans de notre corpus ont pu, d'une façon ou d'une autre, créer une écriture hybride qui résiste à l'uniformisation culturelle et littéraire imposée par la mondialisation, tout en célébrant leur identité culturelle et en exprimant leur vision plurielle du monde.

> Il s'agissait, en sommes, de dissoudre ou de faire éclater toute espèce de frontière délimitant artificiellement les contours du phénomène littéraire dont la nature réside dans le mouvement, l'incessante circulation, l'échange, l'hybridation, le transfert incessant de formes, de thèmes, de motifs, de structures narratives, etc. Une littérature qui, tout en reconnaissant l'importance des points d'ancrages géographiques, linguistiques et identitaires, (Clamote Carreto, 2019, p. 99)

Une telle démarche devrait être considérée aussi comme un appel à la reconnaissance des contributions des disciplines non scientifiques dans la lutte contre l'épidémie. Enfin, la prise en considération de l'aspect formel nous conduit à estimer que cette manière de procéder constitue une représentation mimétique de la persistance et la propagation des maladies virales. Ce dernier constat fait l'objet ci-dessous d'un complément d'analyse qui peut faire apparaître un certain nombre de procédés stylistiques imitatifs.

1.2 L'esthétique virale des récits d'épidémie

Par leurs habiletés intellectuelles, les écrivains, comme tous les artistes, détiennent une force de pensée créatrice qui se traduit par un style d'écriture approprié qui s'harmonise avec l'objectif recherché et avec la thématique de l'œuvre. Dans le cas de notre corpus, les auteurs mettent en œuvre leurs talents, leurs savoirs culturels et leur créativité pour traduire l'expérience épidémique. Pour cette fin, ils ont renforcé l'aspect formel pour qu'il soit en adéquation avec le contenu à présenter et aussi avec les attentes des lecteurs. Sur la base de ce constat, on se demande, si les processus scripturaires sont construits en vue de générer un effet mimétique comme ce fut le cas pour l'hybridité. Cela semble possible car notre lecture nous a permis de constater l'existence des procédés imitatifs du monde viral et de l'expérience épidémique. Cette démarche d'imitation s'effectue sur le plan narratif, énonciatif, discursif, linguistique et même thématique. Cela signifie que le style d'écriture se veut être tributaire de la thématique abordée. En ce sens, quand elle a fait une étude

thématique du doute dans le roman *L'innommable* de Samuel Beckett, la chercheuse Samira Souilah a souligné que

> Le thème spécifique modélise l'écriture qui est adaptée et structurée grâce à des procédés déterminés pour les besoins de l'expression romanesque. Le thème du doute produit l'incertitude et même l'incompréhension du texte, pour donner sens à l'hésitation, au tâtonnement dans la construction du sens. L'écrivain a fait appel à une écriture incertaine, que nous qualifions d'écriture flottante qui n'est nullement une écriture fantaisiste, mais elle ne permet pas l'ancrage textuel. (2014, p. 133)

Pour mieux étayer notre analyse, il est nécessaire de nous arrêter pour préciser ce que nous entendons par l'esthétique virale. L'esthétique ou la poétique virale désigne une approche artistique, stylistique et narrative qui s'inspire ou qui imite les caractéristiques et les thématiques associées aux maladies viroses. Cette esthétique peut se manifester à travers différents aspects de l'écriture, y compris le choix des modes de narration, des mots et des structures syntaxiques ainsi que le système lexico-sémantique. Tout cela a pour but de créer une atmosphère de contagion, d'urgence et de récurrence des maladies infectieuse d'origine virale, etc. En effet, la lecture des récits qui relatent la réalité épidémique, ne fait que confirmer l'idée selon laquelle « *Le virus agit ainsi à deux niveaux : il parasite la langue et les dispositifs de l'institution, et il contamine le lecteur, obligé de transformer ses codes de lecture* » (Krzywkowski, 2014, p. 12) Nous considérons également que l'esthétique virale adoptée dans les romans épidémiques cherche souvent à susciter chez les lecteurs une gamme d'émotions allant de la peur et de l'anxiété à la réflexion et à la mise en garde.

En fait, l'analyse de la texture narrative nous a permis de constater, par exemple que cette dernière a pris, dans certains récits d'épidémie, une dimension scientifique, c'est-à-dire, elle repose sur les normes habituelles de la démarche expérimentale[67]. Rappelons ici que « *Le détournement poétique de la science est aussi l'un des enjeux (et l'une des armes) de la littérature virale.* » (Krzywkowski, 2014, p. 8) Dans cette perspective, les narrateurs dans *Neige et corbeaux, En compagnie des hommes* et *La Fièvre* n'hésitent pas à suivre le processus scientifique : observation, hypothèse, expérimentation, analyse et conclusion, dans

[67] La démarche expérimentale est une approche méthodologique utilisée dans les sciences, en particulier dans les domaines de la recherche scientifique. Elle suit généralement un processus rigoureux comprenant les étapes suivantes : la formulation d'une hypothèse ; la conception de l'expérience ; la collecte de données ; l'analyse des données ; l'interprétation des résultats et enfin la communication des résultats.

leur mission de raconter une expérience épidémique. D'un point du vue linguistique et stylistique, les procédés auxquels les auteurs ont fait recours, dénotent une volonté manifeste de produire un effet mimétique, à travers un style d'écriture adapté en fonction des besoins spécifiques. Cela se manifeste dans les structures des phrases qui sont construites selon un rythme linéaire et plus rapide ; la rhétorique de la répétition ; les figures de l'anonymat et aussi par l'adoption d'une poétique de l'invisibilité. Tout cela fera l'objet d'un examen étendu dans le présent chapitre.

À notre sens, tous ces éléments et bien d'autres, ont été élaborés et harmonisés pour créer une représentation imitative de la réalité virale. Ils donnent par ailleurs, au lecteur les clés pour qu'il participe lui-même à inférer, à identifier le mécanisme latent de cette écriture. Par conséquent, il aura la possibilité de coopérer avec les auteurs dans leur construction du sens[68]. Pour cette fin, il était indispensable pour les écrivains des romans objets de notre étude, d'apporter au contenu fictionnel un appui concret par la mise en œuvre d'un système d'accompagnement sous la forme d'un ensemble de stratégies formelles et poétiques appropriées. Voyons maintenant à quel point ce *mimétisme formel*[69] peut s'appliquer à cette écriture de l'épidémie.

1.2.1 Poétique de l'indéfini et de l'invisible

En dépit des explications et des éclaircissements fournies ici et là quant au sujet de l'épidémie, une certaine incertitude plane encore sur les origines et la nature de cette

---

[68] La question de la réception sera abordée dans la troisième partie.

[69] Un terme théorique cité par Pierre Van Den dans son ouvrage « *Parole, mot, silence. Pour une poétique de l'énonciation* ». Dans le contexte de notre étude, le mimétisme formel est le procédé qui fait référence à la manière dont l'écriture dans les romans en question imite ou reproduit les caractéristiques formelles d'une épidémie dans sa structure, son style ou d'autres aspects de sa narration. Il peut être utilisé comme une technique littéraire pour créer une résonance ou une correspondance entre le thème de l'épidémie et la manière dont le roman est écrit. Par exemple, l'auteur peut choisir d'utiliser une structure narrative qui évoque la propagation d'un virus, avec des éléments se propageant rapidement d'un personnage à l'autre, ou avec des événements qui se répandent et s'intensifient progressivement dans tout le récit. De même, l'auteur peut adopter un style d'écriture qui reflète les aspects chaotiques, anxiogènes ou déstabilisants d'une épidémie, comme l'utilisation de phrases courtes et saccadées, de descriptions frappantes ou de tonalités émotionnelles intenses. L'utilisation de cette technique peut également contribuer à renforcer le thème de l'épidémie dans les romans en créant une atmosphère réaliste ou immersive qui évoque la nature de l'épidémie et ses effets sur les personnages ou la société. Elle peut également permettre à l'auteur d'explorer de manière approfondie les différentes dimensions de l'épidémie, tels que ses conséquences sociales, psychologiques ou éthiques, en utilisant les éléments formels de l'écriture pour exprimer ces idées de manière puissante et évocatrice.

mystérieuse maladie qui se produit de manière cyclique. En d'autres termes, notre lecture de ces romans révèle que malgré les efforts déployés pour comprendre et maîtriser ces phénomènes, les virus semblent échapper à toute tentative de prédiction précise. Cette situation suscite une inquiétude croissante dans la société, car elle génère un sentiment d'incertitude face à l'invisible. Ces micro-organismes, bien qu'invisibles à l'œil nu, peuvent causer des ravages importants, provoquant des maladies graves voire mortelles et mettant en péril la santé publique. Leur capacité à se propager rapidement et à échapper aux prédictions scientifiques renforce le caractère insaisissable de leur progression, accentuant ainsi la confusion et la peur chez les individus.

Cela a été explicitement exprimé de diverses manières dans de multiples fragments de textes auxquels nous nous référons. Or, il convient désormais de traduire cet état d'esprit des écrivains qui semblent préoccupés par l'incertitude qui entoure cette question, avec un code esthétique approprié, étant donné qu'il y a, comme nous l'avons mentionné ci-dessous, une corrélation entre le fond et la forme. Aux dires de la chercheuse Rim Mouloudj « *l'écriture étant aussi, et surtout, une quête formelle [sic] certains écrivains ont cherché à concilier les deux pôles du signifiant et du signifié, traditionnellement opposés par la critique.* » (Mouloudj, 2016, p. 105)

La complexité des virus et les épidémies auxquelles il est associé, rend également difficile la mise en place de stratégies de prévention et de lutte efficaces. Les mesures sanitaires peuvent être mises en place en se basant sur les connaissances scientifiques actuelles, mais les virus se montrent capables de muter et de s'adapter rapidement, remettant en question l'efficacité des pratiques sanitaires en matière de la lutte contre les maladies virales. Cette complexité renforce l'idée que les virus sont des entités complexes et difficiles à appréhender, ce qui accentue la confusion et la peur qu'ils suscitent.

En effet, dans le roman *En compagnie des hommes*, les personnages humains ayant l'opportunité de prendre la parole sont mal définis. Ils sont dépourvus de noms propres, renforçant ainsi l'idée que ce sont des archétypes représentant des aspects universels de la condition humaine. Comme nous l'avons précédemment démontré, ils ont été désignés selon la fonction qu'ils occupent ou le rôle qui leur est attribué dans cette représentation. Il y a le médecin d'hôpital ou d'un établissement de soins qui se charge avec l'infirmière de limiter l'évolution et réduire les complications associées à cette maladie d'Ebola. Il y a le pulvérisateur qui doit être présent partout, dans l'hôpital, les maisons de pestiférés et dans le

cimetière. Il y a en outre, le volontaire de l'OMS qui se charge à fournir des services d'urgence. Il y a également un fossoyeur qui s'occupe des cadavres. Même le chercheur, le personnage réel qui a découvert le virus, a dû jouer un certain rôle dans cette représentation sans être nommé. Bref, aucun d'eux n'a été nommée et aucune référence identitaire n'a été livrée sur ces personnages, soulignant ainsi l'universalité de leurs expériences et permet au lecteur de s'identifier facilement à eux.

Pour mieux comprendre la signification et l'objectif principal de cette démarche, « *Il faudra donc à la lecture d'un roman être attentif à ces détails qui paraissent souvent insignifiants au lecteur superficiel mais que le scripteur a choisi en toute connaissance de cause.* » (Goldenstein, 1999, p. 53) et l'expliquer en fonction de son contexte sociohistorique et du cadre de référence dans lequel il doit être lu ou interprété. Dans ce sens, Jean-Pierre Goldenstein ajoute : « *Bien entendu, la caractérisation [des personnages] varie selon l'esthétique romanesque propre à chaque auteur ou à l'époque à laquelle il appartient.* » (1999, p. 56)

Le lecteur du récit de Tadjo doit donc affronter un bon nombre de personnages sans noms. Ceux-ci devraient normalement servir soit de structure esthétique, soit une idée ou un symbole. Cette démarche peut par exemple permettre au lecteur de se concentrer sur les actes et actions des personnages et leurs émotions, plutôt que sur leur identité nominale. Pour illustrer davantage ce point, voyons comment le personnage le Pulvérisateur a été décrit dans roman *En compagnie des hommes*. « *Le pulvérisateur asperge de chlore le chemin que nous prenons.* » (2017, p. 68) ; « *Au retour, le pulvérisateur marche encore sur nos pas.* » (p. 69) ; « *Le pulvérisateur m'aide à me désinfecter complètement.* » (p. 70) . Bref, « *Le pulvérisateur est le membre le plus important de chaque équipe.* » (p. 72) . Il est à remarquer ici que l'accent est mis sur leurs actes, leurs actions et leurs comportements qui sont les véritables moteurs de l'intrigue. Elle peut aussi mettre en avant leurs traits de caractère et leur psychologie et aussi souligner l'aspect intemporel de leur histoire. En fait, il y a des approches qui « *invitent à considérer le personnage moins dans une perspective anthropocentrique que comme un signe à l'intérieur d'un système des signes.* » (Goldenstein, 1999, p. 63) Cela peut donner aussi l'idée selon laquelle n'importe quel lecteur, comme ces personnages anonymes, pourrait faire ce combat contre la maladie, étant donné que « *Les personnages ne sont que ce qu'ils font.*» (1999, p. 63)

Dans un autre ordre d'idée, il est possible de dire que cette banalisation des personnages humains dans ce récit peut être perçue, elle aussi, comme un processus mimétique visant, d'une part à ajouter une dimension mystérieuse à l'intrigue du roman et d'autre part, à reproduire la réalité qui entoure ce sujet de l'épidémie étant donné que ce dernier demeure encore assez compliqué et insuffisamment défini. Sur cette question de manque de clarté, Tadjo affirme que chez la grande majorité des individus, africains surtout, « *L'ignorance est encore très grande* » (2017). Ces propos semblent suggérer que les populations africaines sont mal informées ou ignorantes en ce qui concerne les épidémies. Même les scientifiques n'arrivent pas à résoudre les énigmes de certains virus ou *déchiffrer leur code*[70] selon le personnage de virus, étant donné que ces derniers représentent « *une équation impossible à résoudre.* » (Tadjo, 2017, p. 144) Notons par ailleurs que les trois romanciers ont mis en scène des personnages archétypes[71] pour donner vie à leurs récits. Ce sont des personnages qui incarnent des traits, attitudes et des comportements universels, profondément ancrés dans la psyché humaine. Il faut souligner aussi qu'une analyse plus approfondie de cette question sera ultérieurement effectuée dans le dernier chapitre portant sur la théâtralité.

Une autre manifestation de cette esthétique de l'indéfini et de l'invisible, qui mérite d'être mentionnée, est liée au caractère mystérieux du monde spirituel et métaphysique qui a acquis une place relativement importante dans cette représentation littéraire de l'épidémie. D'un point de vue postmoderniste, la dimension spirituelle de la vie a été généralement négligée avec l'arrivée de l'obsession moderniste de matérialiser le monde[72]. Comme l'a précisé le théoricien politique marxiste Frédéric Jameson « *Le capitalisme et l'âge moderne correspondent à une période où, avec l'extinction du sacré et du " spirituel ", la profonde matérialité sous-jacente de toute chose a fini par filtrer et gagner convulsivement la lumière du jour.* » (2007, p. 121)

---

[70] Expression propre à Véronique Tadjo.

[71] Les archétypes sont des modèles de personnages qui ont des caractéristiques et des traits de personnalité typiques et qui sont souvent utilisés dans la littérature pour représenter des motifs récurrents et universels. Ces personnages peuvent être trouvés dans différentes cultures et époques. Ils sont souvent utilisés pour incarner certains rôles ou symboliser certains concepts.

[72] Ce point a fait déjà l'objet d'une réflexion dans la première partie.

Au début de cette réflexion, nous pouvons considérer que l'évocation de la spiritualité peut être perçue comme une poétique de l'indéfini ou de l'invisible, étant donné que celle-ci est souvent associée à des croyances, des concepts et des expériences qui transcendent les limites de la perception sensorielle et de la compréhension rationnelle. Elle peut englober des notions telles que la transcendance, le sens de la vie, le divin, le sacré, l'âme, la conscience cosmique ou encore des expériences mystiques et méditatives. Elle nous renvoie également aux aspects de la réalité qui échappent à une définition précise et qui peuvent être interprétés de différentes manières en fonction des croyances, des expériences et des perspectives individuelles. Pour Sébastien Sacré « *... certaines parties de ce monde échappent aux perceptions ou demeurent dans l'ombre, et que la réalité dont il est rendu compte dans les romans est une réalité qui élargit vers l'invisible dans laquelle le "surnaturel "est en symbiose avec la vie quotidienne.* » (2010, p. 107)

En lien avec ce qui précède, nous pouvons constater, à travers ces textes de l'épidémie, que les auteurs laissent entendre que la doctrine moderniste n'hésite pas à sous-estimer, voire refuser d'utiliser les outils spirituels pour gérer une crise. Or, cette attitude a été contestée à plusieurs reprises et de diverse façons par les romanciers auteurs de notre corpus. Ceux-ci plaident pour qu'on accorde plus d'importance à cet aspect invisible de notre existence car cela s'avère nécessaire lorsqu'on fait face à des situations de détresse. En fait, quand elle a abordé la question de la survie de certaines personnes touchées par Ébola, Tadjo n'hésite pas à permettre au narrateur d'exprimer son étonnement à ce propos par l'usage de l'interrogation directe. « *Les survivants étaient-ils en meilleure santé que les autres avant d'être contaminés ? Il y a quelque chose de mystérieux. Et si c'était simplement dû à un instinct de survie, plus puissant que tout ? Le virus s'avouant vaincu et leur rendant la liberté de vivre un peu plus encore*. » (2017, p. 50) En réalité, cette interrogation existentielle traduit, d'une manière ou d'une autre, une affirmation déguisée qu'il y ait une autre explication plausible qui dépasse la loi physique. Ceci a été explicitement exprimé quand le narrateur s'estime sûr qu ' « *Il y a quelque chose de mystérieux* ». Ce questionnement sous-entend que l'hypothèse émise précédemment, selon laquelle les survivants étaient des personnes en bonne santé, n'est pas toujours correcte.

Pour la Chinoise Chi Zijian, il est question de repenser la notion de péché à la lumière des mythes spirituels anciens et modernes. Dans l'extrait ci-dessous le narrateur offre un aperçu général des croyances populaires associées à la spiritualité, à la rédemption et à la

perception de la maladie dans la culture orientale. Il s'agit également d'une mise en évidence de la façon dont les croyances religieuses et les superstitions peuvent influencer la compréhension et l'interprétation des événements de la vie notamment ceux qui concernent le sujet de l'épidémie. Elle soulève en effet des questions sur la perception de la sainteté, du pardon et du repentir dans ces contextes de crise. Ces notions sont fréquemment explorées dans les contextes religieux, philosophiques et moraux.

> Lorsque son âme était ainsi sortie de son corps, ceux qui étaient présents, attirés par sa réputation, s'agenouillaient devant elle et l'interrogeaient sur les fautes qu'ils avaient commises dans leur vie antérieure. La grand-mère les débitait une à une. On disait que si l'on regrettait sincèrement ses fautes d'antan, on ne mourrait pas de la peste. Parce que la peste emportait ceux qui avaient commis des crimes. (2020, p. 119)

À son tour, le narrateur dans le roman *La Fièvre* reconnaît la nécessité de respecter toutes les pratiques méditatives, les convictions religieuses et les croyances spirituelles ancrées dans l'imaginaire collectif. Il prend d'une certaine manière, une position opposée à ceux qui refusent d'admettre qu'il existe une dimension métaphysique et spirituelle de l'existence. En fait, quand il a essayé de mettre en lumière cet aspect imperceptible de la réalité, il a fait appel à la comparaison pour la rendre plus concrète. Il estime que cette dimension est certes invisible et abstraite, néanmoins, elle peut être ressentie par ceux qui y croient.

> *Ad astra per aspera*[73]. C'est la formule que répète souvent sœur Francesca, celle par laquelle la religieuse conclut ses longues tirades sur le mystère de Dieu et la beauté de la foi. Le mystère est comme cette fleur de jasmin. Invisible mais présent à ceux qui savent sentir. (2020, p. 73)

Ici, la comparaison avec la fleur de jasmin qui est utilisée par la sœur Francesca pour décrire le mystère de Dieu et la beauté de la foi, revête à la fois une dimension poétique et symbolique. Le jasmin est souvent associé à la pureté, à la délicatesse et à l'éphémère, car sa fragrance est sublime mais sa fleur est presque invisible. De la même manière, pour elle, le mystère de Dieu peut sembler invisible, mais il est présent pour ceux qui ont une sensibilité spirituelle et une profonde foi. En mettant l'accent sur le mystère de Dieu et la beauté de la

[73] « Ad astra per aspera » est une formule latine qui pourrait être traduit ainsi : « vers les étoiles à travers les épreuves ». C'est locution qui symbolise la persévérance face aux défis et aux crises pour atteindre des objectifs élevés.

foi, la citation souligne l'importance de reconnaître que la vie a une dimension spirituelle au-delà de ce qui est visible et tangible. Elle encourage à cultiver une sensibilité spirituelle et à développer une relation profonde avec Dieu qui peut être perçue à travers la foi et la contemplation du mystère divin.

Un autre aspect de cette esthétique de l'indéfini et de l'invisible est évidemment lié à la description de l'activité et la transmission virale. Dans sa représentation de l'infection humaine par les virus, le narrateur dans *Neige et corbeaux* utilise des expressions qui montrent qu'il y a toujours une part cachée ou invisible de la réalité. On trouve donc « *Un ennemi invisible* », « *un nombre de malfaisants invisible* », « *un compagnon invisible* », etc. pour désigner bien entendu ce pathogène parasitaire. Il y a aussi des groupes de mots qui se rapportent à l'idée de l'imperceptibilité et tout ce qui échappe à l'attention. Cette perception est également d'une importance déterminante aux yeux de différents narrateurs. En effet, afin de donner une vision d'ensemble de la crise sanitaire d'Ébola, y compris les pensées, les motivations et les émotions de tous les personnages, Tadjo choisit au début de son récit de céder la parole à un narrateur omniscient pour dire qu'il y un monde invisible, en constante mutation qui demeure encore obscur, incompréhensible et énigmatique doué d'une puissance surnaturelle. Ce dernier a tenté de décrire le réservoir du virus, elle nous renvoie à la forêt qui a été décrite comme un : « *Royaume des forces mystérieuses qui ne se laissent pas découvrir à l'œil nu.* » (2017, p. 15)

Il est aussi important de reconnaître qu'il ne s'agit pas seulement d'une description d'un univers inapparent, contenant une multitude de petits organismes, mais il est question également, d'une tentative destinée principalement à signaler et prendre en considération l'existence d'un monde mystérieux et invisible rempli de secrets. Il y a lieu d'ajouter aussi que le choix de ce milieu naturel devrait avoir pour objectif de renforcer l'esthétique de l'invisibilité. Notons ici que la forêt revêt souvent une dimension symbolique, étant donné qu'elle représente un endroit où la nature conserve ses secrets, c'est une zone « *fermée, enracinée, silencieuse, verdoyante, nue et multiple, secrète, … .* » (Chevalier & Cheerbrant, 1982, p. 455)

D'une manière plus générale, cette esthétique de l'invisibilité est illustrée par l'exploration des croyances et des questionnements spirituels des personnages. Ceux-ci sont confrontés fréquemment à des questionnements spirituels et philosophiques, tels que la foi, la responsabilité, la recherche de sens ou la confrontation avec la mort. Nous pouvons constater

aussi que les dialogues, les monologues intérieurs des personnages deviennent un moyen de susciter des réflexions sur les croyances, les doutes et les quêtes spirituelles, ajoutant ainsi une profondeur émotionnelle et philosophique à l'esthétique de cette écriture de l'épidémie. Dans les paroles ci-après tirés du roman *La Fièvre*, le personnage emblématique Emmy soulève encore la question de la responsabilité humaine quant à la propagation de l'épidémie, en intégrant la dimension spirituelle à cette réflexion. Quand l'épidémie a pris une ampleur de plus en plus dramatique, cette jeune fille métisse a donné à cette crise une interprétation purement spirituelle qui est le fruit d'une croyance selon laquelle l'épidémie est une manifestation de la colère divine contre ceux qui ont transgressé les lois morales. Pour elle, il est nécessaire de se libérer des fautes passées et la réconciliation avec autrui ou avec une puissance supérieure.

> Emmy entend des tas de mots qui reviennent. « La Fièvre ». « La mort ». « Le train » et « le mauvais sort ». Emmy se dit que c'est à cause d'elle que le mal frappe la ville, parce qu'elle a enfreint tant d'interdits, entre la maison des James et la maison des morts, à Potter Fields. (2020, p. 120)

Nous considérons par ailleurs que le recours à cette poétique de l'indéfini et de l'invisible donne à conclure que la mise en relief de l'aspect impalpable et immatériel de l'existence, s'inscrit dans une stratégie imitative de la réalité épidémique qui ne peut être entièrement circonscrite. Nous pensons aussi qu'il est opportun de retourner à la technique de narration pour voir si le mécanisme mimétique est maintenu dans cette écriture, en exposant comment les faits relatifs aux expériences épidémiques ont été racontées par les textes ont fait l'objet du corpus de notre thèse.

1.2.2 Une écriture à vocation scientifique

Eu égard à ce qui précède, il convient de considérer que la valorisation de la dimension spirituelle dans ces récits n'empêche pas les auteurs de donner à la référence scientifique toute la place qu'elle mérite. Autrement dit, ils adoptent fréquemment une approche basée sur des principes cognitifs et un processus scientifique qui donne à voir une réalité palpable et perceptible à travers une écriture assez claire caractérisée par l'intégration d'éléments scientifiques. Il ne fait aucun doute que ce point a été soulevé dans le cadre de l'étude de l'hybridité, cependant, il nécessite une attention continue, car il y a des éléments supplémentaires à prendre en compte.

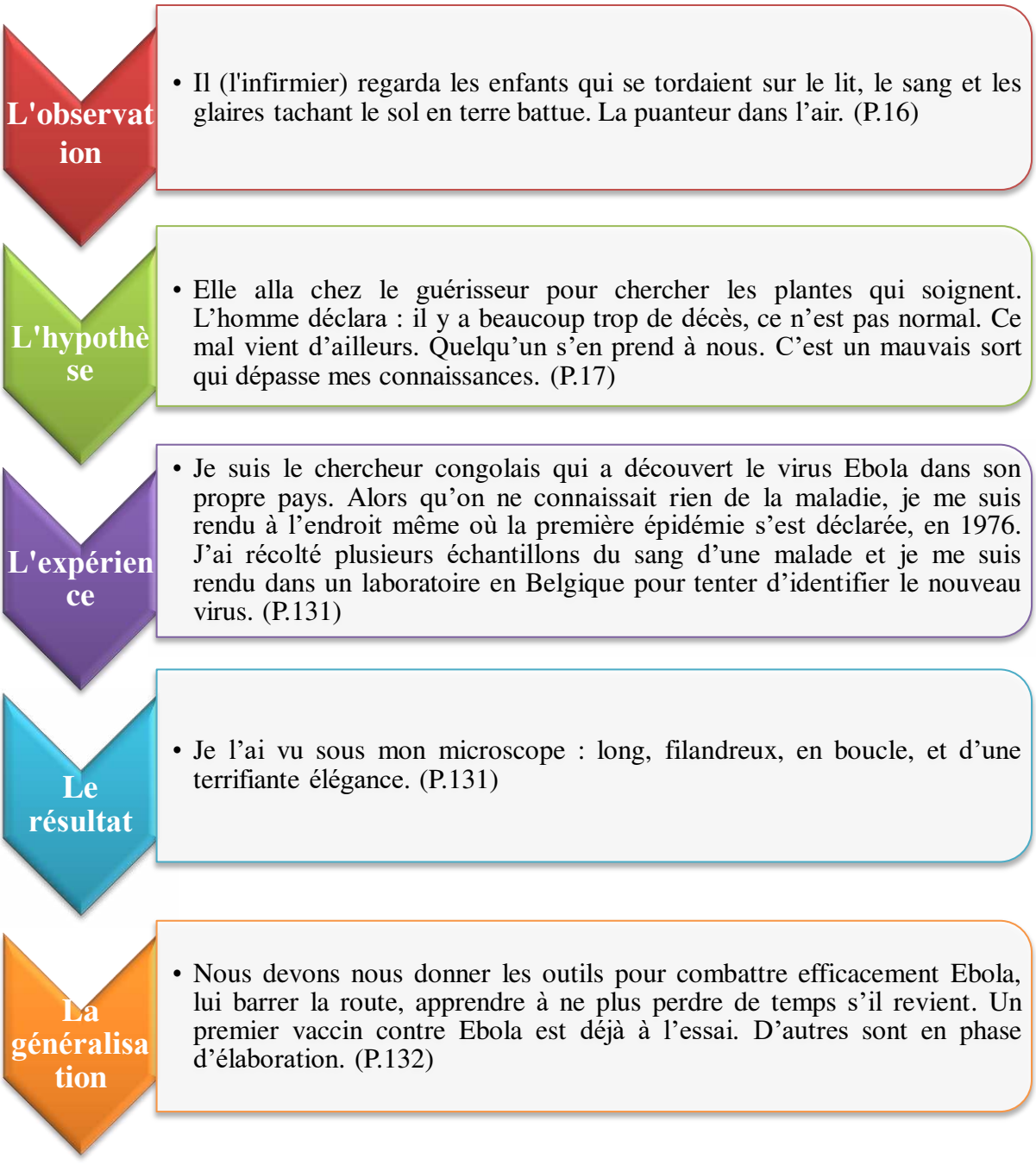
Soulignons tout d'abord que les moments de la narration dans ces romans se font de façon conforme à la démarche du raisonnement expérimental. Partant du constat de l'existence d'un signe d'une maladie transmissible et mortelle, des hypothèses ont été établies notamment à l'égard de la nature, l'origine et les symptômes associés à cette pathologie. Face à cette menace nouvelle, il fallait que les chercheurs procèdent à des expérimentations pour vérifier la pertinence des suppositions émises. Après avoir obtenu des résultats concrets et fiables, certaines hypothèses ont été validées alors que d'autres ont été écartées. On devait enfin interpréter les données recueillies pour tirer des conclusions permettant de prendre des mesures pratiques pour agir efficacement contre le fléau. Voilà comment s'organise les moments de la narration dans les trois récits.

En guise d'illustration de cette démarche, il importe de voir comment les péripéties ont été enchaînées dans le roman *Neige et corbeaux*. Dans le smart art qui figure ci-dessous, nous pouvons comprendre que l'écrivaine Chi Zijian a voulu que les événements de son récit soient ordonnés en fonction de la progression de la démarche d'investigation, communément appelée, la démarche expérimentale.

Tout d'abord, on a remarqué que certaines personnes présentent des symptômes communs d'une maladie contagieuse et mortelle. Ce constat laisse supposer qu'il s'agit de la peste bubonique qui était la forme la plus courante, surtout pour le médecin de l'hôpital qui n'hésite pas à exprimer sa crainte de voir cette maladie se propager. Pour vérifier la validité de cette hypothèse et dissiper tout doute, le chercheur chinois Wu Liande mena des expériences démontrant qu'il est question d'une épidémie de la peste pulmonaire et non bubonique. Il était nécessaire par conséquent de lancer une compagne de lutte contre la maladie.

Pour démontrer encore davantage à quel point ce processus a été adopté dans les récits de l'épidémie, il faut voir comment s'organise l'histoire de l'épidémie d'Ébola dans l'œuvre

de Véronique Tadjo. Cette dernière a utilisé une démarche similaire à celle de la démarche scientifique en abordant l'histoire de la fièvre hémorragique Ébola, avec une approche méthodique, en recueillant des données, en analysant des faits et en présentant une narration basée sur des éléments concrets et vérifiables, reflétant ainsi son souci de crédibilité et de précision dans son récit.



Nous croyons aussi qu'il est possible d'envisager que le recours à la référence scientifique ne concerne pas seulement l'adoption du modèle du laboratoire. En effet, il a été constaté que ces auteures ont maintenu leur volonté d'intégrer, comme nous l'avons démontré précédemment, un langage scientifique qui doit être soumis à l'expérience poétique vulgarisatrice. Notons ici que cette idée sera développée ultérieurement dans la partie suivante. Tout cela représente, à leurs yeux, une nécessité imminente pour permettre au lecteur *passionné par la science-fiction*[74] d'accéder au sens. Cela peut leurs offrir l'occasion d'explorer des mondes imaginaires et des univers parallèles et qui leurs permettraient de s'évader de la réalité quotidienne, comme elle peut susciter les réflexions sur l'avenir. Sur ce dernier point, le critique littéraire français Roger Bozzetto, spécialiste de la science-fiction, estime que : « *Les lecteurs en ont assez de la littérature traditionnelle, ils se tournent vers la littérature spéculative.* » (2007, p. 41)

L'extrait ci-après peut être utilisé comme exemple pour montrer à quel point, ces écrivains s'autorisent à faire usage d'un vocabulaire technoscientifique qui peut contribuer à renforcer l'illusion du réel. En se servant de ce langage, le narrateur, représentant le personnage savant dans *En compagnie des hommes*, se permet d'exposer une fiche technique présentant les éléments chimiques et les molécules présentes dans le corps humain. « *L'homme est eau, oxygène, carbone, hydrogène, azote, calcium, phosphore, potassium, souffre, sodium, chlore, fer, magnésium, zinc, manganèse, cuivre, iode, cobalt, nickel, aluminium, plomb, étain, titane, fluor, brome et arsenic.* » (2017, p. 137) Cela peut être interprété comme une manière d'enrichir le texte romanesque en lui conférant une base factuelle et raisonnable par l'insertion des connaissances scientifiques et chimiques susceptibles de et susciter chez le lecteur le plaisir de la découverte.

Certes, cette énumération revête une dimension poétique, mais elle dénote quand même un souci de rationalité, de clarté, de précision, de brièveté, mais aussi de rapidité qui caractérise le discours scientifique. Ce dernier représente un trait distinctif qui mérite d'être pris en considération et retenu comme un autre mécanisme mimétique de la propagation du

[74] Ceci veut dire que nous supposons que les auteurs de récits auxquels nous nous référons prennent en considération la domination actuelle de la science-fiction qui s'impose aujourd'hui comme l'un des genres les plus populaires.

virus. Notons-ici que cet aspect fera de même l'objet d'une intention particulière dans le sous-chapitre suivant.

Un autre trait caractéristique de l'idée de la scientificité émanant de l'écriture de l'épidémie est celui de l'hypothèse. Cette dernière est une pratique esthétique importante dans le discours scientifique, car elle exige une capacité à synthétiser des connaissances antérieures, à émettre des hypothèses originales et pertinentes, à formuler des prédictions précises, à vérifier les hypothèses en utilisant des méthodes adaptées, à interpréter les résultats de manière rigoureuse et à communiquer clairement les implications des résultats obtenus. Dans *Neige et corbeaux* par exemple, le médecin Mesny suppose que cette maladie étrange qui s'est propagée à Harbin, serait une épidémie de peste bubonique. Il s'oppose ainsi à l'idée qui a été proposé par son condisciple Wu Liande qui prétend que cette maladie est causée par une peste pulmonaire.

> Il continuait à penser que Wu Liande se trompait en croyant à une peste pulmonaire. Pour lui, minimiser l'importance des rats dans la lutte contre la peste, c'était laisser le champ libre à l'ennemi le plus impitoyable, et à une plus grande menace pour l'avenir. Avant de partir, il voulait faire des expériences et des essais cliniques pour prouver à ce docteur de Cambridge un peu trop têtu qu'il avait tort. (2020, p. 218)

Étant donné que ce dernier aspect clé a fait déjà précédemment l'objet d'une réflexion, quand il était question de démontrer la dimension hybride de cette écriture, nous devons nous arrêter là, pour souligner cette détermination d'intégrer des connaissances scientifiques au tissu romanesque. Adopter une telle démarche devrait signifier, à notre sens, que le roman représente un espace textuel accueillant pour le savoir scientifique et les autres disciplines connexes telles que la médecine, l'écologie et la biologie. Et c'est justement pour cette raison que nous voudrions attirer l'attention sur le fait que ce principe est le même pour certaines espèces animalières qui sont considérées souvent comme des hôtes des virus, à savoir, les singes, les chauves-souris, les rats, etc.

Pour simplifier et clarifier ce qui vient d'être avancé, nous pouvons dire que l'écriture de l'épidémie constitue un vecteur de transmission de données qui se rapportent à des domaines différents. C'est-à-dire, elle représente une tentative de déconstruire les frontières traditionnelles entre les disciplines académiques, en combinant la science et la littérature pour explorer des questions complexes sur la condition humaine. Et si Aurélie Palud suppose que « *la contagion serait la métaphore idéale pour penser la diffusion des idées.* » (2014, p. 359), nous estimons que l'inverse est également possible. C'est-à-dire, la présence des idées

appartenant à d'autres domaines extra-littéraires, peut-être interprétée comme une représentation allégorique de la possibilité de la transmission virale qui ne connaît pas des frontières.

1.2.3 Formes et poétique de l'accélération

Dans la logique d'imitation décrite précédemment, il est possible d'envisager que l'écriture de l'épidémie renforce sa démarche imitative par d'autres procédés stylistiques fondés sur le principe de l'accélération. Pour cette fin, les romanciers adoptent une autre stratégie mimétique semblable à celle de l'expansion rapide de l'épidémie. Celle-ci se manifeste non seulement dans le développement rapide de l'intrigue et des péripéties, mais aussi, au niveau des techniques mises en œuvre dans l'entreprise scripturale. À travers desquelles, nos auteurs tâchent de figurer le plus fidèlement possible la réalité virale au moyen de l'imitation et par la dynamique textuelle.

Dans un souci de rapidité et au vu de la situation sanitaire dégradante en Afrique surtout, provoquée par ce type de catastrophe, l'Ivoirienne Véronique Tadjo souligne à maintes reprises, le caractère urgent de cette écriture épidémique et le besoin de changer d'orientation en disant que : « *En littérature, beaucoup d'écrivains sont connus pour leur engagement politique. Cependant, le combat écologique est devenu primordial face à l'urgence devant laquelle nous nous trouvons.* » (2018, p. 180) Selon cette dernière, les crises sanitaires, comme les épidémies, sont souvent exacerbées par la dégradation écologique et la destruction des écosystèmes. C'est pour cette raison qu'il serait juste de dire que cette nécessité d'agir vite, pousse l'autrice à faire usage des techniques romanesques appropriées compatibles avec un tel objectif. Nous pouvons citer par exemple la rapidité dans le rythme de la narration, les procédés de raccourcissement et les interruptions. En dehors de l'aspect urgent du thème de l'épidémie et la question écologique, ce qui nous intéresse ici, c'est la mimesis formelle qui se révèle dans un ensemble de procédés scripturaux mis en jeu, visant surtout à imiter la rapidité de la circulation du virus.

En premier lieu, il s'avère approprié de voir comment se manifestent les figures syntaxiques, plus particulièrement les phrases, auxquelles les auteurs ont fait usage. Cela permettra d'avoir une idée concrète quant à la manière dont ces unités syntaxiques sont organisées, formulées étant donné que celles-ci donnent, d'une façon ou d'une autre, un certain effet au texte. Pour Tadjo par exemple, elle opte pour des phrases qui sont, dans

l'ensemble, assez courtes, des expressions réduites sans expansion et des mots contenant moins de syllabes. Il a été constaté également que même les mots de liaison ont été souvent écartés et remplacés par une ponctuation fréquente et intense. En effet, cela est perceptible dès les premières lignes du récit, précisément dans le premier chapitre intitulé *Le commencement* quand un narrateur personnage suggère à sa fille de fuir une zone d'épidémie pour se réfugier dans la ville, chez sa tante.

> Ne t'inquiète pas, ta tante sera là pour t'accueillir. Ne lui dis rien. Surtout, ne lui dis pas que nous mourons ici. Elle aurait peur. Ne lui dit pas que ta mère et tes deux petits frères sont gravement malades. Elle ne comprendrait pas. Parle peu. Observe. Fais tout ce qu'elle te demandera. C'est ta chance. Il l'a étreinte brièvement et il est reparti sans se retourner. (2017, p. 13)

Il ressort clairement de cet extrait exhortatif que l'usage des phrases courtes ne donne pas uniquement une impression de raccourci et d'accélération du rythme de narration, mais aussi il amène le lecteur à ressentir un tel état d'urgence qui nécessite qu'on prenne des mesures immédiates. En d'autres termes, il serait question d'une part, d'une démarche intentionnelle visant à produire « *un effet haletant qui tient le destinataire en alerte.* » (Pilote, 2012, p. 69) D'autre part, il devrait être considéré comme étant un processus de montage accéléré de la réalité épidémique. En analysant le fonctionnement de la phrase coutre et simple dans le roman, Catherine Fromilhague et Anne Sancier-Château ont tenté tout d'abord de la définir pour préciser par la suite la fonction la plus fondamentale que peut remplir cette dernière. « *Elle est constituée d'une seule proposition et vise souvent à rendre compte de la réalité immédiate.* » (2002, p. 170)

Il est possible également d'émettre une hypothèse quant à la juxtaposition des phrases qui se succèdent sans organisation logique. Certes, cette *économie narrative*[75] peut rendre la lecture plus agréable et assez facile de sorte que le lecteur doive se sentir stimulé par cette figure de style qui est l'asyndète. Cependant, il convient de souligner que ce dispositif stylistique peut avoir un autre effet de sens étant donné qu'elle peut apporter un réel

[75] Expression donnée par Mathieu Gonod dans un article intitulé « *Physiologie, économie narrative & évolutions esthétiques : le corps dans les récits du XIXe siècle en France* », disponible sur le lien suivant https://www.fabula.org/acta/document8720.php

changement du rythme et de l'énergie à la phrase. Sur ce point, les deux grammairiennes précitées ont justifié l'usage de l'asyndète par le souci de certains écrivains de déclencher des significations connotatives.

> Ce mode de relation entre syntagmes et entre phrases, est privilégié par certains écrivains au point d'apparaître comme un trait d'écriture …, caractérisant une approche pseudo-objective, sans hiérarchisation ni relation explicite entre les éléments de la réalité évoquée par des notations successives et fragmentaires : la valeur connotative et le pouvoir implicite de telles phrases sont fortement marqués. (2002, p. 176)

À notre sens, il s'agirait d'un procédé d'écriture visant à exprimer le désordre ou la confusion. Mais il pourrait également s'agir d'une construction syntaxique imitative de l'activité virale qui semble ne plus obéir à aucune loi particulière où le virus biologique défie les modèles établis de propagation et de transmission. C'est pour cette raison que les chercheurs et les médecins éprouvent souvent des difficultés à l'appréhender à cause de la rapidité des mutations que subit ce micro-organisme. Cette hypothèse devrait être étayée par Tadjo elle-même quand elle a donné l'occasion au virus de décrire en détails ses caractéristiques principales comme étant agent pathogène, agressif, déterminant et dépendant de son instinct de survie pour se reproduire et se défendre.

> J'ignore tout de leurs croyances. Je ne suis régi par aucune loi. Je ne suis là que pour exister. Je suis moi, un point c'est tout. Un organisme qui a besoin de se reproduire. Pas de compromis. Pas de négociation. Je suis vivant et je ferai tout pour le rester. J'ai juste besoin de me nourrir et de me défendre. Un amas de chair me convient. (2017, p. 143)

En ce qui concerne le procédé syntaxique utilisé dans ce passage comme dans plusieurs d'autres, on peut constater que la structuration est basée sur l'utilisation des phrases assez courtes qui contiennent pour la plupart uniquement un sujet, un verbe et un complément, sans souci aucun de mettre les liens logiques entre elles. Elles sont regroupées souvent dans des passages plus au moins longs qui comportent de nombreux mots constitués de deux ou trois syllabes.

Dans le même ordre d'idée, nous estimons qu'à travers l'utilisation de dialogues vifs et percutants, en privilégiant les dialogues courts et dynamiques, les auteurs, plus particulièrement Spitzer et Chi, veulent d'une certaine manière, créer une sensation de rapidité et de mouvement, tout en donnant une impression de spontanéité et de vivacité aux personnages. Les dialogues peuvent également servir à faire avancer l'intrigue et à révéler les

motivations et les émotions des personnages de manière efficace. En effet, l'échange dialogique entre la mère maquerelle Anne Cook et la prostituée Kerenn constitue un exemple concret de cette volonté de maintenir un rythme soutenu et en créant une atmosphère de dynamisme et d'effervescence dans le récit.

> – Où allez-vous, Madame ?
>
> – Chez le docteur Fitzgerald, le médecin. J'ai fait comme j'ai pu, mais je ne voudrais pas que sa blessure s'infecte.
>
> – Quelle blessure ?
>
> – Je te raconterai.
>
> La fille la regarde, perplexe.
>
> – Quoi ? lance Anne Cook.
>
> – Vous comptez sortir dans cette tenue ?
>
> Anne Cook baisse la tête.
>
> – Où ai-je la tête ? dit-elle, en regagnant la chambre. (Spitzer, 2020, pp. 166-167)

Dans *Neige et corbeaux*, quand le narrateur a voulu transmettre une information historique concernant les conflits religieux d'une manière concise, il a fait recours à la parole dialoguée.

> Il ne s'attendait manifestement pas à voir Zhai Fanggui : « Les Boxers ont mis le feu aux maisons des chrétiens, tous ceux qui ont des liens avec les « velus » sont menacés de mort ! Enfuis-toi ! Ta maison est presque complètement brûlée, tu as eu de la chance ! » C'était la panique, une âcre odeur de brûlé emplissait l'air. Zhai Fanggui demanda : « Mais mon père et ma mère et ma sœur, où se sont-ils enfuis ? » Zhang Erlang frappa le sol du pied : « Ils ont condamné les fenêtres avant de mettre le feu aux maisons, personne n'a pu s'enfuir ! » Zhai Fanggui sanglota : « Il faut que j'aille voir, je ne suis pas croyante, je ne crois pas qu'ils voudront me tuer ! » Zhang Erlang l'attrapa par les mains : « Tu n'es pas croyante mais tes parents le sont. Ce sont des seconds velus, ils te traiteront comme une fille de velus ! Si tu vas chez toi, tu aurais beau avoir neuf vies qu'il ne t'en resterait aucune ! » Sans lui laisser le temps de répondre, il la prit par la main et se mit à courir. (2020, p. 20)

Dans cette séquence narrative, l'auteur utilise le dialogue pour intensifier la tension dramatique et l'urgence de la situation donnant également un rythme accéléré à la narration. Cela se traduit par la description du contexte chaotique et dangereux, avec des maisons en feu et une menace imminente pour ceux qui ont des liens avec les chrétiens, désignés comme

ennemis par les Boxers. Cette conversation entre Zhai Fanggui et Zhang Erlang pourrait avoir pour objectif de transmettre rapidement et efficacement les informations essentielles au personnage Zhai Fanggui. Il lui révèle que la situation est critique, sa maison est en feu, sa famille est peut-être morte et elle est en danger de mort si elle retourne chez elle. Zhang Erlang utilise un langage direct et percutant pour la convaincre de ne pas prendre de risques inconsidérés et il la prend par la main pour l'emmener en lieu sûr.

Le dialogue contribue ainsi à renforcer le sentiment d'urgence et de danger dans la situation décrite, en transmettant rapidement l'information nécessaire pour comprendre la gravité de la situation et les risques encourus par les personnages. Les répliques courtes et incisives, ainsi que l'utilisation de verbes d'action comme « *courir* », contribuent également à créer une ambiance de rapidité et de mouvement dans le récit, qui renforce le sentiment de danger et d'urgence. Une telle forme de répliques « *Permet de dégager le rythme et le dynamisme des échanges*. » (Pilote, 2012, p. 115)

Tout compte fait, il semble logique de considérer que ce processus d'écriture ne reflète pas uniquement une volonté de clarification et de vulgarisation[76], mais aussi, dénotant une intention d'imiter certaines caractéristiques du virus pandémique concernant surtout la rapidité avec laquelle il se transmet d'une personne à l'autre. Il importe de noter d'ailleurs que si le rythme du texte est mouvementé et brisé, donnant une impression de désordre et du chaos, le virus lui aussi déstabilise le rythme de la vie en créant une situation troublante et inquiétante. Bref, il s'agit d'une procédure visant à produire « *un rythme haletant qui pourra participer à la dramatisation, à la mise en valeur symbolique de certaines actions.* » (Bergez, Géraud, & Robrieux, 1994, p. 58)

Nous précisons de nouveau que ces propos font référence d'une manière ou d'une autre à l'utilisation d'un rythme rapide et saccadé dans un texte, qui peut contribuer à créer une atmosphère de tension et d'urgence l'une des caractéristiques majeures de la situation épidémique. Ce rythme d'écriture peut être utilisé donc pour dramatiser des actions spécifiques liées surtout à la propagation de l'épidémie, les mettant en valeur de manière symbolique et accentuant ainsi leur importance ou leur impact sur le récit. En utilisant un

[76] Ce point sera encore précisé dans la prochaine partie.

rythme haletant, l'auteur peut intensifier l'excitation du lecteur et renforcer l'effet émotionnel de la narration.

Dans la continuité de notre exploration de l'esthétique virale, nous allons maintenant nous intéresser à la poétique de répétition et son rôle dans la construction de l'intensité narrative.

1.2.4 Poétique de la répétition

Nous avons vu plus-haut qu'il est convenu pour les auteurs des récits d'épidémie que nous étudions d'adopter un rythme de narration remarquablement accéléré, qui devrait correspondre à la circulation de l'épidémie ou la transmission virale d'une personne à une autre. Cependant, cela n'empêche les narrateurs dans ces romans de ralentir légèrement la rapidité du processus narratif de temps en temps, par le biais de la répétition qui se décline sous plusieurs formes : reproduction des mêmes unités syntaxiques, reformulations, redondances, anaphores, etc. Celle-ci ne doit pas être bien entendu conçue comme une forme de maladresse de la part de l'auteur, mais plutôt comme une technique créatrice qui traduit une certaine vision vis-à-vis la thématique abordée. Pour Dominique Maingueneau par exemple, « *La répétition masque le caractère nouveau et nullement évident d'une telle proposition : une fois posée cette anaphore, elle permet d'orienter le texte dans d'autres directions.* » (1976, p. 155)

Dans le texte *En compagnie des hommes* par exemple, le fameux discours du personnage du Baobab « *Moi, Baobab, je suis arbre premier, arbre éternel, arbre symbole. Ma cime touche le ciel et offre une ombre rafraîchissante au monde. Je cherche la lumière douce, porteuse de vie.* », a été repris quatre fois dans le roman en question tel qu'il est, sans aucune modification lexicale ou syntaxique. Une telle démarche pourrait être envisagée, avant tout, comme une tentative de créer un patron rythmique pour donner une valeur poétique à cette représentation d'une réalité épidémique. (Pilote, 2012, p. 83) Elle constitue à notre sens une mise en valeur de cet élément clé qui est le Baobab qui occupe une place centrale dans le récit. Cette espèce végétale devrait se présenter comme une évocation allégorique de la nature et aussi de la culture africaine qui sont exposées aux différentes menaces et sur laquelle nous reviendrons ultérieurement.

Par ailleurs, afin de donner de l'importance à la parole de la chauve-souris, celle-ci a été représentée sous les traits d'un être humain pour lui permettre de faire son discours sur la question de la responsabilité. Dans cette allocution, qui a été renforcée par le biais de la répétition, ce personnage non-humain a exprimé son regret d'avoir joué un certain rôle dans la propagation de l'épidémie. La reprise de cette formule « *je ne regrette qu'une chose : avoir laissé Ebola s'échapper de mon ventre* », dans le roman *En compagnie des hommes* illustre à merveille cette tendance de la mise en œuvre de ce procédé de répétition qui devrait avoir plusieurs objectifs.

Une autre figure d'insistance qui joue un rôle significatif dans ce processus de répétition, est celle de l'anaphore qui vise normalement à créer une musicalité expressive pour donner une valeur esthétique à cette écriture comme était le cas pour la figure de répétition. Elle s'avère être aussi un processus approprié permettant de mettre en évidence la question qui vient d'être évoquée concernant la responsabilité humaine à l'égard de l'épidémie d'Ebola. Sur ce sujet, la chauve-souris nie avec insistance sa culpabilité en disant : « *Non, je ne suce pas le sang des humains ! Non, je ne suis pas maléfique ! Non, je ne suis pas un esprit errant ! Non, je ne suis pas un symbole de mort et de maladies* ! » (Tadjo, 2017, p. 155)

Il faut ajouter en outre que les répétitions de mots, d'expressions ou de phrases peuvent être considéré comme un outil stylistique puissant permettant de créer un rythme ou une mélodie dans la prose et cela peut être particulièrement efficace pour évoquer une atmosphère ou une émotion spécifique. Dans l'extrait ci-après du roman *Neige et corbeaux*, le mot du quartier Fujiadian a été répété cinq fois visant normalement à renforcer l'importance ou l'impact de ce mot dans le texte, tout en attirant l'attention du lecteur sur son sens et en lui donnant plus de poids.

> … quant aux Russes et aux Japonais de Fujiadian, noyés dans la foule des Chinois, ils s'étaient habitués avec le temps aux vêtements et aux coutumes chinoises. Cette minorité d'Occidentaux de Fujiadian était composée surtout de tenanciers d'auberges, minotiers, verriers ou pharmaciens. Si l'on comparait ces trois quartiers de Harbin à des femmes, alors Fujiadian serait une fille aux traits ordinaires modestement vêtue, le quartier des Quais une douairière couverte de bijoux, et la Nouvelle Ville, qui comprenait le nouveau marché et le Coteau des Qin, une beauté hautaine. Mais les gens de Fujiadian préféraient Fujiadian. (2020, pp. 32-33)

Soulignons par ailleurs que la répétition du mot Fujiadian peut également avoir une fonction poétique en créant une impression de rapidité. En répétant plusieurs fois le nom du

quartier dans la même phrase, l'auteur peut donner une impression de mouvement et d'agitation, évoquant ainsi l'activité constante de la région. Cette répétition peut également contribuer à créer une atmosphère animée et bruyante, en ajoutant une sorte de battement de tambour rythmique à la prose. Cette utilisation poétique de la répétition est un exemple de la manière dont les écrivains peuvent jouer avec les sons et les rythmes pour créer une expérience littéraire plus riche et plus complexe pour les lecteurs.

La même procédure est utilisée par le narrateur de *La Fièvre* qui se manifeste dans la répétition textuelle des mêmes phrases au début des paragraphes successifs. L'anaphore, la répétition et la redondance ont été mobilisées de manière simultanée et coordonnée, non seulement en vue d'amplifier la description et de créer un effet d'accumulation, mais, elle peut permettre également de nuancer l'idée de répétition et la récurrence qui constitue l'une des caractéristiques de l'épidémie.

> Keathing passe la main sur son visage. Sa peau est lisse, rasée de frais. … Keathing passe la main sur son visage. Des poils drus crissent sous ses doigts. … Keathing passe la main sur son visage. Sa peau est douce. … Keathing passe la main sur le sillon qui part de son œil et traverse sa joue. Keathing voudrait tendre la main et se caresser le visage. … Keathing peut lever le bras pour se toucher le visage. (2020, pp. 191, 193)

Il importe par conséquent de valider cette valeur imitative de cette technique d'utilisation répétée des mêmes tournures et des mêmes mots. C'est à travers ce processus que les auteurs veulent, d'une manière ou d'une autre, traduire textuellement le caractère récurrent et inévitable de l'épidémie qui ne cesse de se répandre et se reproduire de temps à autres. Dans ce sens, la chercheuse française Hélène Dachez, quand elle a abordé l'emploi de cette figure de rhétorique dans l'œuvre romancée *Le journal de l'année de la peste* de Daniel Defoe (1982), elle estime que la peste, en tant que phénomène contagieux, peut contaminer le corps du texte en accélérant le rythmes des phrases, et forcer le narrateur à reproduire les mêmes énoncés dans le même discours. « *... le rythme haletant et les répétitions du verbe « courir » correspondent à la course effrénée de la victime, illustrant combien le corps du texte porte les symptômes de la peste.* » (2015, p. 324)

En partant de ce principe, nous pouvons estimer que ces répétitions stylistiques représentent un processus mimétique utilisé pour attirer l'attention et alerter le lecteur quant à la réapparition d'épidémies ou l'apparition de nouveaux risques sanitaires, notamment les maladies virales. D'ailleurs, cela a été exprimé avec un langage clair et précis par Véronique

Tadjo lorsqu'elle a cédé la parole au virus Ebola pour annoncer que telles menaces virales peuvent se produire de nouveau réaffirmant ainsi l'idée de l'éternel retour. « *Si je recule, ce n'est qu'une retraite tactique. Lorsqu'une nouvelle occasion se présentera, je reviendrai*. » (2017, p. 144). Il s'agit là d'une démarche contribuant à éveiller la conscience collective et de rappeler sans cesse de l'ampleur des événements de nature traumatique. Pour Spitzer, « *Au final, à la fin de l'histoire, on voudrait retenir les leçons de l'événement. Les historiens s'y collent. Les politiques promettent. Puis le temps passe. Et les leçons s'oublient jusqu'aux prochains signes de la prochaine tragédie.* » (2020) Ces propos mettent en évidence la nécessité de se rappeler toujours de telles expériences pour pouvoir prendre des mesures pour empêcher de tels événements de se reproduire. Il attire l'attention sur le fait qu'avec le temps, la mémoire collective s'affaiblit et les leçons apprises sont souvent oubliées. Ce cycle se répète jusqu'à ce que de nouveaux signes d'une tragédie se produisent.

Il s'agirait, pour tout dire, d'une écriture qui est censée être imitative de la propagation épidémique et virale dans le monde réel. En effet, les principales caractéristiques et les différents symptômes de l'épidémie, tels que la rapidité de transmission et de contagion, son aspect répétitif et récurrent, le caractère incernable, indéfini et invisible des virus responsables de nombreuses épidémies, contagionnent cette écriture de l'épidémie sur plusieurs niveaux. Sur le plan thématique, nous avons eu l'occasion de le constater à travers *la contamination intertextuelle*[77] dans la mesure où les romans du corpus ont repris, d'une façon ou d'une autre, ce qui a été dit sur cette question. Cet effet plonge ses racines aussi dans la structure narrative, où on peut voir que les événements se succèdent à un rythme accéléré respectant aussi la logique de la progression de la démarche scientifique. Par ailleurs, l'approche stylistique nous a montré que les écrivains ont fait recours à des moyens linguistiques nécessaires imitant l'expérience épidémique et l'activité virale.

Compte tenu de la complexité du sujet de l'épidémie et au vu des données et des circonstances actuelles, une question peut légitimement se poser : ces mécanismes

[77] Cette expression est employée par Aurélie Palud quand elle parle de l'influence du roman *La Peste* d'Albert Camus sur certaines œuvres qui ont fait de l'épidémie un objet de mise en fiction, à savoir, *Le hussard sur le toit* de Jean Giono, *La Quarantaine* (1995) de Jean-Marie Gustave Le Clézio, *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez, *Las virtudes del pájaro solitario* de Juan Goytisolo, *Ensaio sobre a cegueira* de José Saramago et *A Prayer for the Dying* de Stewart O'Nan.

mimétiques seraient-il suffisants pour permettre aux écrivains de faire le tour de la question de l'épidémie dans sa totalité ? Ces derniers possèdent-ils d'autres moyens pour cerner les besoins des lecteurs qui ne disposeraient des connaissances particulières sur ce sujet ? Pour répondre à ces interrogations, il importe de se référer plus particulièrement à l'œuvre de Véronique Tadjo qui a choisi d'intégrer un nouveau volet de réflexion. Cette romancière a adopté une démarche plus engagée qui consiste à établir un lien entre l'épidémie et les questions écologiques.

1.3 Tadjo et l'esthétique éco-épidémique

Suivant les procédures décrites précédemment, il est possible de considérer qu'en raison de son ampleur et sa complexité, la fictionnalisation d'une crise épidémique exige une approche multidisciplinaire faisant appel, comme nous l'avons mentionné ci-avant, aux sciences expérimentales, humaines et sociales. L'écologie en tant que discipline, mais également comme étant un courant qui veille à renforcer le lien entre l'homme et la nature et trouver les meilleurs moyens pour assurer l'équilibre de l'écosystème, *s'impose* d'emblée *en littérature*[78] et plus particulièrement dans le roman de Véronique Tadjo *En compagnie des hommes*. Les préoccupations quant aux crises sanitaires et environnementales, poussent cette dernière à relever le défi en intégrant la question écologique et la crise épidémique dans le processus narratif. Œuvrant en ce sens, elle a confirmé que : « *La littérature est le reflet de nos préoccupations. Nous sommes aujourd'hui inquiets pour notre devenir.* » (2018, p. 181)

Au-delà d'être un contenu recyclé, le récit que nous venons de le citer tente d'adopter une forme appropriée et novatrice. À travers duquel, la romancière accorde cette fois-ci une attention plus particulière au rapport existant entre la crise épidémique est les perturbations de l'écosystème global. Elle vise surtout à mettre l'accent sur l'indifférence flagrante à l'égard de l'environnement, notamment en ce qui concerne l'épuisement des ressources naturelles. En justifiant le recours à la pluralité des voix dans ce texte, la chercheuse Francesca Cassinadri note : « *En cédant la parole à toutes ces voix, Tadjo prépare l'énoncé d'une morale écologique qui invite l'homme à se réconcilier avec la nature.* » (2020, p. 170) Pour cette

[78] Cité par Riccardo Barontini et Pierre Schoentjes dans un article intitulé : « *Quand l'écologie s'impose en littérature* ». Disponible sur : https://www.cairn.info/revue-etudes-2022-2-page-95.htm.

fin, l'auteure de ce c*onte écologique*[79] intègre la dimension humaine et celle de l'environnement naturel en insérant une dose de réalisme magique. Elle se donne pour tâche de renforcer les moyens et les modalités de représentation dans cette mise en récit des préoccupations sanitaires et environnementales. Il était indispensable pour cette dernière de redéfinir de nouvelles approches en liant la question de l'épidémie à celle de l'environnement naturel, pour tenter de répondre à des questions principalement d'ordre écologique, sanitaire et humanitaire.

Il s'agit en effet, d'une fiction environnementale dans lequel on assiste à une ouverture sur le monde animal et végétal qui tient une place prépondérante dans cette mise en scène de l'épidémie. Il importe avant tout de noter que la « fiction environnementale » constitue un genre littéraire qui utilise la fiction pour explorer des questions environnementales, souvent à travers des récits d'anticipation ou de dystopie. Ce type d'écrit met en scène des personnages confrontés à des problèmes environnementaux tels que le changement climatique, la pollution, la perte de biodiversité, la surpopulation, etc., et imagine des solutions ou des scénarios pour faire face à ces problèmes. Elle peut prendre de nombreuses formes, y compris la science-fiction, le thriller, le roman d'aventure, le roman policier, le roman graphique, la littérature de jeunesse. Les auteurs de fiction environnementale cherchent souvent à sensibiliser les lecteurs de l'importance de protéger l'environnement et à inciter à des changements de comportement individuels et collectifs. En fait, le roman *La route* (2006) de Cormac McCarthy représente un exemple de ce genre.

Dans le récit de Tadjo, la nature a été représentée comme un acteur puissant et non comme un simple cadre de l'activité humaine. D'ailleurs, les personnages non-humains, à savoir le Baobab, la chauve-souris et le virus, ont incarné à maintes reprises la puissance de la nature sur l'être humain avec une mise en valeur des vertus de cette dernière. Ils montrent aussi le rôle actif joué par la faune et la flore dans le maintien de l'équilibre cosmique. Il

---

[79] Les contes écologiques peuvent être destinés aux enfants comme aux adultes et ils peuvent prendre de nombreuses formes, allant du conte traditionnel au conte moderne, en passant par le conte de science-fiction ou le conte fantastique. L'objectif principal est de transmettre un message écologique à travers une histoire captivante et imaginative, en espérant que cela encouragera les lecteurs à adopter des comportements plus responsables envers l'environnement. Citons par exemple *Le vent dans les saules* de Kenneth Grahame *Le Jardin des cendres* de Jean-François Beauchemin, *L'Homme qui plantait des arbres* de Jean Giono, etc. À notre sens, le roman *En compagnie des hommes* peut être lu aussi comme un conte écologique.

parait donc convenable d'intégrer par conséquent les polarités : humain/non-humain, nature/culture, matérialité/spiritualité et tradition/modernité, puisque ceux-ci constituent, selon cette écrivaine, un principe fondamental de l'évolution de l'univers, le maintien des moyens d'existence et le bon fonctionnement des écosystèmes. En résumé, il s'agit d'un « *récit qui, en racontant l'épidémie d'Ébola, fait réfléchir le lecteur à son éloignement progressif des traditions et de la nature.* » (Cassinadri, 2020, p. 167) , tout en lui indiquant la nécessité de s'adapter à l'environnement naturel en préservant ses ressources, plutôt que de tenter de le dominer.

Un autre point que nous allons aborder dans le présent sous-chapitre, est celui du procédé de narrativisation du savoir écologique, biologique et même médical. Cette technique est largement adoptée par Véronique Tadjo visant d'une part, à vulgariser des connaissances scientifiques concernant surtout des questions écologiques et d'autre part, permettre au lecteur d'accéder aisément à des informations et des réflexions sur le sujet de l'épidémie et les crises écologiques et climatiques. Ces objectifs feront ultérieurement l'objet d'un complément d'analyse dans la partie qui suit et qui sera particulièrement consacrée aux fonctions de l'écriture de l'épidémie.

1.3.1 L'ouverture sur le monde non-humain

Véronique Tadjo consacre une grande partie de son récit à l'univers non-humain en accordant une attention particulière au monde végétal, animal et viral. Ces êtres vivants ne faisaient pas uniquement un objet de description, mais, ils ont été représentés comme étant des personnages centraux dans cette mise en scène. Ils ont pris la parole au nom de la nature, pour remettre en question certaine conceptions liées surtout au rapport de l'être humain avec son milieu naturel. Cette attitude devrait guider délicatement le lecteur au sujet de la crise écologique et son lien avec les risques épidémiques actuels. « *... il s'agit de traduire les processus naturels, de les reproduire ou les re-présenter, leur prêter une langue humaine.* » (Blanc, Chartier, & Pughe, 2008, p. 21).

Ce regard singulier porté sur le monde non-humain s'effectue de diverses manières. Il se traduit tout d'abord par l'intégration des mythes et des légendes populaires sur les animaux et les végétaux dans cette représentation de l'épidémie. La particularité de cette vision se reflète aussi dans la multiplication des voix narratives dont ces deux espèces font partie. Il est pertinent d'ajouter en outre que cette nouvelle approche se singularise par une certaine

ouverture interdisciplinaire attentive aux préoccupations écologiques. Examinons donc ces aspects et voyons comment Véronique Tadjo tente de définir le lien entre la nature non-humaine et celle humaine.

Considéré dans plusieurs cultures africaines comme un arbre de vie, l'arbre à l'envers[80], ainsi les africains préfère souvent le nommer, ouvre et ferme le récit, illustrant une volonté de donner à la nature un statut du sujet et non pas uniquement un statut d'objet. À maintes reprises, ce personnage végétal invite à réfléchir et à se rappeler que la nature constitue un bien commun pour toute l'humanité et aussi pour les autres espèces vivantes. En d'autres termes, elle représente un capital naturel et un patrimoine inestimable qui conditionne la vie humaine et animale sur cette terre. C'est pour cette raison qu'elle devrait être respectée de tous et protégée contre toutes formes de menace et il faudrait également rétablir une entente entre l'homme et son environnement naturel.

Mais hélas ! Ce désir d'harmonisation, selon Tadjo est encore loin de s'être concrétisé à cause des comportements irresponsables et des pratiques destructives de l'environnement faites par les hommes de l'ère moderne. Pour l'écrivain et sociologue togolais Sami Tchak, cette exploitation métaphorique, des figures non-humaines surtout, constitue en quelques sortes, une démarche consciente visant à avertir et éclairer des problèmes environnementaux touchant le continent africain et à mettre en évidence le rôle de la responsabilité humaine à l'égard de ces genres des crises. Il confirme : « *Oui, le baobab parle, il accuse les hommes d'avoir rompu un certain équilibre de la nature, d'avoir oublié des liens spirituels qu'ils entretenaient avec la nature.* » (p. 01)

C'est dans cette même logique de raisonnement que l'auteure du roman *En compagnie des hommes* ouvre la voie à l'humanisation de la nature. En effet, dans les extraits ci-dessous, le Baobab, en sa qualité de représentant du monde végétal, exprime sa déception et sa préoccupation quant à ces actes destructifs. « *Ils m'avaient irrémédiablement tourné le dos, malgré des générations de respect mutuel.* » (Tadjo, 2017, p. 33) Ces propos semblent être

[80] Le baobab est parfois appelé « l'arbre à l'envers » en raison de son apparence caractéristique, qui ressemble à des racines tournées vers le ciel. La forme de l'arbre est telle que ses branches ressemblent à des racines, tandis que ses racines sont comme des branches. Cette inversion apparente des parties de l'arbre a donné lieu à cette appellation. Voir l'image sur le site : https://www.futura-sciences.com/planete/dossiers/botanique-baobab-arbre-pharmacien-arbre-vie-666/page/4/

une allégorie puissante de la relation complexe entre l'être humain et la nature et également une démonstration de l'ingratitude de l'être humain. En fait, l'utilisation du mot « *irrémédiablement* » révèle la profondeur et la permanence de cette rupture de la relation entre ces deux espèces vivantes. Ajoutons aussi qu'à travers l'utilisation du pronom « *ils* », le personnage le Baobab suggère que l'ingratitude est un comportement généralisé de la part de toute l'humanité.

Dans un second extrait, ce dernier rappelle tout d'abord de sa valeur intrinsèque et son amour pour l'humanité, pour dresser par la suite un tableau représentatif de la situation dégradante dans laquelle se trouve le milieu naturel.

> Je suis Baobab, mémoire des siècles, qu'ils soient meurtris ou bénis des dieux.
>
> J'ai aimé les êtres humains et je les aime encore. Mais, au fil des années, j'ai perdu mes illusions. Mes feuilles ont terni. Mon écorce s'est assombrie. (p. 32)

De manière métaphorique, ce personnage symbolique a évoqué l'ingratitude humaine envers son environnement naturel. Il a révélé que cela compromet toute tentative de cohabitation harmonieuse avec la nature. Celle-ci, en dépit de ce qu'elle subit de la part des individus stimulés par l'appât des gains et malgré le désespoir et la frustration à cet égard**,** elle ne cesse de fournir des biens et des services à l'homme et d'agir par compassion et amour inconditionnel. Il incite implicitement à prêter attention aux cris de la nature en prenant conscience de la situation des forêts qui se détériore de jour en jour.

En ce qui concerne la question centrale abordée dans ce texte qui est l'épidémie, il était nécessaire pour Tadjo de faire parler d'autres protagonistes, ayant un lien direct avec ce fléau. La chauve-souris, étant considérée comme un agent infectieux responsable de la maladie à virus Ébola, elle a eu le droit de prendre la parole. Elle a été emmenée à s'engager dans ce débat imaginaire pour soulever ce problème complexe et grave et sur des éléments connexes, comme par exemple la question de la responsabilité. Sur ce point, ce personnage animalier s'est servi du langage humain, pour regretter la façon dont il a été pointé du doigt en tant que symbole maléfique. Rappelons-nous qu'elle est souvent considérée, à tort ou à raison, comme un pathogène ou un vecteur des maladies transmissibles. « *Ce sont les chauves-souris frugivores de la famille des Pteropodidae qui sont les hôtes naturels du virus Ebola.* » (Gaüzère, 2021, p. 06)

Avec un ton calme et plus doux, le personnage la chauve-souris annonce une ferme volonté d'agir en vue de l'élimination de cette stéréotypie. Il s'efforce vigoureusement de convaincre le Baobab qu'elle a un caractère inoffensif pour l'être humain et pour les autres espèces vivantes.

> Je ne suis liée à Ebola par aucune obligation, si ce n'est celle de préserver le bien-être de la nature. Tout d'abord, il faut donc rétablir la vérité : je ne suis pas responsable de cette tragédie. C'est malgré moi que tout cela est arrivé. Je ne veux de mal à personne. (p. 153)

D'un point de vue narratif, nous constatons que la chauve-souris prend la parole pour se défendre contre l'accusation d'être un vecteur de la maladie Ebola. Elle affirme que sa seule obligation est de préserver le bien-être de la nature et qu'elle n'a pas voulu faire du mal à qui que ce soit. Cette déclaration suggère que la chauve-souris est un personnage innocent et bienveillant qui est une victime des circonstances plutôt qu'un coupable de la propagation de la maladie. Sur le plan stylistique, avec des phrases courtes et simples, le scripteur veut créer un rythme rapide qui renforce l'impact émotionnel de la déclaration de la chauve-souris. En fait, la répétition du mot « *obligation* » souligne l'importance de la préservation de la nature pour la chauve-souris, tandis que la négation « *Je ne suis pas responsable de cette tragédie* » renforce la position défensive de la chauve-souris. Alors pour l'expression « *rétablir la vérité* », elle suggère fortement que la vérité est essentielle pour mieux comprendre les événements qui se sont déroulés. Cette insistance sur la vérité est une caractéristique commune des histoires qui cherchent à révéler les causes profondes des tragédies.

Par ailleurs, il était indispensable pour Tadjo de donner l'occasion à une autre voix non-humaine de se faire entendre, non seulement afin d'exprimer ses points de vue sur le sujet débattu, mais également de fournir des informations sur la propagation de l'épidémie. Le virus, le véritable élément déclencheur des maladies virales et contagieuses, a eu donc l'opportunité de prendre part à ce débat en tant que représentant du monde invisible. Il a eu le droit de répondre aux accusations formulées par le personnage du médecin qui prétendaient que : « *Le virus ne respecte personne, ne fait d'exception pour personne. Il ne peut être raisonné. Un tel ennemi a des pulsions hégémoniques. La race humaine ne lui suffirait pas*. » (2017, p. 51). Il déclare avec beaucoup d'audace que la principale responsabilité incombe à l'homme, qui ne cesse de perturber l'équilibre de l'écosystème par la surexploitation des espèces vivantes et des ressources naturelles. À cet égard, il a pris la parole pour rejeter ces

accusations et afin de remettre en cause les comportements destructeurs des individus envers eux-mêmes et envers la nature en disant :

> Ce que les hommes n'ont pas compris, c'est que je n'ai pas de préférence pour eux. Ils meurent trop vite, trop mal. Ils ne servent pas mes objectifs. S'ils passent dans mon sillage, pourquoi pas, autrement, je n'irai pas les chercher. Ce sont eux qui viennent à moi. (p. 143)

Cette forme d'anthropomorphisme pourrait être inscrite également dans une tentative délibérée qui vise avant tout à favoriser la communication et la réflexion autour du sujet de l'épidémie et les préoccupations écologiques. En second lieu, elle peut traduire une volonté de changer le paradigme de la construction narrative d'un roman, c'est-à-dire, redéfinir la place de l'être humain dans la narration. Cela peut normalement avoir pour vocation majeure d'exhorter et d'amener les individus à prendre conscience des crises environnementales et épidémiques et leurs permettre de connaître leur rôle dans la préservation de la nature. Sur ce point, Riccardo Barontini et Pierre Schoentjes estiment que les « *vieilles structures romanesques se révèlent inadéquates pour raconter le temps présent.* » (2022, p. 102). Cette approche pourrait être considérée également comme étant un moyen de remettre en question la supériorité de l'homme sur les autres êtres vivants et souligner l'interdépendance entre les différentes espèces sur Terre. Autrement dit, en donnant une voix aux non-humains dans la narration, l'auteur veut chercher à mettre en évidence leur différence et leur complémentarité par rapport aux êtres humains et ainsi inviter le lecteur à repenser leur rapport à l'environnement.

1.3.2 Une dialectique d'altérité et de polarités

Un tel changement d'orientation dans le processus de narration consistant à humaniser ces créatures, peut être considéré également comme un appel à la prise en considération de l'altérité non-humaine qui semble être une nécessité inéluctable pour cette écriture de l'épidémie. En d'autres termes, à travers cette approche écopoétique, on « *déplace l'attention largement prédominante sur les actions humaines vers la prise en compte d'autres êtres, d'entités non humaines et de la connexion que nous établissons avec elles.* » (Barontini & Schoentjes, 2022, p. 97) Cela donne raison à Véronique Tadjo de mettre en évidence le rapport entre le monde humain et l'univers non-humain et aussi remettre en question le principe de l'humanisme occidental qui place l'homme au centre du monde.

À cet égard, rappelons-nous que cette doctrine fait référence à un courant de pensée philosophique, culturelle et éducative qui s'est développé en Europe occidentale à partir de la Renaissance et qui met l'accent sur la valorisation de l'homme, de sa raison et de sa dignité. Elle prône notamment l'étude des langues anciennes (comme le latin et le grec), la redécouverte des textes classiques, l'importance de l'éducation humaniste centrée sur les arts libéraux (grammaire, rhétorique, logique, philosophie, mathématiques, astronomie) et l'épanouissement de l'individu dans tous les domaines de la vie. Il rejette souvent l'autorité aveugle de la tradition et de l'Église au profit d'une pensée critique et d'une quête de savoir fondée sur la raison et l'observation du monde. L'humanisme occidental a profondément influencé la culture, la politique, la science et les arts en Europe et son héritage continue à façonner la société contemporaine dans de nombreux domaines.

Dans le cadre de notre analyse du récit *En compagnie des hommes*, d'un ton critique, le narrateur du Baobab refuse cette vision égocentrique du monde et elle condamne d'une manière indirecte le comportement de l'homme moderne qui a une conception entièrement utilitariste et égoïste du monde. Nous considérons par conséquent que cette mise en évidence de l'altérité et de la polarité dans cette œuvre pourrait bien incarner la remise en cause des représentations anthropocentriques, c'est-à-dire la tendance à considérer l'homme comme le centre du monde et à privilégier son point de vue par rapport aux autres êtres vivants et à l'égard des crises. Reprenons encore l'extrait dans lequel le narrateur évoque le rapport homme-nature qui illustre à merveille ce rejet d'une théorie suprématiste des êtres humains.

> Les hommes d'aujourd'hui se croient tout permis. Ils se pensent les maîtres, les architectes de la nature. Ils s'estiment seuls habitants légitimes de la planète alors que des millions d'autres espèces la peuplent depuis des millénaires. (Tadjo, 2017, p. 22)

Examinons maintenant un autre exemple dans ce sens qui illustre à merveille la manière dont l'homme d'aujourd'hui conçoit le monde qui l'entoure. Celui-ci, selon le personnage virus, se croit le centre du monde, le plus puissant, le plus intelligent et il ne voit le monde qu'en fonction de soi-même, c'est pourquoi il n'agit qu'en son propre intérêt, au détriment de la vie des autres espèces. À travers ce personnage, Tadjo invite implicitement l'homme contemporain à remettre en cause ses perceptions, ses comportements et ses conceptions sur soi-même et sur le monde non-humain et détruire toute image fondée sur l'idée de la supériorité ou la domination d'une espèce sur une autre.

> Leur nature est plus destructrice que la mienne. Pourtant, ils refusent en toute connaissance de cause de le reconnaître. Ils préfèrent se bercer d'illusions, se croire

> au-dessus des autres créatures de la terre. Dominateurs, tyrans de la planète, leur pouvoir est absolu. L'arrogance leur a fait oublier toute limite. (2017, p. 145)

Tout semble indiquer que cette interprétation pourrait être confirmée, si l'on admet que ce récit possède quelques caractéristiques propres à la littérature environnementale qui valorise la poétique écologique. En essayant de définir ce genre d'écriture littéraire, Riccardo Barontini et Pierre Schoentjes notent qu'« *Elle tâche ainsi de repenser la place de l'homme dans la narration, non pas pour l'éliminer, ce qui n'est ni possible ni souhaitable, mais pour le représenter à l'intérieur d'un tissu de forces qui le dépassent et dans lequel il est compris*. » (2022, p. 97)

Pour bien expliquer ceci, nous dirons que d'après cette citation et en fonction de notre lecture du roman *En compagnie des hommes*, la littérature environnementale est un genre littéraire qui traite la relation entre l'homme et la nature, ainsi que des problématiques environnementales et écologiques. Elle met souvent l'accent sur la description de la nature, en insistant sur sa beauté, sa complexité et sa fragilité. Elle critique également les comportements destructeurs de l'homme envers la nature, en montrant les conséquences négatives des actes irresponsables sur l'environnement et sur la vie humaine. Il s'agit en outre d'une incitation à la réflexion sur les valeurs environnementales, en proposant des alternatives et en suggérant des solutions pour protéger l'environnement et améliorer notre relation avec la nature.

Si nous continuons dans cette logique de réflexion, nous nous rendons compte que, sur le plan descriptif, notamment en ce qui concerne la détermination des causes majeures de la crise, les différents personnages humains ont joué des rôles moins importants que ceux des personnages non-humains. Ces derniers, quand ils ont essayé de faire comprendre les causes de l'épidémie d'Ebola, ils n'ont pas cessé de rappeler et de décrire la coexistence d'une relation d'interdépendance entre les différentes espèces vivantes. Ils écartent de diverses manières le principe de la domination de l'homme sur la nature. D'ailleurs, dans sa représentation fictionnelle de l'épidémie, Véronique Tadjo favorise beaucoup plus une ouverture sur l'imaginaire écologique. Ceci devrait renforcer la prise en compte de l'altérité non-humaine étant donné que : « *L'idéal d'une poétique écologique serait donc de dire l'altérité de la nature (de ce qui est sauvage) sans la civiliser, sans la cultiver.* » (Blanc, Chartier, & Pughe, 2008, p. 21)

C'est peut-être pour cette raison que la description de la réalité épidémique dans les romans en question et la situation écologique s'est basée fréquemment sur un modèle binaire qui pourrait être constaté dans la fusion de nombreux pôles opposés tels que : humain/ non-humain ; nature/ culture ; modernité/ tradition ; raison/ instinct ; civilisation/ sauvagerie ; bien/ mal ; connaissance / ignorance, etc. Une telle démarche pourrait être envisagée comme un appel à la reconnaissance de la différence, de la divergence et de la multiplicité du monde dans lequel nous vivons, mettant ainsi en évidence de l'interrelation entre l'homme et l'univers non-humain. Ceci a été bien illustré par l'un des discours du personnage emblématique du roman *En compagnie des hommes*, le Baobab, où l'accent a été mis sur le principe de pluralité et de l'altérité qui doivent être pris en considération afin de maintenir la vie humaine et celles des autres espèces vivantes.

> Nous, les arbres, abritons un univers à lui seul arc-en-ciel : oiseaux et insectes, lianes, fleurs, mousse et lichen viennent se réfugier dans nos bras, le long de notre écorce douce ou rêche. D'autres se reposent dans nos sommets, y chassent ou y mangent. Bourgeons, fruits ou feuilles tendres. Notre respiration se répand dans l'air assoiffé d'oxygène. (2017, p. 23)

Dans cet énoncé, le représentant du règne végétal, le Baobab, a eu l'opportunité de démontrer comment cette altérité pourrait promouvoir une existence harmonieuse entre les différents êtres vivants. Il souligne aussi d'une façon ou d'une autre, l'importance de reconnaitre que la diversité et l'altérité en tant que relations intrinsèques ont un rôle fondamental dans la constitution d'un monde multipolaire, viable et équilibré. Pour bien démontrer cette nécessité, l'œuvre tajonienne met en récit des connaissances écologiques et biologiques variées qui permettraient au lecteur de mieux comprendre une telle corrélation existant entres les espèces vivantes. Il importe par conséquent de voir comment un tel savoir est transmis de façon poétique et ludique tout en mettant l'accent sur les différents aspects de cette esthétique vulgarisatrice.

1.3.3 La narrativisation du savoir écologique et biologique

Relativement à ce troisième point, il convient avant tout de prendre le temps de cerner le concept de « *narrativisation* », dont la compréhension est indispensable pour notre analyse du processus de l'écriture de l'épidémie, notamment chez Véronique Tadjo. Le terme « *narrativisation* » en littérature fait référence au processus de transformation d'une histoire, d'un événement ou d'une réalité en une narration structurée et cohérente, souvent dans un but artistique ou communicatif. Cela implique de prendre des événements, des idées ou des expériences et de les transformer en une narration qui peut être racontée de manière créative

ou séduisante. En d'autres termes, la narrativisation consiste à donner une structure narrative à quelque chose qui ne l'avait pas auparavant, dans le but de rendre le sujet plus accessible ou compréhensible pour le public.

Autour de ce sujet, Roger Odin suggère que la narrativisation consiste à transformer des événements ou des séquences d'actions en une forme narrative cohérente. « *La narrativisation se caractérise par l'inscription des mouvements dans le registre des actions et par la production d'un sentiment de narrativité.* » (2000, p. 32) Cette idée implique que la narration transcende le simple enregistrement des événements pour les organiser de manière à leur conférer un sens narratif. En outre, elle met en avant la production d'un sentiment de narrativité, ce qui signifie que la narrativisation va au-delà de la simple présentation des faits, mais elle crée une immersion narrative qui engage le lecteur ou le spectateur dans une expérience plus profonde et plus significative. Ainsi, selon cette perspective, la narrativisation ne se limite pas à une simple technique narrative, mais elle vise également à susciter une réaction émotionnelle ou intellectuelle chez le public en lui offrant une structure narrative stimulante, convaincante et engageante.

De sa part, la linguiste norvégienne Fløttum, Kjersti, quand elle a présenté son opinion sur la question de l'hétérogénéité des discours et des perceptions caractérisant les écritures traitant le phénomène climatique, elle souligne l'importance de cette approche dans la compréhension des multiples discours associés à la problématique du changement climatique. « … *je soutiendrai que la notion de narrativisation peut contribuer à une meilleure compréhension des nombreuses « histoires » qui sont produites autour de cette thématique.* » (Fløttum, 2014, p. 239)

En lien avec la nature évocatrice de la narrativisation, nous pouvons confirmer l'idée que l'œuvre littéraire a deux fonctions majeures : « *Il y a tout d'abord la littérature de la connaissance et secondement, la littérature de la puissance. La fonction de la première est d'enseigner ; la fonction de la seconde est d'émouvoir.* » (De Quinsey, s.d.) Elle représente un excellent moyen pour diffuser des messages à un large public. Et par sa puissance expressive, elle permet de garantir de différentes manières le plaisir de lire et procurer à l'auteur et au lecteur une forte décharge d'émotions.

Partant du postulat de base selon lequel, la littérature s'assigne comme mission d'instruire, nous devons mettre l'accent sur la valeur didactique de cette écriture de l'épidémie. D'abord, il y a lieu de considérer que, par sa portée multidimensionnelle, la

représentation littéraire du sujet de l'épidémie et ses éléments connexes nécessite en quelques sortes, une documentation scientifique rigoureuse qui doit être adaptée en fonction du contexte de production et de réception. Autrement dit, il importe de fournir des connaissances écologiques, biologiques et médicales à travers un langage littéraire approprié qui comporte une dimension à la fois esthétique et scientifique. Il était donc indispensable pour l'auteure du roman *En compagnie des hommes*, de prendre conscience de l'enjeu que représente cette mise en récit d'un tel sujet. On note dans ce sens que :

> Lorsque la littérature s'intéresse à la richesse des manifestations du non-humain, elle est forcée de faire un effort de documentation. L'écrivain intègre un savoir scientifique au tissu romanesque : les sciences naturelles deviennent alors fondamentales pour décrire le vivant sans s'arrêter à la simple rêverie et à l'impression subjective. (Barontini & Schoentjes, 2022, p. 103)

Cela signifie que pour représenter de manière plus rationnelle des sujets tels que la nature, les animaux et les phénomènes naturels, il est nécessaire d'ajouter une dimension de réalisme et d'authenticité à la narration. Les écrivains doivent donc avoir une connaissance suffisante des sciences naturelles, en l'occurrence la biologie et l'écologie, afin de pouvoir décrire mieux les phénomènes et les événements de manière crédible, convaincante et précise. Bref, cette approche permet à la littérature de capturer la richesse et la complexité de la vie non-humaine, en permettant aux lecteurs de mieux comprendre le monde naturel qui les entoure.

En mettant en fiction le sujet de l'épidémie d'Ébola, Véronique Tadjo combine le réel, le fictionnel et le fantastique pour que le roman *En compagnie des hommes* remplisse les deux fonctions précitées : une fonction didactique vulgarisatrice, c'est-à-dire celle de permettre d'avoir accès à ce qui est étranger ou peu connu et une fonction esthétique et lyrique qui vise à créer un effet de lecture chez le lecteur, en suscitant chez lui diverses émotions, comme l'émerveillement, la peur, le doute, l'attention, la compassion, etc. Cet objectif illustre qu'il s'agit d'une forme d'écriture qui a des vertus thérapeutiques et consolatrices. Cela est confirmé par cette écrivaine quand elle a été interrogée sur les raisons qui l'ont poussée à adopter une telle démarche. « *Il fallait aider le lecteur en trouvant une forme qui lui permette d'entrer dans un sujet difficile mais nécessaire.* » (2017) Cette déclaration souligne la responsabilité de l'écrivain d'aider les lecteurs à s'informer et s'engager dans des sujets qui sont considérés comme sensibles, en utilisant des formes narratives qui facilitent leur compréhension et leur engagement. Cette approche permet aux

hommes et femmes de lettres de communiquer plus efficacement des idées importantes, en les rendant accessibles et compréhensibles à un large public.

En d'autres termes, cette écrivaine a voulu que son roman soit en quelque sorte, un conte écologique, combinant la réalité, la fiction et le merveilleux, afin de livrer des connaissances écologiques et biologiques multiples dans une forme séduisante et plus accessible. En poursuivant cet objectif, elle a fait appel aux techniques du réalisme magique pour révéler ce qui était à l'origine de l'épidémie. Cette constatation nous amène à nous arrêter sur le concept qui vient d'être évoqué. Le réalisme magique est une expression qui a été apparue en 1925 en Allemagne dans le milieu de l'art pour qualifier la peinture européenne post-expressionniste. Il a été désigné comme un mouvement, une théorie ou un genre qui se caractérise principalement par l'introduction d'éléments fantastiques, irrationnels ou surréalistes dans un environnement réaliste. Pour le conteur, écrivain et comédien, Maxime Plamondon

> Le réalisme magique est théorisé pour la première fois en 1925 par Franz Roh, un critique d'art allemand, au sujet d'œuvres picturales au réalisme soigné, mais dont le choix de perspective ou la construction suggèrent la présence d'une réalité fantasmée ou étrange. Ce nouveau genre ne tarde pas à essaimer et à influencer le travail de nombreux écrivains, particulièrement en Amérique latine (pensons à Gabriel Garcia Marquez ou Julio Cortázar, par exemple). (Plamondon, 2021)

À vrai dire, Tadjo a voulu que son récit ait une dimension beaucoup plus réaliste, c'est ainsi qu'elle a d'abord mis en scène avec une description factuelle sous une forme narrative, des enfants très défavorisés et ignorants, issus de familles pauvres, épuisés par la faim et qui ne trouvaient pas de quoi se nourrir. Une telle situation les pousse à chasser des chauves-souris, sans savoir que ces dernières sont un réservoir pour les virus. Cette mise en récit permet d'une part de comprendre le mode de transmission des virus et d'autre part, d'exercer une dissuasion préventive contre les menaces pesant sur la biodiversité.

> La forêt, cette présence imposante à la fois protectrice et nourricière. Royaume des forces mystérieuses qui ne se laissent pas découvrir à l'œil nu. …. Armés de lance-pierres, les garçons tirèrent sur tout ce qui bougeait. Puis ils levèrent la tête et virent une colonie de chauves-souris endormies, la tête en bas, dans un grand arbre à l'écorce rugueuse. … L'un des enfants visa et toucha une bête. … À son tour, le deuxième garçon réussit son coup. Une chauve-souris s'écrasa à ses pieds et se mit à ramper. Les petits chasseurs empoignèrent leurs proies et rentrèrent tout glorieux au village. … Il n'y avait pas grand-chose à manger. Des os durs et une chair au goût sauvage. Mais c'était leur butin. Moins d'un mois plus tard, ils étaient à l'agonie. Le sang coulait par tous leurs orifices. (2017, p. 15)

Il est intéressant de remarquer également que la romancière, dans cet extrait, vante avant tout certaines vertus de la forêt en faisant usage d'un style d'écriture à la fois ludique, concis et stimulant et qui semble en harmonie avec l'objectif fixé par cette écrivaine. À travers des phrases courtes et des structures simples, Tadjo vise à dynamiser le récit et donner une description concise de cet espace nourricier. Elle était représentée comme un garant de la survie humaine assurant la protection de l'environnement dans lequel on vit. Elle a noté que cet espace végétal donnant toujours le meilleur de lui-même, assurant également le maintien et la protection des sources de nourriture. Celles-ci ont permis aux autres êtres vivants de vivre depuis des millénaires. Il ressort par ailleurs de cette description que l'aspect spirituel n'a pas été écarté dans cette représentation, dans la mesure où cette ressource naturelle a été décrite aussi comme lieu entouré de mystères qui échappent souvent à notre regard. Ceci dit, comme nous l'avons déjà souligné, il faut reconnaître les deux aspects de l'existence, visible et invisible.

Il est intéressant de constater également qu'à travers une pareille approche bidimensionnelle, qui se manifeste par la coexistence d'éléments plus ou moins opposés, Véronique Tadjo continue de remettre en question les comportements humains en matière de leur rapport avec la nature. D'une certaine manière, elle nous invite à mieux comprendre les répercussions de nos actes sur notre milieu de vie. En effet, si l'extrait ci-dessus nous présente une scène où les enfants agissent de manière inconsciente et irresponsable à l'égard de l'environnement, c'est pour nous éclairer sur les actes destructeurs commis par des individus contre les autres espèces vivantes. En ce sens, le narrateur nous indique que pour ces petits, il s'agit d'une conduite irrépréhensible voire même un haut fait, c'est pourquoi il a dit qu'ils ont « *réussi* », ils étaient « *glorieux* », ils ont fait main basse sur un « *butin* ». Mais en réalité, c'est la folie destructrice, c'est la mort qui se cache derrière ces « *os durs* » et cette « *chair au goût sauvage* ».

Nous pouvons également citer un autre exemple qui semble aller dans le sens de la fictionnalisation d'un savoir écologique qui vise à inciter à la prise de conscience des problèmes touchant à l'écosystème. Pour cette fin, l'auteure implique dès les premiers moments du récit le personnage fictif le Baobab qui est censé remplir plusieurs missions. En lui donnant la parole, il a dû assumer une fonction didactique, afin de rendre des connaissances écologiques accessibles au grand public.

> Et pourtant, savez-vous que la forêt est le territoire qui abrite le plus grand nombre d'êtres vivants ? Le saviez-vous ? Nos racines vont chercher l'eau. Nos feuilles appellent la pluie. Pas une pluie torride et dévastatrice, mais une ondée embrassant la nature. Sans nous, les avalanches, les glissements de terrain et les coulées de boue se mettent en guerre et balaient de vastes étendues. (2017, p. 24)

Cet élément végétal, selon le texte, a le pouvoir de créer un écosystème favorable à la vie des autres êtres vivants en garantissant l'équilibre écologique de la nature. Ses racines puisent très profondément dans la terre, non seulement pour chercher l'eau mais aussi afin de stabiliser et maintenir le sol, limitant ainsi les phénomènes de l'érosion, les avalanches et l'inondation. Ses feuilles peuvent influencer les conditions climatiques étant donné qu'elles sont capables de déclencher des pluies grâce à ce que les climatologues nomment le phénomène de l'évapotranspiration. Voilà quelques connaissances scientifiques qui ont fait l'objet d'une mise en récit. Tout cela a été rendu possible grâce à une prise en considération de l'aspect esthétique et ludique de cette représentation par l'usage d'un langage poétique et des images évocatrices.

Dans cette scène fabuleuse le personnage le Baobab prend la parole pour vanter tout d'abord ses mérites et ses vertus en s'adressant directement à un destinataire imaginaire. L'emploi du pronom personnel de la 2ème personne du pluriel « *saviez-vous* », traduit la volonté de la romancière d'attirer l'attention du lecteur sur le rôle vital que joue l'arbre dans la stabilité de l'écosystème. D'autre côté, il l'interpelle pour qu'il prenne conscience de la nécessité de remédier aux problèmes écologiques car avant de prendre cette forme d'engagement, les personnages non-humains ont incriminé les pratiques destructives de l'environnement dans plusieurs passages. De manière générale, disons que cette forme d'écriture peut permettre aux lecteurs de mieux comprendre le monde qui les entoure, de réfléchir à leur propre existence et à son rapport avec la nature.

Il s'agit pour tout dire, d'une technique narrative appropriée permettant d'un côté la transmission des contenus informationnels aux lecteurs par le biais de combinaison du factuel et le fictionnel et d'autre côté « *de libérer la parole de scientifiques pris dans un étau institutionnel.* » (Saint-Martin, 2005, p. 97) Autrement dit, la narrativisation des connaissances scientifiques constitue une approche permettant de transcender le jargon technique et les concepts complexes associés à la science, en les rendant plus accessibles à un public ignorant ou non spécialisé.

1.3.4 La fusion entre le réel et le merveilleux

Restons toujours avec le roman *En compagnie des hommes* qui se fonde sur un va-et-vient constant entre le réel et le l'imaginaire. Dans ce récit docu-fictionnel, les frontières entre le réalisme et le merveilleux s'estompent, donnant ainsi une représentation singulière au sujet de l'épidémie et à la crise écologique qui est, selon Tadjo, à l'origine de la crise sanitaire d'Ebola. Par ce moyen, l'auteure vise, comme nous l'avons déjà noté, à transmettre une réflexion morale de façon inhabituelle quant aux questions qui concernent notamment l'interaction entre l'homme et la nature.

La fable, le conte populaire, les légendes, les mythes ont été largement mises en œuvre dans cette représentation littéraire de l'épidémie, afin de renforcer la dimension poétique et imaginaire de ces réalités. Il pourrait donc être justifiable d'ajouter quelques touches de merveilleux qui permettrait, selon Todorov, d'assumer une fonction libératrice du discours littéraire des différentes contraintes et d'adopter un processus approprié dans la représentation d'un tel phénomène. « *La fonction libératrice du merveilleux lui vient du fait que, contrairement au fantastique, il ne s'installe pas dans l'hésitation ; il admet de nouvelles lois de la nature par lesquelles les phénomènes peuvent être entendus.* » (1970, p. 46) Ces propos suggèrent que le merveilleux a une fonction libératrice, car il permet d'explorer de nouveaux concepts et de nouvelles idées qui ne seraient pas peut-être saisies avec les autres formes du langage. L'utilisation de l'imaginaire et du surnaturel peut créer une atmosphère de merveille, d'enchantement et d'émerveillement chez le lecteur offrant ainsi une expérience de lecture ou de visionnage qui combine la découverte et le divertissement.

En effet, tout au long du texte, les connaissances écologiques et biologiques n'ont pas été présentées par les personnages humains, ce sont ceux non-humains qui ont pris en charge cette mission vulgarisatrice. Tout d'abord, il était approprié pour le Baobab de livrer des informations précises et actualisées sur le fonctionnement de l'écosystème. Pour cette fin, il a mis l'accent sur le rôle fondamental que joue l'arbre dans la vie sur la terre. Ceci est bien illustré dans l'extrait ci-dessus où il était question d'expliquer comment les arbres de la forêt contribuent à maintenir l'équilibre écologique.

Ensuite, c'est à la chauve-souris de transcrire en langage humain un savoir biologique concernant le mode de transmission du virus. Cet animal n'a pas honte d'avouer qu'il est à l'origine de cette épidémie transmise à l'homme étant donné qu'il représente un hôte naturel du virus Ebola. Dans un réalisme saisissant, ce mammifère volant s'est servi de la parole humaine pour dire que ce n'est pas de sa faute de donner un abri au virus, mais c'est quelque

chose d'instinctif et de naturel. Il a ajouté également que ce dernier trouve dans le sang un bon endroit pour vivre, se reproduire et enfin se transmettre aux autres animaux et par la suite aux êtres humains.

> Il dormait en moi avant que les hommes ne viennent gâcher la splendeur de la forêt. Je lui avais donné la chaleur de mon sang. Je lui avais donné la multitude de mon espèce. Nous sommes des créatures timides mais accueillantes, mangeuses de fruits mûrs ou d'insectes, pacifistes et dormeuses la tête en bas, les pattes accrochées aux branches des arbres. (Tadjo, 2017, pp. 153-154)

En décrivant les chauves-souris comme étant des créatures « *timides mais accueillantes* », l'auteur humanise ces chiroptères suggérant que ceux-ci ne sont pas nécessairement des ennemis à combattre, mais plutôt des êtres vivants qui cherchent à survivre et à prospérer. Cette personnification de ce mammifère volant peut également être vue comme une invitation à réfléchir sur notre relation avec les autres créatures, notamment en ce qui concerne la manière dont nous les traitons et les percevons. Dans un autre ordre d'idées, en parlant du mécanisme de transmission du virus Ebola, ce personnage non-humain nous révèle d'une manière simple et imagée, une vérité qui a été prouvée par des biologistes concernant le rôle intermédiaire que jouent les chauves-souris et les singes dans la propagation du virus aux autres animaux et aux êtres humains. « *Avant de s'en prendre aux hommes, il s'est attaqué aux singes, amis de la forêt, comme s'il voulait tester sa puissance*. » (p. 154)

Après cette présentation d'une réalité qui peut, à notre sens, susciter une certaine inquiétude, il est nécessaire d'apaiser un tel sentiment et plonger le lecteur dans un monde merveilleux en décrivant la première apparition de la chauve-souris. C'est dans cette intention que le narrateur s'est référé encore une fois à la légende qui prétend que cette créature nocturne est né d'un père renard et d'une mère colombe. Ces deux animaux ont entretenu une liaison amoureuse qui leur a coûté de vivre en exil, hors de la forêt. C'est sous les racines des arbres qu'ils ont donné naissance à ce mammifère placentaire.

> Leur amour improbable naquit ainsi, faisant fi de leurs différences et du scandale qui ne manquerait pas d'agiter le peuple des animaux. Ma mère m'a raconté qu'ils avaient trouvé refuge entre les racines d'un arbre acquis à leur cause. Mon père était si épris qu'il ne chassait plus. Il avait trouvé le bonheur, chose qu'il se désespérait de connaître un jour.
>
> À l'heure de ma naissance, ma mère se retira sur la cime de leur arbre pour me mettre au monde. C'est ainsi que je suis née, chauve-souris, mi- mammifère, mi- oiseau, crocs et gueule de renard, ailes translucides. (p. 157)

Nous insistons une nouvelle fois sur le fait que nous estimons que l'utilisation de légendes et de mythes dans ce roman portant essentiellement sur l'épidémie et les problèmes écologiques peut avoir plusieurs fonctions. Elle permet par exemple de contextualiser les connaissances écologiques, biologiques et médicales, ajouter une dimension poétique ou métaphorique et renforcer la dimension émotionnelle ou spirituelle de cette écriture. Les légendes et les mythes peuvent aider à rendre le sujet plus accessible, plus intéressant et plus humain pour les lecteurs.

En écoutant une autre voix, celle du virus Ebola, une autre réalité scientifique émerge démontrant les propriétés et les caractéristiques du virus. Il s'agit d'un processus de vulgarisation scientifique qui se fait par le biais d'une figure de rhétorique qui est la prosopopée. À travers cette procédure, Tadjo a fait parler ce micro-organisme pour rendre des connaissances plus concrètes, plus tangible et clarifier les caractéristiques de cet agent pathogène.

> Nous, les virus, avons réussi à conquérir la planète. Nous sommes dans les océans, dans l'air. Nous sommes partout. Nous nous réinventons, accélérons nos mutations, opérons nos multiplications. Les hommes n'arrivent pas à nous cerner. Les antibiotiques, leur grande fierté, n'ont aucun effet sur nous. Nous pouvons traverser les frontières et les continents à notre guise. Nous tuons les microbes et les bactéries par milliers. Et, pourtant, personne n'aura l'idée de nous remercier pour notre aide, alors à quoi bon ? (2017, pp. 143-144)

Il est pertinent de rappeler que cette prise de parole du personnage du virus dans un roman, peut être considérée comme une tentative de vulgarisation scientifique, visant à rendre plus accessible et vivante quelques notions et connaissances de la biologie, en présentant le virus comme un être vivant qui possède des capacités d'adaptation, de mutation et de multiplication, ainsi qu'une capacité à résister aux antibiotiques et à traverser les frontières. Elle offre également une réflexion sur notre relation avec les virus, en invitant le lecteur à adopter une perspective plus nuancée et moins anxiogène sur ces éléments omniprésents de notre environnement.

Tout semble indiquer que la romancière Véronique Tadjo est arrivée au bout de ses objectifs et elle a pu d'une certaine façon, concilier l'extrême rigueur de l'hyperréalisme de la réalité scientifique et les exigences poétiques et esthétiques que revendique la littérature. En d'autres termes, il était nécessaire de créer une atmosphère plus réaliste avec une prise en compte de l'aspect documentaire. En revanche, il était important de maintenir la dimension littéraire, artistique et philosophique dans cette œuvre romanesque. Tout cela est pour que

cette écriture fasse écho à l'actualité récente qui est marquée par des crises sanitaires et environnementales répétitives et toucher le lecteur et mieux l'informer pour qu'il puisse agir de manière efficace.

Pour résumer brièvement ce que nous venons de dire à propos de cette forme d'hybridité, mentionnons que cette écriture de l'épidémie se veut être une source d'informations scientifiques et environnementales fondée sur l'esthétique du réalisme magique. Cette dernière peut trouver une « *place dans l'écolittérature contemporaine. Celle-ci est souvent militante, très informée scientifiquement et toujours consciente de ce qui se joue sur les plans poétique et politique.* » (Gavillon, 2008, p. 85)

CHAPITRE 2

Théâtralisation de l'écriture de l'épidémie

2.1 Une parole mélangée

Il a été indiqué précédemment que malgré le caractère fictionnel, cette écriture de l'épidémie se veut être plus réaliste suscitant une impression de vraisemblance chez le lecteur. Partant de ce constat, nous pouvons déduire que les auteurs des romans de notre corpus mettent en œuvre un certain nombre de procédés imitatifs afin de donner aux lecteurs l'impression que le récit décrit un monde réel. Ceci implique aussi de trouver d'autres moyens plus adaptés à cet effet tels que l'inclusion des techniques de narration, de mise en scène, de description, d'utilisation du langage, de représentation visuelle, ou d'autres moyens créatifs. En poursuivant l'analyse dans ce sens, nous pouvons constater l'existence d'une forme d'adaptation théâtrale de la fiction épidémique qui se traduit par l'existence de plusieurs éléments censés être théâtraux.

Notons également que : « Le passage d'un texte non théâtral (romanesque ou épique) à un texte théâtral, où seraient préservés (ou construits) les dialogues, ainsi que les principaux éléments du récit, confiés à des didascalies, au dialogue, ou au monologue d'un récitant. » (Ubersfeld, 1996, p. 11) Cela signifie qu'un romancier peut utiliser des techniques réputées théâtrales telles que le dialogue, le monologue, les didascalies et autres, pour donner vie à ses personnages et à son histoire. Le dialogue par exemple permet de donner un ton plus réaliste aux échanges entre les personnages et de transmettre leurs personnalités et leurs motivations. Les monologues, quant à eux, permettent de donner un aperçu du monde intérieur des personnages, leurs pensées et leurs sentiments les plus profonds. Les didascalies, comme les descriptions physiques, les mouvements et les expressions des personnages, peuvent ajouter de la profondeur et de la texture à l'histoire et au monde dans lequel les personnages évoluent. En utilisant ces techniques théâtrales, un romancier peut captiver son public et créer un monde plus vivant et immersif.

Dans les romans de notre corpus, il s'agit principalement d'une représentation qui est basée sur la fusion de plusieurs moyens artistiques empruntés surtout du théâtre. Ceci justifie la présence de certaines techniques théâtrales, notamment celles qui concernent le théâtre classique. En fait, les dialogues et la pluralité discursive représentent les indices les plus visibles de cette tendance d'intégrer les éléments théâtraux dans cette entreprise romanesque. Comme conséquence de cette démarche, la prise de parole dans les trois romans a pris plusieurs formes. On repère le dialogue, le monologue, la parole silencieuse, l'aparté et la stichomythie. Cet amalgame est l'un des caractéristiques majeures du discours théâtral par lequel on tente cette fois-ci d'exercer une influence sur le destinataire en le mettant au

courant de la situation actuelle liée aux différentes crises. Il est à remarquer aussi que la tonalité réaliste domine tout au long de l'œuvre, donnant aux récits une authenticité qui permet aux lecteurs de s'immerger dans la réalité. Rappelons-nous que cette tonalité est associée également à la comédie. Pour Pilote, dans ce genre théâtral « La tonalité réaliste produit une impression de précision, d' authenticité, de crédibilité » et « favorise l' adhésion du spectateur au propos ou son identification aux personnages. » (2012, p. 124)

Alors que nous continuons notre analyse, il est important de noter que, comme il y a plusieurs composantes conversationnelles qui apparaissent sous forme des séries de répliques, la double énonciation impose par conséquent sa présence dans les trois œuvres. D'ailleurs on suppose que dans le discours théâtral, la réplique « est apparemment dite pour un ou des interlocuteurs qu'elle doit renseigner, questionner, indigner, séduire, etc., mais en réalité pour des auditeurs silencieux qu'elle feint pourtant d'ignorer. » (Larthomas, 2007 , p. 255) Là encore, il convient de rappeler que pour les sémioticiens, Anne Ubersfeld, Michel Pêcheux, Louise Vigeant par exemple, la double énonciation est un concept fondamental dans l'étude du texte théâtral et qu'il est indispensable de tenir compte des interactions complexes entre les personnages sur scène, les réflexions internes des personnages et les messages implicites ou subtextuels[81] destinés au public.

En effet, tout énoncé théâtral a deux émetteurs, l'auteur et le personnage, comme il a deux destinataires, car bien que le personnage de théâtre s'adresse à un autre personnage, il s'adresse aussi, et même surtout devrions-nous dire, au spectateur. Or, toutes les stratégies d'écriture dramatique tiennent compte de cette contrainte. (Vigeant, 1997, p. 30)

Cette notion met en lumière l'aspect pluriel de la communication dans le discours théâtral, où le locuteur s'adresse non seulement à ses interlocuteurs directs, mais également à un public plus large, implicite et souvent invisible. Le dramaturge utilise ainsi un discours adapté à ses interlocuteurs immédiats tout en prenant en considération de l'impact potentiel sur cet auditoire invisible mais bien réel. Cette double énonciation peut être intentionnelle ou non, pourtant elle contribue à enrichir le sens et la portée des propos tenus.

---

[81] « *Subtextuel* » est un mot composé du préfixe « sub » qui vient du latin et signifie « sous » ou « en dessous », et dans le mot « textuel », qui se réfère à ce qui est directement exprimé dans un texte. Ainsi, « *Subtextuel* » renvoie littéralement à ce qui est en dessous ou en arrière-plan du texte principal, ce qui est implicite ou caché.

C'est dans un contexte d'interdisciplinarité82 et du dédoublement énonciatif qu'il convient de s'interroger sur cette volonté d'insérer dans la trame du récit, l'un des procédés le plus courant de l'écriture théâtrale qui est l'acte de parole. Nous devons également nous pencher sur ce besoin éprouvé par les écrivains de notre corpus d'emprunter au théâtre certaines techniques qu'ils exploitent dans cette écriture de l'épidémie, notamment celles liées à la prise de parole. Dans cette perspective, il importe de décrire, entre autres, l'impact de l'usage de la parole théâtrale sur le discours narratif et sur les lecteurs.

2.1.1 la prégnance du dialogue

Comme c'est le cas pour le discours théâtral, le dialogue constitue une composante non négligeable dans le texte romanesque, assurant un certain équilibre narratif et contribuant principalement à l'avancement du récit. Dans la même lignée, le critique Pierre Van Den Heuvel, affirme que cet échange verbal est conçu pour assurer des fonctions multiples : il entre en jeu dans la structuration du texte ; il représente également un indicateur utile pour étudier l'évolution des genres littéraires, mais aussi un élément de base permettant de classer ces derniers par rapport à leur typologie.

> Comme la narration et la description proprement dites, le dialogue constitue un organe essentiel du roman où il opère en tant que structure formelle. Il joue encore un rôle important dans l'étude de l'évolution historique du genre et dans l'élaboration d'une typologie des formes romanesques (roman épistolaire, journal, mémoires, etc.). (1985, p. 127)

Il faut d'abord souligner qu'il ne nous suffit pas de nous intéresser uniquement à ces fonctions, mais, il convient également de démontrer que les textes d'épidémie, objets de notre analyse, tendent vers une dimension théâtrale. Autrement-dit, il est question mettre d'emblée l'accent sur l'expérience de la théâtralisation du narratif qui se manifeste de façons différentes et plus particulièrement par la multiplication des séquences conversationnelles.

Dans le roman *La Fièvre*, la narration ne tient donc pas de place prédominante, mais plutôt, c'est le dialogue qui intervient de manière récurrente, créant ainsi une proximité entre

---

[82] Nous avons indiqué plus-haut que les auteurs des romans de notre corpus ont fait référence à l'utilisation de connaissances et d'approches provenant de différentes disciplines pour explorer le thème de l'épidémie. Cela a été perçu par l'inclusion des connaissances médicales, scientifiques, sociales, historiques, etc., ainsi que le métissage des genres littéraires et non-littéraires. En combinant ces différentes perspectives, les romanciers peuvent créer des récits complexes et nuancés qui abordent les causes et les conséquences de l'épidémie sous différents angles et mettent en lumière les défis et les opportunités de répondre à une telle crise.

le roman et le théâtre qui est un art de la parole et de l'interaction entre les personnages. En effet, de longs dialogues s'étalent sur plusieurs pages donnant l'impression que le roman se prête à être lu comme un texte d'une pièce de théâtre. Prenons, à titre d'exemple, le neuvième chapitre qui illustre cette dominance du dialogue au détriment des séquences narratives ou descriptives. Dans cette section, on compte environ une quarantaine de répliques qui ont été échangées entre la maquerelle Anne Cook et les deux médecins : le vieux docteur Mitchell et William Fitzgerald. En revanche, les passages descriptifs et narratifs, comme l'extrait ci-dessous le montre, ont fait l'objet d'un raccourcissement, ils ont normalement pour objet de fournir des indications didascaliques ou scéniques.

> – Qu'est-ce que vous faites ? L'apostrophe la maquerelle.
>
> Le docteur tourne la tête, lentement, pris en étau entre le soleil et la chaleur dégagée par l'étrange baril brûlant qu'il traîne derrière lui.
>
> Anne a toujours considéré cet homme comme un hurluberlu, une sorte de savant fou trimbalant ses trouvailles comme une fille ses dentelles venues de je ne sais où, achetées par on ne sait qui.
>
> – C'est pour l'air ! Je purifie l'air ! répond-il en hochant longuement la tête comme s'il voulait lui-même se convaincre de ce qu'il était en train de faire.
>
> – Vous purifiez l'air ! Tiens donc. Avec quoi ?
>
> – Du goudron que je fais cuire.
>
> – Je sens bien ! Et vous allez purifier tout Second Street ? demande-t-elle, incrédule.
>
> – Toute la ville, Madame Cook, répond-il en repartant.
>
> – Vraiment ? S'étonne-t-elle, presque heureuse d'avoir croisé ce vieux fou pour rendre cette heure moins morne. (2020, pp. 82-83)

Certes le dialogue n'acquière pas une position dominante dans le roman *Neige et corbeaux,* cependant sa présence est aussi forte que celle des éléments narratifs et descriptifs. Pour établir une distinction entre ces trois entités, le narrateur a fait souvent le choix d'utiliser les guillemets au lieu des tirets, comme l'a fait Spitzer dans son roman *La Fièvre*. Cette forme de détermination des proportions de dialogues traduit, du moins en apparence, un souci d'objectivité et le désir dépeindre fidèlement la réalité. Parmi les exemples qui illustrent cette importance donnée au discours direct des personnages, nous pouvons citer cet échange de parole entre le fou Li le Noiraud et le garçon Xisui.

> Xisui lui avait demandé : « Où vas-tu comme ça ? »
>
> Il avait répondu, plein d'entrain : « Je vais au ciel faire des courses ! »
>
> Xisui comprit qu'il devenait fou : « Et qu'est-ce qu'on vend au ciel ? »

> Le Noiraud s'approcha de lui et se tapa le front du plat de la main : « Si je te le dis, tu ne dois pas le répéter. »
>
> Xisui hocha la tête : « Je ne le dirai à personne d'autre. » (2020, p. 113)

Il ressort également de cet extrait que l'utilisation d'une syntaxe simple et directe a pour objectif de rendre les conversations faciles à suivre pour le lecteur. Les phrases sont courtes et claires, avec peu de subordonnées ou de tournures compliquées. Cela rend l'échange entre Xisui et le Noiraud facile à suivre et à comprendre, ce qui permet au lecteur de se concentrer sur les personnages et leur interaction. Il est possible aussi de considérer qu'un tel recours aux échanges brefs, typiques et percutants peut être interprété comme une forme de théâtralisation de l'écriture romanesque. Ces courts dialogues peuvent donner au lecteur l'impression qu'il assiste à une représentation théâtrale plutôt qu'une lecture d'un roman.

Dans l'œuvre de Véronique Tadjo, les voix des personnages, non-humains surtout, se sont lancées dans une longue tirade homogène. Les répliques de ces protagonistes sont significatives et assez longues, donnant l'impression qu'il s'agit d'un monologue continu et non un dialogue. Elles sont dominées par un affrontement entre le réalisme et l'imaginaire. Ceci implique le besoin d'éviter toute confusion ou incompréhension sur la nature de cette prise de parole. Pour cette raison, le narrateur fournit ponctuellement des indices montrant qu'il y a un échange entre deux interlocuteurs.

En effet, après un long exposé du personnage le chercheur congolais, qui a pu diagnostiquer la maladie d'Ebola, présentant ses expérimentations sur cette attaque virale, il était nécessaire pour l'auteure de ce roman que le débat se poursuive à tous les niveaux, entre toutes les parties concernées par la question de l'épidémie. Pour cette raison, un dialogue imaginaire s'est effectué tout au long du récit entre le virus et le Baobab pour déterminer les causes profondes du problème et voir si on pourrait parvenir à le résoudre. Avant de s'adresser à cet arbre millénaire, le virus devrait transmettre un message et répondre à ceux qui l'ont accusé d'être le premier responsable de cette tragédie. Après avoir écouté les points de vue des différents protagonistes et surtout préoccupations exprimées par le personnage du chercheur, il a essayé de se défendre en disant : « *D'accord, c'est très beau, c'est très bien. Mais ce n'est pas de moi que les hommes devraient avoir le plus peur. Ils devraient avoir peur d'eux-mêmes !* » (2017, p. 141)

Par la suite, il lui a fallu s'adresser au Baobab pour désigner le premier responsable de la crise épidémique. Rappelons-nous que ce personnage représentant du monde végétal, a

pour principale mission d'animer le débat et de défendre la sécurité environnementale en attitrant l'attention sur les préoccupations sociales et éthiques. Il a cité tout d'abord les paroles d'une chanson illustrant la responsabilité humaine dans la dégradation de l'environnement. « *Tu sais quelle est ma chanson préférée, Baobab ? C'est « Ancient [sic] combattant » de Zao. Elle illustre, mieux que tout discours, le grotesque des hommes et leur incurable maladie de destruction.* » (2017, p. 145) Ce discours du personnage non-humain, le Virus, souligne la conviction de l'auteur que la musique peut être un moyen puissant de transmettre des idées et des émotions complexes, tout en offrant une critique profonde et réfléchie des comportements humains. En utilisant la chanson « *Ancien combattant* » de Zao comme exemple, ce personnage emblématique ne cesse de dénoncer les comportements destructeurs de l'humanité et met en lumière leur nature grotesque et irrationnelle.

Puis, en s'adressant toujours à cet arbre symbolique, il a exprimé sa crainte que sa cause ne soit pas entendue par ce dernier « *Tu ne me crois pas, Baobab ? Tu hoches la cime de ton feuillage ?* » (p. 148), avant de démontrer avec une autre série de répliques que le changement des comportements humains en ce dernier temps est à l'origine des problèmes écologiques et sanitaires. D'ailleurs, il a même refusé, avec un ton ferme, de se taire avant d'achever son réquisitoire et dissiper tous les doutes relatifs à la question de la responsabilité humaine quant à ce problème sanitaire. « *Veux-tu que je m'arrête, Baobab ? Non, ce n'est pas terminé.* » (p. 148) Cela sous-entend que le problème sous-jacent n'a pas été résolu et qu'il est nécessaire de continuer à aborder la question avec sérieux et de la manière qui convient.

Cette conversation, par sa force poétique, constitue un processus de communication visant à développer, sous une forme lyrique, une argumentation sur tous les points évoqués précédemment. Il faut aussi souligner que ce dialogue entre le Baobab et le virus ressemble à une tirade où les répliques du virus surtout, paraissent assez longues, donnant l'impression que le dialogue est devenu un monologue. D'ailleurs, ce dernier personnage, croyant s'adresser à un interlocuteur qui ne l'écoute pas, il ne cesse d'attirer son attention et l'interpeller par l'emploi des pronoms personnels et des déterminants possessifs de la deuxième personne. Ce dernier, n'a pas pris l'initiative de répondre à ses propos, attestant par conséquent l'existence d'une communication déficiente. Cela nous amène à la notion de non-

communication[83], l'une des caractéristiques principales du nouveau théâtre et notamment le théâtre de l'absurde. Il s'agit selon Pilote Carole d'un « *genre de dialogue sans compréhension mutuelle exprime une vision tragique de la condition humaine.* » (2012, p. 117)

En effet, cette manière de converser entre les différents personnages nous renvoie à une autre forme de prise de parole qui est le monologue. Ce type de discours peut être considéré comme une forme de continuité du dialogue dans la mesure où il permet d'approfondir la psychologie des personnages et de donner une voix à leurs pensées intérieures, créant ainsi une dimension théâtrale supplémentaire dans l'écriture romanesque de l'épidémie.

2.1.2 Le discours immédiat

À la lumière de ce qui vient d'être dit, il est possible d'estimer que le recours au monologue, plus particulièrement dans le texte *En compagnie des hommes,* constitue une démarche bien pensée qui pourrait traduire l'impuissance des humains à communiquer, entre eux et avec le monde non-humain. Cette idée a été suggérée d'une certaine manière par la chercheure Ait-Yala Dya Kamilia quand elle a dit que : « *Le dialogue étant un échec, les énonciateurs semblent acculés au monologue intérieur qui devient la figure de l'impossibilité de communiquer avec l'autre, mais aussi la manière de mettre en scène la voix sans s'interroger sur sa communicabilité.* » (2017, p. 252).

En fait, le manque de communication et l'incompréhension mutuelle a été exprimée à de nombreuses reprises dans le roman de Véronique Tadjo, illustrant cette volonté d'attirer l'attention sur cette question. Cela a été exprimé clairement par le personnage humain, le préfet qui a commencé son long monologue en disant que c'est à cause de l'incapacité de comprendre ou d'être compris que les crises se reproduisent et c'est ainsi qu'on n'arrive pas à les éliminer ou les maîtriser. « *Pour vaincre le virus, il faut plus que la science. Beaucoup plus. Réduire l'incompréhension.* » (2017, p. 97) Ces propos soulignent l'importance de la

[83] La non-communication est définie comme étant une « *Sorte de monologue à deux où chaque personnage parle tout seul en croyant adresser à un interlocuteur qui, dans les faits, ne l'écoute pas. Au lieu d'être une chaîne dont chaque réplique est un maillon, ce dialogue de sourds n'est qu'une suite de fragments discontinus.* » (Pilote, 2012, p. 117)

communication claire et efficace dans la lutte contre les épidémies. Cela peut inclure la communication de données précises sur l'épidémie, la sensibilisation du public aux risques et aux mesures de prévention, ainsi que la promotion d'un dialogue ouvert et honnête entre les différents acteurs impliqués dans la lutte contre l'épidémie.

À son tour le personnage mythique le Baobab confirme cet état d'incompréhension entre les hommes. Il ne cesse de réaffirmer en outre son souci de rétablir cette communication et de promouvoir le bien-être de l'être humain et aussi celui du monde non-humain. Il rétorque : « *J'ai entendu la voix d'Ebola, je ne répondrai pas à sa méchanceté. Il ne comprend pas les hommes et ne considère que leurs défauts dans l'intention de s'absoudre.* » (2017, p. 163) En effet, cette réponse du personnage du Baobab pourrait également être interprétée comme une critique du manque de communication entre les êtres humains à propos du sujet de l'épidémie. En refusant de répondre à la « *méchanceté* » d'Ebola, le Baobab semble exprimer son désir de ne pas alimenter la peur et la panique qui peuvent être exacerbées par une communication insuffisante ou inadéquate. Il souligne d'une certaine manière l'importance de se reconnecter avec la nature pour maintenir un équilibre cosmique et afin d'atténuer les effets des éventuelles crises écologiques ou sanitaires, et le cas échant les empêcher.

Pour la romancière chinoise, elle a donné l'occasion au personnage Ji Yonghe de parler à voix basse, en présence de son épouse qui n'est pas conviée à le répondre, pour soulever un autre problème lié à l'injustice sociale. À travers ce discours qui ne laisse pas intervenir d'interlocuteur, ce personnage évoque la question de l'inégalité entre les riches et les pauvres. Il estime que seules les personnes riches peuvent avoir des enfants, car ils ont les moyens pour construire une maison convenable, tandis que les pauvres n'ont pas même le droit de construire une cabane ou un taudis. Cela donne à penser que Chi Zijian veut mettre l'accent non seulement sur l'écart grandissant qui se creuse entre riches et pauvres, mais aussi, sur le déséquilibre social de notre monde actuel où les individus sont formés et incités à embrasser les valeurs de l'individualisme.

> Ji Yonghe dit entre ses dents : « Faut être riche pour être père. Quand j'étais petit, combien d'étrangers j'avais vu ? Je pêchais avec mon père dans la Songhua, on était libres, si on voulait faire une cabane quelque part on la faisait, on allait s'amuser où on voulait, c'est tout. Maintenant c'est comment ? Tu veux faire une cabane, il faut demander la permission aux services de l'urbanisme. Tu sais pourquoi ? On est pauvres ! Les gens riches, ils ont des enfants ! Le vieux dicton a raison, quand on a de l'argent, on peut faire pousser la meule par le diable, quand j'aurai gagné assez, je prendrai des étrangers comme esclaves et je deviendrai père ». (2020, p. 197)

Cela confirme encore une fois que les auteurs précités adoptent régulièrement une telle stratégie narrative pour représenter littérairement cette attitude jugée inadmissible favorisant l'initiative individuelle et démontrer aussi que le contact entre les individus est rompu. Il semble donc que le recours à ces types de paroles constitue une approche consciente visant à refléter cette situation dans laquelle on ne peut se comprendre. Pour l'analyste Carole Pilote, la « *Puissance du monologue utilisé pour traduire l'incommunicabilité et la solitude.* » (2012, p. 188)

Un tel sens d'incommunicabilité pousse le narrateur dans le récit *La Fièvre* à rompre le monologue du personnage Fitzgerald et inviter le lecteur à prendre part à la narration romanesque en complétant les murmures de ce protagoniste. Dans l'extrait ci-dessous, ce dernier se tait quand il n'arrive pas à exprimer sa tristesse et sa consternation devant la mort de sa femme, celle-ci a été l'une des premières victimes de l'épidémie de la fièvre jaune. « *Elle est passée en elle. Je ne sais pas comment, mais elle…, murmure-t-il, avant d'enfouir son visage dans ses mains.* » (2020, p. 88) Les points de suspension indiquent que le narrateur ne veut pas, ou ne peut pas poursuivre son discours. Ils suggèrent, à notre sens, l'existence d'un vide communicationnel, invitant ainsi le lecteur à déduire ce qui est manquant ou à solliciter sa contribution dans l'acte de communication[84].

Somme toute, il est à retenir que le monologue, en tant que discours censé transcrire les pensées ou les sentiments d'un narrateur, pourrait avoir des effets différents, selon les auteurs qui l'utilisent et en fonction des besoins et de nouvelles attentes artistiques, culturelles et même sociales auxquels l'œuvre doit répondre. Il devrait par exemple renforcer l'effet de réalisme comme c'est le cas pour les romans *Neige et corbeaux* et *La Fièvre*, étant donné que dans ces deux textes, les auteurs ont utilisé plusieurs moyens pour renforcer l'illusion réaliste et accentuer l'authenticité et la crédibilité de leurs récits. Comme dans le Nouveau Roman, ces paroles auto-adressées devraient constituer également une forme de contestation et de déstabilisation des normes littéraires habituelles par l'atténuation du pouvoir d'un narrateur trop puissant. « *Par le discours rapporté, dialogue ou monologue, la parole du personnage acquiert une autonomie qui réduit automatiquement celle du narrateur premier.* » (Van Den Heuvel, 1985, p. 127)

[84] La communication entre le texte et le lecteur fera l'objet d'une attention prioritaire dans la partie suivante, notamment dans le chapitre consacré à la réception.

Nous estimons d'ailleurs que cela devrait être le cas pour le roman *En compagnie des hommes* au travers duquel Tadjo adopte une démarche singulière dans le sens où plusieurs voix se sont opportunément élevées pour « *chanter simultanément ce désastre humanitaire*. » (Mahdeb & Mouloudj, 2022, p. 819) Il ressort en outre de cette même analyse qu'en plus des dialogues et des monologues, il y a d'autres formes de paroles directes qui peuvent être utilisées pour renforcer la dimension théâtrale d'un récit de l'épidémie.

2.1.3 Les autres formes de paroles

Compte tenu de ce qui précède, il semble raisonnable de réaffirmer que dans les trois romans, la parole est généralement prise en charge par les différents personnages, sans recours systématique au narrateur. Celui-ci s'efface souvent pour donner l'opportunité à ses personnages de dévoiler leurs sentiments les plus profonds, de mieux communiquer leurs idées et aussi d'expliquer une action ou une situation. Pierre Van Den Heuvel considère qu'il s'agit là d'une autonomie conférée aux personnages censés renverser l'autorité absolue d'un narrateur omniscient. « *Par le discours rapporté, dialogue ou monologue, la parole du personnage acquiert une autonomie qui réduit automatiquement celle du narrateur premier*. » (1985, p. 127). Pour nous, il s'agit comme nous l'avons déjà évoqué, d'une théâtralisation de la parole dans l'écriture romanesque.

À ce propos, il convient également de souligner que l'immédiateté et la spontanéité de la communication qui marque la prise de parole dans les trois récits, est l'une des caractéristiques principales du discours théâtral. En guise d'illustration, notons que les discours des personnages prennent des formes variées. Comme nous venons d'indiquer, outre le dialogue et le monologue, on trouve aussi la stichomythie qui représente un procédé dramaturgique par excellence et qui se traduit par un enchaînement de répliques très courtes créant, tel qu'il a été démontré précédemment, un effet d'accélération. Dans la partie de dialogue ci-dessous extrait du roman *La Fièvre*, des répliques brèves de même longueur ont été juxtaposées les unes aux autres, au cours de laquelle les interlocuteurs échangent entre eux des données et des informations concernant la situation épidémique dans la région de Memphis.

Des voix se mettent à gronder :

– Huit morts à Greenville !

– Six à Vicksburg !

– Baton Rouge est en quarantaine, paraît-il !

– Vraiment ? Depuis quand ?

– Depuis deux jours.

– C'est sûr ?

– Il paraît !

– Et La Nouvelle-Orléans ? Lance un autre. (2020, p. 64)

Ces courtes répliques peuvent être considérées comme des éléments de théâtralisation utilisés pour renforcer l'impact dramatique de cette écriture de l'épidémie. Nous constatons que le dialogue entre les deux personnages est construit comme une série de répliques courtes et percutantes qui rappellent les échanges sur scène entre des acteurs. Ceux-ci se dialoguent et s'interpellent créant des échanges concis et animés. En effet, dans le contexte épidémiologique, il n'est pas surprenant que les voix grondent et créent une ambiance de spectacle, donnant ainsi une impression que la scène se déroule sous les yeux des spectateurs. Ce point de vue peut se résumer à l'idée que ce vif échange de paroles nous donne une idée claire sur la situation de crise provoquée par le fléau de la fièvre jaune. Cela donne à penser que Carole Pilote pourrait bien avoir raison quand elle a dit que la stichomythie « *Marque un moment de très forte intensité dramatique.* » (2012, p. 116) Cela semble se confirmer dans l'extrait ci-dessous tiré du roman *Neige et corbeaux* qui démontre, à travers une discussion entre le père et son fils, que les habitants de cette ville traversent des moments extrêmement difficiles à cause des conditions de confinement.

- J'ai entendu dire qu'il y avait de nouvelles arrivées, dit l'agent de santé.

- Cette règle sur la mise en quarantaine, quand finira-t-elle se plaignait Zhou Ji ?

- Après l'année du Chien et le début de l'année du Cochon, tout ira bien, intervint Yu Qingxiu.

- Dans six ou sept jours, l'année du Chien sera terminée, remarqua Zhou Ji. (2020, p. 261)

Il faut aussi ajouter que le recours à de telles formules condensées peut refléter le souci de créer un effet de raccourci, d'accélération et également donner une touche de vivacité au cette écriture de l'épidémie. Comme cité ci-haut, pareillement à Albert Camus qui, « *a voulu mimer par ce style cette épidémie qui englue la collectivité dans un présent, et qui nous étouffe* » (Palud, 2014), les auteurs des romans de notre corpus se sont engagés à leur tour, dans un processus de mimétisme tentant de reproduire stylistiquement l'accélération de la circulation virale et la rapidité des réactions face aux situations urgentes

telle que l'épidémie. Rappelons que cela a été l'un des résultats de notre analyse stylistique. De ce fait, il est possible de déduire que la stichomythie constitue non seulement une figure de la théâtralisation de l'écriture romanesque, mais aussi, l'un des procédés imitatifs qui caractérisent cette nouvelle écriture de l'épidémie.

Cependant, il est essentiel de rappeler notre point de départ concernant l'ancrage de l'esthétique théâtrale dans l'écriture romanesque de l'épidémie. Il y a lieu donc de souligner qu'il existe d'autres formes de théâtralisation du langage narratif dans le roman. En effet, l'aparté, qui a été définie comme étant une « *Réplique qu'un personnage dit à part des autres, pour que ceux-ci ne l'entendent pas.* » (Pilote, 2012, p. 118), a été inséré dans la structure narrative pour donner l'occasion aux personnages de dévoiler le fond de leurs pensées, ou présenter des réalités préoccupantes, tout comme dans la comédie ou la tragédie classique. Comme exemple, on peut prendre l'extrait du roman *La Fièvre* dans lequel la maquerelle Anne Cook a exprimé son étonnement à l'égard du comportement du pianiste, sans vouloir être écouté par les autres personnages. « *Dans le coin du salon, le pianiste se reprend. Il tend les mains devant lui et se met à tripoter les touches. Le singe Darwin s'agace et retrousse les babines.*

– Je ne sais pas ce qui lui prend, remarque Anne en vérifiant sa chaîne. Il fait rarement ça. » (2020, p. 85)

Nous continuons donc de penser que le personnage principal Anne Cook, en lançant la remarque sur le pianiste, crée une sorte de connivence avec le lecteur, en lui donnant accès à une information que les autres personnages ignorent. Cette complicité entre ce protagoniste et le lecteur renforce l'impression de réalisme et de naturel du récit, en montrant que les personnages ne sont pas seulement des pions dans un scénario, mais qu'ils ont leur propre vie et leur propre façon de percevoir les choses.

Aussi, dans le roman *Neige et corbeaux*, le narrateur a fait occasionnellement usage à cette forme de conversation discrète dans l'intention de dénoncer certains comportements inhumains. Dans les propos ci-dessous, le père Chunshen condamne implicitement toutes les formes de castration exercées par la cour impériale dont son fils Jibao était victime. Ce dernier, préférait être eunuque du palais impérial, en raison de la pauvreté qui constitue une autre source de malheur pour les habitants de la ville Harbin. « *Cela ne plut pas davantage à Wang Chunshen, qui marmonna : " Un garçon, si ça s'occupe des fleurs étant petit, cela*

devient une mauviette en grandissant, il ne faut pas qu'il me ressemble, mené par le bout du nez par les femmes ! " » (2020, p. 168)

Comme l'a souligné l'analyste Carole Pilote, une telle réplique unique tenue à l'écart, « *Est l'occasion, pour le personnage, de dévoiler des pensées secrètes, des vérités graves*. » (2012, p. 119). Elle est donc destinée à stimuler l'attention du lecteur qui doit participer, d'une façon ou d'une autre, à l'acte de communication. Ceci nous entraîne inévitablement vers la notion de la double énonciation qui constitue une particularité fondamentale du théâtre dramatique.

2.1.4 La double énonciation

Il ressort de ce qui précède que le système de l'énonciation dans les romans de notre corpus est, lui aussi, proche de celui du texte théâtral. En effet, il nous apparaît de plus en plus clairement, que lorsqu'un personnage s'adresse à un autre, et même à lui-même, dans le cas du monologue, les paroles sont également destinées plus spécifiquement à être écoutées par le lecteur. En se référant à la linguistique de l'énonciation et à la pragmatique, on trouve que les théoriciens et les chercheurs s'accordent à dire que les modes de l'échange théâtral reposent sur ce principe. Louise Vigeant par exemple, soutient que dans la pièce théâtrale, l'auteur s'adresse au spectateur à travers les paroles des personnages. Cela s'applique aussi bien à toutes les formes de l'écriture dramatique.

> En effet, tout énoncé théâtral a deux émetteurs, l'auteur et le personnage, comme il a deux destinataires, car bien que le personnage de théâtre s'adresse à un autre personnage, il s'adresse aussi, et même surtout devrions-nous dire, au spectateur. Or, toutes les stratégies d'écriture dramatique tiennent compte de cette contrainte. (1997, p. 30)

Comme cela a été mentionné précédemment, ces propos soulignent qu'il est communément admis que les personnages dans la pièce théâtrale ne s'adressent pas seulement à d'autres personnages qui sont à l'intérieur de la scène, mais aussi, et surtout, aux personnages externes, c'est-à-dire aux spectateurs. Ceux-ci font partie du système énonciatif étant donné que c'est à eux que le personnage ou l'auteur cherchent à transmettre ses pensées, ses émotions et ses intentions. Cela suggère aussi que la communication théâtrale est caractérisée par une multiplicité de niveaux de signification, où les mots et les actions des personnages peuvent être interprétés de différentes manières en fonction du contexte de la représentation et de la perspective du spectateur.

Nous estimons d'emblée qu'en lisant les textes, le lecteur est appelé, d'une certaine manière à s'impliquer, à se sentir concerné par ce qui se passe dans l'espace romanesque où la réalité et la fiction se mélangent. Ce destinataire complice, va comprendre que l'échange des paroles entre les personnages, quoiqu'il prenne généralement pour modèle la conversation, n'est qu'une façon, avec laquelle, l'auteur s'adresse indirectement à lui. Les personnages jouent généralement le rôle d'un porte-parole de l'auteur qui, à travers ceux-ci, livre ses réflexions, défend ses idées, éveiller la conscience du besoin de changer un certain comportement, voire même exhorter un destinataire à agir pour changer une certaine réalité. Ce dernier objectif a été, à maintes reprises, exprimé par l'auteure du roman *En compagnie des hommes.* Pour illustrer, il s'avère nécessaire de reprendre la réponse de celle-ci, quand elle a été interrogée sur la démarche adoptée en écrivant sur l'épidémie d'Ebola.

> Il faut également agir par l'imagination, toucher l'homme dans sa représentation du monde et lui offrir des récits de transformation. La bataille se situe sur un terrain invisible et la littérature peut façonner des identités communes, conscientes d'un destin collectif. (2018, p. 182)

En proposant un tel récit de transformation, Véronique Tadjo cherche à susciter une prise de conscience chez ses personnages, mais aussi chez ses lecteurs, car selon elle, de telle manière, ceux-ci arrivent à découvrir une réalité insaisissable. Ce récit d'épidémie pourrait donc être conçu avec un objectif double : il s'agit à la fois de transformer les comportements et les attitudes des personnages de l'histoire, mais aussi de tenter de changer les mentalités des lecteurs qui le lisent et qui devraient être conscients des sujets complexes tels que les épidémies et les problèmes écologiques.

De la manière d'un fabuliste, Véronique Tadjo invite à travers les discours des différents protagonistes, le lecteur à la remise en question de ses façons de penser et de faire. Qu'il s'agisse de corriger quelques défauts d'ordre moral, ou pointer du doigt un élément critiquable, cette femme de lettres veut que le lecteur soit impliqué dans l'acte de communication en tant que destinataire à qui s'adressent ses personnages. Ceux-ci, qu'ils soient humains, animaux ou végétaux, ont été mis en scène pour agir en tant qu'intermédiaires entre un auteur qui porte un regard inquiet sur l'avenir de l'humanité et un lecteur indifférent ou un autre qui est censé jouer un rôle central dans le processus de la lutte contre les épidémies et les autres crises.

Si nous faisons bien attention à la réplique ci-dessous, nous comprenons bien que l'intention primordiale du personnage le virus n'est pas de donner uniquement une dimension

amusante, divertissante et imaginative à la conversation, mais plutôt d'interpeller le lecteur en lui montrant que son comportement est devenu de plus en plus destructif, immoral et répréhensible. Il s'agit d'un message clair adressé indirectement à l'homme contemporain pour qu'il renoue avec les valeurs morales et humaines fondamentales, notamment en ce qui concerne son rapport avec ses semblables et avec la nature. En s'adressant au Baobab, le narrateur non-humain, le virus, veut attirer l'attention des individus sur la nécessité de contrôler leurs pulsions destructrices et leurs véritables motivations qui sont en réalité motivées par un individualisme forcené.

> Crois-moi, Baobab, si les hommes acceptaient de reconnaître leur côté intrinsèquement sombre, ils apprendraient à mieux contrôler leurs pulsions destructrices au lieu de se laisser contrôler par elles. Ils devraient s'analyser froidement et chercher des façons efficaces d'arrêter le carnage. Ils devraient oublier leurs idées saugrenues de fraternité et de solidarité qu'ils bafouent sans vergogne, et être plus réalistes. (2017, p. 149)

Pour illustrer davantage ce qui précède, nous pouvons citer la réponse qu'a donnée Véronique Tadjo à une question liée au procédé de l'humanisation de la nature qui a été adopté par cette dernière. Sur cette démarche, elle suggère que le virus ne devrait pas être diabolisé, mais plutôt considéré comme un fait naturel. Elle met l'accent aussi sur la nécessité pour les individus de prendre pleinement conscience de leur propre responsabilité à l'égard des crises sanitaires et environnementales, plutôt que de craindre Ébola en tant qu'ennemi extérieur. Celui-ci doit être considéré, selon Tadjo, comme un fait naturel et non pas comme un mal absolu.

> Je ne voulais pas que les gens pensent que le virus est le mal incarné. Il s'agit d'un fait de la nature. Raison pour laquelle la voix d'Ebola est aussi dure, parce qu'elle montre combien l'homme peut être destructeur sur beaucoup de plans. Les hommes détruisent la nature et s'autodétruisent. Quand est-ce qu'ils vont comprendre cela ? Ce n'est pas un message nouveau mais un message qu'il faut répéter. Ils ont peur d'Ebola, or ils devraient avoir peur d'eux-mêmes. (2017)

Tout semble donc indiquer que l'aspect le plus marquant de cette mise en écriture de l'épidémie de la peste, de la fièvre jaune et d'Ébola est la transformation du texte romanesque en un espace de paroles sous toutes ses formes qui sont évidemment destinées à être entendues par le lecteur. Celui-ci devrait être dans l'obligation d'assumer le rôle qui lui est attribué, si on admet que la parole dans le texte littéraire est considérée toujours comme une énonciation performative.

Cela fera l'objet d'un examen étendu dans la dernière partie portant sur le processus de réception. Nous pouvons résumer tout cela en disant que dans les romans *La Fièvre*, *Neige et corbeaux* et *En compagnie des hommes*, la théâtralisation de la parole est omniprésente que ce soit à travers les dialogues, les monologues ou les récits à plusieurs voix. Mais, il faut souligner aussi que ces textes ont une autre dimension théâtrale qui se manifeste dans leurs structures narratives qui reposent sur un découpage scénique sur lequel défilent les différentes actions et qui amplifie encore son impact sur le lecteur.

2.2 La construction scénique

À noter donc que ce qui fait la singularité de ces textes objets de notre investigation, n'est pas seulement le fait que les auteurs s'y expriment uniquement à travers les paroles de leurs personnages, mais aussi c'est le souci constant de donner vie aux histoires à travers un ensemble de procédés que l'on trouve souvent dans les différents genres théâtraux. Tout cela est dans le but de donner du mouvement et de la profondeur à l'histoire et aussi de renforcer encore davantage l'aspect visuel du récit.

En effet, la division des romans en actes ; la mise en scène des personnages qui synthétisent l'ensemble des caractères humains ; la description de l'espace choisi pour représenter les événements ; l'insertion des didascalies qui ont normalement pour objectif de créer un métalangage visuel qui peut être définie comme étant un ensemble de signes qui font référence à l'utilisation de signes visuels, tels que les symboles, les images, les graphiques, les icônes, etc., pour communiquer des idées ou des informations supplémentaires. La présence de tels éléments incite à conclure qu'il existe un effet de théâtralité exercé par cette représentation romanesque de l'épidémie. C'est aussi une démarche intentionnelle qui traduit une volonté de donner une dimension spectaculaire à cette vision renouvelée de l'épidémie. Dans son étude sur la théâtralisation de la parole chez Tahar Djaout, Mohammed Khaïr-Eddine et Robert Pinget, la chercheuse Ait-Yala Dya Kamilia a également signalé cette tendance apparente de théâtraliser le texte romanesque chez certains écrivains contemporains.

> La théâtralité dans le roman appelle au regard, rend évident la présence d'un regardant auquel réfèrent les théories littéraires qui parlent de « scène énonciative » ou de « showing », qui imposent l'existence d'un « focalisateur » tout aussi fantomatique que le narrateur. (2017, p. 300)

Il convient donc d'examiner de manière séparée chacune des procédures censées être des formes de théâtralisation du texte romanesque. La priorité est accordée, tout d'abord, à la structure narrative qui suit apparemment un processus semblable de celui du texte théâtral.

Ceci peut être remarqué à travers la répartition des actes en scènes qui a dû correspondre à une étape donnée dans le déroulement de l'action. On parle ici de la structure du genre théâtral classique où on distingue quatre étapes principales dans cette progression : La scène d'exposition ; le nœud dramatique ; les péripéties et le dénouement.

Ensuite, la description didascalique sera prise en tant qu'élément essentiel de la composante théâtrale. La présence des personnages-types sera également ciblée dans la présente partie d'analyse. Il importe d'examiner en dernier lieu quelques signes sonores, verbaux et non verbaux, comme les bruits, les interjections et les onomatopées et aussi des signes visuels tels que les gestuelles, les postures et les mimiques.

2.2.1 Un découpage scénique

D'abord, il est important de noter, comme nous le savons tous, que le texte de théâtre est généralement composé de plusieurs actes et chaque acte correspond à un fragment important de l'histoire racontée. La tragédie classique par exemple est divisée en cinq actes et l'action culmine généralement au quatrième acte pour arriver enfin au dénouement dans le cinquième acte. Cette composition apparaît clairement dans la structure narrative du texte *En compagnie des hommes*. Comme nous l'avons démontré plus haut, ce récit a été découpé en cinq séquences narratives pour correspondre aux différents moments du récit, (c'est-à-dire la situation initiale, l'événement déclencheur, les péripéties, le dénouement, la situation finale), mais aussi à la composition du genre théâtral dramatique.

Le commencement ; L'arbre à paroles ; Lutter de toutes ses forces Encore lutter ; Au fin fond de la forêt ; L'épidémie est enrayée, voilà les cinq sous titres donnés aux parties du texte épidémique de Véronique Tadjo. Ceux-ci, comme nous l'avons déjà démontré précédemment, assurent la progression narrative du récit en le divisant en cinq parties épisodiques constituant le schéma narratif. Si l'on veut suivre ce raisonnement jusqu'au bout, il faut bien constater que la structure narrative dans ce texte est similaire à celle de l'intrigue dramatique. Il y a tout d'abord la situation initiale où le narrateur présente les premières scènes reflétant le vécu des villageois qui habitent dans des régions rurales ou éloignées, à proximité de la forêt.

Secondement, le nœud qui est le moment le plus intense et le plus dramatique dans le roman où les personnages sont confrontés à des défis et à des obstacles qu'ils doivent surmonter, est présenté dans la scène qui décrit les premières manifestations du fléau

d'Ébola. « *Quand l'infirmier fut alerté, il se rendit rapidement sur les lieux et s'arrêta net. Il regarda les enfants qui se tordaient sur le lit, le sang et les glaires tachant le sol en terre battue. La puanteur dans l'air.* » (2017, p. 16) Dans ce spectacle poignant, l'arrivée de l'infirmier soignant sur les lieux où s'est déclarée l'épidémie crée un moment de panique, marqué par la crainte, la terreur et l'inquiétude. La scène se veut préoccupant et l'inquiétude s'est renforcée par la description de l'immobilité soudaine du personnel médical à son arrivée à la maison des premières victimes de l'épidémie. Cette représentation souligne l'ampleur du choc que l'informer ressent face à ce qu'il a vu. En outre, son regard sur les enfants souffrants, rongés par la maladie, laissés à l'agonie et le sol maculé de leur sang et de leurs glaires, constitue une image reflétant une situation terrifiante à laquelle les enfants sont confrontés. Et pour renforcer l'atmosphère d'horreur et de détresse qui imprègne la scène, le narrateur décrit comment la puanteur nauséabonde emplit l'air. Cette scène marque donc la tension dramatique et le début d'une série d'événements qui définiront le destin des personnages et l'orientation de l'intrigue.

Troisièmement, il est facile de reconnaître la situation intermédiaire qui comporte des péripéties qui se succèdent, au cours desquelles, les narrateurs décrivent les divers moments de crise et les actions entreprises par les différents personnages pour combattre l'épidémie. Ce qui est particulièrement remarquable, c'est que les péripéties qui se sont déroulés par la suite sont racontées à travers les yeux des personnages humains. Le médecin, l'infirmière, les volontaires deviennent les narrateurs qui accompagnent l'action dramatique. Ces témoins de l'horreur et du désespoir, confrontés à la brutalité de la maladie, deviennent donc les vecteurs de l'intrigue en relatant les événements tout en décrivant ce qui se passe devant leurs yeux avec un souci de maintenir l'intensité dramatique de la représentation. On peut en outre constater que l'intrigue est poussée à son paroxysme avec l'intervention des deux personnages emblématiques : le virus et la chauve-souris.

Enfin, la situation finale ou le dénouement est annoncé par le personnage central, le Baobab, symbole de la sagesse africaine, marquant ainsi la fin de l'intrigue dramatique.

> Mais, à présent, oublions tout cela, l'heure de la célébration est arrivée. Dans tous les cœurs, le soulagement coule comme du miel dans la bouche d'un chasseur qui se serait perdu dans la forêt.
>
> Ebola est parti ! Ebola est parti ! (2017, pp. 163-164)

Ce moment de célébration de la fin de l'épidémie d'Ébola est annoncé dans le dernier chapitre intitulé : « *L'épidémie est enrayée* ». Il marque ainsi le point culminant de l'intrigue du récit, où les personnages et la communauté dans son ensemble peuvent enfin respirer après avoir été pris dans l'étau de la maladie et de la peur. Les mots empreints de soulagement expriment un sentiment général de libération et de joie. La répétition jubilatoire de « *Ebola est parti ! Ebola est parti !* » souligne également l'enthousiasme de la victoire remportée contre cette épidémie.

Cette conclusion, concernant la division du texte en segments distincts qui correspondent à différents moments de l'action dramatique, est renforcée par le fait que ces cinq actes[85] sont alors divisés en scènes. Celles-ci ont été structurées à l'aide des chiffres romains et chacune d'elle a été présentée par un personnage qui expose la partie narrative qui lui a été attribuée. Rappelons-nous d'ailleurs qu'un profond attachement aux sources littéraires anciennes, surtout en matière de l'inscription de l'imaginaire et du fabuleux, est clairement visible dans l'œuvre de Véronique Tadjo.

Il est également intéressant de souligner que contrairement à cette tendance de réactualiser les pratiques littéraires et artistiques classiques et les techniques narratives traditionnelles chez cette écrivaine d'origine ivoirienne, le roman *La Fièvre* témoigne, d'une façon ou d'une autre, d'un souci d'objectivité et de réalisme, c'est pourquoi il n'est pas surprenant de constater que la représentation de l'épidémie dans ce roman est fortement marquée par la description détaillée des scènes et des décors. Cette représentation se divise en trois parties pour correspondre aux changements des intentions et de l'attitude adoptée par l'auteur. Celui-ci a voulu que son roman soit une matière pour mener des réflexions sur divers thèmes, à savoir : Le racisme ; la femme ; les attitudes et les comportements individuels, etc.

Le lecteur de ce roman doit suivre l'intrigue à travers une structure narrative fragmentée au cours de laquelle, le narrateur change l'ongle de vue et se concentre à chaque fois sur l'un des trois personnages-clés : La jeune petite-fille métisse qui s'appelle Emmy et qui vit avec sa mère, une ancienne esclave. C'est une servante travaillant dans la maison

[85] C'est pour désigner les parties du roman.

d'une famille bourgeoise riche. Anne Cook, une femme française qui tient le bordel, Mansion House, le plus luxueux de la ville. Et enfin Keathing, un homme blanc qui avait exercé la fonction d'un rédacteur en chef du journal local. C'est une personne qui haïssait les Noirs, il était également un membre actif de l'organisation du Ku Klux Kla[86].

Comme illustration de changement régulier de prises de vue, citons les premières phrases du deuxième, troisième et quatrième chapitre qui montrent cette tendance de changer continuellement d'angle de vue en fonction de la représentation de ces personnages spécifiques. « *Emmy dort encore. Rabougrie dans son lit. Ses bras adolescents agrippent le balluchon qui lui sert d'oreiller*. » (2020, p. 16) « *– Allez les filles, on se magne le train ! Allez ! Allez ! lance Anne Cook avec sa pointe d'accent hérité de sa mère, de cette belle langue française qu'elle réserve à l'insulte.* » (p. 25) « *Keathing a travaillé tard cette nuit, penché sur ses machines, surveillant la sortie des cinq mille exemplaires du Memphis Daily.* » (p. 37)

Au vu de cette constatation, il est donc possible de conclure que dans le roman *La Fièvre*, les unités de lieu et d'action sont abandonnées au profit d'une construction en tableaux scéniques articulés autour de trois personnages principaux. Cela s'applique également au théâtre contemporain ou la pièce est souvent divisée en tableaux plutôt qu'en actes distincts. À notre sens, cela offre aux dramaturges une plus grande liberté créative pour explorer différents thèmes à travers une variété de modes narratives. À titre d'exemple, nous pouvons citer la pièce théâtrale *Tom à la ferme*, écrite en 2009 par l'auteur québécois Michel Marc Bouchard qui a été divisée en douze tableaux. Pour l'analyste québécoise Carole Pilote, cette procédure est l'une des caractéristiques du théâtre contemporain. Elle estime d'ailleurs que « *Dans le théâtre contemporain, il arrive souvent que la pièce ne soit divisée qu'en tableaux.* » (2012, p. 119)

Cette démarche constitue également l'un des moyens choisis par la romancière chinoise Chi Zijian qui a subdivisé son texte en vingt-trois chapitres (scènes) dont chacun est

[86] « Ku Klux Klan », communément nommé trois K, est un groupe suprémaciste blanc et raciste fondé aux États-Unis vers les années mille-huit-cent. Cette nomination est dérivée de la langue grecque et signifie « cercle de frères ». Cette organisation est connue pour ses activités violentes et haineuses contre les Afro-Américains, les Juifs, les catholiques et d'autres minorités. Le KKK a été impliqué dans des lynchages, des incendies criminels, des attentats à la bombe et d'autres actes terroristes dans le but de promouvoir leur idéologie raciste et de maintenir la suprématie de la race blanche.

occupée par un nombre bien précis de personnages menant des actions bien déterminées, selon le cours de l'histoire. Ces scènes veulent placer ainsi le lecteur dans un entre-deux, entre le narratif et le descriptif, entre le visuel le sensuel et entre le vrai et le vraisemblable. Toutes ces caractéristiques font que l'on peut considérer que le roman *Neige et corbeaux* devrait être lu comme un texte théâtral. Cela nous ramène au point soulevé précédemment lié à la dimension visuelle caractérisant ce récit qui se manifeste par un souci constant de donner une importance spéciale à la description et qui s'est appuyée sur la documentation et l'observation comme l'a affirmé l'éditeur de ce roman.

> En s'appuyant sur un formidable travail de documentation et de recherche, Chi Zejian a entrepris de dessiner une carte de la ville puis installé sur cette carte les scènes de son roman, les pavillons avec jardin, les églises, l'entrepôt de céréales, l'auberge des Trois Kangs, les maisons closes, la distillerie, l'écurie où dort le cocher de fiacre, les deux ormes et leur nuée de corbeaux, la pharmacie, le magasin de bonbons... C'est ainsi que le vieil Harbin a repris vie, avec les multiples histoires de ses habitants enchevêtrées les unes aux autres, dans une épopée vibrante d'énergie et de volonté de survivre. (Chi, 2020, p. 4ème de couverture)

Pour élargir cette pensée, il convient de revenir sur la façon dont Véronique Tadjo a écrit son roman. Il s'agit comme nous l'avons déjà évoqué, d'un texte qui prend la forme d'un ensemble de témoignages énoncés par des personnages-narrateurs, humains et non-humains. Ceux-ci accomplissent l'acte de narration qui, comme une pièce de théâtre, a été structurée en tableaux, ayant principalement pour objet de décrire et d'expliquer le sujet de l'épidémie d'Ébola. Ainsi, l'opportunité s'est offerte à ce récit de se transformer en dispositif scénique où les différents tableaux du récit peuvent être lus dans un ordre aléatoire. Autrement-dit, la succession des séquences narratives (tableaux*)* est régie par des normes moins strictes et par conséquent, on peut constater que les tableaux dans le roman *En compagnie des hommes* sont présentés séparément.

En outre, les changements des compositions scéniques sont indiqués non seulement par des sous-titres, mais on implique également des changements de décor, des personnages, de lieu et de temps. En effet quand elle a évoqué la notion de théâtralisation, la chercheure Ait-Yala Dya Kamilia avance que « *La théâtralisation n'est pas fondée sur la destruction de la narration mais sur un amoncellement de narrations qui conduit à la perte du pouvoir et de l'unicité du narrateur.* » (2017, p. 9) Cela suggère que le processus de théâtralisation est un procédé littéraire ou scénique qui consiste à utiliser des techniques de théâtre ou de spectacle pour raconter une histoire. En revanche cela impose une difficulté de distinguer clairement sa voix parmi les multiples voix narratives présentes dans le roman.

En d'autres mots, lorsque les auteurs des romans auxquels nous nous référons ont tenté de théâtraliser la narration, ils ne se contentent pas seulement de raconter des événements de manière linéaire, chronologique et unidimensionnelle, mais ils la déploient sous plusieurs angles, en utilisant différents points de vue et en explorant différentes perspectives. Cette multiplicité de narrations qui s'entrecroisent et se superposent, peut conduire à la perte du pouvoir et de l'unicité du narrateur. Et c'est bel et bien le cas dans le récit *En compagnie des hommes*.

Notons par ailleurs que l'examen approfondi du découpage scénique dans le roman soulève naturellement la question de la présence des didascalies, éléments essentiels et présentes dans un texte théâtral et qui constituent un outil important pour guider l'interprétation et la représentation du processus de théâtralisation de l'écriture de l'épidémie et comprendre les intentions que dissimule cette démarche. Il est désormais essentiel de consacrer une attention particulière à l'étude et à l'analyse approfondie de ces indications scéniques dans la section suivante.

2.2.2 Le discours didascalique

D'un point de vue général, il est bon de rappeler que dans le roman *En compagnie des hommes*, l'écriture est organisée autour des discours des différents protagonistes, illustrant l'intérêt accordé au discours direct et immédiat qui constitue l'un des traits distinctifs des œuvres théâtrales. Par ailleurs, ce n'est pas seulement la parole ou le découpage scénique qui attirent l'attention en changeant le rythme de la narration et des dialogues, le recours aux indications scéniques représente aussi un révélateur des possibilités de théâtralisation de cette écriture de l'épidémie.

Dès lors, il est manifestement nécessaire de faire le point sur cette notion courante, *les didascalies*, qui se rapporte principalement au discours théâtral. Les didascalies, souvent désignés comme étant des indications scéniques, sont des éléments essentiels du texte théâtral qui fournissent des instructions détaillées sur la mise en scène d'une pièce. Pour Carole Pilote, les didascalies englobent toutes les indications et informations scéniques intégrées dans le texte théâtral. Elles sont généralement mises en évidence par des caractères italiques ou placées entre parenthèses dans le texte imprimé. Ces indications scéniques détaillent les éléments accompagnateurs tels que le décor, les attitudes et les tonalités requises des acteurs, ainsi que des précisions sur le rythme et le ton des répliques, les costumes et la gestuelle.

Bien qu'elles ne soient pas considérées comme faisant partie intégrante du dialogue prononcé pendant la représentation, les didascalies jouent un rôle crucial dans le cadre de la mise en scène théâtrale dans la mesure où elles offrent un contexte essentiel à la compréhension et à l'interprétation du texte théâtral. (2012, p. 114)

Ainsi, elles aident de différentes manières le dramaturge à créer l'ambiance, le rythme et l'esthétique générale de la représentation théâtrale, en donnant des indications précises sur la manière dont le texte doit être lu ou interprété sur scène. Elles sont donc indispensables pour garantir une représentation fidèle à la vision de l'auteur et pour assurer la cohérence artistique de la pièce dans sa mise en scène.

Tout comme dans le texte théâtral, Sébastien Spitzer glisse fréquemment dans son roman *La Fièvre* des signes et des expressions qui dynamisent les dialogues et le processus de narration. Ce sont bien entendu des didascalies qui « *décrivent le décor, précisent les attitudes et le ton que les acteurs doivent adopter, donnent des informations sur le ton et le rythme des répliques, sur les costumes, sur la gestuelle.* » (Pilote, 2012, p. 114) Ils constituent un outil précieux pour les auteurs des pièces de théâtre car elles leur permettent de mieux faire comprendre les actes et les faits, de les mettre en scène de manière plus efficace et de présenter une performance plus cohérente et plus convaincante. Certes, ils ne sont pas mis en italique ou en parenthèses, mais ils peuvent être repérés facilement notamment au sein des séquences dialogiques.

Comme dans l'exemple ci-dessous, le narrateur multiplie les indications scéniques, dans l'intention d'aider le lecteur à interpréter le discours et à comprendre la situation des personnages. À travers desquelles, il lui donne par exemple des renseignements précis sur l'action, les mouvements, les comportements des personnages. Comme le montre l'extrait ci-après, il s'agit principalement des éléments fonctionnels qui devraient remplir plusieurs fonctions : Nominative et énonciative, dans la mesure où ils désignent et marquent le changement du locuteur, c'est-à-dire, elles peuvent servir à orienter l'attention du public sur certains éléments de la scène, de l'intrigue ou des personnages (*le policier et Emmy*) ; kinésique[87] en décrivant les mouvements de ces deux protagonistes (*se retourne vers lui*) ;

[87] Les didascalies ayant cette fonction peuvent préciser les déplacements des personnages, leurs gestes, leur manière de se mouvoir, etc. Ces informations sont importantes pour les metteurs en scène, car elles permettent

mais aussi visuelle, quand ils indiquent avec précision l'attitude ou la posture de ces deux personnages « *facile à reconnaître avec cet accent qui avale tout ce qui traîne, surtout les fins de mots. » « Il la regarde avec ces yeux hardis qu'ont certains hommes le soir à la sortie des bars. »*

Il va sans dire que l'ajout de ces marques didascaliques, traduit un souci de clarté et le besoin de dresser un portrait plus précis et plus détaillé de la situation. D'ailleurs, il a été démontré plus-haut que ces œuvres traitant le sujet de l'épidémie se démarquent par un retour au réalisme.

> - Hé toi, là !
>
> Un policier l'appelle, facile à reconnaître avec cet accent qui avale tout ce qui traîne, surtout les fins de mots.
>
> - Reste donc pas là, négresse. Va-t'en !
>
> Emmy se retourne vers lui. Il la regarde avec ces yeux hardis qu'ont certains hommes le soir à la sortie des bars.
>
> - Je ne suis pas une négresse, s'agace-t-elle.
>
> C'est à cause de ces types qu'on la prive de son père. Dix ans derrière les barreaux. Et maintenant au large.
>
> - Ah oui ! dit le policier, empoignant sa ceinture. Et mon cuir, là, il n'est pas noir peut-être ?
>
> - Mon père est plus blanc que vous !
>
> - Ton père ? dit-il en faisant un pas vers elle. Et où est-il, ton père, que je le tanne ? (La fièvre, 2020, p. 50)

Pour citer un autre extrait qui illustre le mieux cet intérêt accordé à ces courtes notices accompagnant les répliques, il est pertinent de prendre l'une des séries de dialogues dans le roman *Neige et corbeaux* qui se veut être un mélange de dialogue et de narration. En effet, quand le narrateur donne l'opportunité aux personnages de s'exprimer de façon directe, il n'hésite pas de fournir des précisions et des indications qui prennent la forme de didascalies créant ainsi un métalangage visuel. Celles-ci sont placées souvent avant ou après le nom du personnage qui va présenter la réplique.

---

aux spectateurs ou lecteurs de mieux comprendre les actes, les mouvements et les comportements des personnages.

« Et pourquoi ça, tu veux les manger, toi ? cria Zhai Yisheng toujours en colère.

- Il est hors de question que j'en mange ! Tu ne sais pas qu'on peut échanger leurs cadavres contre de l'argent ?

- Quel argent ? Ce sont des rumeurs. Va voir dehors si les gens attrapent les rats. Si tu veux en tirer de l'argent, inutile de les chasser à la maison, il n'y a qu'à les ramasser dans la rue ! »

Jin Lan le regarda, l'air déçu.

- Je croyais que tu devais être absent de toute la journée ? Tu es revenu bien tôt ?

- C'est bien grâce à toi ! » Il cracha et continua à maugréer : « Où que j'aille maintenant, je me heurte à des portes closes ! (2020, p. 63)

Dans l'exemple proposé, les voix, les mimiques et les gestuelles du personnage Zhai Yisheng et Jin Lan, ont été mises en évidence dans l'intention de bien refléter la situation réelle liée aux mesures prises pour contrer le fléau de la peste. À travers ces indications, « *cria Zhai Yisheng toujours en colère* » et « *Jin Lan le regarda, l'air déçu* », on peut voir la colère et la déception de Zhai Yisheng quant au fait que son interlocuteur continue à chasser les rats pour les manger, malgré que ces rongeurs soient considérés comme des vecteurs de cette maladie de la peste. De même, l'expression « *Il cracha et continua à maugréer* » permet de préciser le comportement de Zhai Yisheng sur scène, ce qui renforce l'impact de sa colère et son agacement.

En outre des chuchotements ; des voix ; des cris et même des délires, les auteurs nous obligent d'entendre également des bruits réels : du craquement par exemple, de choc, et d'explosion, par le recours aux signes onomatopéiques renforçant ainsi la présence des indications scéniques dans ces œuvres. Dans celle de *La Fièvre*, le narrateur n'hésite pas à imiter fréquemment le son produit par certains objets comme le montre l'exemple ci-dessus où l'onomatopée « Bam ! » a été reprise deux fois pour désigner le bruit d'une explosion due d'un tir d'un canon.

Un grand bruit retentit.

Bam !

Le bruit vient de Fort Pickering.

Un autre coup résonne.

Bam !

C'est le bruit du canon. (2020, p. 83)

Pour récapituler cette approche, nous pouvons dire que les auteurs des romans *En compagnie des hommes*, *La Fièvre* et *Neige et corbeaux*, ont fait fréquemment usage des didascalies qui sont utilisées de manière appropriée pour préciser les attitudes, les émotions et les comportements des personnages, ce qui aide à mieux comprendre la tonalité de la scène et la dynamique entre les personnages.

Ce glissement de ce que nous osons qualifier un *discours didascalique*[88] dans les récits de l'épidémie nous renvoie directement aux caractéristiques fondamentales du texte théâtral. Rappelons-nous que dans ce genre d'écrit, le recours aux indications scéniques a principalement pour but de garantir une lisibilité d'un texte destiné à être joué. Or, ce n'est pas le cas pour le texte romanesque qui est normalement conçu pour être lu ! Ce constat représente une façon de nous rappeler que l'auteure chinoise Chi Zijian vise un lecteur dominé par le visuel et que les récits d'épidémie proposent, comme nous l'avons souligné précédemment, une *lecture-spectature*[89]. Autrement dit, cette écriture de l'épidémie met l'accent sur la description et la représentation de la réalité, dans un esprit visionnaire. En effet, le critique Serge Cabrol a fait également remarquer que dans son roman *Neige et corbeaux*, « *Chi Zijian a minutieusement soigné la reconstitution historique et on évolue dans un décor présenté dans ses moindres détails, vestimentaires, culinaires, festifs, religieux…* » (Cabrol , 2020)

Dans cette perspective, il est possible d'envisager que cette écriture de l'épidémie est destinée aussi à être mise en scène, étant donné que plusieurs romans ayant pour thème l'épidémie, ont fait l'objet d'une adaptation théâtrale ou cinématographique. Mentionnons à titre d'exemple que *Le Hussard sur le toit* de Jean Giono par exemple, a été adapté en film en 1995 par un réalisateur français nommé Jean-Paul Rappeneau. *La Peste* d'Albert Camus a été

[88] Cette expression est utilisée par Sandrine Berrégard quand elle a parlé de l'hybridité générique caractérisant l'écriture littéraire contemporaine.

[89] Cette notion qui a été expliquée ci-haut quand il était question d'évoquer l'élément de réception, plus précisément lorsque nous avons dit que la plupart des gens d'aujourd'hui sont attirés beaucoup plus par l'audio-visuel.

également adaptée par le comédien Stéphane Olivié Bisson et mise en scène par le scénariste Clément Vieu[90].

Par ailleurs, il importe de revenir sur le caractère hybride et transdisciplinaire qui marque cette écriture de l'épidémie. Cela nous donne la possibilité de considérer que les frontières entre le roman et le théâtre s'estompent de plus en plus. Pour la chercheuse Sandrine Berrégard, cet entrecroisement des genres littéraires ne date pas d'aujourd'hui, étant donné qu'il y avait des auteurs qui écrivent à la fois pour le roman, la poésie et le théâtre. Elle considère que « *L'aspect narratif du discours didascalique ne saurait surprendre à une époque où les échanges entre roman et théâtre se multiplient : la tragi-comédie emprunte régulièrement ses sujets à la littérature romanesque …* » (2005) Cette citation suggère que l'utilisation du discours didascalique dans le roman est un exemple de l'influence du genre théâtral sur la littérature romanesque à cette époque.

Pour nous, il s'agit, comme il a été indiqué ci-haut, d'une manifestions d'une volonté de déconstruire la notion du genre unique, remettant en question l'idée selon laquelle un texte littéraire doit nécessairement appartenir à un genre unique ou spécifique, comme la poésie, le roman, le théâtre. Cela implique l'adoption d'une approche plurielle transgressant les frontières traditionnelles entre les genres littéraires, en créant une œuvre qui refuse de se conformer aux conventions établies qui limitent la créativité et la flexibilité. Ce processus de déconstruction vise à élargir les perspectives et à encourager une approche plus libre et expérimentale de l'écriture de l'épidémie, où les frontières entre les genres deviennent plus floues et où de nouvelles formes d'expression peuvent émerger.

2.2.3 La récurrence des personnages types

Tout laisse penser que cette tendance vers l'hybridité générique constitue une forme de rupture totale avec les normes traditionnelles de l'écriture. Or, cela ne semble pas être totalement le cas pour l'écriture de l'épidémie, car il a été constaté que les auteurs de ces trois romans ont maintenu quand même quelques pratiques littéraires classiques en écrivant ces récits d'épidémie. Ce retour aux origines ne se manifeste pas seulement à travers la

[90] C'est une pièce dont le titre est maintenu (La Peste). Elle a été présentée le 30 juin 2020 à l'Opéra Abdelkader Alloula à Oran, à l'occasion des Journées du théâtre méditerranéen qui se sont déroulées entre le 29 juin et le 05 juillet 2020.

récupération des mythes et des légendes populaires, mais aussi par la mise en scène des personnages types qu'on trouve souvent dans les différentes formes de théâtre classiques.

Précisons, pour commencer, que quand on a évoqué la notion du personnage, certains sémioticiens introduisent trois concepts fondamentaux qui sont l'actant, l'acteur et le rôle thématique (Greimas). En sémiotique narrative, un actant est un mot générique désignant tout être ou entité qui participe à l'action d'une histoire ou d'un récit. En d'autres termes, « *On réserve le terme d'actant, plus général, à tout élément (personnage, animal, objet, événement, etc.) assumant un rôle actif dans l'histoire, c'est-à-dire qui la fait avancer.* » (Pilote, 2012, p. 101) Leur rôle consiste à faire avancer l'intrigue de l'histoire. Ils peuvent faire l'objet d'une caractérisation de leurs actions, de leurs statuts, de leurs intentions et de leurs relations avec d'autres actants. Cela contribue d'une façon ou d'une autre à valoriser ou à dévaloriser un personnage ainsi que les valeurs qu'il représente.

Il y a aussi l'acteur qui désigne un type spécifique d'actant. Il s'agit d'un être humain ou d'un personnage fictif qui agit intentionnellement dans l'histoire et dont les actions ont un impact sur le déroulement de l'intrigue. « *Les acteurs sont les agents, pas nécessairement humains, qui mènent l'action.* » (Lavergne, 1996) Ceux-ci jouent souvent le rôle des personnages principaux ou centraux d'une histoire, mais ils peuvent aussi être des figures secondaires ou des antagonistes.

Concernant le rôle thématique, ce concept se réfère à la fonction qu'un actant remplit dans le cadre de l'histoire en relation avec les thèmes, les idées ou les symboles que renferme le récit. Par exemple, un actant peut remplir le rôle thématique du héros, de l'antagoniste, du mentor ou une personne accomplissant des tâches spécifiques. Le rôle thématique d'un actant contribue ainsi à façonner le sens et la signification du récit en mettant en lumière certains aspects thématiques ou symboliques de l'histoire. Du point de vue de leurs valeurs, Pilote estime qu'il est nécessaire de les examiner en détail pour identifier leurs traits distinctifs, déterminer leurs rôles dans le récit et comprendre les interactions qui les lient entre eux. Cela permet ensuite de déchiffrer leur signification symbolique ou thématique dans le contexte de l'histoire. (2012, p. 104)

En effet, si l'on se réfère à l'esthétique du théâtre classique du XVII^{ème} siècle, on trouve que l'un des personnages principaux incarne le héros. Au sens moderne, ce dernier se caractérise par son grand courage, ses exploits exceptionnels et sa grandeur d'âme. C'est un

homme ou une femme qui, par leur force de caractère et leur dévouement total à une cause, doivent être digne de grande estime.

Dans le récit de Tadjo par exemple, malgré l'absence notoire d'un personnage principal, le médecin, l'infirmière, le volontaire aide-soignant et d'autres protagonistes incarnent ce personnage héroïque. Dans cette mise en scène, ceux-ci refusent en quelque sorte la fatalité et le défaitisme et ils décident de se révolter ou mourir plutôt que de se soumettre à un tel destin. Grâce à son attitude humaniste, le personnage médecin représente le héros qui a une forte personnalité et qui a dû assumer pleinement et souverainement sa mission, même s'il doit en souffrir. Il a choisi d'affronter ses peurs et déjouer le destin pour sauver les vies humaines. Il a dit d'un ton profond et assuré qu'il est prêt à lutter de toutes ses forces contre la maladie d'Ébola sur tous les fronts. Il a commencé son discours par une interrogation rhétorique pour exprimer une affirmation déguisée, car le médecin en tant que scientifique et humaniste, doit exercer son métier même en situation de crise que ce soit à la suite d'une guerre, d'une épidémie ou lors de fléaux naturels.

> Pourquoi m'exposer à de tels risques ? Ebola nous pousse dans nos retranchements, nous met le dos au mur. Je ne veux pas laisser le virus remporter la victoire. Je ne veux pas que la maladie prenne le contrôle, s'étende et menace ma famille. Lutter, c'est le prix à payer quand on vit sur la même planète. (2017, p. 46)

Nous pouvons remarquer par ailleurs que dans cet extrait l'énonciateur utilise une forme d'expression directe, à travers laquelle le personnage du médecin parle de manière personnelle et engageante. Il exprime une certaine détermination, un refus de laisser la maladie gagner et accepter la défaite. La répétition de la négation « *je ne veux pas* », souligne cette attitude et insiste sur l'importance de la lutte contre la maladie. De plus, la phrase « *Lutter, c'est le prix à payer quand on vit sur la même planète* » montre que la lutte contre l'épidémie d'Ébola est un devoir ou une responsabilité non seulement pour le personnel de la santé, mais aussi de tous les habitants de la planète.

En effet, nous pouvons établir un lien entre l'attitude du personnage du médecin dans ce récit et les personnages types dans le théâtre classique, notamment le héros tragique qui se bat contre un destin inéluctable. Dans cette description, nous constatons que ce protagoniste est confronté à une maladie mortelle qui met en danger la vie humaine. Il refuse de se résigner à l'idée que la maladie puisse prendre le dessus et il choisit de se battre contre elle, malgré les obstacles insurmontables qui se dressent sur son chemin, en exploitant ses talents

de médecin. Cette attitude de lutte contre un ennemi implacable rappelle celle du héros tragique qui se bat souvent contre une force supérieure qui le dépasse.

Ces propos confirment d'une manière ou d'une autre, la présence de quelques éléments empruntés du théâtre classique. Il s'agit cette fois-ci de mettre en scène des héros profondément tourmentés par un choix difficile. En d'autres termes, pareillement à la tragédie classique, les personnages de ce récit sont confrontés à des situations de conflits avec eux-mêmes et aussi avec les autres. Rappelons-nous à cet égard que dans le théâtre classique, notamment la tragédie, on

> … place le héros devant un dilemme insoluble, c'est-à-dire devant un choix impossible entre le bonheur personnel et le devoir collectif, le héros doit donc se battre contre un destin fatal et la mort est la seule issue du combat ; doit se limiter à une crise déjà commencée et rapidement résolue. (Pilote, 2012, p. 120)

Cette tendance de mettre en scène des personnages d'une noblesse héroïque est également constatée dans le roman *Neige et corbeaux* où Chi Zijian tente de présenter des icônes de personnages héroïques aux prises avec des événements funestes. Le médecin militaire, le docteur Wu Liande, devrait être considéré comme un héros pour avoir fait preuve d'un courage exceptionnel face à l'épidémie, en dirigeant des opérations de confinement et de prévention de la peste dans les régions les plus touchées. « *En fait, Wu Liande était tout sauf détendu. Il savait que sa responsabilité dans sa nouvelle mission serait grande. Il devait réussir, l'échec n'était pas possible. Parce que derrière la peste, il y avait nombre de malfaisants invisibles.* » (2020, pp. 185-186) Ce dernier, a pris des mesures strictes et urgentes en imposant le port des masques respiratoires pour les habitants des zones contaminées, l'isolement des malades et la désinfection, visant à réduire les risques de contagion. Cette décision se heurta à l'hostilité de principe de ses confrères européens qui ont estimé qu'il s'agit d'une peste bubonique, mais il a été prouvé par la suite que c'est un type de peste pulmonaire. Cela renforce l'idée selon laquelle, la trajectoire du héros est toujours encombrée d'obstacles.

Dans cette logique, il convient d'ajouter qu'il y a aussi des personnages qui sont censés remplir quelques fonctions dramatiques telles que l'infamie, l'avarice et la lâcheté. En effet, le commerçant Ji Yonghe, dans *Neige et corbeaux,* incarne le personnage qui agit avec des motivations égoïstes. Ce dernier, comme le montre le passage ci-dessous, « *s'adonne au jeûne* » et croit que le « *riz mangé en trop équivaut à avaler une pièce de monnaie* ». Il est persuadé que pendant la crise de la peste, le grain ne sera plus du grain mais de l'argent

brillant, ce qui reflète la croyance populaire selon laquelle les temps de crise apportent également des opportunités.

> Dans l'espoir de toucher le gros lot, Ji Yonghe maintenait son magasin de grains fermé. Pendant cette période, outre la chasse aux rats, il s'adonnait au jeûne. Tout grain de riz mangé en trop équivalait à avaler une pièce de monnaie. Dans son imagination, au moment du pic de la peste, le grain ne serait plus du grain mais de l'argent brillant. Il obligeait Zhai Fanggui à ne préparer que de la bouillie claire de riz et il avait limité les repas à deux par jour. Si elle mettait une poignée de riz en trop dans la bouillie qu'elle préparait, il ajoutait immédiatement une louche d'eau, gagnant ainsi un repas supplémentaire. (Chi, 2020, p. 196)

Celui-ci, n'a pas eu honte de profiter de sa richesse et aussi de la crise pour stocker une grande quantité de céréale et de soja pour des fins spéculatives, participant ainsi à la pénurie alimentaire et la flambée des prix de toutes les denrées alimentaires. C'est le cas aussi pour la compagnie pharmaceutique multinationale dans *En compagnie des hommes* qui, avant de prendre la décision de se lancer dans des recherches pour élaborer un vaccin contre Ébola, elle voulait tout d'abord s'assurer sur le bon fonctionnement du marché pharmaceutique en Afrique. « *Cependant, les compagnies pharmaceutiques veulent s'assurer qu'il y a bien un marché, c'est-à-dire de l'argent à gagner dans la recherche et la mise au point de toutes ces méthodes scientifiques.* » (Tadjo, 2017, p. 132)

Il faut bien reconnaître à cet égard que ce type de personnages, nous renvoie à la comédie classique qui devrait être soumise à une série de règles. Dans ce genre, on met souvent en scènes des personnages types qui présentent les caractères des individus et véhiculent des stéréotypes. On trouve généralement un vieillard riche et avare ; un commerçant lâche hypocrite ou un paysan ou domestique naïf ; un père tyrannique, etc. Leur fonction était principalement dénonciatrice et réparatrice dans la mesure où on vise à dévaloriser les comportements d'une classe sociale particulière ou dénoncer des travers humains. Selon Carole Pilote, la comédie représente un genre théâtral qui par des personnages types « *Révèle un caractère, un tempérament ou un comportement par un trait typique qui le résume.* » (Pilote, 2012, p. 123)

Il est donc possible de dire que cette mise en scène des personnages types et stéréotypes a pour objectif de donner une représentation plus réaliste et plus complète de la situation, en montrant comment les individus réagissent face aux épreuves et aux défis auxquels ils sont confrontés. Dans cette perspective, il importe maintenant d'explorer plus en détail cette démarche littéraire qui consiste à entrelacer le tragique et le dramatique. Nous

pouvons donc analyser ses principales caractéristiques en étudiant des exemples concrets de romans que nous avons choisis comme un corpus de recherche.

2.3 À la croisée du narratif, dramatique et tragique

Compte tenu de ce qui précède, il apparaît de plus en plus clairement que la mise en scène des personnages stéréotypes : ceux qui doivent affronter des forces qui les dépassent, ou ceux issus de la vie ordinaire incarnant des types et des actions stéréotypées, représente un indice tangible de cette tendance à tirer profit du théâtre classique et même contemporain, pour stimuler au maximum l'intérêt du lecteur. Elle peut également contribuer à la valorisation des sources littéraires classiques. En effet, une analyse plus approfondie sera fournie à cet égard concernant surtout la question de la réception. C'est-à-dire, en examinant cette question de la réception et de la valorisation des ressources littéraires et culturelles classiques, nous pouvons mieux comprendre la place de la littérature dans notre société, ainsi que son rôle dans la transmission des valeurs et des idées à travers les époques et sa capacité d'agir comme une forme de pouvoir sur le lecteur, influençant sa manière de percevoir les événements et les personnages de l'histoire.

Il va donc sans dire que les œuvres de notre corpus prennent une certaine tournure pour être ouvertes à d'autres genres théâtraux ce qui pourrait offrir ainsi aux romans une singulière richesse formelle et esthétique en superposant plusieurs pratiques littéraires et intégrant une variété de genres. Cela leur permettra également d'explorer de nouvelles idées et des perspectives créatives sur des questions particulières ayant trait à la condition humaine. Elles ont fait preuve aussi d'une créativité exceptionnelle qui puise son inspiration dans la culture universelle et les grands courants qui continuent d'exercer une influence sur la production littéraire et artistique. En fait, le retour à la catharsis, la fonction première de la tragédie antique, peut illustrer cette influence qui intervient principalement au travers des scènes où on place les personnages face aux forces d'un destin auquel ils ne peuvent pas échapper ou qui est difficile de l'éliminer. Ceci, devrait avoir pour but d'inspirer *la terreur et la pitié*[91] chez le public, l'un des objectifs fondamentaux de la tragédie classique.

[91] Selon Aristote, ce sont les deux composantes de la tragédie classique.

Pour ce qui concerne la représentation des faits épidémiques dans les trois textes, il a été constaté que celle-ci nous amène à la rive d'une réalité relative ou, au sens large, à une réalité vraisemblable. Autrement-dit, cette écriture de l'épidémie offre une représentation des épidémies qui est à la fois plausible et relative et qu'elle nous permet de nous approcher d'une certaine compréhension de la réalité de ces événements. Cela nous renvoie inévitablement à la règle de la vraisemblance qui exige que les auteurs des pièces de théâtres donnent une impression de vérité pour que les spectateurs se sentent concernés par cette représentation théâtrale. En évoquant ce concept, l'analyste Carole Pilote estime que la règle qui prévale dans la tragédie est celle de la vraisemblance. Pour les auteurs de ce genre : « *Il faut présenter les choses non comme elles sont (puisque la réalité est parfois difficile à croire), mais comme elles devraient être, ou du moins de façon à ce que les spectateurs les croient réelles.* » (2012, p. 122)

Par ailleurs, il importe de souligner que le retour à la doctrine classique impose de prêter attention aux principales tonalités propres à la tragédie et à la comédie. Citons par exemple la tonalité tragique qui se traduit par le sentiment d'accablement ou d'épuisement éprouvé par certains personnages après avoir pris conscience de l'impossibilité de lutter contre un tel destin cruel. À cet égard, on peut prendre les paroles qu'a prononcées le personnage Le docteur en combinaison[92] dans le roman *En compagnie des hommes,* racontant son expérience avec la maladie d'Ebola. D'après lui, cette épidémie constitue une sorte de cauchemar où la mort, l'angoisse et la peur sont partout présentes. L'évocation de l'idée de la mort inéluctable, vise normalement, comme dans la tragédie, à inspirer chez lecteur la terreur et la pitié et aussi de l'inviter à prendre conscience d'un destin désespéré et incertain.

> La nuit, j'ai des cauchemars. Je suis encore parmi les malades. La tente est une étuve. C'est le milieu du jour. Le soleil tape fort sur la toile. Je n'arrive plus à respirer, ma tête bourdonne, je ne porte pas ma combinaison, je suis nu, je suis atteint du virus. Mes gencives sont ensanglantées, mon âme s'échappe. Je la sens sortir de mon ventre. (2017, p. 42)

Il y a aussi la tonalité pathétique qui se manifeste par la multiplication des expressions qui suscitent l'émotion et aussi des scènes qui décrivent des souffrances humaines à travers une représentation des situations tristes, larmoyantes et douloureuses. N'est-ce pas là une fois

[92] Nom donné par le narrateur aux médecins dont leur mission consiste à prendre en charge les malades touchés par Ebola.

encore une confirmation de la présence de la fonction cathartique que nous venons tout juste d'en parler ? Mais avant d'examiner le processus de la catharsis, il serait utile de faire le point sur la structure narrative dans les trois récits qui acquiert une dimension dramatique afin de mettre en évidence l'effet de théâtralité qui caractérise ces textes.

2.3.1 Une structure narrative dramatique

À ce sujet, il importe d'observer tout d'abord que l'intrigue dans le corpus du présent travail s'organise de la manière d'un genre dramatique où la représentation est structurée, comme nous l'avons déjà indiqué, en fonction de ses trois moments essentiels : la situation initiale, la situation intermédiaire et la situation finale. Avec certaines variations, toutes ces étapes ont été prises en compte par les trois auteurs des romans auxquels nous nous référons. Pour l'auteur français par exemple, quoiqu'il y ait une distribution narrative articulée autour des trois personnages principaux : la maquerelle Anne Cook, la fille métisse Emmy et le journaliste Keathing, les événements se succèdent de façon à passer par les différentes phases de l'action dramatique.

En fait, la lecture de ce récit indique que bien que le narrateur soit d'emblée intéressé à l'idée de l'esclavagisme, il a voulu que le début du récit joue une fonction explicative. Autrement-dit, les scènes d'ouverture de ce roman sont utilisées pour établir les personnages clés et le cadre de l'intrigue, car cela est indispensable dans la mesure où cette procédure permet de comprendre la suite de l'action. D'ailleurs, après avoir décrit une scène de l'exécution d'un homme noir par des tortionnaires racistes, appartenant à l'organisation du Ku Klux Kla, il était nécessaire pour le narrateur de préciser le cadre spatiotemporel de l'action. « *Comme sa jambe se dérobe, il s'adosse au poteau, jette un dernier regard vers la grande ville au loin, la vallée qui serpente et les champs qui se déclinent, noir sur noir, jusqu'au bout de l'horizon.* » (2020, p. 14) En expliquant le développement dramatique, Pilote commence par une définition claire du contexte initial en disant :

> La situation initiale (ou exposition) représente la ou les premières scènes qui fournissent les renseignements sur les personnages ou sur la situation et qui sont nécessaires pour comprendre la suite de l'action. De fonction explicative, elle présente les personnages et la situation. (2012, p. 120)

À travers une description initiale, le narrateur nous fait découvrir que nous sommes en juillet 1878 à la ville américaine Memphis qui s'apprête à fêter le jour de l'Indépendance. Il était question aussi de fournir de brefs renseignements sur les trois personnages que nous

venons de citer et même d'autres qui ont eu un certain rôle à jouer dans cette histoire. Les portraits qu'on a faits de ses protagonistes nous montrent tout d'abord, à quel point le racisme est encore répandu au sein cette ville. En débutant le récit, un narrateur omniscient présente, comme nous venons de le dire, une scène d'exécution d'une personne noire qui était en proie des préjugés racistes et xénophobes profondément enracinés dans la société américaine à cette époque.

> Demain, quand Memphis s'éveillera, la ville découvrira son corps bien vertical, bien aligné. Des gens passeront devant lui et feront des commentaires, gênés ou amusés. De longues heures s'écouleront avant que l'un d'eux estime que c'en était assez, qu'on en avait assez vu des Noirs suppliciés. (2020, p. 15)

Après diverses péripéties en ce sens, il fallait qu'un événement imprévu intervienne afin de changer le cours de l'histoire. C'est *le coup de théâtre*[93] qui arrive avec la mort Billy Evans, le père de la métisse Emmy et l'une des premières victimes de l'épidémie, annonçant par conséquent le début d'un terrible fléau, une fièvre mystérieuse que personne ne savait comment elle était transmise et comment la soigner. Il fallait par la suite que l'intrigue soit poussée à son paroxysme avant d'arriver à un dénouement heureux tout comme dans la comédie.

Il convient de prévoir la même disposition et la même structure dans *Neige et corbeaux* étant donné qu'il y a beaucoup de ressemblances entre ce récit et celui de *La Fièvre*. Ceci paraît particulièrement vrai, car le narrateur du premier texte commence aussi son discours par une description visuelle en se servant de la comparaison, pour dresser un portrait de quelques quartiers de la ville chinoise Harbin. En réalité, à travers cette figure d'analogie, le lecteur peut envisager la mélancolie qui afflige les personnages avec l'arrivée de l'hiver. « *Lorsque le givre arrive avec l'hiver, il amène la mélancolie. Dès qu'il apparaît, les rues de la ville de Fujiadian ressemblent à un poisson sorti de l'eau et se débattant sur le*

---

[93] Un coup de théâtre désigne un événement soudain et inattendu qui survient dans une histoire, modifiant brusquement la situation en cours. Ce changement survenu peut déclencher une crise majeure dans l'intrigue, mettant les personnages face à des dilemmes ou des conflits intenses ou bien accélérer le dénouement de l'histoire en apportant une résolution rapide aux tensions accumulées. Ces rebondissements dramatiques captivent l'attention du public en créant du suspense et en maintenant l'intérêt pour le déroulement de l'intrigue. Souvent utilisés pour surprendre les spectateurs ou les lecteurs, les coups de théâtre sont un outil puissant dans l'arsenal des dramaturges pour dynamiser et enrichir leurs histoires. « *Un coup de théâtre, c'est-à-dire un événement imprévu qui vient modifier la situation, provoquer la crise ou parfois précipiter le dénouement.* » (Pilote, 2012, p. 140)

sol mais déjà presque raide, presque mort. » (2020, p. 5) Il s'agit d'une sorte de prologue qui, comme dans le texte théâtral, « *... raconte des événements antérieurs, explique les intentions de l'auteur ou s'efforce de gagner l'indulgence du public. Sa fonction est informative, explicative ou atténuante.* » (Pilote, 2012, p. 119) Autrement dit, c'est un texte d'introduction placé au début d'une œuvre littéraire ou théâtral pour raconter des événements antérieurs qui sont importants pour la compréhension de l'histoire principale ; expliquer les intentions de l'auteur ; donner des informations sur le contexte historique ou culturel ou encore essayer de gagner l'indulgence du public en les préparant à ce qu'ils vont lire ou voir. Autrement-dit, il vise principalement à aider le lecteur ou le spectateur à mieux comprendre l'œuvre et à s'engager plus pleinement dans l'histoire qui va suivre.

Nous estimons en outre que cet avant-propos constitue un bref avertissement visant à orienter l'acte de lecture en préparant le lecteur à recevoir des scènes déplaisantes. Nous le répétons encore une fois, celles-ci ont été structurées de manière à correspondre aux trois phases de la situation intermédiaire transformatrice, c'est-à-dire, le coup de théâtre, le paroxysme et le dénouement. Enfin, il faut qu'un *deus ex machina*[94] intervienne pour résoudre le problème et annoncer la fin de la crise, permettant enfin un retour à l'ordre initial. C'est le personnage Wu Liand qui a eu l'opportunité d'accomplir cette mission quand il a pu identifier la nature de la maladie, le mode de transmission et par la suite, adopter des mesures sanitaires rigoureuses qui ont été couronnées de succès.

Pour le roman *En compagnie des hommes*, on peut constater que malgré la pluralité des voix narratives, Tadjo a mis en œuvre quelques moyens pour aménager la narration dans un ordre chronologique en divisant les différentes étapes en parties sous-titrées, de l'arrivée du virus à son enrayement. En fait, nous avons déjà eu l'occasion d'explorer ce point sous différents angles et perspectives et nous estimons qu'il serait utile de revenir sur ces précédentes réflexions pour éclairer notre approche actuelle.

Revenons à nouveau à notre sujet qui est l'enchainement des évènements qui semble être comparable au déroulement de l'action dramatique dans les pièces théâtrales. D'ailleurs, avant de donner la parole aux différents personnages pour assumer la narration du récit,

---

[94] Selon le dictionnaire Larousse, dans une pièce de théâtre, l'expression *deus ex machina* désigne un personnage ou événement inattendu venant opportunément dénouer une situation dramatique.

l'auteure du roman qui vient d'être cité, a choisi un narrateur omniscient pour qu'il prenne en charge la présentation de la première scène, dans laquelle il a décrit brièvement l'endroit où le sinistre va survenir. En effet, c'est la seule partie où l'auteure a fait recours à un point de vue omniscient avant de permettre par la suite aux différents personnages du récit d'accomplir l'acte de narration.

> Deux enfants espiègles dans un village à la lisière de la forêt partirent à la chasse. Village aux grandes cases rondes, aux murs de terre, aux toits coniques et aux couches de chaume allant en escaliers jusqu'au ciel. La forêt, cette présence imposante à la fois protectrice et nourricière. Royaume des forces mystérieuses qui ne se laissent pas découvrir à l'œil nu. Les villageois vivaient dans la beauté et dans le dénuement le plus total. (2017, p. 15)

En présentant la forêt comme une présence imposante à la fois protectrice et nourricière, le narrateur crée un contraste saisissant avec l'arrivée de l'épidémie qui viendra bouleverser la vie des villageois. Et en décrivant la beauté et le dénuement du village, le conteur crée une atmosphère à la fois poétique et réaliste qui plonge le lecteur dans l'univers de l'histoire qui s'annonce passionnant. Précisons encore que le choix d'un narrateur omniscient permet en général à l'auteur de donner une vision plus large et plus profonde de l'histoire, en permettant également au lecteur de mieux comprendre l'environnement dans lequel se déroulent les événements qui suivront.

Une fois encore, cela nous renvoie au premier élément composant du texte théâtral qui est le prologue. Dans ce genre littéraire, celui-ci, selon Carole Pilote est « *récité par un personnage généralement étranger à l'action.* » (2012, p. 119) Il suffit ensuite de diviser le texte en scènes et faire en sorte que chacune d'elles soit racontée par un personnage particulier. Et comme nous l'avons signalé précédemment, la romancière se sert des sous-titres pour favoriser l'identification des différentes parties de (la pièce). Il y a tout d'abord *Le commencement* pour désigner la situation initiale ; puis, les péripéties ont été marquées par le sous-titre *Lutter de toutes ses forces Encore lutter* et enfin, le dénouement est annoncé explicitement par le titre secondaire *L'épidémie est enrayée*.

En fonction de ce qui précède, nous pouvons tirer deux conclusions potentiellement importantes, la première qui s'impose avant tout est que bien que ces textes aient la structure d'un roman notamment au niveau de la mise en page, leurs structures ressemblent à celles d'une pièce de théâtre. La seconde serait l'existence d'une volonté de libérer la création littéraire des contraintes génériques. C'est dans ce sens que la chercheuse Ait-Yala affirme que « *Les langages théâtral et romanesque ne sont pas deux réalités qui s'excluent, elles*

peuvent cohabiter, elles coexistent dans presque tous les discours modernes. Ce n'est que la dominance d'un des deux discours qui établira le genre d'appartenance du texte. » (2017, p. 15) Elle ajoute aussi que « *C'est l'un des intérêts des écrits romanesques modernes que de redonner au théâtre sa place dans le roman.* » (2017, p. 18) Comme l'explique cette citation, les écrits romanesques modernes ont accordé au théâtre une place dans le roman en empruntant des techniques de l'art de la mise en scène pour créer des œuvres plus immersives et plus représentatives. Cette approche permet aux auteurs de développer des personnages et de soulever des sujets plus complexes tout en créant des situations dramatiques plus intenses, ce qui offre une expérience de lecture plus riche et plus captivante pour le lecteur.

2.3.2 L'esthétique de la vraisemblance

L'émergence de la théâtralité dans le roman ne se traduit pas uniquement par l'adoption d'une structure narrative semblable à celle du drame et de la tragédie, mais aussi par un retour de la fameuse idée de la vraisemblance[95], l'une des plus importantes et des plus générales du théâtre classique. Tel que tous les concepts majeurs de la doctrine classique, l'idée de vraisemblance a émergé à partir des enseignements de la *Poétique* d'Aristote, enrichis au XVI^{ème} siècle par les contributions des théoriciens italiens. Pour Patrick Garnier, le terme vraisemblance vient du mot vraisemblable.

> Le vraisemblable est défini dans la *Poétique* par rapport à deux autres termes : le *réel* et le *possible*. Le réel est ce qui est arrivé, le possible ce qui aurait pu ou pourrait arriver, le vraisemblable ce que l'on croit qui aurait pu ou pourrait arriver. (1976, p. 76)

Et pour donner suite à la définition de ce concept, Pilote met l'accent sur son principe en soulignant qu'il est nécessaire de représenter les événements non pas tels qu'ils sont, étant donné que la réalité peut parfois sembler improbable, mais plutôt comme ils devraient être, ou du moins de manière à ce que les spectateurs les perçoivent comme authentiques. (2012, p. 122) C'est également l'une des techniques littéraires utilisées surtout dans le théâtre classique pour rendre les événements, les personnages et les lieux d'une histoire plus crédibles et plus réalistes, de sorte que le lecteur puisse s'immerger dans l'univers de l'histoire et la trouver

[95] Elle se définie dans le dictionnaire *Le Robert* comme étant un caractère vraisemblable ou qui a l'apparence de vérité.

plausible. Bref, c'est l'art de créer une illusion de la réalité dans l'écriture théâtrale et même romanesque.

Comme il a été démontré précédemment, les auteurs des romans de notre corpus s'efforcent de donner aux lecteurs une impression de vérité, car ceux-ci doivent se sentir concernés par ce que racontent ces récits et appelés à une prise de conscience quant à plusieurs sujets. À cet égard, il s'avère encore une fois utile de citer ce que disent ces écrivains à propos de leur reprise du thème de l'épidémie.

Motivée par la nécessité de renforcer la prise de conscience, Véronique Tadjo par exemple, a avoué qu'elle s'est emparée du sujet d'Ébola pour nous entraîner dans la réalité de l'épidémie qui a frappé l'Afrique en 2014. Elle dit : « *J'ai ressenti le besoin quasi immédiat d'écrire sur ce sujet-là pour rétablir une sorte de vérité. Il me fallait montrer qu'il y avait cette part de responsabilité collective.* » (2017) Cela suggère que cette écrivaine souhaite montrer une vérité qui est souvent négligée ou ignorée. En utilisant l'écriture romanesque inspirée d'événements réels, l'auteure veut donner vie à cette vérité et la rendre plus accessible au public. Il importe aussi de souligner qu'une telle démarche de créer un univers saisissant de vraisemblance, permettra de mettre en évidence la part de responsabilité collective qui existe dans cette situation épidémique.

En effet, bien qu'elle mette en scène des personnages fictifs et allégoriques, ainsi que des évènements qui se situent dans le cadre de l'imaginaire, cette romancière a essayé de présenter les faits relatifs à cette crise avec beaucoup de réalisme. Pour la critique Francesca Cassinadri « *Véronique Tadjo cherche à imaginer une histoire alternative en partant de l'Histoire réelle.* » (2020, p. 174) Cela nous emmène davantage vers la règle la plus courante dans la tragédie classique, celle de la vraisemblance. Dans ce genre, « *Il faut présenter les choses non comme elles sont (puisque la réalité est parfois difficile à croire), mais comme elles devraient être, ou du moins de façon à ce que les spectateurs les croient réelles.* » (Pilote, 2012, p. 122). Ce principe s'applique bien à la représentation littéraire du fléau Ébola dans le roman *En compagnie des hommes,* dans lequel l'imagination et la fiction deviennent un outil puissant pour représenter cette réalité épidémique.

Pour Sébastien Spitzer, il a tenté de reproduire la réalité le plus parfaitement possible avec un très grand souci de vraisemblance. Il a même tenté de restituer la vérité psychologique, sociale et historique des différents personnages. En fait, comme nous venons de le souligner, cela a pour but de mettre le lecteur en contact avec le sujet abordé. Il convient

d'ailleurs de reprendre ses propos, quand il a été interrogé sur la place qu'il a accordée à la fiction dans son roman.

> Je me suis inspiré de faits réels. J'ai fouillé chaque détail, j'ai épluché les archives, les photos, pour me figurer les lieux, les usages, les faits saillants de Memphis, de ses habitants et de la fièvre jaune. Quand j'écris des romans, je veux donner à voir, à sentir. Je veux plonger le lecteur au cœur du drame. Je n'aime pas qu'on me raconte une histoire de loin, de haut. Je veux la faire resurgir pleinement, la donner à voir, à sentir, à entendre, faire éprouver la scène. (2020)

Il ressort clairement de ce témoignage que contrairement à Véronique Tadjo qui a fait usage de l'imaginaire pour restituer le réel, l'écriture de *La Fièvre* a été constamment influencée et dictée par la réalité des faits. On pourrait donc dire que cette représentation de l'épidémie vise à renforcer la dimension réaliste de cette écriture de l'épidémie et permettre par conséquent, au lecteur d'entrer directement dans le vif du sujet. Cette démarche a été définie par la chercheure Mouloudj Rim comme un processus de *Vraisemblabilisation* qui consiste selon elle, à mettre en œuvre quelques stratégies d'écriture qui révèlent « *deux grandes tendances générales : une vision et une représentation des faits distanciée, qui tend à s'écarter de l'écriture romanesque traditionnelle et contourner le dévoilement trop direct des faits d'une part, et d'autre part, une forme d'écriture qui entretient à l'inverse " l'effet de réel "* .» (2016, p. 95)

Cela veut dire que deux orientations différentes coexistent dans l'écriture romanesque contemporaine. Il y a une approche distanciée des faits qui consiste à laisser une place plus grande à l'interprétation du lecteur. Cette tendance peut se traduire par exemple par l'utilisation de formes narratives non-linéaires, de techniques de montage ou encore par une narration fragmentaire. En revanche, la seconde approche s'efforce de créer un effet de réel, c'est-à-dire de rendre le récit plus crédible et plus vraisemblable. Elle repose sur une représentation plus directe des événements et vise à donner l'impression que le lecteur est plongé dans un monde qui ressemble à la réalité. Cette approche peut être obtenue en utilisant des détails réalistes, en adoptant une narration à la première personne, ou encore en créant des personnages plus crédibles.

En fait, en étudiant l'écriture de l'épidémie dans *Neige et corbeaux*, on peut voir concrètement comment l'apparence de la réalité était presque parfaite. Pour l'autrice de ce récit, il lui a semblé bon d'adopter des modes de représentations plus factuelles pour mettre en scène une épidémie réelle, celle de la peste qui a sévi dans une région au nord de la Chine

qui porte le nom de Harbin. Elle a voulu produire un effet de réel en s'adressant à l'imagination du récepteur qui serait normalement stimulé par la description très précise des événements, notamment des lieux où ces faits se sont produits. À cet égard, l'éditeur de ce roman souligne :

> En s'appuyant sur un formidable travail de documentation et de recherche, Chi Zejian a entrepris de dessiner une carte de la ville puis installé sur cette carte les scènes de son roman, les pavillons avec jardin, les églises, l'entrepôt de céréales, l'auberge des Trois Kangs, les maisons closes, la distillerie, l'écurie où dort le cocher de fiacre, les deux ormes et leur nuée de corbeaux, la pharmacie, le magasin de bonbons... C'est ainsi que le vieil Harbin a repris vie, avec les multiples histoires de ses habitants enchevêtrées les unes aux autres, dans une épopée vibrante d'énergie et de volonté de survivre. (2020, p. 4ème de couverture)

Disons, pour résumer, que Chi Zijian opte pour une fiction du vraisemblable. Ce choix se manifeste justement par le recours à la description factuelle détaillée en multipliant les références (événements, cadres temporels et localisations). Ceci devrait avoir pour but, non seulement de renforcer l'illusion de réalité, mais aussi de traduire un souci documentaire, didactique ou une volonté d'instruire. Ce n'est pas là l'objectif fondamental de la tragédie et de la comédie ?

2.3.3 Les tonalités tragéco-dramatiques

Si la réponse à la question ci-dessus est oui, il est raisonnable d'envisager une possibilité de trouver d'autres particularités qui sont réputées être théâtrales. Dans cette perspective, nous pensons qu'il est nécessaire de déterminer les tonalités les plus adoptées dans ces œuvres ayant pour thème l'épidémie, en visant davantage celles qui sont propres à la comédie et à la tragédie. Sans s'éloigner de l'objectif élémentaire du théâtre en général qui consiste à divertir et éduquer, il semble raisonnable d'affirmer que la dimension réaliste qui caractérise les trois récits donne à ces textes une tonalité didactique qui selon Carole Pilote cherche à instruire, à enseigner, à transmettre un savoir. Cette tonalité est marquée particulièrement par la fonction expressive du langage conjuguée à la fonction référentielle et la précision et la clarté du lexique. (2012, p. 99)Ceci devrait se confirmer plus particulièrement par le souci de précision qui caractérise le langage employé dans les trois textes, quand il s'agit de fournir des explications plausibles où on peut trouver des termes clairs et univoques et parfois des mots techniques et spécialisés (molécules organiques, numéro atomique 17, bubonique, pulmonaire, etc.). En outre, la brièveté des phrases traduit également un souci de concision et de clarté.

Si nous restons ouverts à l'idée avancée précédemment estimant que les romans en question appartenant à une forme d'écriture réaliste, nous pouvons raisonnablement conclure aussi que la tonalité réaliste est fortement présente dans ces œuvres. En fait, elle se traduit principalement par l'existence d'une volonté manifeste de produire une impression de précision, d'authenticité et de crédibilité. Cette intention se concrétise par l'importance donnée à l'aspect référentiel (la description minutieuse du cadre spatio-temporel, notamment dans le roman *Neige et corbeaux* et celui de *La Fièvre*) et également par l'usage d'un lexique concret et précis (des termes techniques appartenant surtout au domaine de la médecine, la biologie, la chimie et autres disciplines scientifiques, comme se fait remarquer dans le roman *En compagnie des hommes*). C'est d'ailleurs une des principales tonalités qu'on trouve dans la comédie classique. Dans ce genre, on vise normalement à favoriser l'identification du spectateur au héros.

> Comme la comédie est le reflet d'une société donnée et des travers humains qu'on y trouve, sa tonalité est évidemment comique, lorsqu'elle vise à faire rire et à amuser (P.96), mais aussi réaliste pour préserver l'authenticité du monde qui y est représenté (P.93). (Pilote, 2012, p. 124)

Par ailleurs, pour donner l'image la plus fidèle de l'ampleur de la crise et aussi produire un certain effet chez le lecteur, les trois auteurs des romans de notre corpus adoptent une tonalité tragique qui a fait déjà l'objet d'une mention spéciale ci-haut quand il était question d'aborder l'hybridité générique et la récurrence des personnages types. En d'autres termes, ils ont utilisé un ensemble de procédés stylistiques afin de traduire la puissance absolue du malheur de l'épidémie auquel des êtres humains ont dû faire face et qui sont voués au désespoir et à la mort. Pour Véronique Tadjo par exemple, elle nous relate dès le début une scène illustrant cette intention de mettre en évidence le sentiment de peur et de détresse et d'impuissance éprouvé par les villageois après avoir pris conscience de l'ampleur et la gravité d'une telle tragédie.

> Les villageois guettaient de loin, attroupés silencieusement sous les arbres. Ils se disaient que le père et la mère étaient déjà des fantômes. Une famille de plus partait. D'habitude, toute mort s'annonçait dans la fureur. La nouvelle du décès se répandait dans le village au rythme des cris. Les femmes se roulaient par terre et se tiraient les cheveux en hurlant. Pourtant, cette fois-ci, rien, absolument rien. Tout se déroulait dans le silence. Un silence épais et menaçant, augurant des lendemains encore plus douloureux. Avec la mort des deux garçons, le village était tétanisé par une mauvaise prémonition. (2017, p. 18)

Il est évident à la lecture de cet extrait de constater que les champs lexicaux de la mort, de la peur et de la fatalité sont dominants. Comme nous pouvons le constater,

l'utilisation de termes tels que « *fantômes* », « *fureur* », « *mourir* », « *douloureux* », « *mauvaise prémonition* » et encore le mot « *tétanisé* », amplifiée par la description du silence oppressant qui règne dans le village, donnent une perception d'une réalité sombre, lugubre et inquiétante. Le narrateur a fait également l'usage des expressions qui communiquent au lecteur la peur intense des villageois et leur vulnérabilité à l'infection par le virus Ébola. Ceux-ci sont décrits comme étant « *attroupés silencieusement sous les arbres* », ce qui évoque une image de tristesse, de traumatisme et de désespoir. De même, les femmes qui se roulent par terre et se tirent les cheveux en hurlant offrent une image puissante de la douleur et de la souffrance de celles-ci qui ont été considérées comme les êtres les plus souffrants au cours de cette épidémie. Ajoutons à ce sombre tableau que dans cet extrait, on fait recours à la 3ème personne pour marquer la dépossession de soi. Tout cela illustre parfaitement cette tendance d'adopter régulièrement une tonalité tragique.

Comme un autre exemple, prenons l'extrait ci-après tiré du roman *La Fièvre* au travers duquel, le narrateur met en œuvre des moyens stylistiques appropriés pour permettre au lecteur de voir la situation tragique dans laquelle se trouve la petite jeune métisse Emmy suite à la perte prématurée de son père, première victime de la fièvre jaune. Cette dernière, qui a été présentée comme une figure audacieuse et intrépide, a voulu coûte que coûte, voir son père qui était la première victime du fléau de la fièvre jaune. Un tel amour filial l'a poussé à déterrer la dépouille de celui-ci. Pour décrire ce spectacle, le narrateur emploie des expressions à forte charge émotive avec quelques figures d'analogie telle que la comparaison et la métaphore. « *Elle se moque des enfers, des tabous et de l'horreur. Elle veut juste savoir. Le voir de ses propres yeux. La couleur de sa peau. Oui. Rien que ça ! La mort dépouille les hommes de leur vie, pas de ce qu'ils ont été. Emmy fouille ce cercueil comme elle ferait les poches d'un souvenir.* » (2020, p. 102) Nous considérons aussi que cette conduite jugée répréhensible constitue une forme de purgation émotionnelle, permettant ainsi une libération des tensions accumulées et une guérison intérieure progressive.

Il est possible de dire également que l'utilisation de la comparaison pour décrire la recherche obsessionnelle d'Emmy « *fouiller ce cercueil comme elle ferait les poches d'un souvenir* » illustre cette volonté de mettre en évidence la nature émotionnelle de la quête d'Emmy, suggérant également qu'elle cherche désespérément à trouver un souvenir tangible de son père, même s'il s'agit de sa peau morte, ce qui souligne la nature profondément tragique de sa quête.

De surcroît, cette présence des expressions traduisant des émotions fortes, l'abondance de la description de la souffrance humaine par la mise en scène des situations douloureuses et tristes, prouvent que les romans faisant partie de notre corpus d'analyse dégagent aussi une tonalité pathétique. Cette dernière a été développée notamment à travers un réseau lexical de l'affectivité à savoir, la tristesse, la souffrance, la déception, la compassion, etc. En bref, cet extrait évoque une tonalité tragique en explorant la confrontation avec la mort, la curiosité morbide et la condition humaine, tout en offrant une réflexion poignante sur la manière dont la mort façonne notre perception de la vie, de la maladie, de l'identité et d'autres questions connexes. Soulignons ici que cette tonalité traduit souvent la gravité d'un destin fatal qui s'acharne sur l'être humain, voué au désespoir et à la mort tout en suscitant la terreur et la pitié. (Pilote, 2012, p. 94) Elle offre ainsi un soulagement à ce personnage en lui donnant l'opportunité de se décharger de ses fardeaux émotionnels et permettrait au lecteur de se purifier de ses passions en lui inspirant la compassion ou la pitié. Tout cela illustre la dimension cathartique de cette écriture l'une des ressorts de la tragédie.

Si nous restons avec l'histoire de cette fille métisse Emmy, nous pouvons constater que dans d'autres passages, le narrateur multiplie les mots et les expressions qui reflètent la profonde souffrance de cette adolescente victime des séquelles du racisme et celles de l'épidémie.

> Le spectacle d'Emmy pleurant à chaudes larmes lui crève le cœur. Il y a quelque chose d'impossible dans son bouleversement, une erreur d'aiguillage, une injustice flagrante qui prend la place du bien.
>
> Kerenn lui ouvre les bras. Son ventre collé au sien sent qu'il se tirebouchonne. Son cou contre son cou absorbe son trop-plein d'amertume, de chagrin et d'hélas, de tout ce qui l'entrave au lieu de la libérer. (p. 269)

Il est à noter que cet extrait est particulièrement pathétique, dans la mesure où le narrateur utilise des termes forts pour décrire l'état d'Emmy, tout en soulignant l'intensité de la douleur de cette dernière qui pleure à chaudes larmes entre les bras de la prostituée Kerenn qui la console. En effet, le geste de cette femme est décrit comme réconfortant et protecteur. En outre, l'utilisation des termes renvoyant à une proximité physique entre les deux personnages « *le ventre de Kerenn est collé à celui d'Emmy* », « *leur cou est l'un contre l'autre* » est déterminante afin de renforcer l'affectivité dans le récit. En d'autres termes, cette description devrait avoir pour objectif de susciter la pitié ou la compassion du lecteur envers ces deux personnages.

Il s'agit là, selon l'analyste Carole Pilote, d'une forme de communication à double sens « *Inspirer au lecteur ou au spectateur une forte émotion devant une situation inhumaine.* » (2012, p. 96) , ou elle *« Amène le lecteur à adhérer et à s'identifier au personnage qui subit les événements malheureux.* » (p. 96) Ces deux objectifs nous renvoient inévitablement à la question de la catharsis qui représente un terme clé dans la représentation théâtrale, et notamment la tragédie.

2.3.4 Le processus de catharsis

Tirer du théâtre, classique surtout, quelques techniques et les exploiter dans l'écriture romanesque de l'épidémie, semble être donc une tentative légitime visant, non seulement à brouiller les frontières génériques comme nous l'avons souligné ci-haut, mais aussi de se servir du pouvoir de ces ingrédients dans l'intention de créer une réaction émotive chez le lecteur lui donnant la possibilité de se libérer des tensions accumulées et avoir une guérison intérieure. Autrement dit, il s'agit d'un retour à la fonction première de la tragédie antique qui vise à inspirer la pitié et la terreur chez le spectateur pour le purger de ses viles passions et de ses mauvais penchants. Cette fonction se dégage de la lecture de différentes définitions attribuées au concept Catharsis. La définition donnée par le philosophe psychiatre Dominique Barrucand par exemple, illustre à merveille ce qui vient d'être énoncé à propos d'un effet thérapeutique potentiel de cette écriture.

> Catharsis est un mot grec, formé d'une préposition : *cata*, qui, dans les mots composés, signifie *en vue de*, et du verbe *airo*, qui a trois sens : enlever, lever ou élever, et exalter ou mettre hors de soi. … Enfin, *è catharsis* a en premier lieu le sens médical de purgation (élimination des humeurs peccantes), puis le sens moral de soulagement de l'âme par la purification, et enfin le sens religieux de l'action obtenue aux cérémonies de purification et d'initiation. (1970, p. 16)

Mais d'abord et avant tout, il convient de noter que dans un tel univers complexe et angoissant, caractérisé par des crises très fréquentes et variées, le lecteur ou le spectateur peut se trouver contraint à mettre un bandeau sur les yeux, pour ne pas se heurter à des réalités choquantes et traumatisantes, raison pour laquelle les gens de plumes n'hésitent pas à s'engager à assumer la responsabilité de communiquer leurs observations sur la situation de manière appropriée. Tadjo par exemple, voit que « *Les gens ont été fortement marqués, traumatisés par les images, à tel point qu'ils ont littéralement bloqué tout ce qui avait trait à Ebola. Il fallait aider le lecteur en trouvant une forme qui lui permette d'entrer dans un sujet difficile mais nécessaire.* » (2017)

Ces propos illustrent l'impact émotionnel intense que peut avoir les images et les récits liés à Ebola ont eu sur les gens. Ces canaux d'expression peuvent les traumatisent au point de les rendre réticents à aborder le sujet. Et afin d'aider les lecteurs à surmonter cette barrière émotionnelle, Tadjo insiste sur la nécessité de trouver des formes d'expression appropriées qui permettent d'aborder un sujet de ce type de manière pratique et moins choquante. Ces affirmations soulignent l'importance de l'expression artistique et littéraire dans le processus de guérison psychologique et émotionnelle et de son rôle dans la compréhension des expériences humaines avec le malheur.

C'est dans cette intention et avec cette conviction de la faculté de la littérature de créer un effet ou une réaction émotionnelle qu'elle a mis en œuvre des moyens stylistiques, rhétoriques et structuraux appropriés qui doivent répondre aux exigences de la réception. Autrement dit, les auteurs doivent être conscients des réactions que leurs écrits peuvent susciter chez les lecteurs. Mais cela ne doit pas empêcher l'exploration de sujets importants et sensibles comme celui de l'épidémie. Le rôle de la littérature est donc de refléter la complexité et la richesse de l'expérience humaine, même si cela peut parfois être dérangeant ou difficile à accepter.

En effet, une alliance profonde s'établit entre l'écriture dramatique et celle narrative pour exercer un pouvoir cathartique sur le lecteur qui va éprouver un double sentiment : de la pitié et de la terreur associées souvent à la tragédie. Dans l'extrait ci-après, le narrateur utilise des mots et des expressions susceptibles d'éveiller un sentiment de crainte chez le lecteur en communiquant, de façon assez sensible, la peur intense des individus et leur vulnérabilité physique devant la puissance du virus qui se propage rapidement provoquant une terrible épidémie. Cet effet cathartique est considérablement renforcé par le recours à des phrases de plus en plus courtes, juxtaposées sans organisation logique et avec un rythme extrêmement rapide.

> Menace d'extinction si le virus sautait, prenait le bus, le train, l'avion. S'il traversait les frontières, voyageait en bateau. S'il se cachait dans les larmes d'un enfant, le baiser d'un amant ou l'étreinte d'une mère. Les êtres étaient devenus chairs et viscosités. Corps anonymes, écartelés à même l'asphalte, écroulés dans les rues bondées de la capitale, frappés de plein fouet. (Tadjo, 2017, p. 36)

Cela semble être, comme dans la tragédie, l'un des moyens utilisés par le scripteur visant à inspirer la terreur pour purger l'être humain de ses viles passions, de ses mauvais

penchants, comme l'a indiqué déjà Carole Pilote quand elle a évoqué la fonction cathartique dans le théâtre antique.

> Le personnage tragique est victime de la fatalité, car les forces qui s'affrontent à travers lui sont tout à la fois légitimes et coupables ; la seule issue possible au conflit tragique est la destruction des forces en présence, par la mort des héros ou de leurs proches. La représentation d'une tragédie inspire ainsi la terreur et la pitié, et elle permet au spectateur de se purifier de ses passions (catharsis). (2012, p. 147)

En fait, cette tendance correctrice, si on peut la qualifier ainsi, a été exprimée de façon explicite par Véronique Tadjo. Cette dernière a essayé, à maintes reprises et de diverses manières, de stimuler la prise de conscience des hommes sur des questions écologiques, sanitaires, identitaires, morales et éthiques, tout en mettant en avant les défis rencontrés en ce dernier siècle tels que les pandémies et maladies émergentes, les changements climatiques et la perte de biodiversité et dégradation de l'environnement. Dans son entretien avec Sophie Eva, elle n'a pas caché sa déception de constater les pratiques destructives de l'environnement qui ont contribué à aggraver les crises humanitaires. Il s'agit d'une manière ou d'une autre, d'une attitude dénonciatrice des travers humains visant, comme nous l'avons mentionné, à corriger la conduite des individus. C'est là le principe fondamental de la représentation théâtrale, notamment la comédie.

> Je ne voulais pas que les gens pensent que le virus est le mal incarné. Il s'agit d'un fait de la nature. Raison pour laquelle la voix d'Ebola est aussi dure, parce qu'elle montre combien l'homme peut être destructeur sur beaucoup de plans. Les hommes détruisent la nature et s'autodétruisent. Quand est-ce qu'ils vont comprendre cela ? Ce n'est pas un message nouveau mais un message qu'il faut répéter. Ils ont peur d'Ebola, or ils devraient avoir peur d'eux-mêmes. (2017)

L'écrivain français Sébastien Spitzer a aussi l'intention de se pencher sur cette question de révélation des attitudes et comportements préjudiciables des individus. Pour remplir un tel objectif, il a mis en scène un tableau sombre de l'humanité qui vacille encore et toujours sous le poids du racisme, de l'intolérance, de l'incompréhension et de la haine de l'autre. Nous concluons donc que cette écriture peut revêtir une dimension cathartique dans le sens où ce romancier veut, à travers son livre, inviter le lecteur d'une façon implicite à se rendre compte de ses mauvais penchants et à remédier aux comportements marqués par une tendance à l'agressivité, à la haine et à l'autodestruction. En parlant de la visée globale de cette œuvre, il a révélé :

> Celle-ci en est une qui raconte la quête d'identité, la société et la place qu'on s'y fait, l'opinion qui juge et les actes qui sauvent. Tout se cristallise autour de la fièvre jaune.

> Elle est le déclencheur. L'événement dramatique, le moment de la crise nous révèle. Il dit qui nous sommes, de quoi nous sommes faits. Il n'y a plus de faux-semblants, de postures, d'attitudes. Le drame dit tout de nous. (2020)

Dans ce passage, Sébastien Spitzer considère que l'épidémie de la fièvre jaune, évoquée dans son roman, comme étant un déclencheur d'un événement dramatique qui révèle la vérité sur les personnages et sur leur nature profonde. Cette idée est en lien avec l'effet cathartique, car le drame permet souvent de révéler les vraies motivations et les émotions les plus profondes des personnages et de les mettre à nu devant le lecteur. Cette révélation peut être perçue comme une forme de purgation émotionnelle pour le lecteur qui peut s'identifier aux personnages et vivre avec eux leur expérience émotionnelle intense.

Pour résumer, nous pouvons affirmer que nous sommes face à une écriture d'une grande portée cathartique qui peut donner l'occasion au lecteur, non seulement de découvrir des expériences épidémiques réelles ou fictionnelle, mais aussi de lui inspirer une forte émotion devant une situation dramatique, favorisant ainsi l'identification de ce dernier aux personnages qui ont vécu des événements malheureux. Selon le principe de catharsis, cela lui permettra d'une part, de se purifier de ses passions et d'autre part, favoriser l'édification des valeurs morales chez le public. Compte tenu du recours à ces procédés, généralement reconnus comme étant théâtraux, il n'est pas exagéré de dire aussi que l'écriture de l'épidémie semble être une forme de thérapie pour le traitement de certains traumatismes qui bousculent l'esprit humain. C'est dans ce sens que la chercheuse Aurélie Palud affirme qu'il y a toujours cet aspect émotionnel cathartique caractérisant les œuvres d'épidémie qui sont devenues un lieu de cruauté, mais aussi un espace thérapeutique.

> Les récits d'épidémie semblent réactiver les vertus cathartiques généralement attribuées au théâtre pour les déplacer vers l'univers romanesque. La comparaison avec le théâtre est d'autant plus légitime que l'espace allégorique est une scène. Par le déploiement d'une esthétique baroque et la récupération de procédés dramatiques, le roman contemporain met à distance la société dans lequel il s'inscrit. Aussi peut-on parler d'une origine tragique de l'expérience littéraire, à condition de « réévaluer de façon critique une conception toute faite de la catharsis ». L'*hybris*, l'excès même de la mise en scène de l'épidémie assure une forme de purgation, la société du spectacle se trouvant à la fois reflétée et déformée dans l'œuvre. (2014, p. 403)

Tout semble donc prouver que ces analyses, qui révèlent la présence d'éléments théâtraux dans les tissus romanesques, permettent de déduire que la théâtralisation de l'écriture épidémique favorise, d'une façon ou d'une autre, l'activité interprétative du texte. Elle peut aussi répondre à la tendance de la vulgarisation des idées concernant le sujet de

l'épidémie et les questions connexes. De ce point de vue, tout ce que nous pourrions dire de cette démarche adoptée par les auteurs des romans de notre corpus, est censée préparer le terrain pour que les metteurs en scène puissent donner vie à ses réalités épidémiques. Partant de ce postulat, il est utile d'adjoindre une dimension didactique à cette nouvelle écriture de l'épidémie, permettant l'approfondissent d'un tel thème spécifique. Cette fonction fera ultérieurement l'objet d'une démonstration dans le cadre de notre analyse de la question de la réception.

Ce qui ressort de cette phase d'analyse est que pareillement à l'appareil paratextuel qui est construit pour être plus compatible avec la réalité, l'univers textuel quant à lui s'est inscrit principalement dans une logique mimétique pour tenter de reproduire l'expérience épidémique. Suivant ce principe, le caractère insaisissable et incernable de l'épidémie a été traduit textuellement par le biais d'une écriture hybride où les genres, les langages, les textes et les voix s'entrecroisent et s'influencent mutuellement confirmant l'existence du phénomène de contagion qui touche non seulement les êtres vivants, mais aussi les œuvres littéraires et plus particulièrement les écrits littéraires ayant pour sujet l'épidémie.

Le décryptage de ces œuvres traitant le sujet de l'épidémie du point de vue de stylistique et formel a abouti essentiellement aux conclusions suivantes : il a été remarqué d'emblée que cette représentation de l'épidémie revêt un aspect hybride qui se manifeste surtout par l'amalgame des genres, de réécritures et l'existence des liens intertextuels avec les œuvres précédentes. Force est de constater aussi une tendance scripturaire basée sur un essai de mimétisme de l'activité virale et de l'expansion de l'épidémie. À ce sujet de la contagion mimétique, il a été clairement démontré que cette écriture de l'épidémie a quelques caractéristiques en commun avec l'activité virale. La multiplicité d'approches, la rapidité et le rythme accéléré adoptés par certains écrivains, la rhétorique de répétition, les marques qui renvoient à l'imperceptible et à l'invisible et d'autres procédés stylistiques, représentent des techniques de simulation de l'évolution de l'épidémie et de la contamination virale.

En addition à cela, il a été constaté que la romancière Véronique Tadjo tente de mettre un lien entre les différentes crises et plus particulièrement entre l'épidémie et la dégradation de l'écosystème tout en abordant la question de la responsabilité humaine à l'égard de cette situation. Elle a voulu que son roman acquière une place dans ce qu'on appelle l'éco-littérature contemporaine. Cette dernière est assez enrichie scientifiquement, militante, et consciente des préoccupations actuelles et des exigences esthétiques.

Ce souci d'adopter une démarche écopoétique dans la représentation de l'épidémie se traduit de manières diverses. D'abord, nous avons pu remarquer une forte présence des entités non-humaines dans ce récit. Celles-ci ont été humanisées et évoqués comme étant des sujets concrets et parlants. Il y a eu donc un changement de paradigme au niveau de la narration et de la représentation du thème de l'épidémie où on assiste à une ouverture sur la pluralité et de l'altérité. Cet engagement traduit une volonté de développer une culture d'une vie harmonieuse avec la nature. C'est dans cette intention que le roman *En compagnie des hommes* doit être lu comme une fable écologique et poétique racontant une histoire réelle et très actuelle. Des connaissances écologiques et biologiques ont fait l'objet d'une mise en récit, narrativisées et les frontières entre le réel et le merveilleux ont été brouillées afin que le lecteur puisse saisir ce que l'auteur tente de communiquer.

Un autre aspect important de cette étude vient du fait que les trois auteurs des récits de l'épidémie ont eu recours à des pratiques théâtralisantes, visant, comme nous l'avons indiqué, à reproduire le plus fidèlement possible la réalité, notamment dans *La Fièvre* et *Neige et corbeaux* et permettre au lecteur d'accéder à un autre niveau de réalité comme est le cas pour le roman *En compagnie des hommes*. À cet égard, il a été démontré qu'il y a des indications dans cette écriture qui montrent un souci de théâtralisation qui se traduit par la polyphonie énonciative, le découpage narratif, le recours aux didascalies, etc.

Précisons par ailleurs que ce processus de théâtralisation se fait par la mise en scène des paroles sous toutes ses formes, dialogue, monologue, stichomythie, etc. Il se traduit également par la mise en œuvre d'un dispositif scénique basé sur l'insertion des didascalies comme les gestes, les mimiques, les bruits ; le découpage scénique et aussi par le mode de narration qui bascule entre le tragique et le dramatique. Ainsi, il en a donc été déduit que l'écriture de l'épidémie, tout comme la tragédie et la comédie, est devenue une sorte de catharsis où le lecteur aura la possibilité de mettre de côté momentanément ses préoccupations immédiates et son angoisse en assistant à une telle représentation d'un événement dramatique qui est l'épidémie.

Cette prise en compte de l'aspect esthétique oriente notre réflexion vers le lecteur et les conditions de réception. Il est par conséquent raisonnable de supposer que cette écriture de l'épidémie aurait pour but non seulement de bien dépeindre des faits épidémiques réels, mais également d'empêcher toute lecture passive. Donc, il parait que ce dernier est bien ciblé par cette mise en fiction de l'épidémie. Il est appelé d'une manière ou d'une autre, à assumer

le rôle qu'on attend de lui qui consiste principalement à prendre conscience de la gravité de la situation. Citons encore une fois ce que disait Véronique Tadjo à ce propos. « *Pour que la conscience écologique soit renforcée et disséminée, il est essentiel que les arts accompagnent le travail des scientifiques.* » (2018, p. 182)

En poursuivant ce raisonnement, il est nécessaire d'identifier les différentes fonctions que remplit cette nouvelle écriture de l'épidémie tout abordant la question de réception avec une prise en compte du contexte auquel elle appartient.

TROISIEME PARTIE

L'ECRITURE DE L'EPIDEMIE : FONCTIONS ET RECEPTION

CHAPITRE I

Stéréotypies, symboles et représentations

« *L'écrivain a choisi de dévoiler le monde à l'homme et aux autres hommes.* » (Sartre, s.d.). Cette citation illustre que les hommes de lettre en tant qu'intellectuels engagés, peuvent jouer le rôle de témoins de leur époque ayant pour ambition de donner à voir et à comprendre ce qui se trouverait en dehors du champ de vision de leur public. Conditionnée par le contexte historique, politique et social dans lequel ils ont vécu, Sartre, Hugo, Voltaire, Zola, Gide, Camus, Céline et bien d'autres écrivains ont essayé de donner aux lecteurs une vision non-enjolivée du monde et de la vie, pour que ces derniers prennent conscience de la réalité de ce monde.

À l'aube du XXI^{ème} siècle, une nouvelle génération d'écrivains et de poètes se sont trouvés face à un malaise croissant lié notamment aux crises qui se succèdent, telles que les crises politiques, sociales, environnementales, sanitaires, humanitaires, etc. Ils renforcent par conséquent leurs liens avec l'écriture afin de pouvoir tenir toujours compte des nouveaux défis auxquels on devrait faire face, comme les effets de mondialisation, les crises migratoires, les préoccupations écologiques et les problèmes environnementaux ainsi que les pandémies ayant sur les sociétés un impact dévastateur.

En d'autres termes, ils décident notamment d'entreprendre une réécriture sur le mal qui sévit dans le monde. Certains parmi eux, bon gré mal gré, ont choisi le sujet de l'épidémie comme point de départ de leur engagement envers la vérité, révélant les aspects les plus sombres de la société à travers ses écrits. Ils mettent en évidence l'importance de soulever des questions d'ordre social, politique, éthique, sanitaire et même environnemental. Citons, à titre d'exemple, le roman *Des chauves-souris, des singes et des hommes* de Paule Constant où il est question d'évoquer non seulement l'épidémie d'Ébola, mais aussi de soulever des questions d'ordre politique (l'ambiguïté des rapports entre les l'Occident et l'Afrique), écologique (concernant surtout le problème de la pollution), et social (où l'accent est mis sur les besoins en matière d'éducation, de santé et d'infrastructures), tout en abordant la question des croyances et les pratiques sociales, religieuses et culturelles.

II va de soi que les questions fondamentales qui ont fait l'objet de réflexion dans les œuvres choisies comme corpus d'étude, sont usuelles, c'est pourquoi il est important de se rappeler encore une fois la présence des éléments appartenant aux précédentes représentations de l'épidémie comme celle de *La peste* d'Albert Camus (1947), *Les animaux malades de la peste* de Jean de la fontaine (1678). Or, à l'inverse des romans du corpus qui ont pris comme référence des épidémies bien réelles, ces deux textes évoqués ont relaté des

histoires fictives d'un monde imaginaire frappé par l'épidémie. Il s'agit d'une littérature de peste, davantage fictionnelle et allégorique, visant principalement à penser la crise de l'ère contemporaine pour le premier et à présenter métaphoriquement le dysfonctionnement de la société pour le second. Précisons encore que malgré les différences des perceptions, rien n'empêcherait ces dernières écritures de l'épidémie de subir une contamination intertextuelle qui a déjà fait l'objet d'une vérification dans la deuxième partie.

La volonté d'élargir les horizons et la réflexion sur le thème de l'épidémie, pousse les écrivains du corpus à jeter un regard rétrospectif sur l'histoire lointaine et le patrimoine culturel et spirituel des peuples anciens. D'ailleurs, au cours de notre analyse intertextuelle, nous avons pu constater que le mythe demeure encore profondément enraciné dans le discours littéraire et plus particulièrement dans cette écriture de l'épidémie. Il importe donc de repérer les zones de contact entre certaines constructions imaginaires qui se veulent donner des explications aux phénomènes cosmiques et le sujet de l'épidémie afin de pouvoir mener une réflexion sur la réception. Cependant, il faut se rappeler qu'en dépit de cette mise en valeur de l'imaginaire mythique, les textes qui composent le corpus brossent une vision réaliste du monde contemporain. Ils adoptent donc une tonalité factuelle dans leur mise en fiction de l'épidémie. Cela mérite, à notre sens, d'être soulevé encore une fois dans cette dernière partie pour étudier les dimensions de processus de la lecture. Cela se fait principalement par l'utilisation d'informations contextuelles et de connaissances antérieures pour faciliter la compréhension des textes.

Dans cette perspective, il convient de souligner que l'élément fondamental à prendre en compte dans cette section d'analyse est celui de la réception qui se trouve elle aussi interpellée dans ce travail. Il sera donc question, non seulement d'appréhender le rapport entre le contexte et la réception de ces œuvres traitant le sujet de l'épidémie, mais, il est important aussi, de s'assurer si ces récits d'épidémie représentent un lieu de lectures plurielles et d'une variété d'interprétations. Dans cette logique, il y a lieu de préciser le rôle que peut jouer le lecteur dans cette entreprise romanesque, car un certain nombre de théoriciens estiment que le texte littéraire est « *un tissu d'espaces blancs, d'interstice à remplir.* » (Eco, 1985, p. 29) On peut comprendre par conséquent qu'il y a deux versions dans le discours littéraire : une version proposée par l'auteur ou le texte lui-même et une autre version propre au lecteur. Si cela se confirme, il sera intéressant de chercher s'il existe un autre texte qui pourrait être construit par celui-ci.

Partant de cette réflexion, il n'est pas faux de dire les textes d'épidémie prennent conscience du rôle du lecteur dans la construction du sens, raison pour laquelle, de différents modèles de lecteurs peuvent être ciblés dans cette écriture. Tout cela renforce encore son caractère polysémique et lui permettre de couvrir plusieurs fonctions qui lui sont confiées. Celles-ci seront examinées avec une intention particulière dans le dernier chapitre qui sera consacré d'une manière générale, au rôle accompli par l'écriture littéraire de l'épidémie dans la gestion des crises.

CHAPITRE 1

Stéréotypies, symboles et représentations

1.1 Horizon d'attente, intention et réception

En se référant à ce qui précède, notamment en ce qui concerne la dimension communicative et de témoignage de la littérature, nous pouvons confirmer que dans le monde littéraire, le factuel et le fictionnel sont souvent inséparables. Autrement dit, le réel et l'imaginaire sont liés l'un à l'autre et l'un d'eux sert comme un agent de liaison entre le lecteur et la réalité à transmettre. En effet, quand il a abordé la question de l'énonciation en littérature, le critique Pierre Van Den Heuvel a fait mention de cet aspect, indiquant que : « *Si le récit, conçu comme une forme de communication, est ainsi une transposition d'un certain réel à un niveau fictionnel, on peut dire qu'à la base de cette fictionnalité se trouve un acte d'énonciation qui se situe dans la réalité.* » (1985, p. 94) De cette citation, nous comprenons que le processus d'écrire un récit, même s'il implique la fiction et l'imagination, est ancré dans une certaine réalité vécue. Et dans l'acte d'énonciation, les sémioticiens tiennent souvent compte de l'expression de la voix narrative et aussi de la prise de position de l'auteur dans cette réalité. Ainsi, le récit fictionnel créé peut être considéré comme une forme de communication qui fait référence à la réalité tout en reflétant les expériences et les perspectives de l'auteur.

Cette interaction se concrétise par le contact entre le signe textuel et l'interprétation du lecteur. Mais, il convient de noter que bien souvent cette opération est variable dans le sens où elle est tributaire aux différentes situations d'énonciation. Il suffit de se référer aux différentes théories de la réception littéraire pour comprendre cette éventuelle mutation sémiotique. Ces dernières s'intéressent beaucoup plus au rôle structurant et actif du lecteur. C'est-à-dire à la réception, étant considérée comme un élément d'importance fondamentale dans l'explication du phénomène littéraire et l'exploration du sens. Hans Robert Jauss, quand il a parlé de l'aspect fondamental de sa théorie, il avance que :

> L'esthétique de la réception ne permet pas seulement de saisir le sens et la forme de l'œuvre littéraire tels qu'ils ont été compris de façon évolutive à travers l'histoire. Elle exige aussi que chaque œuvre soit replacée dans la « série littéraire » dont elle fait partie, afin que l'on puisse déterminer sa situation historique, son rôle et son importance dans le contexte général de l'expérience littéraire. (1978, p. 69)

Il ressort de cette citation que le texte littéraire se construit en fonction de certaines attentes et des effets extratextuels, par conséquent la vision du lecteur change de manière incessante en fonction des facteurs contextuels, des enjeux circonstanciels ou des besoins spécifiques. De ce point de vue, nous pouvons conclure que la lecture des textes d'épidémie

nécessite une certaine contextualisation axée sur la prise en compte de toutes les conditions de production et de réception, car il y a toujours ce qu'on appelle « *l'indétermination textuelle ou la révélation partielle*. » (Heidenreich, 1989, p. 80) Cela veut dire que les textes littéraires peuvent comporter des éléments ambigus ou équivoques, des points d'incertitude ou des lacunes délibérées, afin de créer une certaine marge d'indétermination. D'ailleurs, il a été souligné que « *L'objet de la littérature est indéterminé comme l'est celui de la vie. »* (Valery, 1971, p. 220)

C'est dans ce contexte que lecteur doit participer de façon active à la construction du sens en comblant les vides à travers son interprétation personnelle qui est tributaire bien entendu, d'autres facteurs internes, tels que les connaissances antérieures, les expériences personnelles, les croyances et la sensibilité artistique, etc., et externes comme le contexte historique, social et culturel dans lequel le texte a été écrit, ainsi que la langue et le style utilisé par l'auteur. En même temps, Rosmarin Heidenreich souligne que cette révélation du sens est souvent partielle, étant donné qu'il est rare que les écrits littéraires fournissent une signification univoque et définitive. À l'inverse, l'essence et la complexité de la littérature se situe dans sa capacité à ouvrir la voie à une multitude interprétations et stimuler l'imagination et l'engagement du lecteur dans l'élaboration du sens. Pour Antoine Compagnon, le sens d'un texte littéraire n'est pas le résultat de l'intention de l'auteur et ne possède pas une signification fixe, mais il provient de l'interaction entre le texte et le lecteur. « *Quant à l'explication, elle disparaît avec l'auteur, puisqu'il n'y a pas de sens unique, originel, au principe, au fond du texte.* » (1998, p. 63)

Dans la logique de ce qui vient d'être dit, nous pouvons raisonnablement estimer que le lecteur de ces récits d'épidémie sera influé par l'interaction de plusieurs éléments, telle que les effets sociaux, la structure textuelle et sa propre perception du monde et son expérience individuelle. D'ailleurs l'acte de lecture littéraire a été définie ainsi : « *lire, c'est déchiffrer des signes écrits, à voix haute ou de manière silencieuse. Cette activité postule toujours une compréhension immédiate du texte, mais elle peut également impliquer une compétence interprétative particulière, élaborée voire créatrice. »* (Aron, Aint -Jacques, & Viala, 2002, p. 324) Ici*, « Les signes écrits »* désignent la structure textuelle qui, par sa forme générique, le choix stylistique et thématique, peut stimuler l'imaginaire et la curiosité du lecteur. Celui-ci doit mobiliser et réinvestir ses compétences sémiotiques pour qu'il puisse appréhender le texte et interpréter ces indices textuels. Or, de l'avis de certains théoriciens de la réception,

ces derniers participent d'une manière ou d'une autre à établir un pacte de lecture en orientant le processus de la réception et par conséquent circonscrire la liberté interprétative du lecteur en proposant une lecture guidée. Pour résumer ce qui vient d'être avancé, il convient de voir ce que dit Hans Robert Jauss à cet égard[96].

En outre, il ne faut pas exclure les conditions de production et de réception qui jouent un rôle déterminant dans l'acte de l'écriture et la lecture. Selon Maingueneau, « *Le "contenu" d'une œuvre est en réalité traversé par le renvoi à ses conditions d'énonciation.* » (2004, p. 35) Cela confirme l'idée selon laquelle, le sens ou la signification d'une œuvre littéraire demeure influencé et façonné par le contexte dans lequel elle a été produite. Les circonstances qui ont entouré l'écriture en production et en réception, telles que l'expérience de l'auteur, le contexte historique, le cadre culturel, les valeurs culturelles et sociales et les intentions recherchés par les créateurs, sont essentielles pour mieux comprendre le sens profond, explicite ou implicite qui émane de l'œuvre elle-même. Ainsi, le « contenu » des textes littéraires ne peut être pleinement compris indépendamment de leurs conditions d'énonciation. En fait ce point a été l'objet d'une réflexion plus poussée dans la première partie au cours de laquelle, nous avons essayé de répondre à la question : comment la réalité extratextuelle conditionne cette écriture de l'épidémie ainsi que sa réception ?

Dans ce sous-chapitre, il est question de mette en évidence l'interaction entre les trois principaux sommets ou pôles de la communication littéraire : l'intention de l'auteur ; les données contextuelles et la réception du texte. Il y a donc de bonnes raisons de penser que la compréhension élémentaire de ce rapport entre ces éléments permettra d'élargir le champ de réflexion autour du sujet de l'écriture de l'épidémie, ses nouveaux enjeux et ses principales fonctions.

Ce sera également l'occasion d'indiquer comment les auteurs des récits de notre corpus accordent un intérêt particulier au sujet du lecteur qui, selon les théories de réception, participe à la concrétisation, l'actualisation et la continuité discursive du produit littéraire. Iser Wolfgang par exemple estime que : « *l'œuvre littéraire a deux pôles : le pôle artistique et le pôle esthétique. Le pôle artistique se réfère au texte produit par l'auteur tandis que le*

[96] Voir les pages 265 et 273.

pôle esthétique se rapporte à la concrétisation réalisée par le lecteur. » (1985, p. 48) Il ajoute aussi que *: « le texte est un potentiel d'action que le procès de la lecture actualise. »* (p. 13) Autrement dit, en tant qu'élément clé dans la communication littéraire, le lecteur donne vie à l'œuvre en le lisant et en lui attribuant des significations et des interprétations qui dépendent, comme nous l'avons déjà mentionné, à sa propre expérience et à son contexte. Ainsi, l'acte de lecture devient un processus interactif au cours duquel, le lecteur participe activement à l'élaboration du sens et au renforcement de la dimension esthétique de l'œuvre littéraire.

1.1.1 La réception de l'écriture de l'épidémie : une approche contextuelle

Conformément à ce qui a été dit jusqu'à présent, nous pouvons déduire que le statut donné à la réception n'est pas fortuit, car celle-ci constitue, selon certains théoriciens et critiques contemporains, une pierre angulaire de la nouvelle optique communicationnelle de la littérature. C'est dans cette perspective que les romanciers contemporains accordent au lecteur une importance assez grande dans l'acte de la communication romanesque, étant donné qu'il participe non seulement à l'actualisation du texte par le biais de la lecture, mais aussi à la construction du sens en se servant des éléments explicites et implicites du texte. Dans l'énoncé ci-dessous, Umberto Eco nous révèle que le texte littéraire représente une tentative d'installer une communication implicite entre l'auteur et son destinataire. Il s'agit, selon lui, d'« *une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif, acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà dit restés en blanc* ». (1985, p. 27) En un mot, l'acte de la lecture devient donc un « *travail coopératif, acharné* », dans lequel le lecteur devra jouer un rôle essentiel pour donner vie et signification à l'œuvre littéraire.

Par suite de cette réflexion, il y a lieu de considérer que les auteurs des romans de notre corpus ont pris en considération l'élément de la réception, c'est ainsi qu'ils tiennent compte des valeurs et des normes esthétiques et sociales en vigueur dans leurs représentations littéraires de l'épidémie. Littérairement parlant, ils prennent conscience de l'*Horizon d'attente* de leur lectorat pour veiller à la bonne réception de leurs œuvres. Notons ici que ce concept a été défini comme étant un « *système de normes et de références d'un public lecteur à un moment déterminé, à partir duquel s'effectueront la lecture et l'appréciation esthétique d'une œuvre.* » (Pageaux, 1994, p. 50) Dans cette définition, Daniel-Henri Pageaux suggère que l'horizon d'attente fournit un contexte favorisant l'analyse et l'interprétation des textes,

c'est-à-dire, on souligne l'importance de prendre en compte les aspects sociohistoriques et culturels, lors de l'étude de la littérature.

Pour bien comprendre ce que cela signifie, il suffit de prendre comme exemple de ce besoin, le privilège accordé à la description précise du cadre de l'action dans les romans, objet de notre réflexion, notamment dans l'œuvre de Chi Zijian. Le processus de la description dans ce texte s'est appuyé, comme nous l'avons déjà indiqué, sur l'observation, l'enquête et la documentation. Cela peut être justifié par le fait que le phénomène descriptif, par son aspect perceptif, a la possibilité de fournir au texte une richesse sémiotique. En d'autres termes, cette représentation basée sur la description, donne plus d'importance à l'aspect visuel, étant donné qu'aujourd'hui « *L'axiologie du lecteur est sollicité par le visuel, par la dimension proximisante de l'image.* » (Demougin, 2005, p. 32), en raison de la multiplication des moyens de communication créatifs et visuels. Alors la description spatiale n'assume pas toujours une fonction décorative, mais comme le souligne Micheline Tison-Braun, elle a aussi une dimension informative : « *On croit que la description peint des objets, alors qu'elle propose des sens.* » (1980, p. 28)

Il est logique d'en déduire que comme elle constitue une manière d'évoquer une réalité concrète, la description dans les romans n'a pas uniquement pour fonction de dépeindre des éléments physiques ou moraux, mais elle stimule également des émotions, des sensations et des symboliques qui enrichiront l'expérience de lecture. C'est pour cette raison que dans les récits épidémiques choisis comme corpus d'étude, elle se veut être précise, minutieuse revêtant une dimension anthropologique.

Suivant ce principe, le texte *Neige et corbeaux* s'ouvre sur une longue description de la ville de Fujiadian, le principal foyer de l'épidémie. Cette dernière a été décrite comme un endroit qui allait bientôt devenir le théâtre d'une catastrophe épidémiologique sans pareil. Et pour donner une image beaucoup plus précise et assez concrète, on a instauré une analogie entre l'état dans lequel se trouve la ville et le mauvais temps qui annonçait une longue période de neige et du froid. Le recours à ce procédé de rapprochement devrait avoir pour objectif de permettre au lecteur de mieux apercevoir la mélancolie qui afflige les habitants à cause de l'arrivée de l'hiver. Métaphoriquement parlant, la saison de neige est considérée comme une évocation de la recrudescence du fléau.

> Lorsque le givre arrive avec l'hiver, il amène la mélancolie. Dès qu'il apparaît, les rues de la ville de Fujiadian ressemblent à un poisson sorti de l'eau et se débattant sur le sol mais déjà presque raide, presque mort. (2020, p. 5)

Il importe de préciser que cette mise en contexte de l'écriture de l'épidémie s'effectue par le biais de la transposition de l'histoire épidémique en images, offrant un aspect visuel agréable à cette représentation artistique. Une telle manière de procéder pourrait être inscrite dans une tentative d'esthétisation des scènes choquantes en transformant l'œuvre en question en un produit de plus en plus visionnaire et permettre au lecteur de ressentir l'image avec d'autres sens. En d'autres termes, celui-ci pourrait sentir, entendre ou ressentir physiquement dans cette scène.

Pour approfondir cette idée, considérons qu'au-delà d'une simple narration, l'auteure du roman tente de stimuler les sens chez lecteur en lui permettant de ressentir les scènes de façon plus holistique. Cela implique de faire usage à des descriptions plus détaillées qui ne s'intéressent pas uniquement à l'aspect visuel, mais aussi aux sensations tactiles des objets décrits, auditives, olfactives et même émotionnelles. En favorisant une interaction entre le lecteur et l'univers romanesque, cette démarche mène à la création d'une expérience de lecture plus passionnante et assez riche, transformant ainsi le roman en un véritable voyage multisensoriel.

Il est utile de rappeler que tel que nous l'avons indiqué, les outils multimédias et les divers modes de visualisation exercent d'une certaine façon, une certaine incidence sur l'activité de réception. En fait, il a été constaté que le narrateur dans *Neige et corbeaux* s'adresse beaucoup plus à la vue dans l'intention de conduire le lecteur dans une visite virtuelle de l'histoire épidémique en lui offrant une *lecture-spectature* qui peut se définir comme une action qui transforme le lecteur en un spectateur devant les pages d'un texte. Notons que ce concept a fait l'objet d'une étude dans le cadre d'une thèse de doctorat intitulée : *Modèle de lecture-spectature, à intention didactique, de l'œuvre littéraire et de son adaptation filmique*, de son auteure Nathalie Lacelle. Par ailleurs, si on admet que cette écriture a une tendance vulgarisatrice, on peut la considérer comme une invitation à une saisie visuelle instantanée d'une réalité qui échappe à la linéarité.

Pour citer un autre exemple d'un tel déplacement de l'attention vers la question de la réception et les attentes du lecteur, il est nécessaire de mentionner que le texte *En compagnie des hommes* de Véronique Tadjo tient compte aussi le contexte de réception. Raison pour

laquelle, cette mise en fiction de la réalité épidémique a été adaptée en fonction des exigences locales, afin qu'elle convienne aux besoins des lecteurs variés. Pour cette raison, elle a opté pour une écriture de métissage, c'est-à-dire, elle a fait recours à différents modes d'écriture, en variant les composantes narratives où on peut trouver le récit légendaire, le conte populaire, le journal intime et d'autres genres narratifs appartenant surtout à la littérature orale. D'ailleurs on peut constater que la tradition du conte africain a pris une place centrale dans cette réécriture de l'épidémie, car, selon l'auteure de ce texte, celle-ci demeure bien ancrée dans la culture africaine. Certes, l'hybridité générique adoptée par Véronique Tadjo s'inscrit, comme l'a avoué cette dernière, dans une logique de continuité, mais elle représente aussi une écriture de récupération.

> La forme que j'ai empruntée ici est hybride. On y retrouve une part de conte, mais aussi des sortes de témoignages et un côté roman noir. J'ai grandi en lisant Amadou Hampâté Bâ, Léopold Sédar Senghor, que je vois comme un poète et comme un conteur. Il n'y a qu'à lire les belles aventures de Leuk-le-Lièvre ! Mais aussi avec l'Ivoirien Bernard Dadié. Le conte est encore très présent chez nous. (2017)

Il ressort de cette déclaration que le fait d'insérer des éléments de conte, de témoignages et de roman noir dans son œuvre, Tadjo cherche à donner un aperçu sur la complexité de l'épidémie et permettre en outre d'aborder cette question selon différentes perspectives au moyen de l'hybridité générique. Ce choix de forme hybride permet à cette romancière d'incorporer des éléments narratifs traditionnels et les adapter à des thèmes et du contexte contemporain. Elle crée ainsi une œuvre exceptionnelle qui met côte-à-côte la puissance évocatrice du conte et de la légende à une réflexion sur les réalités actuelles concernant surtout le problème de l'épidémie et la situation écologique, plus particulièrement dans le continent africain.

Il y a lieu de noter par conséquent que le choix d'une telle démarche relève l'évidente nécessité de répondre aux attentes et aux préoccupations éventuels des lecteurs, surtout ceux qui sont encore profondément attachés à la culture africaine. En effet, la prise en compte des particularités et des valeurs locales concernant la communauté africaine dans l'œuvre de Véronique Tadjo constitue l'un des points que la chercheure Francesca Cassinadri a essayé de développer dans son article intitulé : « *Raconter une épidémie : Ébola dans les romans de Véronique Tadjo et de Paule Constant* ». Cette dernière estime que « *l'œuvre des deux écrivaines sont en lien étroit avec l'Afrique, avec son histoire, son paysage et ses traditions*. » (2020, p. 168)

Selon cette chercheuse française, l'expérience qu'elles ont faite témoigne d'une façon ou d'une autre de leur attachement à la culture et les traditions de l'Afrique qui représente pour elles un réservoir d'histoires, de valeurs artistiques et de visions singulières du monde. Par leur réactualisation de ces éléments africains, ces romancières contribuent à la reconfiguration et à la préservation de la diversité culturelle, artistique et historique de l'Afrique, offrant par conséquent aux lecteurs une perspective authentique. Autrement-dit, elles adoptent une approche respectueuse envers les lecteurs, car cela leur permet d'accéder à des informations et des scénarios plus vraisemblables élargissant ainsi leur compréhension du sujet traité.

D'une façon plus large, il n'est pas faux de dire que le rapport entre l'écriture et la lecture est préalablement défini par les pratiques culturelles existantes qui exercent d'une manière ou d'une autre, une certaine influence sur le processus et production et de réception. En essayant d'expliquer les propos de Jauss portés sur la question de la réception littéraire, l'écrivaine et la critique française Nathalie Piégay n'hésite pas à se référer à ce que disait Jauss à cet égard.

> La lecture d'une œuvre nouvelle s'inscrit toujours sur le fond des lectures antérieures et des règles et codes qu'elles ont habitués le lecteur à reconnaître. Elle mobilise également son expérience du monde. Aussi, la lecture est- elle toujours une « perception guidée ». (2002, p. 54)

Cela démontre encore une fois, que le texte littéraire revêt toujours un caractère polysémique. Il propose par conséquent une lecture plurielle, mais aussi évolutive et qui est liée bien entendu, au contexte historique, culturel et social d'un milieu et d'une époque donnée. Autrement-dit, la réception de l'œuvre littéraire est davantage tributaire des attentes du lecteur, ces besoins, ses expériences personnelles et aussi du style d'écriture. Il a été démontré également que les lectures antérieures exercent une certaine influence, non seulement sur le processus sur la production, mais aussi sur l'acte de réception. Il est donc logique de conclure que, comme l'a noté Hans Robert Jauss, « *le texte nouveau évoque pour le lecteur (ou l'auditeur) tout un ensemble d'attentes et de règles de jeu avec lesquelles les textes antérieurs l'ont familiarisé et qui au fil de la lecture, peuvent être modulées, modifiées ou simplement reproduits.* » (1978, p. 56)

En explorant les écrits de l'épidémie intégrés à notre recherche à travers différents prismes culturels, linguistiques, géographiques et même académiques, nous pouvons saisir la

portée universelle de ces histoires et établir des connexions entre les expériences littéraires ayant trait à ce thème. Il nous semble important par conséquent d'examiner la question de l'élargissement de la réception de ces récits, tout en étudiant comment les écrivains sont amenés à rendre ces récits plus accessibles ou plus attrayants afin d'atteindre un public plus varié et assez vaste.

1.1.2 Pour un élargissement de la réception

En complément de ce qui précède, il est à noter que les recherches menées sur le sujet de la réception démontrent que le produit littéraire maintient toujours son actualité et sa continuité discursive par le soutien du lecteur qui possède souvent une vision mobile. L'intervention du lecteur est donc sollicitée et celui-ci doit assumer le rôle qui lui est attribué en admettant que le texte littéraire est considéré toujours comme une communication implicite. D'ailleurs, Jean Paul Sartre a mentionné l'existence d'une relation communicationnelle entre l'auteur et le lecteur. Celle-ci doit être prise en charge pour pouvoir aller plus loin dans la compréhension et l'explication de l'œuvre littéraire. Pour lui, *« il n'y a d'art que pour et par autrui. »* (Sartre J.-P. , 1948, p. 50) Nous pouvons estimer, en guise d'explication, que l'art en général et la littérature en particulier, ne se limite pas à une simple expression personnelle ou à un acte de création indépendante. Mais ils sont intrinsèquement liés à la présence des autres, d'un public de lecteurs ou de spectateurs qui interagissent avec les œuvres d'art. L'artiste ou l'auteur tient compte de la réception et il crée son œuvre dans le but de communiquer, de susciter des émotions, de provoquer des réflexions et d'établir une connexion avec autrui.

À la base de cette idée, le théoricien de la littérature allemande Wolfgang Iser souligne qu'il existe évidemment un rapport de complémentarité entre l'acte de lecture et la structure textuelle. Il ajoute que le texte n'appartient pas totalement à l'auteur, car certains éléments peuvent être échappés au contrôle interne du texte, mais il se construit dans la conscience du lecteur. Celui-ci est influé par l'interaction de son comportement et les effets sociaux. Cette interaction est nommée *la créativité de la réception*. Nous précisons que ce concept a été créé et développée par le théoricien allemand Hans Robert Jauss dans le domaine de la réception littéraire. à rappeler également que le nom de Jauss est associé à l'approche de l'esthétique de réception ou de la réception littéraire. Celui-ci a mis en évidence le rôle actif du lecteur dans l'élaboration du sens d'une œuvre littéraire. Selon ce théoricien, le

lecteur n'est pas simplement un récepteur passif des intentions de l'auteur, mais il est également un collaborateur ou co-créateur de sens qui donne vie à l'œuvre en construisant des sens en fonction de ses propres expériences, connaissances et perspectives.

> La lecture est interaction dynamique entre le texte et le lecteur, car les signes linguistiques du texte et ses combinaisons ne peuvent assumer leur fonction que s'ils déclenchent des actes qui mènent à la transposition du texte dans la conscience de son lecteur. Ceci veut dire que des actes provoqués par le texte échappent à un contrôle interne du texte. Cet hiatus fonde la créativité de la réception. (1985, p. 198)

Ces propos démontrent que le texte littéraire n'est pas du tout un objet langagier clos, n'appartenant pas totalement à son auteur et il ne se maintient pas toujours à un cadre référentiel unique. Par extension, la vision du lecteur change de manière incessante en fonction d'éléments contextuels et de nouveaux rapports qui peuvent être établis entre le texte littéraire et le lecteur. Ce dernier peut se retrouver contraint de se soumettre non seulement à l'autorité textuelle ou la volonté auctoriale, mais aussi à la réalité contextuelle qui conditionne d'une façon ou d'une autre le processus de réception. Cela peut confirmer le caractère ambivalent du sens du texte et nous donne la possibilité de dire que la lecture représente une activité modificatrice du contenu.

Ce principe devrait s'appliquer à la littérature dite épidémique qui est construite bien entendu, en fonction de certaines attentes et des effets extra-esthétiques. Alors, nous pourrons parler maintenant de la dimension temporelle et créative de cette écriture. Ces aspects déterminent en quelques sortes, l'orientation de l'acte de lecture. En fait, les relectures de *La peste* d'Albert Camus par exemple ne sont plus les mêmes. Au début, il a été démontré que l'auteur propose une lecture métaphorique à son roman tout en invitant le lecteur d'une manière ou d'une autre, à prendre conscience de la montée du fascisme, du nazisme, et totalitarisme communiste, durant la période de la seconde guerre mondiale. Mais, dans le contexte d'épidémie de coronavirus par exemple, la lecture de ce récit à caractère allégorique, va prendre éventuellement une autre voie. Elle pourrait être une lecture de découverte, comme elle peut être conçue comme une mesure remédiatrice temporaire face à une situation angoissante liée par exemple, à la propagation de la pandémie COVID-19 et l'état d'urgence sanitaire imposé suite à ce fait.

Ce changement d'horizon devrait permettre de modifier profondément le processus de la lecture. Dans ce sens, la chercheuse Anne Prouteau estime que la relecture de l'œuvre de Camus en ce temps de crise, permettrait au lecteur d'un côté d'aller plus loin dans sa

découverte de sens et de l'autre côté, de s'adapter à une telle situation de confinement. « *J'ai encouragé mes étudiants à lire La Peste en ce moment, parce que je pense que, vivant une situation de confinement, on est peut-être plus à même de rentrer dans le cœur de ce roman*. » (Prouteau, 2020). Elle suggère également qu'à travers ce roman, on peut apprendre comment réagir concrètement en situation de fléau, en montrant les différentes actions entreprises par certains personnages qui tentent de freiner l'épidémie. Rappelons à ce sujet que l'auteur de ce texte décrivait également les formes de mobilisation instantanée individuelle et collective contre le fléau. Il avait pour but aussi de faire connaître que les victoires ne sont que provisoires. C'est-à-dire, d'un point de vue philosophique, l'idée de victoires provisoires traduit la vision absurde de l'existence humaine largement évoquée dans les œuvres de Camus. Selon ce philosophe, la vie humaine est caractérisée généralement par l'absurdité, l'incertitude et aussi de l'inéluctabilité de la mort. Les moments de triomphe ou de bonheur ne sont éternels et ils sont souvent confrontés à des réalités inévitables renforçant ainsi l'idée de la finitude et de l'absurdité de l'existence.

En s'inscrivant dans la même logique, nous pouvons avancer que les romans qui constituent notre corpus offre à leur tour une diversité d'interprétation. Enrichie par d'autres ressources, cette nouvelle mise en fiction de la réalité épidémique devient un lieu d'échanges et de réflexions où les concepts et les images circulent entre l'histoire, l'écologie, la philosophie, la sociologie, l'anthropologie. Il est question donc d'une interaction de plusieurs éléments constituant ainsi un *organisme vivant*[97], évolutif et plurivers.

Par son caractère pluridisciplinaire, le texte *En compagnie des hommes* illustre à merveille le caractère pluriel, polyvalent, dynamique et modulable de l'écriture de l'épidémie. Mais aussi de réception, dans le sens où elle offre des lectures et des interprétations plurielles, jamais figées. Il s'agit en effet, d'un récit qui s'ouvre à une multitude d'approches car il est difficile, voire impossible de comprendre un tel sujet encore plus complexe et assez symbolique sans l'Histoire, la sociologie, la mythologie, l'anthropologie, la philosophie, la psychologie, etc.

[97] Un qualifiant donné par Iser Wolfgang au texte littéraire.

En effet, ayant pris conscience que les lecteurs ont des aspirations différentes et innombrables, les auteurs des œuvres de notre corpus ont tracé de nombreuses pistes dans leurs œuvres, visant tantôt à rassurer ou prévenir un lecteur inquiet et craintif, tantôt à stimuler l'imaginaire d'un lecteur rêveur qui cherche des moyens pour s'évader de la réalité, ou un autre qui a tendance de sortir de son isolement. Ils peuvent s'adresser aussi à un lecteur réaliste qui souhaite qu'on lui raconte des expériences menées par des gens qui ont vécu une situation semblable à la sienne, ou qui ont rencontré des difficultés. Dans ce sens, il vaut la peine de citer les propos de Vincent Jouve qui souligne que le rôle de l'écrivain consiste généralement à « *Modéliser une situation, c'est proposer au lecteur d'expérimenter sur le mode imaginaire une scène qu'il pourrait vivre dans la réalité : la lecture, autrement dit, permet d'« essayer » des situations.* » (La lecture, 1993, p. 104) Il ajoute aussi que chaque texte cible un lecteur particulier. « *A travers les thèmes qu'il aborde et le langage qu'il emploie, chaque texte dessine en creux un lecteur spécifique.* » (p. 24)

Cela confirme également l'idée qu'il est nécessaire pour l'écrivain de prendre en considération les conditions de réception pour pouvoir répondre à l'horizon d'attente d'une communauté de lecteurs diverses. Notons par ailleurs que chaque lecteur a ses références culturelles, ces attentes et ses connaissances des normes culturelles, sociales et esthétiques en vigueur. En effet, l'hybridité générique revendiquée par Véronique Tadjo, dans sa représentation de l'épidémie d'Ebola, peut servir d'exemple pour faire bien comprendre le principe de la nécessité de la lecture plurielle et la diversité d'interprétation. En d'autres termes, la cohabitation de plusieurs genres et sous-genre dans le roman *En compagnie des hommes,* constitue, à notre sens, une illustration de l'idée selon laquelle, le texte littéraire constitue un objet de lectures plurielles.

Dans le roman *La Fièvre*, Sébastien Spitzer aborde plusieurs thèmes importants, plus particulièrement, le racisme, la xénophobie, l'identité et la vie multiraciale dans le contexte de l'épidémie. Cet auteur met en évidence cette dimension thématique pour plusieurs raisons, notamment pour explorer la diversité humaine face à des crises communes, sociales et sanitaires et afin d'assurer une réception littéraire plus large. Pour cette fin et en vue de reconnaître la diversité des expériences des lecteurs potentiels, Spitzer met en scène des personnages de différentes origines ethniques et culturelles. Il cherche comme nous le venons de dire, à élargir l'horizon d'attente des lecteurs en lui offrant une représentation assez réaliste et plus diversifiée de la société américaine en situation de crise. En faisant cela, Sébastien

Spitzer crée un espace fictionnel pour que le lecteur puisse s'identifier à des personnages qui lui sont étrangers et élargir ainsi sa compréhension du monde contemporain caractérisé par la diversité.

Dans un autre ordre d'idée, en tenant compte des attentes du lecteur contemporain, la romancière chinoise Chi Zijian prend en considération l'importance de l'image dans notre société actuelle. Avec l'omniprésence des médias, visuels surtout, tels que la télévision, le cinéma et l'internet, les lecteurs contemporains, comme nous l'avons déjà souligné précédemment, sont de plus en plus habitués à recevoir des informations, des nouveautés et des histoires sous une forme visuelle. Par conséquent, elle tente de satisfaire les attentes du lectorat contemporain qui est en quelques sortes, stimulé visuellement. Pour cette raison, elle adopte une approche appropriée pour capter l'attention et l'intérêt du lecteur en lui offrant une description détaillée des lieux, des personnages et des actions.

Pour résumer, disons que le texte littéraire est façonné de manière à attirer l'attention et à converser avec un certain type de lecteur. En effet, le choix des thèmes à aborder, des personnages, de la technique d'écriture et d'autres aspects de la production littéraire, contribuent à déterminer le profil du lecteur auquel l'auteur ou le texte s'adresse explicitement ou implicitement.

1.1.3 Le lecteur et la quête sémantique

Pour faire suite à ce qui vient d'être dit, sur le caractère ambivalent de la fiction épidémique et les lectures plurielles que cela entraine, il convient d'ajouter que le sens d'un contenu n'existe pas préalablement. Il se construit bien évidemment à partir de l'acte de lecture qui est liée à d'autres conditions. Celles-ci ne sont pas forcément identiques pour tous les lecteurs. En fait, comme nous l'avons indiqué précédemment, chaque récepteur a ses propres connaissances, intérêts, idées et goûts, forgés par ses lectures littéraires antérieures et ses expériences passées. Ceci lui permet d'adopter une stratégie appropriée lors de la lecture et de l'interprétation.

Sur ce point, Gilles Thérien indique que la lecture littéraire se fait à partir de la contemplation esthétique et à l'analyse structurale. Cela nécessite selon lui, des compétences langagières et littéraires particulières et aussi une certaine capacité intellectuelle et imaginative. « *Lire le littéraire, c'est faire état d'une double performance du littéraire, une*

performance qui s'appuie sur la connaissance de la langue et l'autre sur la connaissance et la pratique de la lecture littéraire. » (1992, p. 97). Il souligne également l'aspect individuel de l'activité de la lecture littéraire qui, d'après lui, « *s'accomplit dans une perspective de décodage intime, personnel, privé, d'un objet fait de mots que l'acte de lecture entreprend de constituer, de construire.* » (Thérien, p. 97).

Tout ceci nous renvoie à nouveau à la question de la créativité et la dynamicité de réception qui peut se manifester dans l'interaction entre le texte et le lecteur. Il est possible parfois que ce dernier se trouve contraint d'entrer en contact immédiat avec le texte littéraire et participer à la construction du sens. Dans le récit *La Fièvre*, Sébastien Spitzer s'est servi des points de suspension pour inviter le lecteur à entrer dans la relation des faits, afin de combler les insuffisances qui existent dans le texte. Il sollicite d'une façon ou d'une autre, l'intervention du lecteur pour qu'il prenne parti dans cette mise en texte de l'épidémie de la fièvre jaune en lui donnant l'occasion d'élargir le sens. Alain Viala et Michel P. Schmitt dans leur ouvrage *Savoir- lire, lecture critique* ont résumé en quoi consiste cette activité de lecture en disant que « *la lecture n'est donc pas seulement réception des textes, mais action sur eux : si passive qu'elle soit, elle en construit le sens, les jauges et les juges. Une lecture de curiosité, de découverte, une lecture active, équivaut à un travail parallèle à celui de l'écriture et tout aussi important. »* (1982, p. 07) Cette affirmation souligne encore une fois l'importance de l'engagement et de l'implication du lecteur qui doit contribuer à donner vie et signification aux textes ou à combler les lacunes.

En guise d'exemple de cette tendance d'impliquer le lecteur dans la construction du contenu, prenons le discours inachevé du personnage Anne Cook quand elle a essayé de convaincre le médecin traditionnel Fitzgerald, en lui demandant de soigner la prostituée Sonia. Celle-ci a été contaminée à son insu par l'un des clubbeurs[98]. « *Je comprends, dit Anne. Mais son mal… cette fièvre… Vous croyez ? …* » (2020, p. 106). Il s'agit apparemment d'une tentative d'impliquer le lecteur dans une conversation virtuelle. Ce dernier se trouve obligé, bon gré mal gré, de se renseigner sur cette maladie, d'apprendre à identifier ses origines, ses symptômes voire ses complications.

[98] Un mot d'origine anglais qui désigne une personne qui a l'habitude de fréquenter les boîtes de nuit.

Un autre énoncé semblable qui illustre encore ce que nous venons d'avancer, est celui indiquant que les autorités locales de la ville de Memphis, à leur tête le maire, n'ont pas eu le courage de dire la vérité à la population au sujet de la maladie de la fièvre jaune qui ravage cette ville. L'énonciateur utilise le même signe typographique afin d'inviter le lecteur à remplir les *espaces blancs*[99], en établissant cette fois-ci une fiche informative de cette épidémie en se référant à ce qui a été dit et écrit auparavant sur ce sujet. « *Il leur cache des choses. Il nous cache des choses. Cette fièvre… celle qui vient du delta… Il dit que ça passera.* » (2020, p. 87) Cet exemple démontre que parfois le lecteur se retrouve face au non-dit qui pourrait être récupéré à travers la contextualisation et la mobilisation de certaines compétences et des connaissances référentielles. Aux dires d'Antoine Compagnon, « *dans tout texte, les points d'indétermination sont nombreux, comme des failles, des lacunes qui sont réduites, résorbées par la lecture.* » (1998, p. 176)

Nous estimons par ailleurs qu'en laissant des points de suspension à la fin d'un discours ou d'une phrase inachevée, on crée une certaine tension narrative. Cela peut aussi donner aux lecteurs une impression de réalisme, étant donné que pour certains écrivains, les faits réels sont souvent parsemés d'incertitudes ou de zones d'ombre surtout en ce qui concernent les explications fournies par les instances officielles. En analysant l'œuvre de Rachid Mimouni, il a été souligné que « *L'authenticité des faits, historiques surtout, est aussi l'objet d'une remise en cause, dans la mesure où tout est indéfinissable pour le narrateur par manque de clarté ; tout le monde est sommé de s'abstenir d'en parler et de conserver l'anonymat.* » (Mahdeb, 2021, p. 138) Dans ces conditions, il est possible de déduire qu'en faisant ce retrait communicationnel[100] par l'emploi de tels signes typographiques, les points de suspension, les écrivains créent un espace d'échange et de coopération tout en stimulant la réflexion et l'imagination du lecteur. Celui-ci aura l'occasion d'explorer différentes pistes et de participer activement à l'acte de la construction du sens et d'élargir les horizons de sa compréhension.

---

[99] Expression utilisée par Umberto Eco dans son ouvrage *Les limites de l'interprétation.*

[100] Nous entendons par l'expression « retrait communicationnel » une démarche adoptée par les auteurs qui consiste à se retirer volontairement de la communication ou de l'échange verbal. Cela peut se manifester par une réticence à compléter le discours.

Passer tout près de la réalité nécessite donc un dépassement de la lecture de base qui consiste généralement à prendre connaissance des informations d'une œuvre pour le plaisir. Or, cet objectif requière, entre autres, une lecture productive qui pourrait devenir, selon Iser, une source de plaisir. « *La lecture ne devient un plaisir que si la créativité entre en jeu, que si le texte nous offre une chance de mettre nos aptitudes à l'épreuve.* » (1985, p. 49) En lien avec ce qui précède, nous pouvons dire que l'écrivain crée parfois un texte qui contient des espaces vides, des lacunes discursives ou des zones d'indétermination, permettant par conséquent aux lecteurs de participer la production du sens en se servant de sa propre créativité et son imagination. Cela nécessite, comme nous l'avons indiqué, de faire appel aux aptitudes et des compétences du lecteur à interpréter, à prévoir, à analyser et à donner vie aux discours. C'est ainsi que naît le plaisir de la lecture qui réside dans l'interaction entre trois pôles : l'auteur qui écrit le texte, le lecteur qui lui donne vie en le transformant en signification et le texte lui-même qui offre une opportunité au lecteur à entrer en contact avec les deux autres éléments. C'est dans cette interaction dynamique et stimulante que l'acte de la lecture devient un plaisir enrichissant et constructif pour le lecteur.

Prenant en considération de cet aspect caractérisant la réception, les romanciers auteurs des textes objets de notre étude, ont démontré une volonté exceptionnelle de jeter un pont entre un monde littéraire et les autres univers de connaissance. Ils ont envisagé qu'il est nécessaire d'exercer un attrait sur un grand public de lecteurs. Pour eux, il était indispensable que le produit suive scrupuleusement les nouvelles données en matière de l'écriture et au sujet de l'épidémie, raison pour laquelle ils ont choisi une démarche plurielle et polyvalente en traitant le sujet de l'épidémie.

Cela a été clairement vu en particulier dans le texte *En compagnie des hommes* qui par sa spécificité, confirme le rôle de trait d'union que peut jouer celui-ci entre les éléments qui appartiennent aux différents domaines. L'écriture de l'épidémie, comme il a été noté ci-dessus, est devenue en quelque sorte, un territoire d'hospitalité culturelle, langagière, religieuse, idéologique et artistique. Ces hôtes fournissent aux lecteurs des références qui peuvent éveiller leur imagination, stimuler leur réflexion et les aider à donner vie au texte. Or, ils pourraient aussi empêcher tout dépassement des limites tracés par le texte ou le détourner de son intention initiale et proposer une lecture ou une *« perception guidée »* (Piegay- Gros, 2002, p. 54), car d'après Tadjo « *La littérature a la faculté de s'immiscer dans la vie quotidienne des lecteurs.* » (2018) C'est-à-dire, elle guide les lecteurs non seulement

dans leur lecture mais aussi dans leur compréhension du monde. Elle les aide par exemple à résoudre des problèmes actuels, à remettre en question les principes, les normes et les idées préconçues et les pousse conséquemment à s'ouvrir à de nouvelles perspectives. Toujours selon cette écrivaine, la littérature joue ainsi un rôle fondamental dans la prise de conscience des lecteurs en élargissant leurs horizons et en les invitant à mener des réflexions et à s'engager efficacement dans le monde qui les entoure.

Avant de conclure, revenons encore à l'idée du rôle actif du lecteur dans le processus de lecture. En fait, en lisant les romans mettant en fiction l'expérience épidémique, on peut parfois avoir l'impression qu'il y a une volonté consciente de négocier le sens avec le lecteur, ou de le pousser à instaurer une communication savante avec le texte en se servant de ses compétences et ses connaissances personnelles ou celles acquises lors du processus de lecture. Il peut même être emmené à en chercher ailleurs dans d'autres domaines et disciplines tels que l'Histoire, l'anthropologie, la biologie, etc. En reprenant l'extrait dans lequel le narrateur s'abstient de communiquer davantage des informations concernant la fièvre jaune, nous nous trouvons face un processus interactif dans lequel l'auteur donne l'opportunité au lecteur de s'engager pleinement dans un échange dynamique pour coopérer avec celui-ci, plutôt que d'imposer un sens unidirectionnel. « *Je comprends, dit Anne. Mais son mal… cette fièvre… Vous croyez ? …* » (Spitzer, 2020, p. 106). Cet élargissement de la perception permet au lecteur d'entrer en contact avec un discours romanesque à caractère hybride et échanger des regards et des idées sur divers sujets. Sur ce point le philosophe allemand Hans-Georg Gadamer note que : « *… toute nouvelle lecture négocie jusqu'à ce que s'établisse une « fusion des horizons » entre les deux consciences séparées que sont l'auteur et le lecteur.* » (Aron, Aint -Jacques, & Viala, 2002, p. 261)

Retournons à la notion de la *perception guidée* émise par Nathalie Piégay-Gros qui peut donner lieu à plus d'une interprétation. Sur le plan psychologique, il arrive que l'auteur prenne en considération les différentes réactions psychologiques du lecteur qui peuvent se produire pendant ou après l'acte de lecture. Comme il a été déjà expliqué, considéré comme un moyen d'offrir une expérience cathartique[101], l'écriture de l'épidémie peut aider par

[101] Nous reviendrons ultérieurement sur cette idée en nous penchant sur la fonction thérapeutique de l'écriture de l'épidémie.

exemple le lecteur pour « *atteindre à la "libération psychique cathartique"*. » (Heidenreich, 1989, p. 97). Dans le contexte épidémique par exemple, elle permet à un lecteur se trouvant dans une situation préoccupante d'atteindre une libération psychique cathartique en transformant le texte en un espace d'exploration, d'identification et de compréhension émotionnelle profonde. Cela pourrait lui permettre de face aux peurs et aux angoisses liées à une telle réalité inquiétante causée par l'épidémie. Cette expérience peut aider également le lecteur ainsi que l'auteur à exprimer, à reconnaître et à apaiser leurs émotions, apportant par conséquent un sentiment de soulagement et de guérison psychologique. Elle peut également lui proposer une vision alternative de la réalité dramatique, comme l'a fait Véronique Tadjo dans son récit *En compagnie des hommes.* Celle-ci considère que le sujet est *difficile* et *très dur*, c'est pourquoi, il est nécessaire de donner une forme convenable à cette représentation romanesque de la réalité épidémique, en se servant des moyens esthétiques et poétiques tels que la narration à la première personne, le recours aux figures d'analogie et l'utilisation d'un langage poétique. Il sera donc intéressant de voir comment les auteurs de ces romans d'épidémie utilisent des procédés spécifiques afin d'orienter le lecteur vers la découverte d'une réalité dramatique et vérifier s'il y a une tentative d'éviter de le choquer.

1.1.4 Dureté du sujet et plaisir de la lecture

En considération de ce qui vient d'être dit, il est possible d'avancer que la représentation littéraire de l'épidémie nous invite sans cesse à explorer le monde qui nous entoure. Elle nous dresse parfois des tableaux qui peuvent potentiellement produire un effet traumatisant chez le lecteur. Ceci devrait avoir pour but de laisser transparaitre les vrais caractères d'un monde marqué surtout par une récurrence des crises humanitaires, sanitaires, écologiques et sociales. Il est possible donc qu'à travers ce mode d'écriture, le lecteur peut être poussé à se plonger dans un climat de peur, d'anxiété et d'incertitude constante.

Une telle orientation vers ce sujet en particulier s'inscrit, grosso modo, dans une tentative de permettre au lecteur d'avoir une image plus fidèle à la situation et aussi de l'inciter à la réflexion sur le sujet de l'humanité et son rapport avec le monde physique et métaphysique, à savoir, la vulnérabilité humaine, l'interconnexion des êtres vivants, les limites de la science et les questions existentielles et spirituelles. Bref, cela pourrait lui permettre également d'avoir une représentation mentale plus claire de son existence. Notons-ici que tous ces objectifs feront l'objet d'une étude plus poussée dans cette partie, au cours de laquelle, nous allons essayer de faire un rapprochement entre la représentation de l'épidémie

et les réflexions philosophiques sur le sens de l'existence, et aussi le combat constant entre le bien et le mal.

Comme conséquence de ce qui a été dit, à propos de la représentation de cette réalité douloureuse, la figuration artistique du mal de l'épidémie pourrait être une source de malaise pour le lecteur, dans la mesure où on fait parfois disparaitre l'élément de bienséance et donner à voir une réalité traumatisante ou bouleversante. Mais, il faut néanmoins mentionner que nous avons pu voir sur des sites web et sur des blogs[102]des commentaires positifs qui témoignent que les récits relatant des expériences épidémiques, ont été bien accueillis par un certain nombre de lecteurs et des critiques et que ceux-ci prennent beaucoup de plaisir en lisant ces textes.

Nous pouvons percevoir ainsi un véritable contraste entre l'aspect affligeant du thème et la sensation agréable qu'apporte la lecture. Ce constat a été confirmé par le critique Bedel Baouna qui souligne que malgré la dureté du sujet représenté, le texte *En compagnie des hommes* offre une lecture fluide et agréable. Il concède ainsi que le fait de « *Parler d'un virus ou d'une maladie dans un roman n'est pas chose aisée : le voyeurisme guette. Et pourtant, l'écrivaine protéiforme Véronique Tadjo, s'en sort avec majesté !* » (2017) C'est une « *Une agréable surprise.* » (2017) Ce témoignage souligne que malgré la difficulté de traiter littérairement l'épidémie d'Ébola, Véronique Tadjo parvient quand même à offrir au lecteur une représentation puissante et réfléchie des maladies virales transmissibles ainsi que les problèmes écologiques tout en présentant leurs conséquences. Son approche polyvalente et polytonale peut donner l'opportunité au lecteur d'explorer ces sujets complexes avec beaucoup de profondeur et de sensibilité.

Cela veut dire que cette dernière a pris conscience de la nécessité de parler d'un tel sujet, sans négliger pour autant l'aspect formel. Raison pour laquelle, sa plume se veut légère et pleine de poésie. Elle a voulu que le thème de l'épidémie d'Ébola soit relaté à la manière d'un documentaire moins abstrait et assez poétique. Pour cette fin, elle a fait fonctionner une panoplie de procédés d'impression artistique. En fait, la tonalité lyrique adoptée par cette

[102]Citons à titre d'exemple le site « Babelio » qui est consacrés spécifiquement à la littérature.

romancière tout au long de son récit, traduit une tendance de créer chez le lecteur une émotion esthétique.

Une telle exaltation poétique se manifeste notamment par la présence de la 1re personne du singulier. « *Je pourrais continuer, mais je préfère m'arrêter là, j'en ai assez dit.* » (p. 149) En adoptant une perspective d'un personnage qui vit ou qui est lié directement à l'épidémie, permet de créer une proximité émotionnelle avec le lecteur. Les figures de répétition, telle que l'anaphore ont été également incluses pour donner une beauté à cette écriture qui peut, à notre sens, contraster avec la dure réalité de l'épidémie, favorisant ainsi une certaine consolation au lecteur. « *Le sang sur les mains. Le sang frais sur les mains. Le sang rouge sur les mains.* » (p. 142) Elle se traduit aussi par la multiplication des figures d'analogie comme la personnification, la métaphore et la comparaison qui sont censée être un moyen de décrire l'épidémie d'une manière plus abstraite ou symbolique. Cela permettra de créer une certaine distance émotionnelle entre le lecteur et la réalité traumatisante de la maladie. « *Mon cœur comme un tambour sous ma lourde combinaison.* » (p. 41)

Nous pouvons ajouter également que la poéticité de cette écriture se traduit par l'utilisation des expressions poétiques touchant des sentiments et des émotions. « *Je me confie à toi, Marie. Prends-moi dans tes bras et berce ma douleur. Je te suivrai jusqu'au bout de ta passion.* » (p. 83). En décrivant les douleurs, les peurs, les souffrances, les espoirs, les pertes et les luttes des individus confrontés à l'épidémie, les romanciers peuvent arriver à rétablir une connexion émotionnelle avec le lecteur. De telle façon, le texte peut adoucir par conséquent l'impact choquant de la réalité de la maladie. Ces procédés instaurent ainsi une musicalité expressive qui peut d'une part, donner une valeur esthétique à cette représentation d'une telle réalité dramatique et d'autre part, proposer au lecteur une lecture poétique et agréable d'un drame bien réel.

À son tour, le récit d'épidémie *La Fièvre* a été conçu comme une contribution importante à la compréhension du fléau de la fièvre jaune qui a dévasté la ville de Memphis dans les années 1870 et celui que nous avons vécu il y a quelques années. Ce roman historique, par sa dimension émotionnelle, se veut aussi être divertissant, éblouissant et stimulant. Autrement-dit, il vise à offrir une expérience de lecture réjouissante et plus impressionnante, en dépit de l'aspect épouvantable des scènes représentés. Nous pouvons comprendre que le lecteur, en lisant ce texte, peut sentir l'odeur de la mort un peu partout, voir des images obsédantes de maladie, de panique et de chao. Il y a lieu de déduire par

conséquent que le fait de faire disparaître parfois l'élément de bienséance peut donner à voir une réalité désagréable, comme il peut aussi transformer l'œuvre en un *Texte de jouissance*[103]. Celui-ci a été défini par Roland Barthes comme étant :

> … celui qui met en état de perte, celui qui déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage. (1973, pp. 25-26)

Ces propos de Barthes suggèrent que *le texte de jouissance* a la possibilité d'ouvrir de nouvelles pistes de lecture, de signification et d'interprétation. Il défie en quelques sortes les attentes du lecteur, en bouleversant ses repères habituels et le confronter à des expériences inattendues. Mais ici, en lisant cette écriture de l'épidémie, nous avons l'impression qu'il s'agit également d'un *texte de plaisir* qui se définit comme « *celui qui contente, emplit, donne de l'euphorie ; celui qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle, est lié à une pratique confortable de la lecture.* » (Barthes, 1973, pp. 25-26) Selon ce que nous comprenons à partir de cette citation, un tel texte procure du plaisir à travers une histoire bien construite, des personnages attachants, un style fluide, clair et agréable, des rebondissements captivants, etc. De surcroît, il faut noter que le texte de Sébastien Spitzer incarne une volonté de satisfaire les besoins des lecteurs et les aider à saisir les sujets abordés. Il s'est montré soucieux de respecter les conventions narratives ainsi que les attentes du lectorat. En un mot, ce romancier offre une expérience de lecture attractive, plaisante et optimisée, sans chercher à perturber ou remettre en question les repères et les attentes du lecteur.

En revenant sur le sujet de la réception de ce roman *La Fièvre*, il nous semble pertinent de citer ci-dessous l'une des opinions qui ont été exprimées par certains critiques à propos de ce récit. Ces témoignages peuvent refléter le bon accueil qu'a reçu cette œuvre de la part du public. En effet, la journaliste Charlotte Meyer[104]estime que la lecture de ce roman historique donne l'opportunité aux lecteurs de voir de nouvelles portes s'ouvrir, favorisant ainsi une perception alternative de la réalité vécue. À travers la lecture de ce livre, ceux-ci peuvent être transportés ailleurs en les faisant voyager dans d'autres univers, d'autres lieux ou

[103] Une formule propre à Roland Barthes.
[104]Également rédactrice en cheffe du magazine *Combat*.

d'autres époques, permettant ainsi une bonne visualisation spatiale et temporelle plus authentique des différentes actions.

> Une fois de plus, l'écriture de Sébastien Spitzer envoûte. Sa facilité à rendre la fiction plus charnelle encore que la réalité est un véritable coup de poing. On le savait déjà : accepter d'ouvrir un de ses romans, c'est faire le pari de quitter notre bulle le temps d'un instant pour en rejoindre une autre toute aussi authentique, pleine de bruits, d'odeurs et de couleurs qui résonnent jusque dans nos entrailles. (2020)

Ce témoignage confirme l'opinion selon laquelle, l'écriture de l'épidémie dans ces trois romans a la capacité à envoûter les lecteurs, à rendre la fiction plus vivante et assez immersive. Elle possède le potentiel de créer une expérience authentique enrichissante, pleine de sensations et d'émotions intenses. Il témoigne également de la qualité de cette écriture de de sa capacité à transporter le lecteur dans un autre univers littéraire, en l'invitant à sortir de son histoire personnelle et entrer dans la peau d'autres personnages pour s'immerger complètement dans l'univers de la fiction.

En outre, par son aspect visionnaire et hyperréaliste, l'œuvre de Chi Zijian, a suscité une réaction positive chez les lecteurs qui n'ont pas hésité à exprimer leur appréciation et leur admiration. Parmi eux, nous pouvons par exemple citer la journaliste Geneviève Clastres[105]qui n'a pas caché son étonnement et son émerveillement quant à la manière dont le sujet de l'épidémie a été traité dans le roman *Neige et corbeaux*. Selon elle, il est possible de dégager plusieurs points communs entre la peste pulmonaire de 1910 et la dernière pandémie de COVID-19. Dans ces conditions, il est légitime pour cette lectrice de s'interroger comment Chi Zijian se laisse guider par la voix de son intuition pour nous plonger dans une crise similaire à celle de coronavirus.

> Est-ce un hasard, un coup du destin, ou la preuve que les grands auteurs savent lire la marche du temps voire prédire les évènements à venir…. Une chose est sûre, deux ouvrages magnifiques viennent coup sur coup de sortir chez Picquier, deux ouvrages et deux récits haletants qui content chacun à leur manière le développement puis la propagation d'un « virus » … sans lien aucun avec le covid-19 si ce n'est cette troublante synchronicité. L'un puise dans le passé, « Neige et Corbeau » Neige et corbeaux], et raconte sous l'éblouissante plume de Chi Zijian l'épidémie de peste qui se répandit comme la foudre à Harbin en 1910. L'autre regarde vers l'avenir et sonne plutôt comme un conte apocalyptique quand…. dans « La mort du soleil », Yan

[105] Auteure et journaliste indépendante spécialisée dans le tourisme durable et le monde chinois.

> Lianke nous livre le récit d'une nuit cauchemardesque où se développe peu à peu une effrayante épidémie de somnambulisme…. (2020)

Maintenant nous rentrons dans une autre logique qui consiste à mettre en évidence la coïncidence frappante entre la publication de deux romans traitant la question de l'épidémie, *Neige et corbeaux* de Chi Zijian et *La mort du soleil* de Yan Lianke et la situation mondiale de la pandémie de COVID-19. L'opinion suggère que cela pourrait être le fruit du hasard, un coup du destin ou même la capacité des hommes et femmes de lettre à lire l'évolution du temps et à prédire les crises futures. Cela peut susciter des réflexions sur le rôle que peut jouer de la littérature dans notre compréhension du monde actuel et dans notre capacité à prévoir ou à gérer des crises similaires.

Une autre figure de cet aspect attrayant et stimulant qui caractérise ces textes d'épidémie et qui mérite aussi qu'on s'y arrête, c'est l'existence d'une variété des thèmes secondaires parcourant en filigrane les romans. Un tel entrecroisement thématique donne, à notre sens, au lecteur des moments de détente et d'évasion en lui permettant d'aller à la rencontre d'autres réalités, idées et conceptions qui découlent de cette écriture contenant plusieurs niveaux de sens. Comme l'a noté la romancière Véronique Tadjo, il *était nécessaire d'offrir ces respirations. Le sujet est très dur.* Elle ajoute aussi qu'*Il fallait aider le lecteur en trouvant une forme qui lui permette d'entrer dans un sujet difficile mais nécessaire*[106]. Il convient par conséquent, d'accorder une intention particulière à la *disponibilité polysémique*[107] de l'écriture de l'épidémie.

1.2 L'épidémie, une thématique transversale

Rappelons toujours que l'œuvre littéraire est connu par son caractère polysémique. C'est-à-dire, elle renferme plusieurs niveaux de signification et de portée, en fonction, bien entendu, des spécificités du contexte où elle est produite et aussi de la position qu'adopte son créateur. C'est l'aspect le plus évident qui devrait recevoir toute notre attention et qui permettrait d'anticiper les intentions réelles ou possibles d'une telle activité intellectuelle et artistique. C'est dans ce sens que le chef de file du nouveau roman Alain Robbe-Grillet

---

[106] Ces propos ont été déjà cités quand nous avons évoqué la dimension réaliste de cette écriture. Ils seront également repris quand il sera question d'aborder la fonction thérapeutique que peut remplir la fiction épidémique.

[107] Expression propre à Jean Peytard, citée par Seoud Amor, in *Pour une didactique de la littérature*, Ed. Hatier, Paris, 1997, p.55.

souligne que le fait littéraire repose sur la faculté de faire naître plusieurs interprétations. *« La littérature, d'ailleurs, consisterait toujours, et d'une manière systématique, à parler d'autre chose. »* (1961, p. 179)

Dans cette citation, Robbe-Grillet soulève l'idée selon laquelle la littérature n'a pas seulement pour fonction principale de raconter une histoire ou à aborder un sujet spécifique de manière directe tout en préservant sa valeur esthétique ou artistique, mais son rôle consiste à explorer des idées plus larges et des significations dissimulées qui vont au-delà de la réalité apparente présentée dans le texte. Autrement dit, la littérature, dans sa nature même et par sa dimension polysémique, est considérée comme étant une entreprise systématique qui vise principalement à dépasser les apparences pour révéler des vérités complexes et profondes. Elle peut ainsi se servir des histoires réelles et fictionnelles afin de mener des réflexions et établir des liens de communication avec les lecteurs pour aborder des sujets spécifiques, notamment ceux ayant une réelle importance pour la vie humaine, telles que le sens de l'existence, la condition humaine et les rapports sociaux.

Continuons cette réflexion avec les propos de la sémiologue française d'origine bulgare Julia Kristeva qui insiste sur la nécessité de tenir compte du caractère ambivalent et polysémique tu texte littéraire. Au sens kristevien du terme, « *la lecture doit donc rester " plurielle ", puisque le texte est foncièrement " double ".* » (1985, p. 163) Il va sans dire qu'au cœur de cette approche vers la pluralité de sens se situe l'idée de Kristeva. Cette réflexion présentée sous la forme d'une recommandation soulignanr l'idée selon laquelle la lecture d'une œuvre littéraire doit être diversifiée et ouverte à plusieurs interprétations. Et comme nous l'avons déjà mentionné, le texte lui-même est intrinsèquement complexe et comporte plusieurs niveaux de signification qui sont tributaires de facteurs externes tels que le contexte et la perspective du lecteur. En outre, en désignant le texte comme un élément « double », cette sémiologue française suggère que l'œuvre littéraire renferme des superpositions de sens multiples, des ambivalences et aussi des ambiguïtés qui exigent une lecture variée et nuancée. Par conséquent, pour saisir pleinement la richesse et la profondeur d'un texte, il est nécessaire d'adopter une approche de lecture plurielle qui tient compte de sa complexité inhérente et de ses multiples significations potentielles.

Partant de cette opinion, nous pourrions penser que les romans choisissant l'épidémie comme thème central, se prêtent à de multiples lectures en fonction surtout des circonstances de production et de réception. Il semble donc qu'il serait opportun d'accorder plus d'attention

à ce caractère complexe, dynamique et mouvant de l'écriture de l'épidémie. D'ailleurs, par son caractère mythique, symbolique et transversal, la thématique de l'épidémie peut ouvrir de multiples champs de fouille et d'investigation, ce qui transformerait cette écriture en un lieu herméneutique où des interprétations, des compréhensions et des significations nouvelles peuvent émerger. C'est la raison pour laquelle, la lecture peut devenir une quête d'un vouloir-dire. En effet, si nous prenons l'exemple de *La Peste* d'Albert Camus (1947), nous pourrons constater que ce dernier veut que ce roman soit une expérience polysémique par excellence, dans la mesure où plusieurs scénarios et interprétations peuvent ressortir d'une telle représentation romanesque de l'épidémie. En attirant l'attention sur ce point, Aurélie Palud confirme le caractère polysémique et allégorique de cette œuvre en introduisant une citation de cet auteur.

> De plus, cette lecture n'est pas la seule lecture possible. La polysémie de l'œuvre est revendiquée par Camus lui-même dans une lettre à Roland Barthes en janvier 1955 : « La Peste, dont j'ai voulu qu'elle se lise sur plusieurs portées, a cependant comme contenu évident la lutte de la résistance européenne contre le nazisme. » (2008)

De la même manière que pour les autres écrivains qui ont fait de l'épidémie un objet de mise en fiction, à savoir : La Fontaine, Camus, Giono, Marquez et bien d'autres, les récits de Tadjo, Spitzer et Zijian qui, en dépit de leur aspect réaliste, proposent à leur tour une lecture plurielle. Si le roman *En compagnie des hommes* a été décrit comme étant une représentation à mi-chemin entre l'imaginaire et la réalité, ce serait une manière d'offrir quelques pistes de réflexion et d'interprétations multiples qui peuvent contribuer à élargir et à renouveler les représentations et les conceptions sur différents sujets. Pour illustrer citons comme exemple, les problèmes écologiques, le rapport entre l'homme et la nature, le patrimoine culturel, les défis de globalisation, etc. Partant de ce constat, il y a par conséquent lieu de s'interroger sur les principaux thèmes et préoccupations qui se dégagent de cette écriture de l'épidémie du vingt-et-unième siècle.

1.2.1 Un duel fictionnel entre l'être et l'avoir

Il ressort des points évoqués plus-haut que l'écriture littéraire contemporaine veut jeter un regard plus critique et dénonciateur sur fonctionnement du monde d'aujourd'hui et sur les conditions actuelles de la vie humaine. D'une manière ou d'une autre, de nombreux écrivains remettent en cause la logique du système capitaliste qui entraine selon eux des conséquences défavorables sur tous les plans. Non seulement parce qu'il entrainerait une perte d'identité culturelle, mais aussi, car il favorise la montée de l'individualisme et le

matérialisme. Ces deux réalités ont donné naissance à des sociétés de consommation, très stimulée par le désir de mettre la main sur tout, c'est-à-dire, de tout posséder, même au détriment des valeurs éthiques et morales.

Dans une étude du thème de la modernité dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio, Marina Salles donne à voir une image beaucoup plus défavorable du monde capitaliste en essayant d'expliciter ce qui est implicite dans les textes de cet écrivain français. « *... gigantisme et déshumanisation des villes, prolifération des objets et dégradation de l'environnement, formes aliénantes de travail, effilochement du tissu social dans la vie quotidienne, violence des conflits, menace nucléaire, inégalités, exclusion, misère*. » (2006, p. 111) En évoquant le gigantisme des villes ; la déshumanisation ; l'hyperconsommation; la dégradation de l'écosystème; les conditions de travail qui sont extrêmement pénibles; la fragmentation et l'inégalité sociale; les actes de violence; les conflits armés; la menace nucléaire; l'exclusion et la misère, les auteurs soulèvent des interrogations et inquiétudes relatives à la mondialisation et lancent d'une certaine manière, un appel à une prise de conscience des défis globaux, communs à l'ensemble de l'humanité.

En résumé, il s'agit d'une description d'un état de dysfonctionnement et la disparition des valeurs éthiques qui est due, comme ne le verrons par la suite, de la montée de l'individualisme et l'avènement de la consommation de masse, ou, comme l'a fait remarquer Aurélie Palud, de la « *primauté de l'avoir sur l'être.* » (2014, p. 243) Cette dernière n'hésite pas à attirer l'attention sur le fait que dans son corpus de recherche, il y a plusieurs formes implicites et explicites de dénonciation de cette tendance de d'obtenir des biens matériels au détriment des valeurs humaines. « *Egratignant la vision humaniste, les fictions du corpus dépeignent un homme privilégiant l'avoir au détriment de l'être, l'épuisement des ressources de la nature au détriment de sa contemplation, le conformisme au détriment de la liberté*. » (2014, p. 303) Ces propos suggèrent que les textes de fiction analysés par cette chercheure dépeignent un portrait de l'homme contemporain qui accorde une importance excessive à la possession matérielle plutôt qu'à l'épanouissement personnel. Ils mettent ainsi en lumière les réflexions sur les valeurs dominantes de notre époque contemporaine, invitant à repenser notre rapport à la consommation, à la nature et à la liberté pour préserver une vision humaniste plus équilibrée.

Avant d'examiner cette question, il est opportun de souligner que l'un des effets les plus visibles de cette situation dans laquelle se trouve la société moderne, est la résurgence de

la fameuse opposition entre « Etre » qui touche au sens de l'existence, et « Avoir » qui renvoie à la possession. En fait, cela faisait depuis l'époque de Socrate, l'objet de réflexion religieuse, philosophique, anthropologique et psychologique qui ne cessent d'évoquer cette constante dualité sous ses différents aspects. Si on consulte la Bible, on peut constater qu'il existe des versets qui ont soulevé ce sujet concernant les notions de l'essence et la possession. D'après quelques textes bibliques, il existe deux modes de vie différents, le vécu selon l'être et celui selon l'avoir et qui sont en contradiction l'un avec l'autre. On peut trouver par exemple dans la traduction Louis Segond, une certaine remise en cause du désir immodéré d'acquérir les biens matériels. « *Et que servirait-il à un homme de gagner tout le monde, s'il se détruisait ou se perdait lui-même ?* » (Bible, Luc 21, 8-9, p. Luc 9:25)

Quoique le verset biblique semble être une invitation à réfléchir sur les priorités de la vie et à se concentrer sur la construction d'un moi épanoui plutôt que de chercher uniquement de succès mondains ou la reconnaissance extérieure, il peut être interprété également comme un appel destiné à l'être humain pour qu'il maintienne un équilibre entre les aspirations matérielles et la préservation de son être intérieur. Ce raisonnement peut manifestement se traduire dans cette écriture de l'épidémie du troisième millénaire. En fait, les trois récits épidémiques en question font revenir à l'esprit le caractère oppositionnel qui est associé à la nature humaine, étant donné que celle-ci balance entre le bien et le mal et entre l'être et l'avoir. Cela pourrait être perçu dans la description des comportements et les attitudes de différents protagonistes des récits de notre corpus et également dans leurs réactions fictionnelles face à la crise.

Pratiquement, ce qui a été dit dans le précédent verset de bible, a d'ailleurs été transcris d'une certaine façon dans *Neige et corbeaux* où l'auteur a mis en scène certains personnages qui ne se soucient que de leurs intérêts personnels et la possession des biens matériels profitant de la situation de crise. Tel est le cas du personnage commerçant Ji Yonghe qui, par son comportement boulimique, a décidé d'acheter une grande quantité de céréales pour des fins spéculatives, sans se soucier des malheurs des autres en causant la pénurie de ce produit alimentaire. Cet acte lui permettrait, selon ses estimations, de vendre cette marchandise alimentaire le plus cher possible habitants. Il souhaite même que l'épidémie perdure encore plus longtemps, pour que les prix de vente des céréales se multiplient. À cet égard, il n'hésite pas à exprimer sa crainte qu'on puisse mettre fin à la peste, car ceci peut aller à l'encontre de ses intérêts et ses rêves. « *Et si la peste fait comme une inondation, si elle se retire dans dix ou quinze jours, les cours des grains n'augmenteront*

pas et on n'aura rien vendu, on y perdra, non ? » (2020, p. 84) Mais hélas, à la fin de ce récit, Ji Yonghe est mort par la peste, laissant cette fortune à la merci des rats et des corbeaux. Ces paroles d'un personnage spéculateur, reflètent la mentalité moderne axée sur les gains financiers. Il s'agit là d'une perspective égoïste et opportuniste mettant en évidence la priorité accordée aux intérêts personnels et aux profits plutôt qu'à la santé publique ou la stabilité de la société.

De l'autre côté, d'autres personnages très particuliers ont renoué avec les valeurs morales et humaines, en décidant d'être en compagnie des malheureux et des malades et porter secours à ceux qui en ont besoin. Certains, majoritairement des femmes, s'occupent à fabriquer des masques respiratoires en grande quantité pour les fournir gratuitement à la population afin de réduire le risque de contamination. D'autres, sont chargés de la préparation et la fourniture des repas gratuits aux confinés, comme était le cas pour le personnage Zhou Ji et son fils Zhou Yaozu. Ceux-ci ont dû transformer leur pâtisserie en une cuisine communautaire pour cette fin. Alors que quelques-uns, obéissant à des recommandations médicales, se sont portés volontaires pour s'occuper de l'enterrement et par la suite à l'incinération des cadavres des pestiférés afin d'atténuer la propagation de la maladie. Cela relève d'une volonté de représenter une certaine façon d'*être* sensible à la détresse humaine et faire preuve de solidarité dans cette épreuve.

Il est approprié aussi de revenir au texte de Véronique Tadjo où il était question d'abord de préciser que l'être humain, par son avidité, est soupçonné d'avoir joué un rôle déterminant dans la dégradation de l'écosystème et les conséquences désastreuses qui en résultent. Elle révèle par l'intermédiaire du narrateur que le désir de tout posséder pousse les gens à détruire la nature par la surexploitation des ressources naturelles. Par l'intermédiaire du narrateur le Baobab, elle ne cesse de révéler que les individus d'aujourd'hui sont en train de s'autodétruire, en favorisant, par leur indifférence et leur quête insensée du plaisir matériel, l'apparition des crises écologiques, sanitaires et humanitaires. Sur ce point, le Baobab indique clairement ce que fait l'homme contemporain en disant : « *Ils* (les individus) *sont devenus plus exigeants, avides et prédateurs. Leurs envies n'ont pas de limite*. » (2017, p. 143) L'idée centrale ici est que l'appétit insatiable et aveugle des individus et leurs exigences qui n'ont pas de limites peuvent être perçus comme vision critique de la société contemporaine. Pour le narrateur, les individus d'aujourd'hui sont devenus plus exigeants, cherchant constamment à satisfaire leurs désirs matériels et charnels. Ils veulent obtenir davantage des biens sans se soucier des besoins de leurs semblables. En ce sens, il y a lieu de

noter que l'utilisation des mots « *avidité* » et « *prédateurs* » met en évidence une mentalité égoïste de recherche de profits ou de gains personnels, sans égard pour les valeurs morales ou humanitaires.

Pour mieux visualiser encore cette vive rivalité entre les deux modes d'existence ou de perception qui est constamment représentée dans cette œuvre fictionnelle, nous n'avons qu'à citer en exemple, la prise de position adoptée par les sociétés pharmaceutiques qui seraient intéressées par l'élaboration des vaccins contre le virus Ébola. Selon l'un des narrateurs dans le roman *En compagnie des hommes*, ces multinationales veulent s'assurer si cet « investissement » sera rentable, avant de procéder à des recherches en ce sens. « *Cependant, les compagnies pharmaceutiques veulent s'assurer qu'il y a bien un marché, c'est-à-dire de l'argent à gagner dans la recherche et la mise au point de toutes ces méthodes scientifiques*. » (2017, p. 132). Cette évocation de la « *cupidité* » des laboratoires pharmaceutiques symbolise à merveille le désir croissant de possession entrainé par l'abandon des valeurs morales et éthiques. Pour ainsi dire, les sociétés pharmaceutiques sont principalement motivées par un désir de générer des profits. En fait, la mention du terme « *marché* » et de « *l'argent à gagner* » illustre à merveille cette importance accordée aux aspects financiers dans ce domaine qui est normalement censé remplir une mission humanitaire en fournissant une assistance médicale vitale aux communautés défavorisées.

Il est à noter que ce constat négatif soulève des questions sur les motivations sous-jacentes de la recherche scientifique, en soulignant que les intérêts économiques et le profit potentiel exercent une influence sur les choix et les priorités en matière de développement médical et pharmaceutique. À tout cela s'ajoute le fait que bien qu'il y ait de nombreux chercheurs qui sont motivés par un désir sincère de contribuer au bien-être de la société en luttant contre les maladies et les épidémies, les pressions économiques et lucratives exercées par les compagnies pharmaceutiques multinationales peuvent parfois entraver le cours de la recherche scientifique ou influencer les programmes destinés à faire avancer la science pour le bien commun.

Cette tendance à avoir un avantage matériel ou personnel au détriment de la santé publique et des valeurs humanitaires a été contestée à maintes reprises dans ce récit dont son auteure rappelle sans cesse que le désir d'avoir plus représente la cause principale des crises actuelles. Elle souligne également qu'il est nécessaire de retourner aux principes éthiques et moraux qui constituent une condition préalable qui pourrait réduire les menaces pesant sur la

survie humaine et écologique. Disons qu'elle opte pour *le mode être*[108], celui de l'amour, de solidarité, de partage, de l'entraide, de l'entente, de la cohabitation et pour tout acte bienfaiteur. C'est dans cette intention que, dans les propos ci-après, elle exhorte tous à développer les liens de solidarité entre eux en disant : « *Dans les années à venir, il faudra apprendre à vivre ensemble, et non côte à côte, isolés les uns des autres.* » (Tadjo, 2018, p. 183) Il est indispensable pour Tadjo de développer des liens de communication entre les individus qui favorisent l'interaction et la compréhension mutuelle. Cela implique d'accepter la diversité culturelle et idéologique, d'encourager la solidarité et l'entraide et aussi de résoudre les conflits de manière constructive.

Ce sentiment humanitaire de dépendance mutuelle et de cohabitation se manifeste, selon toute probabilité, dans le corps textuel des trois romans, par les diverses formes d'hybridité génériques, de polyphonie et d'altérité qui, comme nous l'avons démontré précédemment, marquent leur existence dans les romans de notre corpus. Il est évident de constater que les auteurs de ces textes ont fait preuve d'une réelle volonté d'élargir la perception à l'égard de différentes questions, en faisant recours aux sources locales et étrangères. Ceci devrait avoir normalement pour but de donner une dimension universelle à leur écriture. Ce fait nous emmène inévitablement à la notion de *Déterritorialisation* qui nous renvoie à la philosophie de Gilles Deleuze et Félix Guattari qui ont théorisé vers les années soixante-douze pour évoquer un processus d'adaptation et de décontextualisation d'un ensemble de relations. En ce sens, ils disant : « *se déterritorialiser, c'est quitter une habitude, une sédentarité. Plus clairement, c'est échapper à une aliénation, à des processus de subjectivation précis.* » (Deleuze & Guattari, 1972, p. 162) En d'autres termes, il désigne le processus par lequel les frontières géographiques, culturelles ou sociales traditionnelles perdent de leur pertinence ou de leur pouvoir contraignant, permettant ainsi la libre circulation des idées, des personnes et des formes d'expression.

En littérature, la déterritorialisation se manifeste par une rupture avec les conventions narratives, stylistiques et thématiques établies, favorisant l'hybridation des genres, la multiplicité des points de vue et la fusion des cultures. Les écrivains contemporains explorent souvent ce concept en abordant des sujets transnationaux, en expérimentant avec la structure

[108] Expression propre au sociologue et psychanalyste américain d'origine allemand Erich Fromm.

narrative et en remettant en question les notions de langue et d'identité culturelle. Cela peut se traduire par l'incorporation de multiples langues et dialectes, la fragmentation du récit ou la représentation de personnages aux identités fluides.

En somme, la déterritorialisation en littérature ouvre de nouvelles possibilités créatives en permettant aux écrivains d'explorer des territoires inconnus et de repousser les limites traditionnelles du récit. Pour une écriture déterritorisée est celle qui est « *ancrée dans les principes de connexion, d'hétérogénéité, de multiplicité, de rupture asignifiante et de discontinuité. Bref, une littérature conçue comme dynamique constante de déterritorialisation et reterritorialisation, aux déplacements multilatéraux suivant une logique de la " pollinisation ".* » (Clamote Carreto, 2019, p. 100) Ceci nous amène à estimer qu'il est aussi étroitement lié au concept de *Glocalisation* qui « *se réfère à la tendance croissante des auteurs et des éditeurs à adapter leurs œuvres littéraires pour les rendre plus accessibles et attrayantes pour les lecteurs locaux tout en préservant leur caractère global.* » (Mahdeb & Maizi, 2023, p. 79)

1.2.2 Vers une glocalisation littéraire

Tout en étant un terme relativement nouveau, il est essentiel tout d'abord de clarifier la signification et la portée de ce concept baptisé « La glocalisation ». Initialement employé dans le domaine économique, ce néologisme fait son apparition dans les années 1990-1991 (Victor Roudometof). Il émerge pour désigner les stratégies visant à comprendre les besoins et les intentions des consommateurs, ainsi qu'à formuler des politiques commerciales adaptées pour conquérir les marchés mondiaux et locaux. « *Le mot glocalisation est un mot valise qui marie globalisation et localisation selon le mantra « think globally and act locally ». Le terme serait né à la fin des années 80 au Japon et utilisé rapidement dans le cadre du marketing.* » (Augros, 2008, p. 226). Par la suite, il a été étendu à plusieurs domaines, revendiquant la nécessité de concilier les impératifs globaux avec les réalités locales dans divers contextes, au-delà du seul domaine économique.

Parallèlement, dans les études culturelles, la glocalisation est envisagée comme une force stabilisatrice susceptible de limiter les excès de la mondialisation, donnant naissance à la diversité culturelle et la coexistence harmonieuse entre le global et le local. « *Le terme glocal vient décentraliser la force homogénéisatrice de la mondialisation et ouvre la possibilité à la « contamination » culturelle, dans le sens où elle défend la simultanéité et*

coprésence des deux tendances, l'universelle et la particulière. » (Blanco & Martínez, 2019) Cette perspective met en lumière l'importance de reconnaître et de valoriser les particularités culturelles des communautés minoritaires dans un contexte mondialisé, tout en soulignant la capacité des cultures locales à s'adapter et à intégrer des éléments globaux sans perdre leur identité propre.

Par extension, la glocalisation en littérature représente un processus d'écriture dynamique ayant un impact significatif sur la création, la diffusion et la réception des œuvres littéraires à l'échelle locale et universelle. Ce terme résulte de la fusion des notions de « *globalisation* » et de « *localisation* », reconnaissant ainsi l'importance de la dimension locale au sein d'un contexte mondialisé. La glocalisation vise à harmoniser et à intégrer les influences et les perspectives globales et les adapter avec les réalités et les besoins locaux, c'est-à-dire, elle sert à produire des œuvres littéraires destinées spécifiquement à être reçues par un public donné. Sur cette question, Joël Augros note que « *La locale production, ou production localisée, est le second aspect du processus de glocalisation. Il ne s'agit cependant pas seulement de s'adapter aux conditions locales, mais de produire dans et pour un marché donné.* » (2008, p. 229)

C'est peut-être pour les raisons mentionnées au précédent axe, que Véronique Tadjo et Chi Zijian témoignent leur attachement intense à leurs origines ethniques, communautaires sociales et culturelles. Par conséquent, elles ont saisi l'occasion qui leur est offerte par l'écriture pour mettre en valeur des ressources culturelles et patrimoniales de l'Afrique et de l'Asie, à travers une écriture qui rend un hommage vibrant à la culture et à la tradition africaine et asiatique. D'après la romancière franco-ivoirienne, Les modes de vie traditionnels africains, contrairement à la civilisation technologique, n'ont jamais été une menace pour la nature ou pour la vie humaine, mais au contraire, elles peuvent exercer une influence positive sur les perceptions et sur les mentalités.

> Nous avons perdu une occasion de mettre en valeur des croyances qui sont respectueuses de la nature et qui privilégient une médecine adaptée au mode de vie de la majorité des Africains. Il nous faut donc repenser notre environnement et voir ce que nous pouvons tirer de positif dans un passé certes révolu, mais qui peut nous aider à favoriser une transformation des mentalités à long terme. (2018, p. 181)

L'idée principale qui émerge de cet énoncé est la nécessité de reconnaître les croyances traditionnelles et les pratiques culturelles africaines qui sont, d'après Véronique Tadjo, respectueuses de la nature et qui prônent une médecine adaptée au mode de vie de la

majorité des habitants de cette communauté. En exprimant son intention de valoriser le patrimoine culturel africain, cette dernière souligne qu'il est indispensable de repenser notre environnement actuel en puisant dans un passé révolu. Celui-ci pour cette romancière, étant porteur de valeurs morales et de pratiques culturelles ancestrales, peut favoriser une transformation des mentalités à moyen ou à long terme en encourageant la protection et la préservation de l'environnement.

En somme, cette citation met l'accent sur l'importance de la reconnaissance et la valorisation des connaissances et des traditions ancestrales, tout en les intégrant dans un contexte contemporain. Cela peut garantir un développement harmonieux et équilibré car ces ressources favorisent l'interconnexion entre les êtres humains, les autres formes de vie et l'écosystème dans lequel nous vivons. Tout cela a fait en effet l'objet d'une mise en récit dans le roman *En compagnie des hommes*.

Cela nous conduit à examiner également d'autres questions capitales liées tout d'abord, au sentiment d'isolement et de marginalisation de la littérature et la culture africaine qui, dans l'ensemble, puisent ses racines dans la poésie orale et la prose mythologique ou historique. Celle-ci a été l'objet d'une certaine dévalorisation et elle était, pendant un certain temps, considérée comme des paroles sans intérêts littéraires ou artistiques. En évoquant la question de l'intégration ou l'exclusion d'un texte littéraire francophone, Oupoh Bruno Gnaoulé a souligné que :

> Ce processus de distribution arbitraire a conduit, dans l'espace francophone à la constitution de deux vastes entrepôts, dans les marges de la littérature française officielle. L'un abrite, selon la classification faite par Raymond Queneau, les littératures dites marginales (la littérature de colportage, le roman populaire la littérature enfantine etc.). L'autre, les littératures d'expression française de la France d'outre-mer et de l'étranger, ainsi que les littératures régionales, alsacienne, bretonne, etc. (2015, p. 76)

En évoquant la classification « *arbitraire* » des littératures d'expression française dans des catégories distinctes, l'analyste ivoirien Gnaoulé met l'accent sur la marginalisation de la littérature africaine qui peut être attribuée à des mécanismes historiques, politiques et culturels. Il suggère aussi une inégalité de reconnaissance et de valorisation entre la littérature africaine et la littérature française officielle. Pour lui, cette dernière a été privilégiée et valorisée, tandis que les littératures africaines ont été considérées comme des productions périphériques ou secondaires.

Notons par ailleurs que malgré la perte du prestige que connait cette littérature africaine, elle s'affirme peu à peu, quand elle a pris contact avec la communauté occidentale durant et après la période coloniale. Au début, de nombreux (ses) écrivains (es) africains (es) ont mené une expérience de l'écriture en prenant de la littérature occidentale comme modèle. D'après Tadjo : « *L'essentiel pour eux, c'est d'être reconnus en tant qu'écrivains faisant partie de la littérature mondiale.* » (2003, p. 108) Cela veut dire que le désir des écrivains africains pionniers d'être admis et considéré en tant qu'écrivains faisant partie intégrante de la littérature universelle, pousse ces derniers à témoigner de leur aspiration à transcender les frontières locales et à être reconnus pour leur valeur intrinsèque en tant qu'artistes ayant leur propre héritage culturel.

Soulignons également que certes le contact de cette littérature avec la culture occidentale durant la période coloniale et même après, a donné un nouveau souffle à la littérature en Afrique qui a approuvé une rénovation de toutes créations artistiques et culturelles. Or, cette perspective rénovatrice n'empêche pas les écrivains appartenant à la littérature post- coloniale, souvent reconnus internationalement, de s'approvisionner localement. Autrement dit, ils ont fait valoir des éléments indigènes traditionnels en les intégrant dans leurs œuvres littéraires. À cet égard, la romancière précitée ajoute qu'il faut se libérer également de la domination étrangère en utilisant le patrimoine africain comme une source d'inspiration. Elle note :

> Dans le même sens, les écrivains africains qui revendiquent le droit d'être acceptés comme écrivains à part entière ne pourront parvenir à ce stade-là que s'ils assument pleinement leur africanité puisque c'est celle-là même qui les empêche d'accéder à leur objectif. (2003, p. 109)

Toujours selon la romancière franco-ivoirienne, pour parvenir à une pleine acceptation et reconnaissance d'un monde multipolaire, les écrivains africains doivent embrasser et assumer pleinement leur africanité. C'est-à-dire, ils doivent puiser dans leurs expériences, leurs traditions artistiques, leur culture et tout leur héritage africain pour nourrir leur créativité littéraire et faire entendre leur voix distinctive, faisant valoir ainsi la richesse et la diversité de la littérature africaine.

Dans ce sens, la chercheuse Lydie Moudileno dans son essai *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990* signale le refus d'un grand nombre d'auteurs africains de suivre intégralement le modèle européen. Ils rejettent, de façon pratiquement préventive, l'assimilation culturelle et ils manifestent un besoin aigu d'enracinement dans les sources

africaines, visant principalement à récupérer leur identité et affirmer leur appartenance ethnique et idéologique.

> Toujours vivace aussi, la poésie qui chante les valeurs ancestrales africaines témoigne d'une foi en l'authenticité (Tadjo, Barthélemy Kotchy, Diabaté), et le roman de type historique qui se pose explicitement en contrepoint au récit européen (Kourouma), le théâtre célébratoire des héros précoloniaux ou de l'indépendance (Pliya). On retrouve chez des auteurs plus jeunes (Gaston-Paul Effa) un attachement similaire à la tradition ancestrale. (2003, p. 44)

Ce témoignage commun met en lumière l'intérêt accordé à la poésie et au roman dans l'écriture littérature africaine contemporaine, étant donné ces formes d'écriture littéraire représentent l'un des moyens permettant d'exprimer les valeurs ancestrales de la communauté et de réaffirmer aussi l'authenticité culturelle de ce continent. Pour la poésie, elle est considérée comme étant une forme d'expression vivace qui valorise les croyances et les traditions anciennes et qui témoigne également d'une foi profonde en l'importance de ces valeurs pour la société africaine.

Le roman historique quant à lui, se veut être un outil auquel les auteurs africains ont recours pour exprimer leur opposition au récit européen qui se réfère généralement à l'histoire coloniale et à la perspective européenne qui a dominé la narration de l'histoire de l'Afrique pendant la période coloniale. Pour Moudileno, ces nouvelles formes littéraires sont perçues comme des moyens efficaces de réaffirmer l'appartenance, l'identité et la fierté africaines. Dans le cadre de cette valorisation de l'héritage culturel, elle a mentionné que de nombreux jeunes auteurs, tels que Gaston-Paul Effa, ont manifesté un attachement similaire aux traditions ancestrales, indiquant ainsi une continuité dans cette trajectoire de maintenir le lien avec les racines culturelles africaines.

La littérature africaine d'expression française a laissé donc entrevoir une volonté manifeste d'enraciner l'activité littéraire dans une réalité à la fois locale et universelle tout en revendiquant d'une façon ou d'une autre, un droit à l'universalité. En d'autres termes, elle réclame le droit d'être reconnue en tant que littérature faisant partie de la littérature mondiale. En effet, de nombreux écrivains venus de tous les coins de l'Afrique francophone ont élargi leurs centres d'intérêt vers le global sans renier les références et les ressources culturelles

locales. Sur ce point, l'essayiste Cikuru Batumike[109]souligne qu': « *Ils choisirent de se situer au carrefour des deux pour sauvegarder les racines du continent et contribuer à la réflexion universelle.*» (2010)

Ceci nous conduit à penser que les auteurs et autrices africains ont pris conscience de la nécessité de *glocaliser*[110] leurs écritures qui doivent avoir une étiquette spécifique. C'est pour cette raison qu'ils font un choix stratégique en se positionnant à la croisée des chemins entre leur patrimoine culturel africain et la sphère universelle de la littérature. En intégrant à la fois leur identité africaine et des sujets d'une portée universelle, ils peuvent enrichir la littérature mondiale en offrant des perspectives uniques, nourries de ressources et des racines africaines. Cela témoigne, selon l'essayiste suisse Batumike, Cikuru, de la capacité des écrivains africains à transcender les frontières géographiques et culturelles et à contribuer à un dialogue interculturel, tout en sauvegardant et en valorisant les références locales issues de l'héritage culturel africain.

Une telle attitude s'annonce par une coexistence harmonieuse de la tradition légendaire, du conte populaire et plusieurs éléments de la mythologie et de la poésie dans le roman *En compagnie des hommes* de Véronique Tadjo. Dans un autre ordre d'idées, ce texte représente d'une certaine manière, une écriture en contrepoint, qui s'oriente de façon à être une réaction contre cette mondialisation inéluctable. Elle pourrait également être une forme de résistance légitime face au processus de modernisme que revendique le système capitaliste. Celui-ci est perçu par cette dernière comme l'origine des crises environnementales et humanitaires de notre temps. Pour cette auteure,

> Le grand paradoxe, c'est qu'en plein chaos, les capitalistes se portent bien. Mais le système capitaliste, lui, ne pourra plus garantir le bien-être des individus dans les pays démocratiques. Il bat déjà de l'aile face aux défis de la mondialisation, du terrorisme et de la menace écologique. (2018, p. 183)

Pour revenir à notre premier point concernant les tentatives de glocalisation, disons que l'interaction entre le global et le local, entre la spécificité et la mondialité, présente pour

---

[109] Essayiste, poète et journaliste, de nationalité suisse. Il est né à Bukavu (République démocratique du Congo)

[110] Pour Azucena Blanco et Erika Martínez « *Le terme glocal vient décentraliser la force homogénéisatrice de la mondialisation et ouvre la possibilité à la « contamination » culturelle, dans le sens où elle défend la simultanéité et coprésence des deux tendances, l'universelle et la particulière* ». (Gonzalàs Blanco & Martínez, 2019, p. 99)

cette romancière une nouvelle dimension ajoutée à la trame narrative de l'écriture de l'épidémie. Véronique Tadjo adopte donc une démarche glocalisante en optant pour l'hybridité générique et thématique, dans le but de faire migrer son imaginaire littéraire ici et ailleurs.

Tout cela pourrait être considéré, tel qu'il vient d'être mentionné, comme une forme de résistance culturelle contre le processus de mondialisation et son influence sur la diversité culturelle. Il était nécessaire donc d'adapter les caractéristiques spécifiques de l'imaginaire africain aux besoins communicationnels et aux exigences sans cesse changeantes. Elle estime en outre que, ce processus apportera une contribution positive au projet de l'universalité de la littérature africaine, car selon Tadjo, cette dernière « *n'apportera rien à la littérature mondiale si elle n'est que la réplique des littératures occidentales, si ses écrivains sont d'obéissants apprentis prêts à tous les sacrifices pour entrer chez de grands éditeurs occidentaux.* » (2003, pp. 108-109)

Cette idée a été évoquée d'une certaine manière dans un article écrit par Natasa Raschi traitant spécialement le roman *En compagnie des hommes* qui constitue selon cette chercheuse une représentation littéraire ambitieuse qui consiste à faire valoir l'identité africaine et les cultures locales de ce continent. Elle a essayé par conséquent d'actualiser les figures de l'oralité traditionnelle, tout en se servant d'éléments de références historiques, anthropologiques et scientifiques.

> *En compagnie des hommes* élabore un récit écologique de longue haleine puisque nombre de pistes sont tracées par ce travail suspendu entre l'Histoire et la recherche d'une identité avec laquelle l'Afrique doit nécessairement se confronter, entre les récits de l'oralité et les problèmes concrets de la vie au quotidien. (2019, p. 401)

Bien qu'elle s'engage en faveur de la cause écologique qui a une portée universelle, l'auteure de ce roman soulève les questions d'identité dans les pays africains. Pour cette fin, elle a fait référence aux récits de l'oralité pour mettre en lumière les enjeux concrets de la vie quotidienne en Afrique et dans le monde qui sont exacerbés par les crises sanitaires et humaines. Pour être plus précis, nous pensons, que l'auteure de cette œuvre vise principalement à mettre la lumière sur des sujets que l'on juge universels en l'adaptant en fonction des besoins locaux.

À son tour, la romancière chinoise Chi Zijian a voulu que son roman *Neige et corbeaux* soit un lieu d'interaction entre l'universel et le local, illustrant ainsi la pertinence de

l'idée de la glocalisation revendiquée par certains auteurs contemporains. Dans son récit, elle offre une perspective unique sur l'expérience humaine avec l'épidémie de la peste dans la mesure où cette représentation peut permettre aux lecteurs d'avoir une compréhension plus approfondie de la culture chinoise.

Certes, le roman maintient les spécificités de la littérature chinoise en intégrant des éléments appartenant à la culture et à l'histoire chinoises qui sont profondément enracinés dans la réalité chinoise, tels que les croyances traditionnelles, les légendes, les rituels et les valeurs culturelles, en même temps, elle intègre des thèmes et des éléments qui ont une résonance universelle comme la vie et la mort, la vie multiraciale, les relations humaines et les questions éthiques et morales. En d'autres termes, Chi Zijain n'hésite pas à inclure des références empruntées à la culture locale pour traiter des thèmes et des problèmes globaux car elle se rend compte que

> Le global et le local s'interpénètrent et la globalisation se donne à voir à travers des formes locales concrètes. Celle-ci n'existe pas dans un ailleurs non situé, « là-bas ». Le local, quant à lui, n'est jamais « pur » et totalement en dehors du global ; il est toujours élaboré, au moins partiellement, comme réponse au global et sous son influence. (Raillard, 2021, p. 49)

En procédant ainsi, elle veut que son écriture soit accessible à un public plus large. Nous estimons que cela représente une démonstration que, tout comme l'écriture littéraire africaine, la littérature chinoise a le pouvoir d'explorer des thèmes universels tout en maintenant sa propre spécificité culturelle, contribuant ainsi à une plus grande diversité dans le paysage littéraire mondial. Nous considérons également que cette approche glocalisante contribue d'une certaine manière à la diversité, à l'inclusion et à l'enrichissement mutuel entre les différentes cultures, en renforçant la compréhension et en favorisant la coopération entre les peuples.

En plus de cela, un autre objectif clé peut être envisagé à travers cette démarche, consiste à favoriser un retour aux valeurs ancestrales et les intégrer dans les contenus littéraires et artistiques, non seulement pour des fins esthétiques, ou des tendances universalisantes, mais surtout de préserver de la culture des ancêtres, prouvant ainsi une

intention d'*écrire par devoir de mémoire*[111]. En définitive, on peut dire que cette écriture de l'épidémie s'inscrit dans une démarche de témoignage et de sensibilisation, visant à promouvoir une compréhension plus profonde des enjeux liés à la mémoire historique et à la prévention de futures crises sanitaires ou humaines.

1.2.3 Le devoir de la mémoire et la lutte contre l'oubli

Conformément à ce qui précède, il est à noter que cette écriture de l'épidémie s'inscrit dans une perspective plus large, dans la mesure où elle s'oriente vers d'autres horizons, tels que la réécriture de l'histoire épidémique et la valorisation de l'héritage culturel. À travers de laquelle, les écrivains démontrent une volonté de représenter le réel de l'Histoire par le biais la fiction, dans l'intention de conserver en mémoire les expériences tragiques vécues et les transmettre de génération en génération. Pour y parvenir, les auteurs des romans de notre corpus ont montré une tendance obsessionnelle d'effectuer des recherches dans les archives et les documents. C'est le cas par exemple de Sébastien Spitzer qui avoue s'être inspiré des faits réels tout en tirant profit de toute documentation disponible. « *J'ai fouillé chaque détail, j'ai épluché les archives, les photos, pour me figurer les lieux, les usages, les faits saillants de Memphis, de ses habitants et de la fièvre jaune.* » (2020) Il a même mis en scène des personnages réels comme le milicien Tony Brown, la mère maquerelle Anne Cook et le journaliste Keathing, en vue de rendre le récit plus vraisemblable et donner un caractère authentique aux faits.

Ceci pourrait être envisagé comme une forme de réécriture romanesque de l'Histoire et de se proposer comme une autre manière d'appréhender le réel. Elle devrait accomplir plusieurs objectifs : combler l'insuffisance de la version officielle des faits, car cette dernière ne reflète pas aux yeux des romanciers toute la réalité ; élargir la vision initiale du passé et permettre de le voir dans ses multiples facettes et enfin, approfondir la réflexion sur une Histoire présumée poussiéreuse ou dépourvue de l'aptitude de tout dire et qui selon Sébastien Spitzer semble bégayer. « *J'ai plutôt l'impression d'avoir été rattrapé par l'Histoire. Et ce que cela m'inspire c'est que l'histoire bégaie, oui. Elle fait des vagues.* » (2020)

---

[111] Titre d'un ouvrage collectif écrit par dix artistes africains traitant le génocide rwandais.

Ces propos suggèrent aussi que les événements historiques se déroulent de manière cyclique, avec des répétitions et des fluctuations. Ces événements nous prouvent une fois de plus à quel point le passé peut influencer le présent et l'avenir. Cela peut être interprété comme une réflexion sur la façon dont les leçons de l'Histoire sont vites oubliée ou ne sont pas toujours pleinement apprises ou mises en pratique. D'une certaine façon, en mettant en évidence cette idée d'une Histoire cyclique, l'auteur souligne la nécessité de comprendre et de réfléchir aux erreurs passées afin de ne pas les répéter.

Nous pouvons donc dire que parmi les grandes finalités de cette tendance de revisiter l'histoire épidémique, il y a un certain besoin éprouvé par les écrivains d'accomplir leur devoir de mémoire. En effet, l'écriture de l'épidémie prend dans le récit *La Fièvre,* la forme d'un roman historique, visant d'une façon ou d'une autre, à rétablir la mémoire sur quelques épisodes historiques qui ont réellement eu lieu. Il s'agit donc d'une contribution apportée par cet écrivain pour que les générations futures s'en souviennent toujours et tirer des leçons des expériences passées. Comme on oublie trop vite les leçons de l'histoire, il serait nécessaire, selon Spitzer, que le récit intervienne pour rappeler sans cesse le lecteur afin qu'il prenne conscience que ces événements tragiques sont susceptibles de se reproduire. « *Au final, à la fin de l'histoire, on voudrait retenir les leçons de l'événement. Les historiens s'y collent. Les politiques promettent. Puis le temps passe. Et les leçons s'oublient jusqu'aux prochains signes de la prochaine tragédie.* » (2020)

Dans la même lignée que cet écrivain français, Tadjo a voulu que son texte soit inscrit également dans le processus de la perpétuité de mémoire et la lutte contre l'oubli. Ceci est traduit par l'omniprésence des termes et des expressions qui renvoient à la *mémoire* dans son récit *En compagnie des hommes.* Il suffit de citer, à titre d'exemple, « *Nous garderons en mémoire ta présence dans notre vie.* » (p. 28) ; « *ils se remémorent les grands événements de leur vie.* » (p. 49) ; « *l'homme doit mourir pour qu'il mûrisse dans la mémoire de ses héritiers.* » (p. 64) Pour poursuivre sa réflexion et mettre en évidence l'importance du texte littéraire pour le maintien de la mémoire, elle se sert de la métaphore et la personnification en donnant la parole au Baobab qui désignerait, selon notre interprétation, la littérature et la culture de la communauté africaine. « *Je suis Baobab, mémoire des siècles, qu'ils soient meurtris ou bénis des dieux.* » (p. 32)

Il est intéressant de rappeler en ce sens les propos de Yao Lambert Konan qui souligne que « *Dans la culture populaire (contes, légendes, récits, proverbes ...) l'arbre*

occupe une place importante, et se tissent autour de lui diverses représentations, croyances et images (l'arbre protecteur, fétiche, sauveur, ancêtre, identité, généalogie ...). » (2013, p. 148) Ceci dénote que dans la culture populaire africaine, l'arbre, en l'occurrence le baobab, occupe une place prépondérante. Il est présent dans les différentes formes narratives, les contes, les légendes, les récits et les proverbes. Cet arbre à palabres, selon cet enseignant chercheur, incarne la capacité à conserver et à transmettre des histoires et des connaissances de génération en génération. Il est également considéré comme un arbre millénaire et vénérable, c'est un gardien de la mémoire des souvenirs, des traditions vivantes, des avoirs ancestraux et de l'identité culturelle. Cette croyance est renforcée par sa forme caractéristique, avec ses branches ressemblant à des racines dressées vers le ciel, évoque visuellement l'interconnexion entre les mondes célestes et souterrains, symbolisant ainsi son rôle de lien entre le passé et le présent.

Dans une autre optique, il est possible aussi que le fait de donner place au journal intime dans cette représentation littéraire de l'épidémie, ne soit pas fortuit. Elle pourrait être inscrite dans une volonté de construction et de récupération mémorielle. Ce genre littéraire, étant une forme narrative du récit véridique devrait être, selon toute probabilité, une forme spécifique de témoignage sur l'épidémie. Par conséquent, il va sans dire que le choix de ce mode d'écriture est considéré, à son tour, comme un enrichissement de la mémoire sur des faits passés et promouvoir le patrimoine historique et culturel. En parlant de ceux qui choisissent ce type d'écriture mémorielle, il a été indiqué que :

> … les intimistes éprouvent comme les autres hommes, et qui les rend semblables à tous, c'est celui d'échapper à la fuite du temps, en gardant une trace des instants fugitifs, et de conserver le souvenir de tout événement privilégié. C'est une fonction de l'écriture de servir aux hommes à consigner ce qui leur paraît digne d'être retenu. Un fait les frappe, ils le notent, afin que la mémoire n'en perde pas la trace. (Girard, 1986, p. 32)

C'est l'intention d'immortaliser certains moments de l'histoire épidémique qui pousse la romancière franco-ivoirienne à envisager en outre que d'autres écritures littéraires de l'épidémie, plus particulièrement sur Ébola, vont bientôt voir le jour, du fait que la littérature représente une source de mémoire et de témoignage. En effet, en réponse à une question sur le choix de l'histoire comme une source d'inspiration pour la nouvelle génération des auteurs africains francophones, elle attire l'attention sur le point précédent en disant : « *Et comme vous pouvez le constater, il y a encore des parutions sur le Rwanda, et je pense que petit à petit de plus en plus de livres vont sortir sur Ebola. Parce que la littérature a cette faculté de*

créer un espace de mémoire. » (2018) Tadjo reconnaît ici le pouvoir de la littérature à la fois de préserver les histoires et les souvenirs et d'offrir une plateforme de réflexion sur des événements marquants du passé. Les écrits littéraires deviennent ainsi des témoins vivants qui transmettent des expériences passées, des émotions et des connaissances et même des valeurs à travers les générations. En favorisant la création d'un certain espace de mémoire, la littérature joue par conséquent un rôle essentiel dans la préservation de l'héritage collectif, encourageant une compréhension plus profonde des événements passés et présents, et nourrissant une réflexion critique sur les enjeux du monde contemporain.

En résumé, il est important de souligner que les romans qui constituent notre corpus d'étude, voudraient d'une certaine manière être des porteurs d'une forte charge mémorielle pour l'humanité. Cette dernière qui, selon Sébastien Spitzer, fait toujours la sourde oreille à un tel appel de tirer des leçons du passé. Selon lui, l'objectif de cette mise en mémoire de l'histoire épidémique est d'avoir la possibilité de faire face aux éventuels problèmes sanitaires et environnementaux. Ce jugement défavorable à l'égard de cette insouciance, a été repris aussi par Véronique Tadjo qui, en s'adressant au public, s'est exprimée dans un ton plein de reproche, en dénonçant l'indifférence apparente quant aux crises qui ne cessent de secouer le monde et qui se sont répétés tout au long de l'histoire. « *Quand est-ce qu'ils vont comprendre cela ? Ce n'est pas un message nouveau mais un message qu'il faut répéter.* » (2017) En rappelant constamment des événements passés, même s'ils étaient traumatisants, on peut espérer éveiller les esprits, attirer l'attention et encourager des actions et des changements de mentalités et de comportements. La répétition régulière et persistante se révèle donc être un outil puissant afin de transmettre des messages clés et pour tenter de provoquer une prise de conscience collective indispensable à certains faits.

Il va de soi que les auteurs de ces textes d'épidémie ont pour but de prendre en compte les préoccupations en matière de la sauvegarde de la mémoire du passé tragique. Mais, pour eux, le défi primordial consiste à établir un lien entre le passé et le présent, afin qu'on puisse mieux faire face aux répercussions des situations de crise, comme celle de l'épidémie ou les problèmes écologiques. Ceux-ci ont fait particulièrement l'objet d'une attention considérable de la part de Véronique Tadjo. Cette dernière estime que « *Plus rien ne semble acquis aujourd'hui et la relation des êtres humains à la nature est si désastreuse qu'elle est devenue un danger réel pour l'avenir de la planète.* » (2018, p. 180)

Ce constat rejoint l'idée précédente selon laquelle certains événements doivent être repris, car malgré la connaissance quasi universelle du risque de la crise environnementale, les individus n'ont pas encore pleinement pris conscience des conséquences désastreuses de leurs actions. En effet, selon Tadjo, la société contemporaine n'a pas vraiment beaucoup changé et elle continue de causer des dommages à l'environnement. La pollution, la surconsommation, la déforestation massive et les diverses formes d'exploitation irresponsable des ressources naturelles se multiplient, mettant ainsi en danger l'écosystème global. Face à cette situation critique, il est crucial pour cette écrivaine de rappeler incessamment les effets néfastes des actions de l'homme et de réaffirmer la nécessité de préserver et de rétablir une relation équilibrée avec le milieu naturel. C'est dans cette intention qu'elle a essayé à travers son récit, de définir la relation entre la littérature, l'épidémie tout en soulevant interrogations écologiques.

1.2.4 Une nouvelle alliance entre la littérature et la nature

Certes, la nature est omniprésente en littérature depuis autant de siècles, elle représente un ingrédient privilégié pour de nombreuses représentations littéraires et artistiques, notamment chez les romantiques (Samuel Taylor et William Wordsworth par exemple) et les auteurs appartenant au mouvement de symbolisme ou naturaliste. Ceux-ci ont fait usage de cette réalité matérielle pour des fins esthétiques ou décoratives. Elle constitue aussi un espace symbolique évoquant souvent des sentiments ou des idées. Or, dans un tel contexte de crises écologiques récurrentes, le regard du texte littéraire à l'égard de la nature se renouvelle et on se dirige vers la question écologique, accordant par conséquent à l'environnement naturel un intérêt particulier. Cela donne naissance à une écologie littéraire qui a pour objectif d'examiner le rapport entre la littérature et l'environnement naturel. Des écrivains, des poètes et des critiques ont tenté de mettre la lumière sur la façon dont la littérature reflète et influence notre compréhension de l'environnement et de notre relation avec ce milieu de vie.

> Le roman donne à voir la condition humaine dans et avec le monde qui l'entoure. Il bouscule l'anthropocentrisme en replaçant les destins dans leur milieu. Il pose ainsi les questions des limites entre l'humain et le non-humain, du rapport des civilisations humaines au temps, à l'espace, à l'animal, à la démesure technicienne. (2023)

En effet de nombreux romans contemporains, notamment ceux mettant en scène des maladies épidémiques, tentent de mettre en garde contre les différentes menaces qui

s'exercent dans le monde naturel, en s'intéressant davantage au rapport entre l'homme et son milieu naturel. Véronique Tadjo par exemple a voulu que la trame de son récit d'épidémie se construise dans un imaginaire environnemental tout en donnant la voix à la nature pour apporter son témoignage sur la question des crises humanitaires, sanitaires et écologiques. Selon cette dernière « *En Afrique, l'écologie est reléguée au dernier plan, … la littérature peut faire en sorte de mettre cette problématique au cœur des principales préoccupations.* » (2017) Cela signifie que l'écriture littéraire en tant que forme artistique puissante, a la possibilité de stimuler et d'influencer les consciences. Par le biais, des récits, des romans et des poèmes, la littérature peut donner une représentation plus claire des enjeux et des défis environnementaux, relater les histoires de la nature et des communautés qui en dépendent et mettre également en lumière les conséquences désastreuses de la dégradation écologique. C'est la raison pour laquelle qu'elle a opté pour une poétique écologique en choisissant un cadre spatial hybride : forêt, village et ville, renforcée par la mise en scène des *personnages écologiques*[112] humains et non humains, auxquels incombe la responsabilité de partager la réflexion de l'écrivaine sur la crise sanitaire et environnementale.

Il s'agit principalement d'une approche éco-poétique qui consiste selon Bate Jonathan, à décrire et « *traduire les processus naturels, de les reproduire ou les re-présenter, leur prêter une langue humaine.* » (2000, p. 21) Il va de soi que dans le contexte actuel, cette définition met en évidence l'idée selon laquelle cette démarche qui consiste à traduire, reproduire ou représenter les processus naturels en utilisant un langage littéraire, témoigne de la volonté de certains écrivains contemporains de créer un dialogue entre l'homme et la nature, de transcender la frontière entre les trois espèces vivantes et aussi de démontrer l'importance de cette approche dans notre compréhension du monde. Une telle démarche vise principalement à sensibiliser les lecteurs aux questions relevant de la fragilité de l'environnement, à éveiller une prise de conscience sur cet état de fait et aussi à encourager des actions respectueuses de la nature.

Par ailleurs, Véronique Tadjo concède qu'il est à la fois indispensable et urgent pour les hommes et les femmes de lettre d'aujourd'hui, d'éviter de s'engager sur des questions

[112]Cité par Stéphanie Posthumus dans un ouvrage collectif intitulé : « *La pensée écologique et l'espace littéraire* » dirigé par Mirella Vadean et Sylvain David.

politiques, mais plutôt de recentrer leurs priorités sur les problèmes écologiques qui ne cessent de s'accumuler au fil des années. Elle souligne également que les expressions artistiques et littéraires doivent se joindre à la science, étant donné que les premières peuvent aller où la dernière s'arrête. C'est-à-dire, les expressions artistiques, y compris la littérature, la chanson, le cinéma et les arts visuels, ont un certain pouvoir d'agiter davantage sur les émotions, d'éveiller la sensibilité et de stimuler une réflexion profonde. Ils peuvent contribuer en outre à communiquer de façon plus intuitive et émotionnelle les questions environnementales, à raconter les histoires qui suscitent l'intérêt autour du fonctionnement des écosystèmes et des communautés qui en dépendent, stimulant ainsi une prise de conscience collective quant aux enjeux environnementaux.

> En littérature, beaucoup d'écrivains sont connus pour leur engagement politique. Cependant, le combat écologique est devenu primordial face à l'urgence devant laquelle nous nous trouvons. Pour que la conscience écologique soit renforcée et disséminée, il est essentiel que les arts accompagnent le travail des scientifiques. (2018, p. 182)

De toute évidence, l'épidémie émerge comme un thème central dans le récit *En compagnie des hommes*, cependant, il faut noter également que cette écriture traduit un souci écologique où les questions environnementales ont occupé une place assez significative dans cette œuvre. On assiste donc à un engagement littéraire renouvelé qui a pour objectif de prendre conscience de la valeur du milieu terrestre et tout ce qui se rapporte à la nature et aux organismes vivants. L'auteure de ce texte a d'ailleurs noté que « *Les hommes devraient prendre conscience de leur appartenance au monde, de leur lien avec toutes les autres créatures, petites ou grandes.* » (2017, p. 159) Il s'agit là d'un rappel qui nous invite à élargir la vision et à adopter une attitude de respect et de protection envers la nature, ce qui peut mener à des actions plus concrètes et à une meilleure préparation pour pouvoir faire face aux défis épidémiques et environnementaux à venir. Elle ajoute aussi qu'« *Il faut prêter attention à ce qui t'entoure* » (2017), en soulignant que les êtres vivants sont tous connectés et que le destin de l'humanité est intimement lié à celui des autres créatures qui partagent avec nous cette planète. Pour elle, reconnaître cette interconnexion profonde est essentiel pour construire une réponse globale et pragmatique face à l'épidémie.

Sur la base d'un tel engagement, il pourrait être utile de voir comment le récit de l'épidémie se transforme au fil de temps en une écriture environnementale ou éco-littérature

tout en mettant l'accent sur les modalités scripturaires adoptées par cette littérature d'inspiration écologique.

Le premier constat qui ressort de la lecture du texte de cette écrivaine c'est le recours à un style lyrique singulier, fondé sur des expressions imagées et poétiques. Les figures d'insistance, de répétition et d'analogies, telles que la personnification et l'anaphore ; le lexique d'affectif ; l'emploi de la première personne ; l'harmonie syntaxique ; les jeux de sonorité et d'autres outils stylistiques ont été intégrés pour composer une symphonie pleine d'allégresse. Tout cela devrait avoir pour but de permettre de donner une valeur littéraire à la représentation de la nature et les problèmes écologiques. Cette démarche peut être illustrée brièvement à l'aide de l'exemple du passage où le personnage Baobab a eu l'opportunité de présenter son point de vue sur des sujets divers. En fait, comme nous l'avons déjà souligné ci-haut, ce discours a été repris quatre fois, montrant ainsi l'importance donnée à la nature dans cette représentation littéraire de l'épidémie.

> Moi, Baobab, je suis arbre premier, arbre éternel, arbre symbole. Ma cime touche le ciel et offre une ombre rafraîchissante au monde. Je cherche la lumière douce, porteuse de vie. Afin qu'elle éclaire l'humanité, illumine la pénombre et apaise l'angoisse. (Tadjo, 2017, p. 23)

Cet extrait relatant les paroles du personnage symbolique le Baobab se veut être plus poétiques et assez symbolique afin de nous transporter dans un univers imaginaire assez enchanté dans lequel la nature a eu l'opportunité de s'exprimer avec une voix puissante pour nous rappeler de sa beauté et sa force, ainsi que son pouvoir d'apporter la guérison et l'inspiration à nos âmes. À travers langage lyrique plein de poésie, l'auteure évoque l'immensité et la grandeur de cette figure non-humaine qui maintient toujours une présence imposante et protectrice. L'utilisation d'images évocatrices, telles que « *la recherche de la lumière douce porteuse de vie* », renforce la symbolique du Baobab qui est considéré, selon cette citation, comme une source d'espoir et de réconfort. Les mots « *illumine*, *rafraîchissante*, *douce*, *apaise* » n'ont pas seulement pour objectif d'évoquer des sensations et des émotions spécifiques, mais ils résonnent avec une musicalité et une rythmique propre à la poésie, créant ainsi une expérience sensorielle unique.

Tout au long de récit, le Baobab et les autres personnages non-humains, jouent le rôle important en tant que porte-parole de la nature. Ils ont été humanisés pour dénoncer lourdement certains comportements humains qui sont tout à fait destructifs de la vie. Notons

ici que « *Très souvent, ces procédés [l'anthropomorphisme, la personnification et le zoomorphisme] permettent de donner une voix au monde aussi bien animal que végétal et d'interroger la place de l'homme dans les écosystèmes.* » (Buekens, 2019) Ils tentent d'expliquer en outre que le destin des êtres humains est intimement lié à celui des autres espèces vivantes. Prenons à titre d'illustration, un autre discours du baobab où il était question de dénoncer la folie destructrice des hommes d'aujourd'hui qui veulent transformer les merveilles et les richesses de la nature en simples biens économiques.

Optant pour une progression à thème constant, avec la multiplication des expressions anaphoriques, le locuteur veut que la narration, qui se veut être cette fois-ci argumentative, soit évoluée à partir du même point de départ. C'est-à-dire, il a maintenu le même sujet qui est le Baobab, donnant à celui-ci le droit d'être le porte-parole du monde végétal. Tout cela pourrait avoir pour objectif de prendre conscience de la valeur de la nature et le rôle majeur que cette dernière peut jouer dans la préservation du cadre de vie. Cette démarche pourrait être aussi une invitation de « *repenser la place de l'humain* » (Defraeye & Lepage , 2019, p. 15) dans cet univers cosmique.

> Nous étions ici pour durer. Nous étions ici pour étendre notre ombre au-dessus des contrées les plus reculées. Nous étions ici pour murmurer dans notre feuillage les secrets des quatre coins du monde. Mais les êtres humains ont détruit nos espoirs. Partout où ils se trouvent, ils s'attaquent à la forêt. Nos troncs s'écrasent dans un bruit de tonnerre. Nos racines dénudées pleurent la fin de nos rêves. On ne décime pas la forêt sans faire couler du sang. (Tadjo, 2017, p. 22)

En complément d'analyse, ajoutons que l'utilisation de la première personne du pluriel suivi du verbe être à l'imparfait (qui exprime une action passée qui dure et se répète), « *Nous étions ici* », indique la présence et la longévité des arbres et des végétaux dans l'univers cosmique depuis fort longtemps. Leur lien avec la terre et leur rôle vital dans l'équilibre naturel est évident. Ils ont été décrits comme étant là pour « *durer* » et aussi pour « *étendre notre ombre au-dessus des contrées les plus reculées* » et cela reflète la volonté affirmée de montrer les vertus des arbres qui garantissent l'équilibre écologique en partageant leur abri avec les autres créatures.

Toutefois, les espoirs des arbres de maintenir l'ordre cosmique sont anéantis par les actes humains destructeurs. En effet, l'usage du verbe « *détruire* » souligne l'ampleur de la violence infligée à l'égard de la nature. Le narrateur évoque également l'idée que les arbres détiennent la capacité de communication entre eux et avec les autres espèces vivantes. Cette

idée est symbolisée par le fait qu'ils murmurent « *les secrets des quatre coins du monde* » dans leur feuillage. Cela renforce le lien profond et mystérieux existant entre les arbres et leur environnement. En ce qui concerne le problème de la déforestation, il est décrit comme étant une destruction spirituelle. Les termes utilisés pour décrire cet acte « *nos troncs s'écrasent dans un bruit de tonnerre* » et « *nos racines dénudées pleurent la fin de nos rêves* », et l'emploi de la métaphore du sang, donnent à voir des images puissantes et émotionnelles et révèle la gravité des dommages réels ou potentiels à l'environnement.

Il a été clairement constaté également que cette auteure a préféré maintenir l'aspect fantastique et fabuleux en écrivant son récit. Elle voulait par conséquent que son roman soit inscrit dans la tradition de la littérature populaire, précisément du conte africain. Pourtant cela ne signifie pas que les péripéties appartiennent à un autre monde qui n'a rien de vrai ou qui est destiné à tromper, mais elles surgissent dans un environnement réaliste et les personnages évoluent dans un univers historiquement, géographiquement réel. Ce privilège accordé au réalisme magique permettrait au lecteur, non seulement de mieux comprendre son rapport avec la nature, mais aussi de susciter chez lui un comportement contraire à ses désirs liés à la possession et à l'exploitation de ressources naturelles. Il est par conséquent important de réaffirmer encore une fois que cette écriture de l'épidémie se situe dans une approche écopoétique qui selon la chercheuse Sara Buekens « *...permet de rendre visible l'actualité des questions d'écologie ...* » (2019)

Disons qu'il s'agit grosso modo d'une écriture hybride qui se situe entre l'histoire naturelle, la fiction, l'autobiographie, la philosophie, etc. Il est question, à notre sens d'une écriture postmoderne qui tente de modifier la technique et même le sens en fonction des réalités extratextuelles. Ce reflet a été théorisé et mis en évidence par le fondateur de la sociocritique Claude Duchet qui insiste sur la nécessité de créer un lien entre le texte littéraire et les données sociohistoriques.

> Le social se déploie dans le texte, y est inscrit et ce, que le texte soit un roman réaliste ou un texte avant-gardiste. Cette inscription du social dans le texte prend des formes diverses, contradictoires, ambivalentes et c'est sur ce point que la sociocritique innove en apportant des propositions théoriques et méthodologiques sur la façon dont le social vient au texte. Socialité du texte . . . en ce sens que le texte produit un sens nouveau, transforme le sens qu'il croit simplement inscrire, déplace le régime de sens, produit du nouveau à l'insu même de son auteur ; tout le non-dit, l'impensé, l'informulé, le refoulé entraînent des dérapages, des ratés, des disjonctions, des contradictions, des blancs à partir desquels un sens nouveau émerge. . . . Ces trois éléments : le roman comme forme clé de la constitution de l'imaginaire social, comme

> lieu spécifique d'inscription du social et comme production d'un sens nouveau, ont été à la base du questionnement sociocritique à la fin des années soixante. (Cité par ROBIN, 1993, p. 07)

Il est temps maintenant de mettre le lien entre cette écriture de l'épidémie et le contexte auquel elle appartient, car comme nous l'avons déjà indiqué, cette écriture adopte une perspective plutôt postmoderne en abordant des questions relatives au sens de l'existence et aux valeurs humanitaires. « *Il parait donc que cette écriture est influencée par la pensée postmoderniste, qui oriente la réflexion vers des questions touchant principalement le sens de l'existence et les valeurs humanitaires et qui font l'objet d'une attention marquée ces dernières années*. » (Mahdeb & Mouloudj, 2022, p. 604)

1.3 Une lecture postmoderniste des récits d'épidémie

Avant d'illustrer le rapport existant entre le texte et le hors-texte, il faut tout d'abord estimer qu'une telle interdisciplinarité qui vient d'être évoquée, pourrait être inscrite dans une esthétique postmoderne caractérisée principalement par son pluralisme, ses références intertextuelles, sa déconstruction et sa fragmentation.

Cette dernière se réfère à une tendance culturelle, philosophique et littéraire nommée le Postmodernisme qui a émergé après la seconde guerre mondiale. Comme « *Il ne s'agit pas d'un mouvement littéraire cohérent, basé sur une école ou sur une théorie précises.* » (Blake, 1977, p. 171), mais plutôt un terme « *avec ou sans tiret, utilisés pour définir, tantôt une période, tantôt une esthétique, suscitent bien des interrogations et des controverses.* » (Gontard, 2001), le postmodernisme se distingue principalement par la remise en question des structures narratives traditionnelles et sa réflexivité sur le processus d'écriture et la nature même de la fiction. En d'autres termes, la « *discontinuité, hétérogénéité, renarrativisation, parodie, retour du sujet, auto-représentation…* » (Gontard , 2005, p. 72) représentent les traits les plus caractéristiques de cette littérature postmoderne.

Les écrivains postmodernistes revendiquent également le pluralisme et la diversité culturelle, intégrant souvent des éléments de la culture populaire, de la philosophie et de la théorie littéraire dans leurs œuvres. On assiste par conséquent à une combinaison de plusieurs éléments dans un texte qui s'écarte du principe de la totalisation. Ce credo, selon Milan Kundera, s'oppose à l'essence même de la logique de la construction romanesque qui vise à obtenir une représentation imitative du monde. « *En tant que modèle de ce monde, fondé sur*

la relativité et l'ambiguïté des choses humaines, le roman est incompatible avec l'univers totalitaire. » (1986, p. 10)

Ce point de vue, pourrait donner à penser que pour embrasser l'expérience humaine dans toute sa complexité et sa profondeur, le roman doit offrir une exploration complexe de la condition humaine, en mettant en lumière la multiplicité des perspectives, des motivations et des approches. Il intègre souvent des éléments provenant de la culture populaire, de la philosophie, et d'autres sources variées dans leurs œuvres, créant ainsi des textes hybrides et polymorphes. Pour Marc Gantard, le qualifiant postmoderne et donné à tout discours qui met en avant des éléments d'hétérogénéité tels que le collage, la fragmentation et le mélange de différents éléments textuels. (2001) Cela signifie qu'il existe de nombreuses manières différentes de voir, de comprendre et d'interpréter un sujet ou une situation.

Et comme « *On a coutume de penser que le postmodernisme est un mouvement d'idées issu du nihilisme contemporain* » (Mokaddem, 2019) dans le sens où il remet en question les grandes narrations (les métarécits), les certitudes absolues et les idées de vérité universelle ou objective, il y a lieu de considérer que cette doctrine philosophique et littéraire veut mettre en lumière la relativité de la connaissance et soulignant les multiples interprétations possibles de la réalité. Cette remise en question de ces idées séculaires peut souvent conduire à un certain scepticisme envers les valeurs et les croyances traditionnelles. Cela peut être interprété comme une forme de nihilisme, c'est-à-dire une remise en question de la valeur ou de la signification de la vie.

Pour le roman de Véronique Tadjo par exemple, il présente diverses caractéristiques du postmodernisme, notamment l'utilisation de structures narratives non linéaires, la remise en question des conventions littéraires traditionnelles et l'exploration de thèmes métaphysiques et philosophiques. Il s'agit essentiellement d'une œuvre polyphonique et multiple, comportant plusieurs éléments appartenant à des champs différents marqué par un remarquable mélange des genres. Cette hybridation devrait jouer un rôle important dans cette représentation de l'épidémie qui revêt cette fois-ci un caractère multidimensionnel et complexe. Il s'agit donc d'une écriture qui « *Présente le métissage des genres et des formes littéraires comme un reflet de la société.* » (Pilote, 2012, p. 174) Ce refus du mécanisme de totalisation comme le qualifie Milan Kundera, marque aussi sa présence dans le récit *Neige et corbeaux* où plusieurs éléments culturels, ethniques et historiques se combinent et s'entrecroisent, renforçant par conséquent le caractère pluraliste de l'écriture de l'épidémie.

En fait, l'auteure de ce dernier roman expose comment la peste impacte à la fois les traditions religieuses, les pratiques sociales et les systèmes de croyances de différents groupes ethniques représentés par des personnages appartenant à plusieurs communautés. De cette manière, ce texte aborde l'épidémie à travers des optiques multiples, donnant la voix à différentes cultures et mettant en évidence leurs différentes façons de faire face à la crise. Soulignons en outre, que Chi Zijian et Véronique Tadjo, ont incorporé des récits, des légendes et des mythes issus de différentes cultures et traditions pour donner une richesse à cette écriture de l'épidémie. Tel qu'il a été précédemment indiqué dans les deux parties précédentes, des contes traditionnels, des poèmes et des chansons ont été intégrés pour représenter les diverses expressions culturelles face à la maladie. Cela permettrait au roman d'explorer et de célébrer la pluralité culturelle, tout en offrant une perspective complexe sur le sujet l'épidémie.

Compte tenu de ce qui précède, il semble évident que le thème de l'épidémie représente, comme nous l'avons démontré plus-haut, un carrefour menant à d'autres sujets qui sont dans ce cas-là, liés à l'absurdité de l'existence, l'insécurité et l'incertitude, les crises et les menaces écologiques, la confrontation des cultures, etc. Tous ces thèmes-là nous portent vers la pensée postmoderniste qui s'impose comme « *réaction à la modernité et à l'idée qui la sous-tend celle d'une progression constante de l'humanité vers le mieux.* » » (Pilote, 2012, p. 174) En écho à la vision de Kundera concernant la tension entre le roman et le totalitarisme, il est possible de considérer qu'au lieu de considérer la modernité comme étant un mouvement progressif menant vers le confort et vers un avenir meilleur, le postmodernisme remet en cause la tendance de cette dernière à homogénéiser les cultures et les idées au nom du progrès. En réaction à l'idéologie moderniste et à son optimisme quant à l'amélioration des conditions de la vie humaine, ce mode de pensée valorise plutôt la pluralité, la contingence et la remise en question des certitudes, offrant un regard critique sur la notion même de progrès.

Cette étiquette de postmodernisme se voit non seulement dans l'hétérogénéité et le pluralisme qui caractérise cette écriture, mais également dans le souci de réactualiser de ce qui existait déjà en littérature. C'est bien le cas pour le roman *En compagnie des hommes* qui a fait l'objet d'un certain recyclage littéraire. Cela est rendu possible à partir du métissage des genres et des formes littéraires dont certains appartenant à une époque lointaine, comme les contes populaires et les légendes. Cette attitude devrait avoir pour objectif de permettre au lecteur d'avoir une vision plurielle et de le faire pénétrer dans un univers hybride, polytonal

et polysémique, c'est-à-dire, une œuvre qui est caractérisé par la combinaison de différentes influences, styles et perspectives. Il est hybride, car il mélange de différents éléments et genres littéraires. Il est polytonal car il existe plusieurs voix narratives qui se superposent et qui interagissent. Enfin, il est polysémique étant donné qu'il offre une multitude de significations et interprétations possibles, invitant ainsi le lecteur à une lecture constructive et riches. Cet univers offre une expérience de lecture complexe et stimulante où la diversité, la complexité et l'interprétation multiple sont valorisées. Et aussi pour l'orienter vers une meilleure compréhension du sujet de l'épidémie, les problèmes écologiques, les comportements humains, la subjectivité totale et l'individualisme et d'autres questions qui préoccupent le monde contemporain.

1.3.1 Déconstruction de la notion du genre unique

Dans de récit d'épidémie *En compagnie des hommes*, l'auteure adopte une perspective plurielle et une approche multidimensionnelle dans son entreprise romanesque. Elle a voulu marquer fermement sa volonté de reprendre le thème de l'épidémie d'Ebola en optant comme nous venons d'évoquer, pour une forme hybride et polyphonique où se mêle le conte populaire, écologique et philosophique ; le journal intime ; l'autobiographie ; le récit fabuleux ; le récit historique, le mythe et d'autres genres littéraires. Il s'agit à notre sens de l'un des aspects de l'écriture postmoderniste qui se démarque par sa résurrection de quelques genres somme toute assez anciens et une volonté de rompre avec les théories totalisantes. Il est nécessaire donc de favoriser une « *réactualisation des genres anciens et des contenus du passé, hybridation de la culture savante et de la culture de masse*. » (Lamontagne, 1998, p. 63)

En fait, avec cet éclatement des genres narratifs, l'écriture de l'épidémie dans le roman en question devient ainsi un nouveau répertoire pour les formes anciennes issues de la littérature orale et populaire comme le mythe africain, le conte populaire, le chant, la poésie, les proverbes, etc. Cette attitude représente, selon toute apparence, une réaction de la pensée postmoderniste contre la vague de globalisation et contre l'uniformité du point de vue tout en déconstruisant les représentations stéréotypées. Pour Tadjo par exemple, « *la littérature africaine est sous domination étrangère*. » (2003, p. 108) En évoquant cette « *domination étrangère* », cette écrivaine franco-ivoirienne attire l'attention sur les défis auxquels sont confrontés la majorité des écrivains africains qui trouvent souvent des difficultés pour faire entendre leurs voix et exprimer leur identité culturelle sans subir une

distorsion ou une réduction imposée par des forces extérieures, telles que la prédominance des éditeurs et des critiques étrangers dans la diffusion et la valorisation des œuvres africaines. Cette révélation souligne d'une manière ou d'une autre, l'importance de promouvoir et de valoriser la diversité des voix africaines dans la littérature et l'adapter au contexte littéraire contemporain.

Il est nécessaire donc pour cette dernière de réactualiser les formes littéraires empruntées aux sources anciennes et à la culture populaire pour les présenter dans un seul texte. Certes, ce métissage des genres propose une vision plurielle quant au sujet des crises récentes, il peut être toutefois considéré comme une démarche à vocation défensive pour affronter le modèle dominant imposé par les impératifs de la mondialisation. C'est dans cet ordre d'idées que le roman *En compagnie des hommes* se présente tantôt comme un texte polyphonique, tantôt sous forme d'une fable scientifique et parfois, il se lit comme une fiction documentaire. Comme nous venons de le noter, il s'agirait d'une attitude qui consiste à mettre la lumière sur les différents aspects de nombreux problèmes, notamment en ce qui concerne les crises humanitaires, culturelles, identitaires et surtout écologiques.

En parlant de certains caractéristiques du roman postmoderne, Marc Gontard note que : « *L'idée fondamentale sur laquelle se fonde sa caractérisation est celle de l'hétérogénéité du savoir postmoderne qui travaille les instances narratives avec la diversification du point de vue, …* » (2005) Il ressort de cette citation que dans le contexte postmoderne, le savoir et même l'écriture littéraire ne sont plus considérés comme des entités homogènes et unifiées, mais plutôt comme des constructions complexes et diversifiées, formées par une variété de perspectives, de discours et de savoirs spécifiques. Cette hétérogénéité se traduit dans les instances narratives figurant dans quelques romans contemporains où différents points de vue sont mis en jeu, favorisant ainsi une exploration multifacette de différents sujets et une remise en question des vérités absolues, des métarécits ou des récits unifiés qui sont souvent utilisés pour comprendre les grandes narrations qui guident les sociétés humaines, influençant par conséquent la façon dont les individus voient le monde. Il est important dans ce cadre de nous attarder sur ce concept. Le méta-récit est une histoire globale ou un grand récit qui prétend expliquer ou donner un sens à des événements, des expériences ou des réalités complexes. Il peut prendre la forme d'une idéologie, d'une théorie, d'une religion, d'une philosophie ou d'une conception du monde. Le concept de méta-récit est souvent associé aux domaines de la philosophie, de la sociologie et de la littérature pour analyser les grands récits ou les discours dominants qui influencent notre

compréhension du monde et de notre place dans l'univers. Pour Jean-François Lyotard, « *la pensée moderne, qui naît des Lumières, repose sur des « métarécits » qui entendent donner une explication totalisante de l'histoire humaine, de son expérience et de son savoir.* » (Balutet, 2016, p. 20)

Cela sous-entend que le phénomène de superposition de voix constaté dans l'œuvre *En compagnie des hommes,* constitue une procédure intentionnelle inscrite dans l'esthétique postmoderne. Une telle technique représente pour Véronique Tadjo une exigence morale et opérationnelle pour reprendre le problème épidémique dans sa totalité. Pour cette raison, elle a traduit son rejet d'un discours à sens unique, en donnant la voix à tant de points de vue différents afin de permettre aux lecteurs d'avoir un aperçu plus large et plus clair non seulement de la question de l'épidémie, mais aussi sur d'autres thèmes d'ordre social, politique, culturel et idéologique.

C'est ainsi que les voix humaines et non-humaines se mélangent dans ce récit et même ceux qui ont le plus besoin d'être entendues, ont eu l'occasion de se faire entendre dans cette cacophonie d'opinions et des idées diverses. Il a été constaté par ailleurs que l'attribution des points de vue est intimement liée au but visé par l'auteure qui semble vouloir donner le droit de s'exprimer à ceux qui en sont privés. Il ressort clairement de la première lecture de ce texte que le fait de donner, au Baobab, la chauve-souris et au virus, l'opportunité de s'exprimer davantage, constitue une démarche visant à proposer une vision globale et multiple de l'évolution de l'épidémie et le déclin rapide de l'écologie. Ceci a été confirmé par Véronique Tadjo quand elle a dit :

> Je ne voulais pas écrire quelque chose de linéaire qui ne correspondrait pas à mon tempérament. J'avais envie de faire entendre plusieurs voix parce qu'il a fallu que plusieurs énergies convergent pour faire reculer la maladie. Les frontières se sont effacées parce qu'Ebola ne connaît aucune frontière. Mais le virus ne représente ni le bien ni le mal, car ce n'est pas ainsi que fonctionne la nature. Le virus est là pour dire que le plus grand danger pour les hommes, ce sont les hommes eux-mêmes. Comment peut-on vivre dans un monde où existe le principe de destruction mutuelle assurée ? (2017)

Ici, Tadjo exprime sa volonté d'éviter une approche linéaire en écrivant son roman, qui ne correspondrait pas à sa sensibilité. En donnant la parole à plusieurs voix, humaines et non-humaines, elle veut refléter la convergence des énergies nécessaires pour lutter contre le fléau de l'épidémie, soulignant ainsi l'importance de l'unité et de la collaboration entre les différentes disciplines pour pouvoir agir efficacement contre cette crise. Elle souligne que les

frontières s'effacent face à Ebola, car la maladie ne connaît pas de limites géographiques, suggérant que le même principe doit s'appliquer à l'écriture littéraire. Elle pointe aussi du doigt que le véritable danger pour l'humanité réside dans les actions destructrices des êtres humains eux-mêmes.

Nous pouvons dire, en bref, qu'en adoptant une approche hybride et en incluant des voix multiples, la romancière cherche à explorer les complexités de l'épidémie d'Ebola ainsi que d'autres questions connexes et à susciter une prise de conscience plus profonde sur les enjeux humains qui l'accompagnent.

Par extension, il est possible de considérer que ce croisement d'opinions constitue une manière d'interpeller la conscience humaine afin que les individus puissent imaginer la situation menaçante et prendre des mesures pour faire face à cette vague de modernité qui semble vouloir envahir le monde. Dans un autre ordre d'idées, nous pouvons comprendre également que l'auteure du roman *En compagnie des hommes* dénonce le mutisme constant de la communauté internationale et le manque de transparence en ce qui concerne les crises répétitives qui mèneront l'humanité vers l'inconnu.

Pour récapituler, les éléments examinés démontrent que l'hybridité générique, la multiplication des points de vue et la réactualisation de la tradition orale, constituent, comme l'a démontré l'écrivaine franco-ivoirienne, une mesure de défense contre la crise sanitaire liée à la maladie Ebola. Celle qui a touché quelques pays d'Afrique entre 2014 et 2016. Cette réaction permettra aussi de pénétrer davantage au fond de la question. Selon toute apparence, ces techniques représentent également des outils de changement et de résistance contre les pressions de la globalisation en valorisant les éléments littéraires appartenant à la culture et aux valeurs des communautés concernées. D'ailleurs, la coexistence de plusieurs éléments appartenant à la littérature orale et populaire dans le texte de Véronique Tadjo peut justifier ce que nous venons d'avancer.

Dans ce sens, dans son essai *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990* Lydie Moudileno, l'une des chercheurs qui s'intéressent aux études francophones postcoloniales, note que de nombreux auteurs africains persistent dans leur refus de suivre à la lettre le modèle occidental. Par conséquent, ils rejettent, de manière pratiquement préventive, l'assimilation culturelle. Cette prise de position se concrétise par le retour aux sources culturelles ethniques et idéologiques.

> Toujours vivace aussi, la poésie qui chante les valeurs ancestrales africaines témoigne d'une foi en l'authenticité (Tadjo, Barthélemy Kotchy, Diabaté), et le roman de type historique qui se pose explicitement en contrepoint au récit européen (Kourouma), le théâtre célébratoire des héros précoloniaux ou de l'indépendance (Pliya). On retrouve chez des auteurs plus jeunes (Gaston-Paul Effa) un attachement similaire à la tradition ancestrale. (2003)

Ces propos évoquent encore une fois une orientation postmoderne de la littérature africaine contemporaine en réaffirmant son rejet du grand récit européen. Cela se manifeste à travers la célébration des valeurs ancestrales et des traditions africaines tout en encourageant la diversité des voix et des perspectives. Cette tendance se traduit par l'engagement des écrivains envers l'authenticité de leurs cultures s'opposant ainsi au récit européen dominant. Elle se concrétise aussi par la diversité des thèmes et des styles littéraires adoptés par certains auteurs comme Kourouma, Pliya, et Gaston-Paul Effa. Pour préciser, cela veut dire que cette écriture de l'épidémie s'inscrit dans une perspective postmoderne qui remet en question les récits unificateurs et valorise la pluralité des récits et des approches.

1.3.2 Le récit d'épidémie, entre déclin et désenchantement

En lien avec ce qui précède, il est possible de considérer, à travers ces textes d'épidémie publiés récemment, que la vie tumultueuse de notre époque, provoque des sentiments d'incertitude, d'absurdité, de déception et de frustration. Il importe d'ajouter également que cette écriture nous révèle que malgré l'amélioration de ses conditions de vie, l'homme contemporain ne cesse de ressentir l'angoisse ou même de désespoir notamment en situations de crises.

Au vu de cette nouvelle situation de crises, de nombreux écrivains renouvellent leurs engagements pour sensibiliser le public aux causes humanitaires. À travers leurs écrits, ils s'élèvent vigoureusement cette fois-ci contre l'optimisme de la modernité. Dans les récits d'épidémie, les romanciers tournent leur regard vers la réalité en proposant une vision généralement dystopique de ce monde contemporain. Ils dressent un tableau assez sombre de l'humanité qui se montre particulièrement fragile et menacée par des crises qui secouent de façon répétitive le monde au cours de ces derniers siècles, laissant des séquelles très profondes d'ordre social, culturel, environnemental et spirituel. En analysant certaines écritures contemporaines de l'épidémie, la chercheuse Aurélie Palud a fait la remarque cette question en disant :

> … les récits contemporains insistent davantage sur la discontinuité et le chaos auxquels elle soumet la population. Soucieux d'incorporer le mal dans sa forme, le récit contemporain propose une esthétique de la confusion, du désordre, de la démesure, voire une écriture aveuglante comme celle de Saramago. (2014, p. 393)

Le constat qu'a fait cette chercheuse en analysant quelques romans ayant traité le sujet de l'épidémie, l'a amené à mettre en évidence l'importance de ce genre littéraire dans la représentation des épidémies et de leurs impacts sur la société. Lors de cette analyse, elle se rend compte que les romans qu'elle a choisis comme corpus d'étude, offrent un espace de réflexion critique sur les dynamiques sociales, politiques et psychologiques engendrées par une épidémie. Cet engagement des écrivains leur permet d'explorer les questions complexes de la vulnérabilité, de la vie et la mort, de la résilience et des relations interpersonnelles dans des contextes de crise. Elle met également en avant le rôle essentiel de la fiction dans la compréhension et l'exploration des enjeux complexes liés aux épidémies et à la condition humaine.

C'est dans ce contexte de déception, d'incertitude et de l'instabilité de la condition humaine qu'il convient de situer les romans objets de notre étude dans cette perspective de réflexion sur la fragilité de l'univers physique et la condition préoccupante de l'existence humaine. Il s'agit bien d'une écriture postmoderne de la crise épidémique qui s'efforce de répondre à certaines exigences et interrogations liées aux fléaux cycliques qui affectent le monde d'aujourd'hui.

Le récit *En compagnie des hommes* par exemple, représente un témoignage exceptionnel sur une épidémie dévastatrice de fièvre Ebola. Il constitue, entre autres, une source de raisonnement philosophique et moral qui devrait favoriser une réflexion approfondie sur la crise sanitaire et écologique. Il représente également un moyen permettant de remettre en question les comportements actuels des individus vis-à-vis d'eux-mêmes et à l'égard des autres créatures car « *Avec la crise de la modernité, se produit la séparation de l'homme et de l'univers* » (Balutet, 2016, p. 21) C'est pour cette raison que l'auteure de ce roman a fait appel aux personnages réels et fictifs, humains et nom-humains, dans le but non seulement de donner une dimension fabuleuse à ce texte, mais aussi afin de permettre d'avoir une meilleure compréhension de la réalité qui est décrite souvent comme étant une situation extrêmement préoccupante.

En effet, quand le personnage du virus a pris la parole, un nuage de pessimisme, d'incertitude et de désespoir surplombe son discours tout en obscurcissant l'avenir de

l'humanité. Avec un ton souvent négatif et alarmiste, susceptible de semer la crainte et l'inquiétude, ce protagoniste annonce, comme ce fut le cas pour le discours religieux, un avenir apocalyptique pour l'humanité. Celle-ci, selon les propos de ce protagoniste, devrait savoir que les choses tourneront mal et que les catastrophes majeures deviennent inévitables et irrémédiables.

> Peut-être que les hommes ont peur de moi parce que je leur rappelle combien la vie est fragile et éphémère. Le hasard est inscrit dans leurs gènes. Ils sont nés du hasard que l'existence cultive.
>
> Et puis ils devraient savoir qu'il n'y a pas que moi qui suis capable de les anéantir.
>
> Un cataclysme pourrait détruire la terre plus vite que moi. La terre pourrait entrer en collision avec une autre planète, être avalée par un trou noir ou bombardée par des astéroïdes.
>
> Il y a bien sûr la menace d'une guerre atomique entre pays « civilisés », d'une telle magnitude qu'elle serait capable de balayer la vie. À moins que les extraterrestres ne détruisent les Terriens avant. S'ils échappent à tout cela, le soleil ne les laissera pas indemnes. Car il est lui-même condamné à mourir. Avant de s'éteindre, il brillera de tous ses feux. Une chaleur intolérable s'élèvera, l'eau deviendra rare. Le sang de la terre coulera dans l'atmosphère. Le globe se videra, deviendra un fruit sans sève, une coquille vide.
>
> Puis l'astre royal se changera en une masse froide et indifférente qui se dissoudra graduellement dans l'espace. Et l'univers oubliera qu'un jour un soleil bouillonnant d'énergie avait régné en maître sur la Terre. (2017, pp. 93-94)

Cet extrait du roman *En compagnie des hommes* invite à une réflexion critique sur le pessimisme excessif qui règne parmi les écrivains et les penseurs contemporains quant à la condition humaine et à l'avenir du monde. Il révèle une vision sombre et désespérée de l'existence suite à la propagation de l'épidémie. Cette perspective nihiliste se laisse transparaître dans les paroles du personnage emblématique qui est le virus. Ce dernier met l'accent sur la fragilité et l'éphémérité de la vie humaine, de l'existence ainsi que sur l'inéluctable destin de destruction qui attend l'univers. Ce personnage non-humain souligne également que la vie est précaire et que le hasard régit l'existence des individus, tout en faisant allusion à l'imprévisibilité du destin et du monde dans lequel nous vivons. C'est dans cette optique qu'il évoque des catastrophes potentielles telles que les guerres atomiques, les collisions planétaires, les astroïdes, et les trous noirs.

Ce regard nihiliste à l'égard du monde actuel souligne l'absence d'un ordre supérieur et fait naître un certain doute existentiel et une crise de certitudes qui ont conduit à un profond questionnement sur les fondements même de nos croyances et nos perspectives sur le

monde. En fait, quand il a mentionné l'inéluctable déclin du soleil et la disparition éventuelle de la vie sur l'univers terrestre, le virus présente une vision futuriste dépourvue de tout espoir ou de toute perspective positive. Toute cette description révèle une profonde teinte nihiliste où la vie est perçue comme dénuée du sens, le destin comme aléatoire et l'existence humaine est de nature intrinsèquement fragile. Il explore les conséquences philosophiques et existentielles de cette perspective nihiliste, remettant en question les croyances traditionnelles sur la valeur et le but de l'existence humaine.

Une telle vision pessimiste quant à l'avenir de la planète et l'humanité s'est manifestée chez d'autres personnages et qui s'est traduite de diverses manières. Les personnages secondaires mis en scène dans le récit de Véronique Tadjo, qui sont majoritairement des villageois et des petits agriculteurs, ont davantage tendance à abandonner tout espoir d'une vie normale, à cause la complexité de la situation et la grande inquiétude quant aux différentes menaces qui pèsent contre eux. Ils se laissent pris en otage par une attitude défaitiste en renonçant à leurs biens matériels, spirituels et culturels. *« Du jour au lendemain, ils délaissèrent leurs champs, leurs légendes, leurs coutumes, leurs croyances. »* (2017, p. 33)

Dans cet extrait, le narrateur, le Baobab, exprime implicitement sa déception et sa frustration quant à la transformation radicale qui s'est produite soudainement chez les individus de la société africaine. En effet, l'utilisation de l'expression « *du jour au lendemain* » et le procédé de l'énumération traduit la rapidité et l'ampleur du changement d'attitude et du comportement chez les villageois de la communauté africaine, tandis que le fait de dire que les éléments patrimoniaux, les champs, les légendes, les coutumes, les croyances sont abandonnées, crée une impression de perte, d'instabilité, de rapidité du changement, voire de désordre ou de chaos. Cette description est susceptible de refléter le sentiment de déception et de désorientation ressenti par le narrateur qui regrette cette perte des éléments et les ressources essentielles de l'identité culturelle concernant la communauté africaine.

Chi Zijian, à l'instar de Véronique Tadjo, explore d'une certaine manière les idées qui viennent d'être soulevées. Son écriture sur l'épidémie empreinte d'une mélancolie profonde et d'un réalisme désillusionné, abordant des thématiques similaires de destruction, de désespoir, de pessimisme et de décadence. D'ailleurs, dans un témoignage, elle a révélé sa profonde détresse émotionnelle quand elle a mené une enquête sur cette épidémie. Cet état

d'esprit est illustré dans la perte de repères et l'effondrement des certitudes qui caractérisent son écriture. « *J'avais l'impression de marcher par une nuit d'hiver sans clair de lune, enveloppée par le froid et les ténèbres infinies, et d'être sur le point de sombrer dans l'abîme.* » (2020, p. 362)

Les propos de Chi Zijian expriment ici les sentiments intenses de déclin, de perte et de désenchantement qu'elle a ressentis lorsqu'elle a écrit son roman *Neige et corbeaux*. En utilisant l'image d'une « *nuit d'hiver sans clair de lune* », elle expose une atmosphère sombre et froide pour symboliser la situation désespérée dans laquelle elle s'est trouvée. Notons aussi que l'expression « *enveloppée par le froid et les ténèbres infinies* » renforce la description du sentiment d'isolement et de désolation éprouvé par ses personnages et crée ainsi un climat de désenchantement profond. En outre, la référence à « *l'abîme* » suggère que les individus pourront être exposés à une menace imminente et une possibilité de chute inévitable. Elle peut également mettre en évidence que les signes de déclin sont devenus de plus en plus visibles, faisant craindre pour l'avenir de la vie sur Terre. En guise de synthèse, ces propos reflètent la profonde détresse émotionnelle de l'auteure face à l'épidémie, mettant en évidence les effets dévastateurs de la situation épidémique sur elle-même et sur les personnages qu'elle décrit dans son roman.

Nous pensons que la citation ci-après explique parfaitement l'état d'esprit dans lequel se trouvent, les auteures, les narrateurs et les différents personnages de ces romans. « *Celui qui ne périra ni par le fer ni par la famine périra par la peste, alors à quoi bon se raser ?»* (Woody, s.d.) Dans la ligne de ces propos, il est essentiel de mentionner que dans le contexte de crise telle que l'épidémie, certains individus choisissent d'être pessimistes et de ne rien faire, ils préfèrent, comme nous l'avons déjà indiqué précédemment, se laisser emporter par une vague de pessimisme et de désespoir. Un exemple qui illustre à merveille cette attitude défaitiste adoptée par ceux-ci, est celui de cette interrogation soulevée par le personnage médecin dans le roman *En compagnie des hommes*, qui porte sur le sens de l'existence humaine. *« Que faisons-nous sur terre ? Pourquoi nous avoir mis là si tout n'est que souffrance ?»* (2017, p. 49)

Cet extrait du témoignage du personnage de médecin soulève encore une fois, la question profonde du sens de la vie, de la mort et de la souffrance humaine. En se demandant pourquoi nous sommes sur terre, le narrateur s'interroge sur le sens de l'existence tout en cherchant à comprendre notre mission sur terre et le but de notre présence dans ce monde.

Cette réflexion invite d'une manière ou d'une autre, à une quête de sens et à une exploration des réponses possibles à ces questions existentielles. L'extrait renforce ainsi la mise en évidence la préoccupation des auteurs de ces romans, face à la souffrance. Ceux-ci invitent les lecteurs à mettre en question leur propre perception et conception du sens de la vie et de l'existence.

Par suite de cette réflexion, il est possible de dire que cette interrogation profonde sur le sens de la vie, de la souffrance et de l'existence, présente dans les romans mettant en fiction l'épidémie, peut être considérée comme une porte d'entrée vers l'exploration du nihilisme existentiel qui renvoie à toute position ou pensée philosophique qui remet en question ou nie la possibilité de trouver un sens ou une signification intrinsèque à l'existence humaine. Cela signifie que la vie humaine est fondamentalement dénuée de sens ou de valeur inhérente, et toute tentative de lui attribuer un sens ou une finalité est considérée comme futile ou illusoire. Il s'agit d'un thème récurrent dans les œuvres de nombreux auteurs traitant de pareilles situations épidémiques comme celle de *La Peste* d'Albert Camus (1947), *Le fléau* de Stephen King (1978) et aussi *Station Eleven* d'Emily St. John Mandel (2014). Ce sont aussi les mêmes questions abordées par les auteurs des romans de notre corpus.

1.3.3 L'écriture de l'épidémie : quand le nihilisme existentiel s'installe !

Il ressort des propos précédents que les nombreuses épreuves que le monde a traversées au cours de ces deux derniers siècles, ont fait naître un sentiment d'incertitude et de pessimisme à l'égard du projet moderniste comme nous l'avons noté ci-dessus. Cela nous conduit vers la notion du nihilisme qui, d'un point de vue philosophique, renvoie souvent à l'idée de l'absurdité de la vie, l'absence du sens, l'inexistence de la morale et de la vérité. Cette perception engendre généralement une attitude de négativisme, de pessimisme, de scepticisme et de doute. Aux dires du psychiatre Philippe Le Ferrand : « *Le monde nihiliste est un désert anomique au sens de Durkheim, c'est-à-dire déserté par l'émerveillement et le sens, par autrui et par l'espoir.* » (2014, p. 10) En essayant de définir cette attitude qui a créé une représentation puissante du vide existentiel, Le Ferrand fait référence à l'image du désert anomique, associé aux idées de Durkheim. Cette description génère une atmosphère pessimiste dépourvue de valeurs et de significations où les repères traditionnels et les fondements moraux de la société semblent avoir disparus. Le nihilisme existentiel, tel que décrit ici, est caractérisé par un sentiment de vide et d'absence de perspectives d'avenir dans la vie où la recherche de sens et le lien avec les autres sont perçus comme vains. Ce

désenchantement du monde trouve aussi son écho chez les intellectuels : artistes, philosophes, penseurs et des hommes de lettres. Il y avait donc un besoin de répondre aux inquiétudes et de trouver son propre chemin dans un tel paysage complexe et changeant.

C'est donc avec beaucoup de pessimisme qu'un grand nombre d'écrivains contemporains ont dressé un portrait très sombre de la vie actuelle et de l'avenir, en plongeant leurs personnages dans la dépression, l'hypocondrie et l'inquiétude. En effet, plusieurs romans ont voulu que les épidémies et les maux planétaires continuent d'être repris comme thèmes centraux qui devraient s'adapter à un tel contexte d'incertitude généralisée. Ces thèmes-là représentent d'une certaine façon un terrain fertile permettant de soulever encore la question du sens de l'existence humaine et de la finitude du monde.

Dans cette perspective, il convient de reprendre l'exemple du roman *La Peste* d'Albert Camus et celui *Le hussard sur le toit* de Jean Giono pour établir un rapprochement entre ceux-ci et les romans de notre corpus. Cette mise en parallèle permettra, à notre sens, de mieux comprendre cette attitude pessimiste et apercevoir l'absurdité de la situation. Ce dernier récit représente pour Aurélie Palud un roman qui « *donne à entendre le pessimisme d'un écrivain pour qui l'humanité se réduit à une face carnavalesque ou à une gestuelle animale ...* » (2014, p. 298)

Une telle opinion donnée sur le roman *Le hussard sur le toit* (1951) suggère que l'écrivain Jean Giono présente une vision pessimiste de l'humanité et de son existence. Selon cette interprétation, Giono voit l'humanité comme étant réduite à une facette carnavalesque, c'est-à-dire une sorte de masque trompeur qui cache la véritable nature des individus. En effet, la mention du « *carnaval* » renvoie à l'idée d'une mascarade où les humains jouent des rôles et ne révèlent pas leur véritable identité et cachent leur vraie nature. Cela pourrait donner à penser que Jean Giono perçoit l'humanité comme étant superficielle, dénuée de sincérité et se livrant à des jeux sociaux où les apparences priment sur la réalité. D'autre part, l'association des comportements humains avec une gestuelle animale suggère que cet écrivain-cinéaste perçoit les individus comme étant guidés par leurs instincts et leurs pulsions. Cette représentation montre que l'humanité s'éloigne de plus en plus de la rationalité et de la conscience. Dans l'ensemble, cette opinion met en avant l'idée du pessimisme et l'absurdité de la vie exprimée d'une certaine manière par Giono à l'égard de l'humanité. Ce dernier décrit les individus comme étant éloignés de leur véritable nature humaine et dominés par leurs instincts. C'est à ce propos que le philosophe Yves-Charles

Zarka souligne que la postmodernité introduit de nouveaux paradigmes dans nos sociétés, affectant profondément les mœurs.

> Tout d'abord la révolution des mœurs : déclin d'une morale sociale homogène, polyvalence de la sexualité, recomposition des vies familiales, effets des biotechnologies sur la filiation et la parenté, désir hégémonique des individus de se faire, défaire et refaire à leur guise, nouveau nomadisme en liaison avec l'établissement de réseaux. (Balutet, 2016, p. 22)

En revanche, il a été constaté également que les trois romans formant le corpus de notre étude, ont fait part de leur intention de porter un nouveau regard sur la nature et la détresse humaine, mais d'une manière qui se veut plus compatible avec la situation actuelle, tout en faisant bien entendu, de l'épidémie un objet de référence. Ce thème se propose de nouveau comme un sujet de reproduction susceptible de mettre la lumière sur ce malaise du présent qui demeure encore mal défini et pour dire que « *le mal existe ; il est inutile de le nier, c'est une monstruosité.* » (Arnaud-Dubec, 1880, p. 207)

Dans un autre ordre d'idées, nous estimons que cette nouvelle reprise du thème de l'épidémie pourrait être perçue d'une manière ou d'une autre, comme une réaction contre les utopies modernes, contre toute tentative d'internationalisation de la conscience humaine lancée par la mondialisation et aussi contre l'euphorie grandissante suscité par le progrès scientifique. D'ailleurs la littérature postmoderne a été considérée comme une écriture qui : « *Critique les utopies modernes et conserve une attitude sceptique envers les mouvements d'avant-garde ; choisit ses croyances plutôt que se les faire imposer.* » (Pilote, 2012, p. 174) Cette littérature, selon cette définition, remet en question les idéaux utopiques du modernisme en adoptant une attitude sceptique à l'égard des représentations artistiques et littéraires avant-gardistes. Cette approche littéraire est caractérisée surtout par la remise en question des grands récits, la fragmentation de la réalité et l'importance donnée au sujet du lecteur dans la construction du sens. Elle offre ainsi une perspective critique et réflexive, encourageant les lecteurs à remettre en cause les certitudes établies et à refuser d'accepter les croyances préconçues.

Un tel état de méfiante envers l'attitude positiviste de la modernité et le progrès scientifique se traduit de diverses manières dans le récit d'épidémie *En compagnie des hommes*. L'auteure de ce roman n'hésite pas à remettre en question ponctuellement la capacité de ces derniers de mettre fin aux drames et aux souffrances auxquels l'humanité est confrontée, notamment ceux causés par les épidémies et les autres crises. Dans cet univers

romanesque, les différents personnages ont manifesté fréquemment leur méfiance à l'égard de la science. Pour citer un exemple de cette attitude, il convient de rapporter les propos de l'infirmière qui symbolise le savoir médical. Celle-ci n'a pas hésité à établir un constat négatif à l'égard de la médecine.

> Parfois, même à l'intérieur de l'hôpital, les patients doutent de nous. Ils pensent que nous les empoisonnons avec les aiguilles que nous plantons dans leurs bras et les solutions que nous leur faisons boire. Sinon pourquoi ne guérissent-ils pas ? Pourquoi tant de morts parmi eux ? (2017, p. 37)

Cet extrait illustre combien l'incapacité la médecine moderne et le progrès médical de faire face à certaines maladies nourrit la méfiance chez les individus. Pour le personnage l'infirmière, les malades se montrent très méfiants envers les praticiens de la santé, médecins ou infirmiers. Les doutes exprimés par les patients traduisent des interrogations et une remise en question des pratiques médicales exercées par les professionnels de la santé et un sentiment de crainte quant aux traitements administrés. Ainsi, les références aux « *aiguilles* » et aux « *solutions* » reflètent à notre sens, la nature invasive et douteuse des approches thérapeutiques contemporaines, perçues par les patients comme potentiellement nocives et moins efficaces. Quant aux questions soulevées, concernant le manque de chance d'aboutir à la guérison et le nombre élevé de décès, elles soulignent encore le sentiment de doute et d'inquiétude face à la médecine moderne et à son pouvoir d'assurer la santé des individus, notamment en situation d'épidémie.

Il y a raison de croire donc qu'il y a un manque de confiance vis-à-vis la science et l'avenir. Cela se confirme chez un autre personnage du roman de Véronique Tadjo qui a eu l'occasion d'exprimer son inquiétude légitime et son désespoir profond à cause de la persistance des crises, étant donné que ces dernières ont acquis un caractère quasi chronique. C'est une vielle dame qui a envisagé l'avenir avec pessimisme, quand elle avait vu les visages des enfants orphelins. « *Ce sont des gamins, mais ils sont déjà vieux. Pourront-ils encore vivre sans avoir peur que l'horreur ne revienne ?*» (2017, p. 58)

En évoquant les conséquences durables de l'horreur passée sur les jeunes générations, cette description des enfants victimes de l'épidémie renforce la réflexion précédente sur le sentiment de méfiance éprouvé par les individus à l'égard de la modernité et du progrès. L'idée selon laquelle ces enfants sont déjà vieux reflète la lourde charge émotionnelle que ces gamins portent en raison des traumatismes qu'ils ont vécus. Leur enfance et innocence sont affectées par la peur persistante causée par l'horreur qui se répète, suggérant par conséquent

un scepticisme profond envers un avenir qui s'annonce inquiétant et incertain. Cela souligne également l'impact à long terme des événements traumatisants, telles que les épidémies, sur la confiance envers la science, la société, les institutions et les promesses de sécurité et de progrès.

À son tour le personnage non-humain le Baobab met en doute la perspective d'avoir un avenir serin et heureux aux générations futures, ouvrant ainsi la voie à la réflexion sur le sens de l'existence et sur la capacité du progrès de repousser le malheur. *« Nous sommes le lien qui unit les hommes au passé, au présent et au futur incertain. »* (2017, p. 21) Nous constatons qu'après avoir souligné son rôle essentiel de la mémoire collective et de l'héritage dans la construction du lien entre les êtres humains et leur histoire, le baobab évoque l'idée d'un futur incertain. Cette notion exprimant un destin ambigu soulève des doutes quant aux possibilités et aux défis qui attendent l'humanité. En d'autres termes, il s'agit d'une manière de partager la préoccupation et l'interrogation qui entourent les événements à venir pour nous plonger dans un profond sentiment d'incertitude existentielle.

L'auteur Sébastien Spitzer quant à lui explore les aspects les plus sombres de l'existence humaine, mettant aussi en lumière l'incertitude de l'avenir, le pessimisme profond et le sentiment de nihilisme qui imprègne les pensées et les actions des personnages quand l'épidémie s'est déclarée dans la ville de Memphis. La description de cette ville qui s'est trouvée en proie à la panique et à la mort, met en évidence l'absence de sens ou de repères stables dans le monde contemporain. Cela renforce par conséquent le regard nihiliste vis-à-vis la condition humaine qui est confrontée à l'incertitude et à la fragilité de la vie pendant et après chaque crise.

> C'est une mêlée folle, l'épouvantable image d'une ville prise de panique, mise en échec, sans ligne de front visible. La mort va frapper sans égard. Elle ne discernera pas les bonnes ou les mauvaises fortunes, les qualités des gens. La Fièvre sera partout, dans les cases des Noirs, les cahutes de marins ou les maisons de maître, quels que soient leurs colonnes et l'éclat de leurs façades. (2020, p. 116)

Ce passage dépeignant une situation chaotique et désespérée d'une ville prise de panique suite à une épidémie de fièvre, évoque un sentiment de désespoir, d'instabilité et de confusion généralisée. La mention de la mort qui frappe tout le monde sans distinction de l'âge, du sexe, de la race, du statut social et de l'appartenance religieuse, renforce l'idée d'incertitude et d'imprévisibilité. La fièvre jaune évoquée dans ce récit, représente l'omniprésence de la menace qui plane sur l'avenir de l'humanité. Cette vision pessimiste

dressée par le narrateur indique que la catastrophe imminente est incontrôlable et elle dépasse les distinctions sociales et religieuses, ne laissant aucune issue envisageable et la destinée semble suivre un cours tragique et inévitable.

Selon cet angle d'analyse, il est possible de dire qu'en puisant son inspiration de la pensée postmoderniste, le récit de l'épidémie est largement touché par la crise existentielle et spirituelle que traverse le monde moderne. Il ne cesse de dresser un portrait d'un être humain plongé dans un nihilisme collectif suite aux épreuves successives qui ont marqué l'époque contemporaine. C'est dans cette optique que Sébastien Spitzer, Chi Zijian, Véronique Tadjo se livrent à une réflexion sur le sens de la vie et notre rapport avec le monde visible et invisible.

Quoiqu'ils dressent un portrait d'un être humain plongé dans un certain nihilisme à cause des crises récurrentes auxquelles il a dû faire face, les romans qui nous intéressent donnent parfois quand même à la vie humaine une dimension moins préoccupante. Ils annoncent fréquemment leur rejet d'un tel comportement défaitiste face au malheur. Pour les auteurs de ces récits, la récurrence des épidémies et l'incapacité du savoir médical et biologique d'en contrer les effets, ne devraient pas servir comme prétexte pour se décourager et cesser d'agir contre les fléaux. Mais, il faudrait plutôt résister et se concentrer davantage sur l'aspect spirituel de l'être humain qui est souvent négligé, pour pouvoir faire face à certaines difficultés.

Cette vision a été confirmée par la romancière Véronique Tadjo qui, par l'intermédiaire de son personnage référent, le chercheur congolais qui a découvert le virus Ebola, invite d'une manière ou d'une autre le lecteur d'aller au-delà de la dimension matérielle de la vie humaine et se pencher davantage sur l'aspect spirituel. Ce protagoniste souligne d'une façon explicite qu'il ne faudrait pas croire que la science peut satisfaire à toutes les attentes de l'être humain ou penser qu'elle a la capacité de résoudre tous les problèmes de l'humanité. « *Mais j'ai compris une chose : la raison scientifique ne peut répondre à tous les besoins humains.* » (p. 134) Pour le dire autrement, cette conviction suggère qu'en dépit des avancées scientifiques et technologiques, il existe quand même des aspects dissimulés de la nature humaine qui échappent à une explication rationnelle. Ils sont liés à la complexité des émotions, de la spiritualité et des croyances qui ne peuvent pas être entièrement appréhendées par la logique scientifique. Ce personnage représentant du monde

savant, souligne la nécessité de tenir compte d'autres dimensions de l'existence humaine pour satisfaire pleinement les besoins humains dans des situations difficiles telles qu'une épidémie.

Il s'agit donc d'une façon bien illustrée de concevoir l'idée de la double dimension de l'existence et de la nature humaine. Cette tendance de rejeter le primat de la matière sur l'esprit ne se manifeste pas uniquement chez les hommes de lettres, mais également chez certains artistes, penseurs et essayistes. À cet effet, il parait utile de mentionner que l'essayiste français Pierre Le Vigan a partagé lui aussi son attitude dénonciatrice du matérialisme et du nihilisme grandissant. Cette attitude peut aller dans le même sens que font nos auteurs dans leurs récits de l'épidémie.

> Ce nihilisme a à voir avec le sentiment que « tout cela », la vie, le monde, ne mènera à rien et ne servira à rien. Car l'homme a besoin de sens. Il n'a pas que des besoins matériels, il a aussi des besoins de l'ordre de l'esprit, de l'ordre du sens, de l'ordre de ce qu'il va laisser comme trace, de l'ordre de ce qu'il va transmettre, de l'ordre de la fierté d'être ce qu'il est, et de répondre de lui-même. (2019)

En fonction de ce qui précède, il importe de noter qu'après avoir remarqué l'incapacité du savoir médical et biologique à mettre fin à la détresse humaine, les auteurs des récits d'épidémie suggèrent d'une certaine façon que la dimension immatérielle de l'être humain devrait être prise comme un élément fondamental dans la lutte contre les difficultés, les malheurs et plus particulièrement contre les épidémies. Autrement dit, ils ont montré qu'il est indispensable de reconnaître la valeur de l'héritage spirituel, religieux et moral et son rôle dans la résolution des crises.

1.3.4 Le retour du spirituel et du religieux

Dans cette optique, nous soulignons que grâce à sa pensée visionnaire, l'auteur de *La peste* (1947) a anticipé déjà la fin du paradigme moderniste et un retour aux anciennes croyances, mythes et cultures traditionnelles. Cela est dû normalement de la profonde inquiétude, de l'incertitude et du pessimisme qui colorent le contexte contemporain. Dans ce climat particulièrement défavorable, les individus se dirigent vers le passé dans l'intention de chercher des solutions à leurs problèmes dans la religion, les croyances et les anciens mythes supposant que ces références les aideraient à apaiser efficacement leurs inquiétudes. Il y a donc lieu de penser que, d'après cet écrivain philosophe, le sens de la vie et celui de l'existence sont intimement liés à leur aspect spirituel, c'est pourquoi certains penseurs,

philosophes et écrivains recommandent avec insistance de prendre en compte cette dimension qui pourrait réduire le mal-être physique, psychique et existentiel.

> L'intelligence moderne est en plein désarroi. La connaissance s'est distendue à ce point que le monde et l'esprit ont perdu tout point d'appui. C'est un fait que nous souffrons de nihilisme. Mais le plus admirable ce sont les prêches sur les "retours". Retour au Moyen Âge, à la mentalité primitive, à la terre, à la religion, à l'arsenal des vieilles solutions. (Camus, 1964, p. 24)

Comme indiqué précédemment, le sentiment de méfiance vis-à-vis la modernité suscite une tendance à mettre l'accent sur l'aspect spirituel de l'existence. Ceci est présenté sous forme d'un regain de la foi et les croyances qui conservent leur existence dans les différentes expressions culturelles littéraires et artistiques. Celles-ci s'opposent à l'idée qui prétend que les ressources matérielles suffisent seules à satisfaire à tous les besoins infinis de la personne humaine. Par conséquent, elles soulignent d'une certaine manière cette exigence de reconnaître la valeur de la vie spirituelle et son effet sur l'être humain et la nécessité de concevoir ce dernier dans son intégrité physique et spirituelle.

C'est dans ce sens que l'auteur-essayiste américain Peter Ferdinand Drucker estime que l'humanité est sortie de l'ère moderne pour se trouver à nouveau dans une nouvelle époque, encore indéfini entrainant un changement de la vision du monde. Il s'agit, selon lui, d'une nouvelle perception annonçant l'existence des risques et de défis auxquels on est confronté. Cela donne naissance à un nouveau recentrement sur la dimension spirituelle de l'existence humaine.

> At some unmarked point during the last twenty years, we imperceptibly moved out of the Modern Age and into a new, as yet nameless, era. Our view of the world changed; we acquired a new perception and with it new capacities. There are new frontiers of opportunity, risk and challenge. There is a new spiritual center to human existence. (Landmarks of Tomorrow, 1957, p. 09)[113]

En effet, au terme de la lutte contre l'épidémie, l'écrivaine Véronique Tadjo suggère, à travers les paroles du personnage de l'infirmière, qu'il faudrait prendre en considération l'élément de la croyance et la spiritualité, plutôt que de compter uniquement sur l'assistance

[113] Cette citation peut se traduire ainsi : « À un moment non marqué au cours des vingt dernières années, nous avons imperceptiblement quitté l'Âge moderne pour entrer dans une nouvelle ère, encore sans nom. Notre vision du monde a changé ; nous avons acquis une nouvelle perception et avec elle de nouvelles capacités. Il existe de nouvelles frontières d'opportunités, de risques et de défis. Il y a un nouveau centre spirituel de l'existence humaine. »

médicale. Cette dernière a montré, dans une description des patients, que tous les malades ont reçu le même traitement et ils ont fait l'objet d'une série de vaccination commune, mais la majorité de ces patients ont trouvé la mort à cause de cette maladie mortelle et incurable. Néanmoins, le narrateur a fait la remarque que certaines personnes contaminées ont pu survivre grâce à leur croyance assez forte en l'existence d'un pouvoir spirituel et mystérieux qui dépasse la puissance médicale. *« Il y a quelque chose de mystérieux. Et si c'était simplement dû à un instinct de survie, plus puissant que tout ?»* (2017, p. 50)

À travers cette citation, l'auteure nous invite à explorer l'idée de l'existence d'une force mystérieuse qui pourrait être attribué, à notre sens, à un instinct de survie. Cela veut dire que malgré les avancées scientifiques et technologiques, il existe quelque chose qui ne s'explique pas par le raisonnement scientifique et qui dépasse notre compréhension immédiate. Il est possible que l'idée selon laquelle l'instinct de survie pourrait être plus puissant que tout, puisse être interprétée comme une référence à l'idée de la croyance et le retour vers la religion. Nous reconnaissons d'ailleurs que durant les périodes de crise ou d'incertitude, les êtres humains peuvent naturellement se tourner vers des croyances spirituelles ou religieuses en quête du réconfort, du sens et d'une forme de soutien émotionnel.

Si nous continuons dans la même lignée, nous pourrons constater que cette écrivaine est totalement convaincue de l'inexactitude et la fausseté quant à l'idée de l'aspect unidimensionnel de l'univers et de la vie. Elle ne cesse par conséquent de faire valoir l'aspect spirituel de l'existence humaine, sans nier la dimension matérielle de celle-ci. En effet, quand elle a décrit les actions menées contre l'épidémie, Tadjo tente de nous expliquer comment le combat contre le fléau s'est appuyé sur deux aspects : matériel pour satisfaire aux besoins biologiques des patients, et immatériel afin de donner un appui émotionnel et un accompagnement spirituel qui prend sa force dans les croyances religieuses et les mythes. Cela a été exprimé d'une manière explicite par deux personnages représentant le savoir médical : le médecin et l'infirmière qui n'ont pas hésité de démontrer l'importance de la foi et de la spiritualité dans la lutte contre le malheur de l'épidémie. « *Pour ceux qui croient en Dieu, nous leur disons de garder la foi, et leur recommandons l'essentiel ; continuer à manger, à boire, même lorsque la force les quitte.* » (2017, pp. 57-58) Cela peut être interprété également comme une exhortation à affronter les difficultés avec la conviction de l'existence d'une force supérieure pouvant soutenir et guider les individus dans des moments de faiblesse et d'épreuves.

Dans la continuité de notre réflexion, nous estimons utile de revenir à l'extrait mentionné auparavant dans lequel l'un des personnages du roman *La Fièvre* invoque la protection divine et invite les gens à la prière face à une menace de l'épidémie qui frappe la communauté memphienne. « *Et si Dieu le veut, elle s'en sortira. Qui sait ? C'est juste une précaution pour notre communauté. Protégeons-nous du mal. Le Seigneur nous épargne. Le mal vient d'ailleurs. À Memphis les gens tombent par centaines. Priez pour eux, ma fille.* » (2020, p. 173) Ces paroles du révérend adressées à une femme voulant adopter la fille Emmy témoigne la volonté du narrateur de soulever l'idée du retour à la religion dans un contexte de crise et d'épidémie. Dans cet extrait, ce dernier exprime sa croyance en la volonté divine en disant : « *Et si Dieu le veut, elle s'en sortira.* » et qui traduit la conviction que la guérison ou la survie dépendent de la volonté de Dieu. Il souligne également la nécessité de prendre des mesures préventives pour protéger la communauté, ce qui peut être interprété comme une tentative de concilier la confiance en Dieu avec des actions pratiques pour se préserver du mal. Il dit : « *C'est juste une précaution pour notre communauté. Protégeons-nous du mal.*» Cette idée suggère que la religion et les croyances et les pratiques spirituelles peuvent être une source de réconfort et d'espoir, en revanche il faut quand même agir avec prudence. L'idée de la protection divine est renforcée par l'expression « *Le Seigneur nous épargne* » qui implique encore la conviction qu'il y a une intervention divine pour sauver les habitants de cette épidémie. Cette croyance en la protection du Dieu peut être perçue comme un moyen permettant de faire face à l'incertitude et à la peur quant à la propagation d'une maladie. Le narrateur mentionne également que « *le mal vient d'ailleurs* », suggérant que les fléaux sont perçus comme une force maléfique extérieure. Dans ce contexte, la religion peut permettre aux croyants de se réfugier spirituellement en leur permettant de faire face au mal et trouver une explication ou un sens à la souffrance collective. Enfin, le narrateur conclut sa réplique en invitant à la prière pour les personnes touchées par l'épidémie à Memphis : « *Priez pour eux, ma fille.* » Cela signifie que ce personnage veut souligner l'importance de la prière qui constitue selon lui, un moyen pour demander l'aide divine et de trouver du réconfort face à une telle tragédie.

Ce retour à l'idée de la croyance dans cette représentation de l'expérience épidémique a donné naissance également à la réapparition du mythe du péché originel et la punition qui explique le phénomène l'épidémie. Pour Tadjo, Dieu n'est plus responsable de tous les malheurs qui pèsent sur l'humanité, c'est plutôt l'homme moderne qui se croit le maître de l'univers et qui est devenu plus destructeur que les forces de la nature. Ce dernier devrait

donc, selon Tadjo, se remettre en cause et assume sa responsabilisé à l'égard des crises récurrentes.

> Cela fait longtemps que Dieu a choisi de laisser les hommes vivre et mourir sans intervenir. Dans son infinie mansuétude, les remous de notre existence ne le touchent pas. Ceux qui implorent sa pitié se trompent. Il possède les océans, la terre, le ciel et tout ce que la lumière caresse. Il pose un regard ennuyé sur les êtres humains. (2017, p. 82)

Ces propos pourraient être également considérés comme une remise en cause de la conception nietzschéenne relative la question existentielle notamment en ce qui concerne l'idée de l'homme sans Dieu. Contestant la pertinence de cette réflexion, la romancière franco-ivoirienne estime qu'en dépit d'un tel sentiment d'abandon et de doute que ressentent les individus à cause de la menace des crises humanitaires, l'éternité de Dieu est évidente. C'est en raison de cet individualisme contemporain exacerbé, que nous sommes condamnés à être abandonné et subir les effets de nos propres comportements.

Au terme de cette analyse contextuelle de l'écriture de l'épidémie, il est possible de dire que cette représentation des fléaux épidémiques a été réactualisée pour pouvoir s'adapter aux spécificités culturelles et idéologiques et du contexte dans lequel elle se produit. Il a été constaté que le monde a été dessiné dans ces récits, à travers un regard assombri et pessimiste visant notamment à remettre en cause le projet de modernité. Cette dernière a été désignée comme le responsable du malheur que traverse le monde, ce qui fait naître un sentiment de pessimisme et de doute à l'égard de l'avenir de l'humanité. On entend aussi par cette mise en fiction de l'épidémie, une nouvelle forme de révélation inspirée par la vague postmoderniste qui devrait avoir pour objectif de mettre fin au paradigme moderniste. Cela a été traduit par une démarche appropriée qui se démarque par une mutation sur le plan réflexif, thématique et formel.

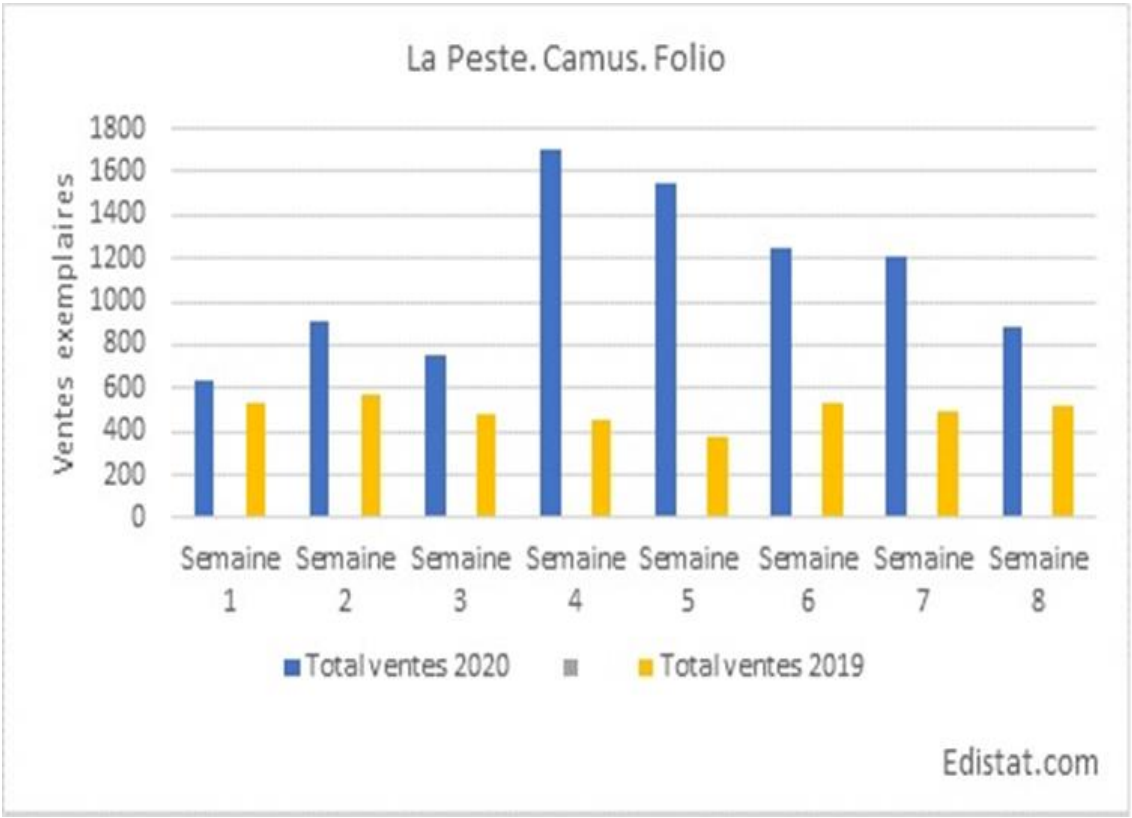
Enfin, il nous semble nécessaire d'élargir la réflexion dans deux directions : la première est liée à la dimension éthique et morale de cette approche réaliste de ce thème adoptée surtout par les trois romanciers, la seconde concerne les fonctions transversales assignées à cette écriture de l'épidémie.

CHAPITRE 2

L’écriture de l’épidémie, effets et enjeux

2.1 La mise en fiction de l'épidémie : un choix ou un besoin ?

Dans le contexte d'une crise sanitaire à laquelle nous sommes confrontés il y a quelques années, liée à la pandémie de COVID-19, il n'est pas étonnant que le thème de l'épidémie réapparaisse sur la scène littéraire. S'inscrivant dans la continuité des expériences littéraires antérieures qui se sont emparées de ce sujet, les textes traitant ce thème ont connu un regain d'intérêt assez important en ces derniers temps, tant chez le lecteur que chez les écrivains. Cette recrudescence s'est traduite par une diversification de la production d'une « *littéraire pandémique* » (Poitras, 2020) et une hausse spectaculaire des ventes des romans qui mettent en fiction des fléaux épidémiques. En effet, le site *Lepoint.fr* note que la vente de *La peste* d'Albert Camus s'est multipliée au cours du mois de janvier de l'année 2020. « *L'édition Folio avait notamment été vendue à quelque 1700 exemplaires à la fin du mois de janvier 2020. Soit des ventes multipliées par quatre, environ, par rapport à la même période en 2019.* » (LePoint.fr, 03) On peut se référer au graphique comparatif ci-dessous, pour illustrer la hausse des ventes inhabituelle du roman *La Peste*, plus particulièrement durant les premières semaines de l'apparition de la pandémie de coronavirus.



(Georges, 2020)

Cela confirme l'idée selon laquelle, « *La littérature consacrée aux épidémies passées permet de donner à celle d'aujourd'hui un sens qui dépasse notre expérience immédiate du confinement et notre peur de la contagion.* » (Compagnon, 2020) C'est-à-dire, en se plongeant dans les œuvres littéraires traitant des épidémies passées, nous pouvons trouver des échos de nos propres expériences actuelles et de nos préoccupations contemporaines quant à la propagation de la pandémie COVID-19. Selon ce chercheur, la littérature nous offre une perspective à la fois historique et narrative qui nous permet de mieux comprendre les aspects sociaux, culturels et psychologiques des épidémies, tout en nous aidant à faire face à nos craintes et à notre anxiété qui découlent de la contagion et à la propagation du virus.

En outre, avec les expériences humaines partagées à travers le temps, l'écriture littéraire nous offre un outil de réflexion et aussi de consolation, en nous rappelant toujours que nous ne sommes pas seuls qui ont vécu une telle expérience, mais il y a d'autres personnes qui ont été confrontés à des épidémies similaires. Cela nous donne l'espoir que nous pouvons traverser d'éventuelles crises grâce à notre résilience et notre compréhension de la situation et des faits qui s'est approfondie grâce à des perspectives et des leçons fournies par les œuvres littéraires.

Bien entendu, il n'est pas question ici d'analyser l'écart constaté au niveau des changements dans les taux de vente, mais ce qui nous intéresse ici, ce sont les raisons d'un tel regain d'intérêt pour cet épisode d'une peste fictive et même les autres textes qui ont été publiés ces dernières années portant sur ce sujet. Cela nous invite à la réflexion sur ce désir de réappropriation artistique de ce sujet-là. Nous nous efforçons par conséquent de mieux comprendre la raison déterminante de ce retour à l'imaginaire épidémique et nous nous assurons également si la fiction épidémique peut-elle éclairer notre propre rapport à la maladie et permettre de gérer des épidémies futures. En réponse à une question liée à la nécessité de relire les romans mettant en scène des épidémies pendant des périodes de crises pareilles, Antoine Compagnon affirme que ces œuvres peuvent nous aider à réfléchir et à comprendre notre propre réalité. Elles peuvent également nous aider à réfléchir et à comprendre notre propre réalité.

> Oui, et dans des livres qu'on n'a pas le temps de lire d'habitude. Les romans épidémiques sont toujours des œuvres allégoriques. La peste, pour Camus, c'est le nazisme. Des personnages y réagissent avec égoïsme, d'autres avec altruisme, notamment le médecin, le docteur Rieux. Certains comportements changent au cours

> de la quarantaine. Cela peut nous aider à penser ce que nous sommes en train de vivre. (2020)

D'après ces propos, il est possible de trouver une signification allégorique dans les romans évoquant le sujet de l'épidémie qui font aussi écho à des événements historiques marquants ou à des problèmes politiques et sociaux plus vastes. Pour illustrer, il prend l'exemple du roman *La Peste* d'Albert Camus où le thème de l'épidémie de peste est utilisé comme une métaphore puissante afin de symboliser les idéaux destructeurs du nazisme. Compagnon souligne également que différents personnages mis en scène réagissent différemment face à cette épidémie, certains adoptant un comportement défaitiste ou égoïste tandis que d'autres font preuve d'altruisme, en particulier le médecin, le docteur Rieux qui a lutté sans relâche contre la propagation de la maladie. Continuons alors notre exploration de ce thème dans les textes que nous avons inclus dans notre corpus d'étude, pour saisir les perspectives qu'ils offrent.

2.1.1 Dévoilement d'un besoin de comprendre et de se comprendre

Tel qu'il a été mentionné plus-haut, la fiction épidémique se veut être un moyen d'offrir aux lecteurs un certain savoir biomédical et des connaissances historiques, comme elle pourrait être une forme de traitement des problèmes mentaux et psychosociaux dues au stress épidémique notamment la dépression, les troubles d'anxiété, la peur le désespoir et l'isolement. Cependant, il est encore plus important de souligner que cette nouvelle écriture de l'épidémie pourrait être perçue comme une tentative de comprendre et de saisir le phénomène de l'épidémie dans sa totalité. À ce sujet, au cours d'un entretien accordé au site *Jeune Afrique,* Tadjo a expliqué les raisons qui l'ont motivée à mettre en récit l'expérience de l'épidémie d'Ébola en disant :

> Je ne voulais pas que les gens pensent que le virus est le mal incarné. Il s'agit d'un fait de la nature. Raison pour laquelle la voix d'Ebola est aussi dure, parce qu'elle montre combien l'homme peut être destructeur sur beaucoup de plans. Les hommes détruisent la nature et s'autodétruisent. Quand est-ce qu'ils vont comprendre cela ? Ce n'est pas un message nouveau mais un message qu'il faut répéter. Ils ont peur d'Ebola, or ils devraient avoir peur d'eux-mêmes. (2017)

Ces propos justifiant l'insertion des personnages non-humains dans cette mise en fiction de l'épidémie peuvent être interprétés comme une invitation explicite à la compréhension de soi et aussi de notre relation avec la nature. C'est pour cette raison qu'elle souligne que le virus Ébola représente un fait de la nature et non plus un mal absolu qu'il faut

combattre. Par cette négation, Véronique Tadjo met en évidence la responsabilité humaine quant à la destruction de l'environnement naturel et dans l'autodestruction. Elle invite ainsi à remettre en question nos attitudes, comportements et actions et réfléchir sur leurs conséquences. À travers la répétition de ce message, cette romancière franco-ivoirienne souhaite susciter une prise de conscience et un changement d'attitude de notre part vis-à-vis notre planète et envers nous-mêmes.

En effet, en donnant la voix aux personnages non-humains, la romancière a voulu nous faire mieux comprendre nous-mêmes et comprendre ceux qui diffèrent de nous, c'est-à-dire les autres êtres vivants. Dans un ton de reproche et de condamnation, elle a remis en cause l'ignorance des individus sur la question de l'épidémie et les autres fléaux. Ceux-ci doivent, selon elle, comprendre toutes les facettes de la réalité épidémique et reconnaître leur responsabilité à cet égard. Cela permettra de prendre conscience de l'importante de changer nos attitudes et notre regard sur le monde et par conséquent, agir d'une manière avantageuse sur tous les plans.

Plus récemment encore, la chercheuse Hélène Barthelmebs-Raguin de l'université du Luxembourg estime dans un article intitulé : « *Peste, choléra et fièvre hémorragique. Regards de la littérature sur les pandémies jusqu'au coronavirus* » que contrairement au savoir médical qui tente de trouver un remède, d'exercer une surveillance et de gérer les crises, les œuvres artistiques visent notamment à donner l'opportunité aux lecteurs de retrouver des réponses aux questions existentielles qui les préoccupent. Cela justifie le fait de prendre comme sujet de fiction des catastrophes naturelles et aussi des troubles sociaux, tout en s'interrogeant sur les fondements de la morale, comme c'était le cas pour l'écriture de l'épidémie de l'époque contemporaine.

> …, les arts nous offrant la grille de lecture pour appréhender une situation qui nous dépasse et nous angoisse. Les arts dans leur ensemble, et la littérature en particulier, se sont toujours emparés des catastrophes naturelles ou sociales amenant l'Humanité vers sa fin. (2020)

Il est suggéré ici que les arts, y compris la littérature, nous servent parfois comme moyen permettant de comprendre et d'interpréter des situations qui dépassent notre compréhension immédiate et qui suscitent parfois un sentiment d'angoisse. Ils nous permettent ainsi de trouver des réponses émotionnelles et intellectuelles approfondissant, comme l'a mentionné Véronique Tadjo, notre compréhension de nous-mêmes et du monde qui nous entoure.

À son tour, Antoine Compagnon, quand il a essayé de répondre à une question liée à la portée allégorique de la pandémie actuelle, il suggère que l'écriture de l'épidémie ou de la pandémie, se propose d'être un outil d'instruire les lecteurs, ce qui confirme l'idée selon laquelle les romans ayant traité le sujet de l'épidémie revêtent une dimension didactique. Selon lui, ces écrits littéraires permettraient d'aider le lecteur à mieux connaître un tel problème sanitaire et savoir s'adapter efficacement aux circonstances difficiles qui se présenteraient suite aux fléaux épidémiques qui persistent encore en dépit du progrès réalisé dans le domaine biomédical. « *La littérature consacrée aux épidémies passées permet de donner à celle d'aujourd'hui un sens qui dépasse notre expérience immédiate du confinement et notre peur de la contagion.* » (2020)

Telle semble être aussi l'intention de l'écrivain journaliste français Sébastien Spitzer qui s'abstient, dès lors, d'écrire sur les épidémies en tant que journaliste en choisissant la prose littéraire comme un outil efficace pour raconter une histoire épidémique tout en communiquant efficacement ses idées étant donné qu':

> Un journaliste est incapable de tout raconter. Et pour plusieurs raisons. D'abord, le format de son média ne lui laisse qu'une faible marge de manœuvre. Il est conditionné par un espace donné, un nombre de signes, un nombre de minutes, un format de photos. Ensuite, il est tenu par une ligne éditoriale. On ne peut pas tout écrire dans tous les journaux. Enfin, les moyens dont dispose le journaliste conditionnent et bornent toute velléité d'enquête. (2020)

Dans ce témoignage, Sébastien Spitzer justifie son choix d'écrire sur l'épidémie de la fièvre jaune en tant qu'écrivain plutôt que comme journaliste en montrant les limites et les contraintes auxquelles les journalistes sont souvent confrontés, telles que les limites d'espace qui leur est réservé, le nombre de signes, le temps imposé par le média et les directives spécifiques de style ou de ton, etc. Celles-ci limitent considérablement la liberté d'expression des journalistes et restreignent la quantité et la profondeur des informations qu'ils veulent partager.

Il a choisi par conséquent de mettre en récit un épisode historique lié à la maladie de la fièvre jaune, survenu il y a plus de deux siècles. Il était indispensable pour l'auteur de *La Fièvre* de laisser la priorité au texte littéraire pour décrire la réalité historique de cette épidémie, car selon lui, seule la littérature sait dépeindre la réalité telle qu'elle est. Elle peut également générer des sentiments et des impressions chez le lecteur par son énergie poétique et créatrice. Pour lui, *« Les mots ont plus de pouvoir que les meilleures lunettes de réalité*

virtuelle. Ils frappent la rétine. Leur sonorité crée des bruits de fond. Leur agencement est un déclencheur d'émotions. » (2020)

Cette conviction exprimée par écrivain journaliste fait écho à l'idée précédente concernant la capacité de la littérature d'assurer une couverture complète et équilibrée de certains sujets comme celui de l'épidémie. Selon cet écrivain-journaliste, les mots ont un pouvoir attractif, dépassant celui exercé par des technologies présentant des réalités virtuelles. Les mots peuvent toucher l'esprit et créer chez les lecteurs des images mentales élargissant leur compréhension et donne lieu souvent à des réactions émotionnelles. Leur sonorité peut aussi engendrer des bruits de fond pour ajouter une dimension immersive à la communication littéraire.

Il est essentiel donc de se rappeler que le point important qu'on peut tirer de ces formes de témoignages, est que ce retour à ce thème-là pourrait être envisagé comme un rappel de la nécessité de prendre des mesures correctives anticipées, en profitant des connaissances héritées du passé. Cela permettrait au grand public de se familiariser avec les actions préventives à fondement scientifique, pour pouvoir gérer une grave situation sanitaire, comme celle que nous avons vécu il y trois ans, avec le coronavirus (COVID-19). En fait, Antoine Compagnon souligne la nécessité de mener des réflexions anticipées sur les expériences et les enseignements que nous pouvons tirer de ces œuvres ayant un trait à ce thème et sur la manière dont nous pouvons effectuer des changements concrets dans nos comportements et nos attitudes.

> La peste de Camus, le choléra de Giono, ce sont des épreuves qu'il vaut mieux ne pas traverser seuls, mais en communion virtuelle ou spirituelle avec quelques-uns. Le Hussard comme La Peste, dans lesquels la figure d'un médecin incarne l'altruisme, montrent les limites de l'individualisme. Cette expérience nous transformera. Nous en sortirons différents, comme les personnages de ces romans. Et c'est maintenant qu'il faut penser à la manière dont nous changerons. Après, revenus à la vie ordinaire, ce sera trop tard. (2020)

Cette citation met encore en évidence la capacité de la littérature, en particulier des œuvres épidémiques telles que *La Peste* d'Albert Camus (1947) et *Le Hussard sur le toit* de Jean Giono (1951), à nous permettre de traverser des moments difficiles tels que les épidémies et pouvoir en sortir. Compagnon souligne également la nécessité de ne pas traverser ces épreuves tout seuls, mais plutôt de les affronter collectivement. Pour lui, ces deux romans mettent la lumière sur la disposition des esprits à agir pour le bien-être des autres qui est incarnée par des personnages typiques tels que le médecin, le visiteur étranger,

les volontaires. Une telle lutte commune illustre les limites de l'individualisme et réaffirme la nécessité de solidarité et de soutien mutuel face à l'épreuve.

Il importe d'ajouter qu'en dépit du caractère réaliste de cette écriture, celle que nous avons choisi comme corpus d'étude, la portée allégorique maintient sa présence dans cette mise en fiction des expériences épidémiques réelles. Ainsi, les écrivains ont exploré des thèmes existentiels profonds tels que la dualité de la nature humaine et la fragilité de la vie devant le mal. Etant l'un des principales caractéristiques de l'écriture de l'épidémie, ce sujet mérite qu'on s'y attarde encore une fois.

2.1.2 L'épidémie, une iconographie symbolique du Mal

En raison de sa densité symbolique, le thème de l'épidémie n'a pas perdu sa place dans la littérature contemporaine malgré le changement du contexte socioculturel. Il reste toujours une importante source d'inspiration et il s'est imposé comme un sujet de prédilection pour les hommes de lettres. Il n'est pas étonnant donc que ce thème réapparaisse de nouveau, étant donné qu'il est susceptible de créer chez le lecteur un environnement stimulant qui peut éveiller l'imaginaire et les représentations symboliques et artistiques concernant ce sujet. Notons d'ailleurs que l'évocation de ce sujet suscite souvent la réflexion sur le mal et le bien, le rapport de l'homme avec le monde qui l'entoure, le sens de l'existence, la question de spiritualité, etc. Il nous semble utile de développer davantage la réflexion sur ces questions spécifiques en se référant bien entendu à notre corpus d'étude.

Il va de soi que les romans auxquels nous nous référons dans cette étude, portent témoignage d'une prise de conscience de la gravité de la situation actuelle dans un monde qui vacille d'une crise sanitaire à l'autre. Ebola, choléra, fièvre jaune, sida et même les crises écologiques comme le phénomène de la pollution et humaines telles que les flux migratoire et l'afflux de réfugiés, représentent d'une manière ou d'une autre, des thèmes allégoriques qui soulèvent des interrogations existentielles et philosophiques. Celles-ci visent normalement à mettre l'accent sur les maux contemporains.

Comme nous l'avons déjà dit et le répéterons encore, les auteurs des trois romans qui constituent notre corpus d'étude, se penchent une nouvelle fois sur le thème de l'épidémie, chacun à sa façon, ayant un objectif commun qui est en quelque sorte, inscrit dans une tentative de faire découvrir l'univers complexe et inquiétant de l'être humain et son

environnement social et naturel. Il est question aussi de renforcer chez les lecteurs une prise de conscience des différents problèmes qui menacent d'aggraver une situation déjà préoccupante. Cela permettra d'en déterminer l'origine et prendre des mesures appropriées, c'est ainsi qu'on puisse y faire face.

Pour Tadjo par exemple, elle a fait appel à des voix non-humaines en leur accordant un intérêt exceptionnel dans l'intention de créer un lien entre les différents malheurs qu'a connu l'Afrique. En fait, il a été constaté que cette écrivaine d'origine ivoirienne tente de démontrer que les différentes crises qui frappent ce continent, entretiennent une relation de cause à effet. Autrement dit, elle estime qu'il existe une connexion logique entre les différents fléaux et les conséquences qui en découlent. Pour elle, l'abandon des valeurs traditionnelles et culturelles respectueuses de l'environnement naturel, ainsi que la surexploitation des ressources naturelles entraine conséquemment la dégradation de l'écosystème qui constitue un phénomène favorisant la transmission virale. Quand elle a évoqué le rôle éthique des personnages fictionnels dans le roman *En compagnie des hommes*, Francesca Cassinadri a souligné la dimension symbolique de ces derniers.

> À côté de ces personnages humains, Tadjo introduit le point de vue de la nature : le Baobab, grand arbre éminemment symbolique qui ouvre et clôt le roman en se faisant le « gardien » des péripéties relatées ensuite ; la chauve-souris et le virus lui-même. En cédant la parole à toutes ces voix, Tadjo prépare l'énoncé d'une morale écologique qui invite l'homme à se réconcilier avec la nature. Bien que le récit se concentre sur la dimension sanitaire, il aborde deux autres thématiques majeures : le rapport entre l'homme et la nature et le rapport entre science et tradition. (2020, p. 170)

À la suite de cette critique, Cassinardi suggère que dans le roman *En compagnie des hommes* de Véronique Tadjo, en plus des personnages humains, l'auteure introduit le point de vue de la nature, représenté par le Baobab, la chauve-souris et le virus. Cette pluralité de voix permet à cette romancière de construire un récit complexe qui dépasse en quelques sortes, la perspective humaine en préparant le lecteur à recevoir une morale écologique. En donnant la parole à ces personnages non-humains, l'autrice invite l'homme à s'entendre avec son environnement et à repenser son rapport avec la nature. Ainsi, aux côtés de sa dimension sanitaire, le roman aborde également le rapport entre l'homme et la nature, tout en explorant les questions relatives au mal qui est représenté par le virus et par les conséquences du déséquilibre écologique.

Dans le même ordre d'idées, en analysant la portée allégorique des récits d'épidémie du XX^{ème} siècle, à savoir, *La peste* (1947), *La quarantaine* (1995), *L'amour au temps de choléra* (1985), *Cents ans de solitude* (1967), *Les vertus de l'oiseau solitaire* (1990) et d'autres récits d'épidémie, la chercheuse Aurélie Palud estime que le choix de l'épidémie comme un thème central est lié à sa dimension allégorique, documentaire et symbolique et aussi du fait de sa diversité et de sa complexité. Elle dit à cet égard : « *Des épidémies à mi-chemin entre le factuel et le symbolique, une Histoire plurielle et morcelée : à n'en pas douter, le système analogique qui sous-tend les romans contemporains se veut autrement plus complexe que celui qui innerve La Peste.* » (2014, p. 119)

Ce constat indique que ces écrits qui viennent d'être cités et même d'autres ayant exploré le thème de l'épidémie ne se contentent pas de faire une simple représentation factuelle ou fictionnelle des épidémies, mais qu'ils explorent aussi leur dimension, allégorique, symbolique et métaphorique. Ceux-ci, selon Palud, transcendent la réalité tangible pour mettre l'accent sur des thèmes plus profonds telle que la nature du mal et ses implications sociales, psychologiques et symboliques. Elle souligne entre autres, la diversité des perspectives et des narrations présentes dans ces romans, suggérant que les auteurs de ces récits adoptent une démarche fragmentée et complexe en abordant la question de l'épidémie et les thèmes qui y sont attachés.

En effet, étymologiquement parlant, le mot épidémie, qui vient du grec epidêmos, signifie « *qui circule dans le peuple* » (Gualde, 2006, p. 95) . C'est-à-dire la circulation entre les personnes et les groupes sociaux, ou quelque chose qui se propage sur une large zone géographique. Ceci nous ramène encore une fois, à la question de déterritorialisation du fait littéraire et le franchissement de frontières par celui-ci. C'est comme les fléaux qui peuvent toucher une grande partie de population.

À cet effet, il n'est sans doute pas exagéré de dire qu'il existe un lien fort entre le référent représenté, qui est l'épidémie et le référent représentant qui est le texte littéraire. Autrement-dit, dans l'œuvre littéraire, il y a, comme nous l'avons expliqué dans la seconde partie, une certaine imitation de la circulation du virus et des maladies transmissibles. Cela a fait, en effet l'objet d'un examen dans la deuxième partie portant sur les spécificités de l'écriture de l'épidémie.

Revenons à la question du mal et son rapport avec l'écriture de l'épidémie. Pour ce sujet, il convient de souligner que la mise en fiction de l'épidémie, fait naître une vision pessimiste du monde qui, selon un bon nombre des hommes de lettre, se retourne vers le mal. Raison pour laquelle, on trouve que les textes choisis optent pour une poétique qui relève d'une rhétorique du mal. L'esthétique du chaos et celui du malheur par exemple dominent la description de l'évolution des fléaux dans ces récits où on peut voir des cadavres de pestiférés entassés les uns contre les autres, des scènes d'incinération, des hôpitaux pleins de malades, etc. Cela se fait notamment par l'usage des mots qui renvoient souvent à un scénario cataclysmique. Prenons un passage du roman *En compagnie des hommes* contenant une description de la situation chaotique dans les structures sanitaires réservées aux personnes contaminées. « *Il y avait tellement de morts que les corps étaient empilés dans une pièce sombre, certains jetés la tête la première, d'autres jambes écartées dans une nudité révoltante.* » (2017, pp. 89-90)

Pour décrire cet endroit où l'épidémie a éclaté, le narrateur a fait usage des mots et des expressions qui relèvent à des aspects sombres, tragiques et souvent cruels de l'expérience humaine avec l'épidémie. C'est ainsi qu'on a pu traduire la gravité de ce malheur qui s'acharne sur les différents personnages, voués au désespoir et à la mort. L'utilisation de termes évocateurs tels que « *tête la première* » et « *jambes écartées* » véhiculent une image choquante de la scène, tandis que l'expression « *nudité révoltante* » évoque une situation traumatisante où les individus ont été dépouillés de leur humanité, réduits à des objets sans valeur, sans respect ni dignité. Cette description, empreinte d'une poétique du mal, vise à susciter une réaction émotionnelle chez les lecteurs qui devraient réfléchir sur les conséquences désastreuses de la peste et la nécessité de trouver une réponse humaine et compassionnelle face à de telles tragédies.

Il va de soi que les différentes mises en forme artistique du mal ont attiré l'attention des chercheurs et des critiques qui ont tenté de se faire une idée claire de cette attitude adoptée par certains écrivains contemporains, tout en s'intéressant au rapport qui existe entre l'art d'écriture et de la morale. En effet, Georges Albert Maurice Victor Bataille à travers son essai *La littérature et le mal* (1957), estime comme tant d'autres essayistes que la littérature n'est pas innocente, que ces deux notions précitées sont inséparables, étant donné qu'elles sont très apparentes dans les œuvres artistiques.

Il considère aussi que la littérature représente une forme de thérapie pour le traitement de certains traumatismes qui bouscule l'esprit humain. Ici on peut en effet citer encore la fameuse phrase de Véronique Tadjo : « *La poésie offre un peu de consolation face à la puissance absolue de la mort.* » (2017, p. 121) Ce lien, nous pouvons le voir aussi clairement dans les propos de Georges Bataille qui souligne l'existence d'une relation qui unit la poétique et le mal l'une à l'autre. « *Notons ici le rapport du Mal et de la poésie : lorsque, par-dessus le marché, la poésie prend le Mal pour objet, les deux espèces de créations à responsabilité limitée se rejoignent et se fondent, nous possédons, pour le coup, une fleur du Mal. »* (1957, p. 28)

L'idée centrale qui se dégage ici est que lorsque la poésie se lance à décrire des sujets sombres, tabous ou moralement ambigus (comme la guerre, l'euthanasie, l'avortement, etc.), elle transcende les normes traditionnelles de l'art et elle peut devenir une forme d'expression puissante et provocante. En associant le Mal et la poésie, George Bataille attire l'attention sur la capacité de la poésie à explorer les aspects les plus sombres et macabres de la vie et de la condition humaine. Elle peut aussi susciter des émotions complexes en défiant les normes établies. C'est ainsi que nous interprétons cette citation qui d'une manière ou d'une autre, invite à une réflexion sur la relation entre le mal, la transgression et l'art, tout en soulevant des interrogations sur la capacité de cette dernière à révéler des vérités profondes sur l'existence humaine.

Cela suggère qu'il serait plus juste de confirmer que les sciences sociales et humaines, en l'occurrence la littérature, n'a pas que pour seule fonction de transmettre des connaissances, d'échanger des données ou dresser un tableau d'une réalité factuelle ou fictionnelle à travers un langage poétique, elle peut notamment jouer son rôle dans le cadre de la gestion des crises avec des moyens qui lui sont propres. Elle peut par exemple remplir une « *fonction d'alerte lorsqu'elle tente de se rendre lucide sur certains phénomènes actuels ou d'anticiper l'avenir, c'est-à-dire d'en dessiner ou d'en conjurer, au présent, les divers possibles.* » (Viart & Demanze , 2012, p. 99)

Nous admettons qu'il est nécessaire que cette conclusion fasse encore l'objet d'une analyse plus détaillée et plus circonscrite dans les sections suivantes de la présente étude au cours de laquelle nous mettrons l'accent sur le rôle potentiel que peut jouer cette écriture de l'épidémie.

2.1.3 L'imaginaire épidémique : une réaction fictionnelle !

Compte tenu des crises répétitives qui ne cessent de secouer le monde au fil de ces derniers siècles, l'homme contemporain peut avoir l'impression que la persistance des fléaux sous toutes leurs formes, jette des doutes sur la capacité de la science de mettre fin à tous les malheurs humains, de résoudre les problèmes que rencontre l'humanité et de donner des réponses claires aux questions qui le préoccupent depuis longtemps.

Dans un tel climat d'incertitude, de nombreuses interrogations subsistent quant à la capacité de progrès scientifique de faire face aux différentes situations de crise. Dès lors, on peut légitimement poser la question suivante : La médecine par exemple, serait-elle capable de guérir toutes les maladies et soutenir entièrement et efficacement les individus dans leur lutte contre les épidémies et les maladies endémiques ? N'a-t-elle pas besoin toujours du soutien et de la coopération avec les autres sciences humaines, sociales et artistiques pour surmonter les épreuves auxquelles le monde doit faire face ?

Sur la base de ces interrogations, nous prévoyons que ces disciplines, qui n'appartiennent pas aux sciences naturelles, peuvent se révéler particulièrement utiles et nécessaires aussi dans la gestion des crises, dans la mesure où elles sont susceptibles de contribuer à répondre aux besoins humains en matière des connaissances et de compréhension. C'est-à-dire, elles nous donnent la possibilité de tirer plusieurs leçons des expériences passées, mais aussi de soulever des inquiétudes. « *La littérature est le reflet de nos préoccupations.* » (Tadjo, 2018, p. 181) Elles pourraient permettre également de prendre en compte les limites et aux lacunes des sciences, considérées comme étant fondées sur des principes et des méthodes rigoureuses et qui visent à atteindre des résultats précis et vérifiables, qu'il convient de surmonter à l'avenir. Elles peuvent aussi, remettre en question l'euphorie qui entoure les progrès technologiques, souvent remis en cause et considérés comme étant à l'origine des catastrophes naturelles et humaines.

La littérature, par exemple, en tant que témoin d'une époque sociale donnée, peut aider le lecteur à connaître les problèmes passés ou actuels, à s'adapter à une nouvelle réalité et aux exigences du présent. Elle permettrait également de connaître les malheurs et les cataclysmes existant à cette époque. D'ailleurs, ne dit-on pas que « *Le texte littéraire est une mémoire qu'on interroge.* » ? (Escarpit, 1978 , p. 54) Cela reflète la valeur de la littérature en

tant que source inépuisable de témoignages, de connaissances et de réflexions qui invitent le lecteur à s'engager indirectement dans un dialogue avec les textes afin d'explorer son histoire collective et individuelle et pour mieux appréhender le passé et le présent.

Dans le même sens, Aurélie Palud estime à son tour que « *la fiction d'épidémie ravive la possibilité que le passé puisse éclairer le présent, voire l'avenir*. » (2014, p. 355) Selon cette chercheure, en lisant les écrits portant essentiellement sur le thème de l'épidémie, on se permet de revisiter des événements épidémiques passés et de les contextualiser dans le cadre de notre compréhension actuelle du monde, suscitant aussi des réflexions sur les mesures préventives et la gestion des crises. Sur le plan psychologique, elle peut servir à aider les gens en cas de détresse et des situations angoissantes en leur offrant une évasion instantanée des réalités déprimantes. Soulignons que les aspects essentiels de cette question seront développés de manière plus approfondie dans le dernier chapitre.

À la lumière de ce qui précède, il est possible de considérer que l'écriture de l'épidémie s'inscrit dans cette logique. C'est-à-dire, elle vise à faire valoir le rôle que peut jouer la fiction littéraire dans le traitement des problèmes majeurs, tels que les fléaux qui frappent le monde d'aujourd'hui, notamment sur le plan humain, sanitaire, éthique et écologique. Ce pourrait être le cas par exemple pour le récit *En compagnie des hommes* de l'écrivaine Véronique Tadjo. Cette dernière, en réponse à une question liée au choix du sujet de l'épidémie comme objet de fictionnalisation, souligne la nécessité *d'agir par l'imagination*[114] en cas de situations de crises en disant :

> … il est essentiel que les arts accompagnent le travail des scientifiques. La littérature a la faculté de s'immiscer dans la vie quotidienne des lecteurs. Elle peut aller là où la science s'arrête. Elle apporte un éclairage différent, entraînant les lecteurs dans une remise en question de leur manière de vivre. (2018, p. 182)

Ici, Véronique Tadjo semble totalement convaincue de l'importance d'un travail collaboratif et coordonné entre les expressions artistiques et les sciences. Elle suggère aussi une adhésion à l'idée relative au rôle essentiel que joue la littérature dans la préparation des individus pour face aux menaces sanitaires actuelles et futures. En pratique cela veut dire que

---

[114] Un titre d'une interview réalisée à l'occasion de la publication du roman *En compagnie des hommes* de Véronique Tadjo.

la littérature a le pouvoir d'explorer les émotions, les motivations et les questions existentielles qui façonnent notre manière de vivre. En offrant un éclairage différent, elle invite le lecteur à une remise en question quant à ses croyances, ses attitudes et ses comportements. Pour cette romancière, en combinant la vision des arts et la logique des sciences, nous serions en mesure d'enrichir notre compréhension globale et d'explorer des problématiques complexes de manière plus holistique et inclusive.

Dans un autre ordre d'idées, nous voudrions mentionner que cette forme de réaction intellectuelle et artistique se déchaîne surtout durant les deux derniers siècles et elle se manifeste de différentes manières pour contrer l'invasion du mal. Pour la littérature épidémique, si on peut la qualifier ainsi, il s'agit pour la plupart, d'une représentation mêlant des faits réels adaptés à des situations fictionnelles par des techniques particulières. Les épidémies mises en récit dans notre corpus, ont vraiment eu lieu, quoiqu'elles soient l'objet d'une transcription fictionnelle.

En avançant dans cette réflexion, nous nous retrouvons, à notre insu, entraîné vers la notion de la mimèsis qui constitue, selon le dictionnaire Larousse, il s'agit d'un terme tiré de la poétique d'Aristote et qui définit l'œuvre d'art comme une imitation du monde tout en obéissant à des conventions. Une interprétation contemporaine attribuée à ce concept consiste à supposer que :

> La *Mimésis* c'est la force de représentation de la littérature. Elle représente le réel. Le réel est pluridimensionnel et n'est pas représentable par le langage, unidimensionnel. Donc la littérature, étant réaliste, devient irréaliste en voulant dire l'impossible. C'est une fonction utopique, le nouveau prophétisme qui est celui de l'écriture. (Lens Siméon, 2017)

Dans cette définition, la notion de mimésis dans la littérature a été décrite en fonction de sa capacité à représenter le réel. Selon l'essayiste Lens Siméon, le réel est de nature complexe et multidimensionnelle, ce qui rend difficile sa représentation au moyen du langage qui quoique que puissant, il est souvent considéré comme un processus unidimensionnel dans sa capacité à refléter la complexité et la richesse de la réalité. Cette vision suggère que la littérature va au-delà de la simple reproduction du réel, mais elle offre une vision alternative de la réalité, ouvrant de nouvelles perspectives en matière d'accès aux connaissances et stimulant l'imagination et la conscience des lecteurs.

Sur la base de cette définition, il y a lieu de dire que la représentation de l'épidémie est une écriture mimétique par excellence, à partir de laquelle, des mécanismes d'imitation du réel ont été mises en œuvre par les auteurs. Tout cela est dans l'intention de créer un *effet de réel*, c'est-à-dire, donner au lecteur l'impression que le texte décrit un monde réel. À signaler que selon la définition de Roland Barthes, l'effet de réel est une notation qui a pour objectif de mettre en évidence l'effet exercé par la réalité sur le texte. Elle permet aussi de souligner l'ancrage de la narration dans le référent. (Barthes, 1968)

Suivant l'objectif général qui vient d'être exposé, cette démarche peut être considérée, tel que nous l'avons signalé plus-haut, comme étant un moyen de transmettre des connaissances et des informations sur les différentes épidémies qui se sont abattues sur l'humanité. Dans le cas des textes portant sur l'épidémie, cette reprise favorise une meilleure compréhension de leurs causes, leurs modes de transmissions et les actions menées en matière de lutte contre ces fléaux. C'est peut-être pour cette raison que les écrivains, auteurs des œuvres de notre corpus principal, préparent le terrain avant d'écrire leurs récits en se basant sur des événements réels. Ils élaborent parfois des scénarios plus vraisemblables, en puisant aux différentes sources d'information disponibles qui leurs permettrait de reproduire la réalité le plus fidèlement possible. C'était bien le cas pour le romancier Sébastien Spitzer qui n'hésite pas de se procurer des documents qui peuvent lui servir de représenter l'épidémie de la fièvre Jaune à Memphis. Il affirme en ce sens :

> Je me suis inspiré de faits réels. J'ai fouillé chaque détail, j'ai épluché les archives, les photos, pour me figurer les lieux, les usages, les faits saillants de Memphis, de ses habitants et de la fièvre jaune. Quand j'écris des romans, je veux donner à voir, à sentir. Je veux plonger le lecteur au cœur du drame. Je n'aime pas qu'on me raconte une histoire de loin, de haut. Je veux la faire resurgir pleinement, la donner à voir, à sentir, à entendre, faire éprouver la scène. (2020)

Il ressort de cette déclaration que l'écrivain Sébastien Spitzer s'efforce de donner au lecteur la possibilité de voir, de sentir et d'entendre les bruits des scènes décrites, en le plongeant au cœur du drame. Il rejette ainsi l'idée d'une approche narrative déconnectée des émotions et des sensations des personnages et des événements. Cette approche traduit la volonté de cet écrivain de faire vivre à ses lecteurs une expérience émotionnelle et viscérale, et de créer une connexion profonde entre les personnages, l'intrigue, la réalité et les lecteurs eux-mêmes.

Ce témoignage vient confirmer encore davantage que la dimension mimétique qui caractérise cette littérature « épidémique », pourrait être perçue comme une attitude défensive face aux fléaux de l'épidémie qui sont toujours latents et à suggérer des réponses possibles à ces défis. Pour prendre une autre illustration de ce principe, il suffit de revoir la réponse de Véronique Tadjo quand elle a été interrogée sur l'approche hybride adoptée par cette dernière en écrivant son roman.

> Il fallait aider le lecteur en trouvant une forme qui lui permette d'entrer dans un sujet difficile mais nécessaire. Plus on continuera à informer sur ce virus qui n'a pas quitté l'Afrique, mieux on sera armés pour affronter les catastrophes qui pourraient survenir. (2017)

Dans l'ensemble, elle suggère que le fait d'insérer une dose du réalisme magique dans son roman *En compagnie des hommes* constitue une démarche bien pensée qui facilite cette entrée dans le sujet délicat. Selon, cette romancière, la combinaison du merveilleux et du réel, peut permettre d'une part, de créer une certaine distance par rapport à la réalité brute et d'autre part, d'apporter une dimension symbolique et métaphorique à la représentation littéraire de l'épidémie. L'écrivaine considère que nous serons mieux préparés à réagir efficacement aux éventuelles catastrophes à venir, si nous continuons à faire savoir et à prévenir sur ce virus qui demeure présent en Afrique. De cette façon, nous pouvons dire qu'en se servant du réalisme magique, Véronique Tadjo offre une approche singulière qui aide le lecteur à aborder un sujet complexe et délicat.

Cette volonté d'adresser au lecteur une mise en garde contre la possibilité de survenance d'autres fléaux épidémique ou d'autres maladies, peut donner naissance à une impression défavorable ou rendre l'atmosphère stressante et inquiétante. Or, tout cela n'échappe pas à l'œil de ces écrivains qui ont mis en jeux des procédés stylistiques appropriés pour détendre l'atmosphère, en se servant d'une plume légère pleine de poésie suscitant des émotions positives et un sentiment de bien-être.

Cela nous rappelle à quel point l'art peut favoriser l'accès à une réalité traumatisante, soulager les maux et gérer psychologiquement et émotionnellement les crises. Et comme l'illustre la célèbre citation d'Albert Einstein « *L'imagination est plus importante que la connaissance* », le recours à l'imagination et aux expressions poétique peut se révéler être un outil puissant pour la guérison et le bien-être et afin d'aider à surmonter les crises et à trouver un sens dans leur vie.

2.1.4 Nous avons l'art afin de ne pas mourir de la vérité[115]

Rappelons d'abord que les romanciers trouvent dans la thématique de l'épidémie un lieu propice pour soulever des questions relatives à la psychologie sociale et de la personnalité. Cela justifie le va-et-vient permanant entre le bien et le mal, le beau et le laid, le réel et le vraisemblable, le bonheur et le malheur. Ces concepts se côtoient souvent et ne cessent d'alimenter les réflexions philosophiques. Ils font d'ailleurs l'objet d'une multitude d'essais et de critiques littéraires. Citons encore, à titre d'exemple, l'ouvrage *La littérature et le mal* de George Bataille dans lequel, cet essayiste soulève des interrogations sur la place du mal dans la production littéraire tout en évoquant d'autres notions qui y sont attachés, à savoir, le bien, la fascination, le beau, etc. Ces concepts acquièrent aussi une importance plus grande dans les représentations artistiques et littéraires depuis fort longtemps. Bref, ces schèmes deviennent des ingrédients fondamentaux pour certains écrivains dans leur transposition fictionnelle de la réalité qui est parfois désagréable et dans certains cas, traumatisante. C'est certainement le cas pour les récits d'épidémie qui constituent le champ de notre investigation.

En réaction aux images médiatiques qui nous assaillent et qui nous plongent immédiatement au cœur de la réalité, en créant un climat de peur et d'incertitude, à cause de la diffusion des images époustouflantes d'une réalité traumatisante, les œuvres artistiques, par leur fonction psychologique, peuvent rendre possible l'accès à des réalités souvent choquantes. Il s'avère que la représentation d'une réalité désagréable, voire cruelle ne serait nullement une source de sentiment d'inconfort moral pour le destinataire. Cela semble possible si on admet que l'art est considéré souvent comme un instrument puissant qui

[115] L'expression « Nous avons l'art afin de ne pas mourir de la vérité » est une citation attribuée au philosophe allemand Friedrich Nietzsche. Dans cette citation, Nietzsche semble être convaincu que les expressions artistiques offrent une échappatoire à la dureté et à la cruauté de la réalité vécue. La vérité, dans ce contexte, pourrait être interprétée comme quelque chose de dure, pesante, et difficile à supporter, voire même de destructeur pour l'esprit humain. L'art, par sa force de créer des réactions émotionnelles, offre un moyen de transcender cette réalité douloureuse comme celle de l'épidémie, en permettant aux individus d'explorer des mondes imaginaires, de créer une beauté sensorielle et permettre aussi de trouver du sens dans l'expérience humaine avec les réalités douloureuses. En d'autres termes, l'art peur offrir un refuge, une sorte de bouclier émotionnel contre la dure réalité de la vérité. Cette citation invite à réfléchir sur le rôle de l'art dans la vie humaine, suggérant qu'il est essentiel pour notre bien-être mental et émotionnel, en nous permettant de trouver du réconfort et du sens dans un monde souvent difficile et complexe.

pourrait rendre un fait choquant plus supportable ou débarrasser complètement d'une sensation désagréable. Aux dires de Kant : « *Une beauté naturelle est une belle chose ; la beauté artistique est une belle représentation d'une chose*. » (2000, p. 136) Pour ce philosophe, la beauté naturelle trouve son origine dans l'existence intrinsèque du sujet ou l'objet dont on parle, alors que la beauté artistique renvoie à la représentation effectuée par l'artiste qui met en jeu ses compétences techniques, ses choix esthétiques et sa vision poétique et son interprétation subjective. La beauté artistique constitue donc une construction qui offre une représentation réfléchie et délibérée de la beauté naturelle, ajoutant ainsi une dimension supplémentaire à notre appréciation esthétique de l'objet présenté.

En effet, la perception esthétique en ce sens se renouvelle sans cesse et prend des aspects différents. Les écrivains font appel par exemple à l'imaginaire, à la fiction, à l'allégorie ou à la poétique, pour que leurs écrits soient plus résistants aux effets d'une réalité perçue comme difficile et décevante. En fait, plusieurs œuvres explorant le sujet de l'épidémie et qui ont été écrites durant ces deux derniers siècles, ont marqué un véritable tournant de l'univers romanesque vers ce que nous oserions appeler La poétisation du mal[116]. En évoquant quelques romans historiques traitant la thématique de l'épidémie, Palud Aurélie note : « *Conformément aux principes de poétisation et d'émotion, les épisodes historiques côtoient des épisodes hautement fictionnels, notamment lors des rêveries et hallucinations du médecin qui viennent se superposer au présent de l'épidémie. »* (2014, p. 179)

Dans ces propos, Palud mentionne que le roman *La peste* de Camus suit les « *principes de poétisation et d'émotion* ». Cela signifie que l'auteur combine habilement des épisodes historiques et des éléments hautement fictifs, par le biais des rêves et les hallucinations qu'a faits le personnage de médecin. Cette approche poétique et émotionnelle ne permet pas seulement à Camus d'explorer les dimensions intérieures et psychologiques

[116] Nous entendons par là le processus artistique qui consiste à représenter les aspects négatifs de la condition humaine, tels que le mal, la guerre, la souffrance et la violence, de manière poétique et esthétique. Les artistes qui utilisent cette approche cherchent à explorer les émotions complexes, à susciter la réflexion et à dénoncer les injustices en transformant ces réalités sombres en formes symboliques ou métaphoriques. La poétisation du mal permet ainsi de donner une voix aux victimes et d'éveiller une prise de conscience collective face aux tragédies et aux aspects sombres de la société. Mais, en utilisant des images évocatrices, des figures de style et un langage poétique ces représentations du mal peuvent transformer des expériences tragiques ou difficiles en quelque chose de beau ou de saisissant sur le plan artistique.

des personnages, mais aussi de contribuer à une expérience littéraire puissante et à une réflexion profonde sur la condition humaine et les implications de l'épidémie de la peste.

Partant de cette réflexion, nous envisageons que les auteurs de ces récits d'épidémie, ceux qui constituent notre corpus, expriment à leur tour, la nécessité de donner à la fiction épidémique des touches esthétiques et poétiques et *d'offrir* ponctuellement *des respirations.* Car d'après l'une d'entre eux : « *Le sujet est très dur. Beaucoup de personnes sont restées dans le déni, aussi bien en Afrique qu'en Occident. Les gens ont été fortement marqués, traumatisés par les images, à tel point qu'ils ont littéralement bloqué tout ce qui avait trait à Ebola. »* (Tadjo, 2017)

En d'autres termes, les images diffusées et les événements relatant l'épidémie ont eu un impact profond sur les individus, les marquant et les traumatisant au point qu'ils ont évité toute possibilité d'en parler. Cette conviction indique la résistance émotionnelle des gens à affronter une réalité aussi difficile et montre comment les traumatismes peuvent affecter leur capacité à faire face et à assimiler l'ampleur de la crise épidémique. Or, il faut reconnaître que les écrivains ont souvent recours à des techniques narratives, telles que l'utilisation de symboles, de métaphores, de l'imaginaire, de perspectives multiples et de la distanciation esthétique, pour aborder des sujets difficiles tout en offrant une expérience littéraire réfléchie et esthétiquement agréable. D'ailleurs nous avons fait remarquer plus-haut que les romans auxquels nous nous référons ont été très appréciés par le public. Citons à titre d'exemple ce témoignage porté sur le roman de Sébastien Spitzer illustrant ce constat.

> La fièvre, et son personnage au charisme exceptionnel de tenancière de bordel qu'on aimerait retrouver sur grand écran promptement tant il nous fascine, est un roman qui conjugue avec tant d'adresse le réalisme et le romanesque qu'on en tourne les pages avec curiosité, intérêt, impatience et plaisir sans parvenir à le lâcher. Il serait dès lors dommage d'y résister. (Baillon-Lalande, 2020)

Dans un autre ordre d'idée et comme il a été démontré dans le chapitre consacré à l'analyse du processus de théâtralisation, l'écriture de l'épidémie peut avoir une fonction cathartique permettant au lecteur de se purifier de ses sentiments inavouables et de ses mauvais penchants, lui inspirer une forte émotion devant une situation traumatisante voire même lever et soulager ses peurs. Cette tendance à avoir des effets cathartiques pourrait être confirmée par l'association des tonalités lyriques et élégiaques qui accompagne le processus de description et de narration dans le récit *En compagnie des hommes*. En effet, le narrateur

quand il aborde la question de la mort provoquée par l'épidémie, il n'hésite pas à adoucir l'aspect déplaisant lié à cette dernière.

> Nous avions toujours accueilli la mort. Nous l'acceptions, car nous savions que la terre devait dormir pour que les prochaines récoltes existent. Il ne fallait jamais laisser un défunt seul avec lui-même. Il fallait l'accompagner. Les villageois se rassemblaient, mangeaient, buvaient, chantaient, pleuraient et dansaient autour de lui. Ils lui parlaient. Le rassuraient quant à la sépulture qui l'attendait. Ils lui murmuraient les paroles du cœur. Ils lui demandaient un dernier conseil. Ils le touchaient, réarrangeaient ses habits d'apparat afin qu'il soit toujours beau. Célébraient son passage sur terre. La mort faisait partie de leur quotidien, ils la tutoyaient. Elle leur était familière. (2017, pp. 29-30)

Une telle description de la mort indique qu'il est possible d'estimer que cet extrait revêt une dimension cathartique dans la mesure où il offre une perspective apaisante sur la mort. Le narrateur présente la mort comme faisant partie intégrante de l'existence et il met en lumière la façon dont les villageois célèbrent et honorent leurs défunts. À notre sens, cette approche de la mort, empreinte de sagesse et de connexion avec les ancêtres, peut offrir une forme de guérison et de consolation pour ceux qui lisent le texte.

Tout comme la lecture, l'écriture peut s'avérer être une forme de thérapie profondément transformative, offrant un véritable havre d'expression et de guérison émotionnelle. Cet avis a été exprimé par la romancière Chi Zijian qui considère que l'écriture offre une voie cathartique. « *De retour à l'écriture, je n'avais plus peur d'entrer dans l'épidémie de peste. Finalement la douleur du deuil et la maladie avaient eu du bon, elles avaient calmé mes peurs et m'avaient injecté de la force.* » » (2020, pp. 364-365)

Selon cette dernière, en prenant la plume, l'écrivain s'engage dans un voyage introspectif où les mots deviennent ses alliés puissants pour explorer les recoins les plus sombres de son être, dévoiler les secrets enfouis et aussi donner une voix à ses souffrances. Dans le contexte de l'écriture de l'épidémie, il a été mentionné qu'en partageant avec les lecteurs les émotions et les expériences à travers les mots, l'auteur trouve lui aussi un moyen de transcender la peur et la douleur. L'écriture devient par conséquent une voie d'exploration, de réflexion et de guérison. Elle permet à l'auteur de donner un sens à ses expériences avec l'écriture et avec les sujets traités, de les intégrer dans son parcours de vie et de trouver la force nécessaire pour avancer. Voilà ce qui ressort de ce témoignage.

Il a également été constaté que malgré la vision tragique et chaotique qui prédomine dans les trois romans d'épidémie que nous avons choisi d'aborder, les histoires se terminent avec un dénouement favorable et heureux. Les fins des textes ont annoncé que les fléaux ont été éradiqués, ce qui a permis le retour à la vie normale. Dans *La Fièvre*, l'histoire prend un tournant inattendu et réjouissant lorsque les protagonistes, avec persévérance et tant de courage, parviennent à surmonter cette épreuve. Aussi, grâce à leur dévouement sans faille, soutenu par des scientifiques et des médecins déterminés et des mesures de prévention rigoureuses qui ont été mises en place, les habitants de la ville Chinoise dans *Neige et corbeaux* ont pu mettre un terme aux ravages de la maladie. Même le roman *En compagnie des hommes*, nous rappelle que, même dans les moments les plus difficiles, la résilience humaine peut triompher et apporter la guérison tant attendue. Cette démarche peut véhiculer un message d'espoir et d'optimisme aux individus désespérés en leur rappelant que le mal auquel on est confronté, finira souvent par être vaincu par la conjugaison des efforts multidimensionnels et collectifs, comme il s'était révélé dans ces récits. Si nous continuons dans cette logique de réflexion, nous devrons élargir le champ d'investigation en mettant la lumière sur quelques fonctions supplémentaires qui peuvent être attribuées à cette écriture contemporaine de l'épidémie.

2.2 Quand le roman de l'épidémie devient espace de réflexion éthique

Il importe avant tout de rappeler que cette écriture de l'épidémie représente une démarche d'adaptation continuelle des réalités nouvelles. C'est-à-dire, elle prend en considération les facteurs contextuels actuels. Il s'agit également d'une nouvelle initiative qui tend à offrir des connaissances de nature éthique, en intégrant des réflexions sur les principes moraux dans cette mise en fiction de l'épidémie. Cette mission éthique et moralisatrice consiste selon Nancy Huston, à « *nous montrer la vérité des humains, une vérité toujours mixte et impure, tissée de paradoxes, de questionnements et d'abîmes*. » (Palud, 2014, p. 169). En fait, les récits de corpus nous fournissent justement des exemples illustratifs de telles fonctions.

Dans son roman *La Fièvre*, Sébastien Spitzer se livre à une réflexion critique sur les problèmes moraux et éthiques qui émergent au croisement d'une épidémie et de fléaux sociaux persistants. En plongeant le lecteur au cœur d'une société américaine ravagée par une la fièvre jaune, l'auteur révèle les cicatrices persistantes des pratiques esclavagistes, en montrant que malgré l'abolition de l'esclavage, les Noirs n'ont pas eu l'opportunité de vivre

en toute égalité, dignité et liberté avec les blancs. Par le biais de récits enchâssés, l'auteur soulève des interrogations percutantes sur le racisme systémique, en décrivant la scène d'une exécution punitive contre un homme noir affranchi qui a été pendu par des membres du Ku Klux Klan. De plus, le romancier a mis l'accent sur un thème sensible qui est la prostitution, en explorant la situation de certaines femmes qui se trouvaient prises au piège de la prostitution et qui étaient souvent victimes de multiples formes de violence et de contraintes. À travers ces thèmes complexes et interconnectés, *La Fièvre* implique une réflexion profonde sur les dilemmes moraux et les injustices persistantes, incitant les lecteurs à remettre en question leurs propres valeurs et engagements envers une société plus juste et éthique.

Concernant le récit *Neige et corbeaux*, il est question également de stimuler des réflexions sur la spéculation, la solidarité et la religion au temps de crise. Pour le narrateur de ce texte, la spéculation sur les ressources alimentaires devient un enjeu éthique majeur, ceci se voit à travers des individus qui sont tentés de profiter de la souffrance des autres pour leur propre bénéfice. Il y a lieu aussi d'explorer le thème de la solidarité et de l'altruisme dans des situations extrêmes, mettant en évidence la nécessité du soutien mutuel. De plus, la dimension religieuse est abordée avec plus d'attention, offrant une réflexion sur la foi et ses implications éthiques dans des moments de crise. À travers ces thèmes complexes, l'auteure Chi Zijian amène les lecteurs à se questionner sur leurs propres valeurs et à réfléchir aux compromis éthiques auxquels ils pourraient être confrontés.

Enfin, dans *En compagnie des hommes*, Véronique Tadjo mêle récit, poésie, philosophie, nature et pathologie, avec une forte charge d'imagination, afin d'ouvrir des perspectives en matière de changement et de lutte contre les menaces réelles de notre époque. Elle a voulu en outre remettre en cause les attitudes et les comportements humains qui portent atteinte à l'environnement naturel. Ceci justifie la forte présence des êtres vivants en tant que personnages principaux, le choix d'une prise de parole plurielle et l'approche écopoétique adoptée par cette dernière. Il est question, comme l'a fait remarquer Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe, d'une fiction environnementale narrativisée.

> Recréer la nature, cela consiste à la représenter par le récit et le mythe, à rédiger un « script vert » (« green *script* ») qui ne serait pas fondé sur le désir d'exploiter les ressources de l'environnement biophysique. Au contraire, se tracerait ici une voie alternative permettant la constitution d'un « imaginaire environnemental », d'une nouvelle écriture environnementale qui ne serait plus dictée par les sciences de l'environnement ou les dogmes en la matière, … . (2008, p. 21)

Il s'agit de créer un « *imaginaire environnemental* », une nouvelle manière d'écrire sur l'environnement qui ne doit pas être dictée par les seules sciences de l'environnement ou les croyances conventionnelles. Cette approche éco-poétique vise à stimuler une réflexion et une prise de conscience plus poussée de la relation entre les humains et la nature, en recourant bien entendu au pouvoir de l'imagination pour envisager des perspectives différentes. En élaborant des récits et des mythes qui valorisent une vision respectueuse et harmonieuse de l'environnement, ces écrivains tentent d'inspirer un changement de paradigme tout en encourageant une nouvelle écriture environnementale qui transcende les limites des connaissances scientifiques et des idéologies préexistantes. Une telle démarche pique notre curiosité et nous incite à nous interroger sur la fonction artistique de ces protagonistes impersonnels mis en scène par Véronique Tadjo et l'objectif sous-jacent de cette forme de prise de position.

Il y a lieu d'ailleurs de reconnaître que la tentative d'interroger la personne humaine dans son rapport à la nature et ouvrir des pistes de réflexions sur des problèmes d'ordre écologique, donne raison à Véronique Tadjo d'adopter une telle démarche écopoétique. Cela est traduit par sa volonté de servir de la fiction écologique qui consiste à donner la voix à ceux qui ne la possèdent pas, c'est-à-dire, aux personnages non-humains.

Avec un ton fréquemment inquiet, enrichi d'autant d'images symboliques, le récit de Tadjo nous incite à réfléchir sur notre responsabilité commune à l'égard des crises humanitaires, écologiques et même sanitaires. D'une certaine manière, elle nous appelle, par une certaine pression morale, à redéfinir notre rapport avec nous-même et aussi avec la nature. Cela donne à penser que nous devrions être pleinement conscients de la gravité de la situation et se mettre en condition d'affronter une crise. C'est pour cela qu'on propose, tout d'abord, de mieux écouter les cris de tous les êtres vivants.

2.2.1 À l'écoute des personnages sans voix

Le souci de tracer un portrait d'une nature menacée d'extinction à cause des conduites irresponsables et avides de la société contemporaine et l'envie de parler d'une Afrique dévorée par les épidémies, pousse Véronique Tadjo à mettre en scène des personnages réels et fictifs, témoignant d'une volonté de cerner la crise dans toute son ampleur et sa complexité. Raison pour laquelle, la narration s'alterne entre différents personnages humains

et non-humain qui interagissent dans un récit mêlant plusieurs formes d'écriture littéraire et non littéraire. Cette manœuvre nous permet de nous mettre directement en contact avec divers procédés d'écriture et des techniques romanesques appropriés. À travers ces procédés, elle a voulu refléter des visions différentes quant à la question des crises que traverse le monde d'aujourd'hui.

En parlant de la tragédie contemporaine de la maladie à virus Ébola, Véronique Tadjo, que ce soit pour des fins artistiques, culturelles, thérapeutiques ou autres objectifs, s'éloigne de temps en temps des sentiers du concret et elle fait appel à l'imagination. Cette inspiration créatrice prend le dessus, c'est-à-dire, la crise a été représentée comme une fable scientifique, tout en mettant en scène un affrontement d'idées entre l'être humain et les autres espèces vivantes. Dans l'ensemble, il s'agit d'une tentative d'interroger la personne humaine dans son rapport avec la nature et aussi une affirmation de l'existence d'une volonté d'ouvrir des pistes de réflexions sur des problèmes d'ordre écologique, humain et éthique. Cela donne raison à Véronique Tadjo d'adopter une telle démarche écopoétique et servir de la fiction écologique en donnant la voix à ceux qui ne la possèdent pas, c'est-à-dire, aux autres espèces vivantes : le Baobab, la Chauve-souris et le Virus.

Écouter la voix de la nature, refusant le silence absolu de cette dernière, est considérés par cette écrivaine, comme une exigence morale. C'est pour cette raison qu'elle a fait appel aux témoignages de ces personnages non-humains et elle a décidé de donner la voix aux sans voix. Cette volonté se manifeste particulièrement par le choix du Baobab, la Chauve-souris, le Virus en tant que représentant du monde non-humain. Ces personnages imaginaires qui nous renvoient souvent à ceux de la littérature fantastique, prennent la parole à tour de rôle, en s'exprimant dans une langue poétique, porteuse d'une forte charge symbolique, facile à comprendre et avec un style bref et limpide. Ces procédés d'inspiration poétique permettent avant tout, d'aller au fond du problème. Ils peuvent également aider à saisir aisément les idées et les nuances conscientes ou inconscientes de l'auteur. Mais surtout, ils constituent des moyens permettant d'attirer l'attention du lecteur pour qu'il prenne au sérieux sa responsabilité morale à l'égard de la nature et de ses êtres vivants. Dans cette optique, nous pouvons les considérer également comme une invitation implicite de mieux connaître soi-même. Il a été souligné à cet égard que :

> Tadjo introduit le point de vue de la nature : le Baobab, grand arbre éminemment symbolique qui ouvre et clôt le roman en se faisant le « gardien » des péripéties

> relatées ensuite ; la chauve-souris et le virus lui-même. En cédant la parole à toutes ces voix, Tadjo prépare l'énoncé d'une morale écologique qui invite l'homme à se réconcilier avec la nature. (Cassinadri, 2020, p. 170)

Cela sous-entend qu'en donnant la parole à ces voix non-humaines, Tadjo crée une narration singulière qui transcende les perspectives humaines et pousse à réfléchir sur la relation interactionnelle et complexe entre l'homme et la nature. Cette approche ne fait que préparer le terrain pour une morale écologique et inviter l'homme à se réconcilier avec la nature. Ce dernier devrait prendre conscience de l'importance de préserver l'équilibre et l'harmonie avec son environnement.

Il convient de rappeler à ces propos que le critique Pierre Van Den Heuvel, dans un ouvrage intitulé *Parole Mot Silence, pour une poétique de l'énonciation* (1985) souligne que le choix des personnages ainsi que les voix narratives n'est pas un fait du hasard, il s'agit bien d'une disposition judicieuse visant d'une manière ou d'une autre à mettre le lecteur en contact avec le sujet abordé.

> Voix accompagnée d'autres, inventées, imaginées, fabriquées de toutes pièces, accordées à des narrateurs et à des personnages tout aussi fictifs, produisant un discours qui s'adresse à des interlocuteurs virtuels qui, devenus lecteurs réels, sont variables dans le temps et dans l'espace... De quoi parle cette voix ? De l'Autre, bien entendu, à travers la fabulation de situations irréelles, mais aussi, toujours, de soi-même. (1985, p. 10)

Il était donc indispensable pour cette écrivaine que tous les protagonistes concernés, y compris les animaux et les végétaux, soient inclus dans cette entreprise romanesque. Tout cela est dans l'intention, selon toute vraisemblance, d'accrocher l'œil du lecteur et avoir une compréhension plus détaillée, non seulement de la question des épidémies mortelles de notre siècle, mais aussi de sensibiliser le grand public aux préoccupations écologiques actuelles. Du coup, elle a opté pour une multiplicité des voix dans le récit, le monologue intérieur et la narration fragmentée.

Cette pluralité narrative reflète aussi la détermination et l'engagement de certains écrivains(es) en faveur d'un militantisme écologique, dans la mesure où on permet aux animaux, végétaux, champignons, micro-organismes d'avoir un intérêt tout particulier dans l'univers romanesque. En effet, le processus d'humanisation des êtres non-humains adopté par certains romanciers (es) illustre à merveille ce raisonnement. Ce statut donné à la nature repose sur des considérations éthiques ou morales qui concernent le rapport de l'être humain

avec les autres espèces vivantes. Cette éthique est dénommée par certains critique contemporains : *éthique de la terre* qui consiste, selon l'écrivain Tim Collins à « *reconnaître le fait que nous sommes membres d'une " communauté " indépendante, formée non seulement d'humains mais aussi " de sols, d'eaux, de plantes et d'animaux, ou plus généralement, de terre " (A. Leopold). »* (2008, p. 144)

Ce point de vue peut se résumer à l'idée qu'il est indispensable de reconnaître l'interdépendance de tous les éléments de la nature et la nécessité de les considérer comme des membres égaux de cette « *communauté* ». Il s'agit selon Leopold, d'une approche éthique qui invite à adopter une démarche respectueuse et équilibrée avec la nature, car notre bien-être est lié à celui de l'ensemble de la créature terrestre. En adoptant cette éthique de la terre, nous sommes encouragés à prendre soin de notre environnement et à agir de manière responsable envers les autres membres de cette communauté, afin de préserver l'équilibre cosmique et la santé de la terre et de tous ses habitants.

D'un autre côté, il est intéressant de noter que dans un roman *La Fièvre*, l'accent est mis sur la représentation des personnages marginalisés donnant ainsi voix et visibilité à ceux qui sont souvent ignorés ou exclus. Sébastien Spitzer explore avec minutie leurs expériences afin de dévoiler leurs combats contre les discriminations, les préjugés, leur résilience face au mal sous toutes ses formes et leur quête de justice et de reconnaissance. Emmy une fille métisse de treize ans dont la mère est noire et aveugle qui cuisine et sert la famille James, des Blancs, est le personnage le plus marquant dans ce récit. Voici un extrait qui donne à voir comment cette fille métisse était l'une des victimes des problèmes de discriminations, marginalisation et d'injustice sociale. En donnant à Emmy une voix et en exposant les obstacles auxquels elle est confrontée, le texte cherche à sensibiliser le lecteur aux réalités des personnes marginalisées et à remettre en question les préjugés et les discriminations raciales.

> Emmy a le même âge que l'aînée des filles James, Mademoiselle Dorothée, mais elle n'a pas le droit de jouer avec elle, ni avec sa petite sœur Mademoiselle Priscilla, ni de traverser l'allée qui passe de l'autre côté de l'orme, ni de sortir par la grande grille du jardin. Emmy a grandi là, dans ce réduit de vie, cette cabane au fond du jardin. Hors de la vue des James. Hors du monde des riches blancs. Séparés par un orme et la couleur de l'ombre. (2020, p. 75)

Cet extrait met en lumière les injustices auxquelles est confrontée Emmy, une jeune fille qui vit dans une cabane au fond du jardin des James. Quoique son âge soit similaire aux

filles James, elle a été exclue de leur monde et n'a pas eu le droit de jouer avec elles. La référence à « *l'orme et à l'ombre* » symbolise la barrière physique et sociale qui sépare les deux familles, soulignant les inégalités de classe et de race dans la société américaine. La « *cabane* » devient un symbole de l'exclusion et des limitations imposées à cette fille métisse et sa mère noire. L'auteur utilise cet extrait pour susciter la réflexion sur la marginalisation, l'injustice sociale et les préjugés, mettant en évidence les contraintes auxquelles les personnes marginalisées font face et cherchant à sensibiliser le lecteur à ces réalités. En donnant de l'importance aux personnages marginalisés dans les romans, Spitzer veut créer une conscience éthique collective qui lutte contre les discriminations et les injustices sociales. « *Je suis allé au bout de cette histoire emblématique sur les élites et les marginaux, sur le courage et la lâcheté pour lui faire dire ce qu'elle avait en elle.* » (2020) Ces propos indiquent que Sébastien Spitzer a voulu créer un récit qui plonge profondément dans des questions éthiques et morales, en mettant en scène des personnages représentant les élites et notamment les marginaux. L'objectif était peut-être d'inciter les lecteurs à réfléchir aux enjeux de l'histoire, à remettre en question les hiérarchies et les injustices sociales.

Il y a aussi T. Brown, un ancien esclave qui se bat depuis des années pour que les habitants noirs de Memphis puissent jouir pleinement du statut d'homme libre, un droit qui leur avait été injustement nié pendant trop longtemps. Cet homme géant qui avait longtemps lutté contre le racisme et les discriminations raciales, s'est retrouvé confronté à l'épreuve de l'épidémie et les attaques des pillards. Quoiqu'il soit mal traité par les habitants, majoritairement de race blanche, il avait fait preuve d'indulgence envers ceux-ci, il a pris la décision avec ses compagnons de rétablir l'ordre et de protéger la ville contre les envahisseurs. D'ailleurs, l'auteur a exprimé sa reconnaissance envers Brown, un personnage noir réel, dans la dédicace du roman, soulignant ainsi l'impact durable de cette figure historique. « *À la mémoire de Raphaël T. Brown qui a sauvé sa ville.* » (2020, p. 07) Somme toute, l'auteur met en scène des personnages noirs, métisses, asiatiques, hispaniques, etc., pour susciter des réflexions éthiques sur les notions de respect, de diversité et de solidarité au sein de la société.

Alors que nous lisons des histoires des personnages marginalisés, nous sommes invités par la romancière Véronique Tadjo à élargir notre vision en ouvrant la porte à une exploration plus vaste, où l'humanisation de la nature devient un aspect essentiel de la construction romanesque dans ce récit.

2.2.2 L'humanisation de la nature, entre valorisation d'un patrimoine et déconstruction des stéréotypes

Dans le roman *En compagnie des hommes*, le monde végétal est représenté par le baobab. Ce choix s'est avéré approprié en raison notamment de la portée symbolique de cet arbre mythique. Celui-ci, comme nous l'avons fréquemment indiqué, est fortement présent dans la culture populaire africaine que ce soit dans les fables magiques, les mythes et les légendes. La figuration symbolique de cet arbre éternel n'est pas fortuite, étant donné qu'il représente, pour les différentes ethnies africaines, le garant de la fertilité, l'assistance spirituelle et l'ordre de l'univers. En effet, de nombreux mythes parlent de cet arbre sacré. Bref, « *Il y tient une place prépondérante dans les cultures et les croyances autochtones et est souvent choisi comme emblème régional*. » (Gabar Diop, Sakho, Dornier, Cisse, & Reynes, 2005, p. 56)

Cette résurrection de la culture et du mythe africain n'est pas censée seulement mettre en valeur le patrimoine culturel d'un continent considéré comme un berceau de l'humanité. Il s'agit également d'un engagement à éveiller la conscience collective du monde quant aux problèmes écologiques et sanitaires qui requièrent des changements effectifs des mentalités vis-à-vis l'environnement. Elle constitue en outre, une tentative consciente d'éliminer certains stéréotypes et des croyances liés aux origines des épidémies.

En lisant le passage ci-dessous extrait du roman *En compagnie des hommes*, le lecteur devrait se rendre compte que son bien-être est lié d'une manière indissociable au monde végétal. Il constitue, selon toute probabilité, d'une exhortation aux êtres humains pour développer une culture respectueuse de l'environnement. En effet, le personnage Baobab, après avoir vanté ses mérites comme étant l'arbre de la vie et de la continuité, il énumère certaines de ses vertus écologiques et ses qualités apaisantes et protectrices. En plus de son aspect symbolique et sa présence dans l'histoire universelle depuis fort longtemps, il apporte aussi sa contribution au bien-être de l'être humain. Cela a été exprimé de maintes façons par ce personnage non-humain.

> Je suis Baobab, arbre premier, arbre éternel, arbre symbole. Ma cime touche le ciel et offre une ombre rafraîchissante au monde. Je cherche la lumière douce, porteuse de vie. Afin qu'elle éclaire l'humanité, illumine la pénombre et apaise l'angoisse. (2017, p. 23)

Cet extrait nous montre aussi que le personnage le Baobab joue un rôle d'un auxiliaire qui s'efforce à préserver l'être humain et le mettre à l'abri de toute nuisance, le débarrasser complètement d'une souffrance physique ou une sensation désagréable. En effet, la description du Baobab comme étant un « *arbre premier, arbre éternel, arbre symbole* » met en évidence son importance et sa présence pérenne. La référence à la « *cime touchant le ciel* » souligne sa grandeur et sa connexion avec l'univers métaphysique. L'ombre rafraîchissante qu'il procure suggère sa disposition généreuse à l'égard de l'humanité et sa capacité à apporter du réconfort.

Nous sommes amenés par la suite à comprendre que ce dernier se montre souvent ingrat et il ne sait pas témoigner de reconnaissance des bienfaits qu'il reçoit de la part des végétaux et des animaux. C'est à cause de son indifférence, son ignorance et son comportement égoïste, qu'il imagine à tort qu'il détient une autorité totale sur les autres êtres vivants, raison pour laquelle, il agit souvent de façon irresponsable et insouciante. Sur ce point, le narrateur le Baobab note que :

> Les hommes d'aujourd'hui se croient tout permis. Ils se pensent les maîtres, les architectes de la nature. Ils s'estiment seuls habitants légitimes de la planète alors que des millions d'autres espèces la peuplent depuis des millénaires. Aveugles aux souffrances qu'ils infligent, ils sont muets devant leur propre indifférence. (p. 22)

À la lumière de ce constat, nous pouvons croire également que le choix de tels personnages non-humains n'est pas fortuit. C'est une manière de nous inviter à nous interroger sur le regard que nous portons sur nous-mêmes et sur notre milieu de vie. Cette démarche d'humaniser les animaux et les végétaux se poursuit avec le personnage la chauve-souris qui a eu aussi la possibilité de jouer un certain rôle dans ce scénario épidémique. En fait, pour des raisons écologiques, mythologiques et culturelles, les chauves-souris demeurent encore les premières mammifères à être pointues du doigt en cas d'une épidémie ou d'une maladie de ce genre. Il faut rappeler tout d'abord que celles-ci, d'après différentes recherches biomédicales, représentent le réservoir et l'hôte d'une multitude de virus. Ensuite et surtout, dans l'imaginaire collectif, elles sont considérées souvent comme des créatures maléfiques qui ont un caractère effrayant et menaçant. Pour illustrer cette conception, nous pouvons nous référer à la représentation de ces chiroptères dans l'imaginaire occidental, en particulier chez les mexicains.

> Chez les Maya … la chauve-souris est le maître du feu. Elle est destructrice de la vie, dévoreuse de lumière, et apparaît donc comme un substitut des grandes divinités chthoniennes, le Jaguar et le Crocodile, Elle est également la divinité de la mort chez les Mexicains, qui l'associent au point cardinal Nord et la représentent souvent combinée avec une mâchoire ouverte, parfois remplacée par un couteau sacrificiel. (Chevalier & Cheerbrant, 1982, p. 219)

Convaincu de l'inexactitude des idées préconçues sur la responsabilité des chauves-souris d'être des créatures maléfiques porteuses du mal, l'anthropologue Frédéric Laugrand suggère qu'il est temps de changer notre perception portée sur cet être vivant. Il souligne à cet égard que malgré les tentatives de trouver un bouc émissaire pour masquer ses pratiques destructives, l'être humain est l'artisan de son propre malheur. « *Dans n'importe quel type de crise ou de pandémie, la recherche d'un coupable est un réflexe, une réaction typique de la sidération. Assommés par ce qu'ils vivent, les gens tentent de trouver un bouc émissaire.* » (2021)

Dans la même optique, le récit tadjonien donne l'occasion à percevoir une remise en cause profonde des attitudes et des croyances culturelles et sociétales en matière du rapport de l'homme avec son environnement physique et spirituel. Selon Tadjo, il y a beaucoup de personnes qui pensent que ce rapport est basé sur le principe de suprématie de l'homme sur les autres êtres vivants. Il est donc tout à fait justifiable d'inclure un représentant du règne animal afin de se défendre contre les fausses croyances et les accusations auxquelles il doit faire face. Après le Baobab, vient le tour donc de la chauve-souris pour plaider sa cause et afin de démontrer son innocence à l'égard de cette accusation infondée d'être une source de malheur. Tout comme était le cas pour l'agneau dans *Les fables de La Fontaine* (1668) qui plaidait avec insistance une cause perdue, le personnage chauve-souris a eu l'opportunité de débattre à vive voix les inquiétudes soulevées au sujet de l'évolution des épidémies et elle n'accepte pas d'être condamnée arbitrairement.

Le personnage en question incarne à merveille une espèce de bouc émissaire responsable de nombreuses épidémies ayant frappé l'humanité au cours des siècles. Ce fut peut-être cela qui pousse, de plus en plus, Véronique Tadjo et bien d'autres, de prendre parti dans ce conflit moral et remettre en cause les préjugés vis-à-vis l'autre et les attitudes révélées en cas de crise. L'heure est venue donc pour la romancière de dépasser ces jugements préconçus que l'on porte sur certaines créatures de l'univers qui n'ont pas la capacité de se défendre verbalement contre les accusations injustes. Pour cela, par le biais de

la personnification, la chauve-souris acquiert le statut d'une personne humaine, ce qui lui permet de faire entendre sa voix et plaider sa cause. *« Tout d'abord, il faut donc rétablir la vérité : je ne suis pas responsable de cette tragédie. C'est malgré moi que tout cela est arrivé. Je ne veux de mal à personne. »* (2017, p. 153)

Soulignons que l'idée de l'innocence de ces êtres non-humains ne cesse de se réaffirmer tout au long du récit *En compagnie des hommes*, réfutant totalement les accusations fondées sur des hypothèses hasardeuses liées à la propagation de telles maladies contagieuses attribuant la responsabilité à certaines espèces animalières. En effet, la chauve-souris confirme à maintes reprises sa ferme intention de rester loin de toute possibilité de contact avec l'être humain de peur que le virus ne soit transmis. Elle réaffirme sans cesse qu'il n'existe aucune volonté consciente ou inconsciente de sa part, de faire du mal à autrui. En fait, l'image préconçue d'une chauve-souris maléfique, effrayant et buveur du sang, a été rejetée d'emblée par l'usage de l'anaphore et d'une double négation, dans l'intention de contester avec fermeté et avec un rythme insistant le bien-fondé de cette représentation mentale. « *Non, je ne suce pas le sang des humains ! Non, je ne suis pas maléfique ! Non, je ne suis pas un esprit errant ! Non, je ne suis pas un symbole de mort et de maladies ! »* (p. 155)

Une troisième figure non-humaine qui se dévoile dans ce récit polyphonique est le personnage emblématique le virus. Ce micro-organisme, d'ordinaire relégué au rôle de l'antagoniste, prend une nouvelle dimension dans la mesure où Tadjo a voulu que sa parole soit entendue dans cette cacophonie des voix. Au fil de l'intrigue, nous assistons à une forme saisissante d'humanisation surprenante du virus. Cette personnification mérite une analyse attentive afin de comprendre les raisons pour lesquelles, cette écrivaine adopte cette démarche consistant à opérer une transformation inattendue du virus, qui acquiert des caractéristiques humaines.

2.2.3 L'homme ou le virus, à qui incombe la responsabilité ?

L'idée de nier toute responsabilité des autres espèces vivantes à l'égard des crises sanitaires en ce début de XXI^{ème} siècle, s'est imposée encore une fois par un autre personnage fictif et représentatif du monde invisible. Il s'agit cette fois du virus. Ce dernier en tant personnage, du moins à notre avis, hors du commun, a été présenté sous les traits d'un être

assez puissant mais silencieux, convaincu de sa force invincible et son invulnérabilité. *« Nul ne peut me vaincre. Nul ne peut m'éliminer. Si je recule, ce n'est qu'une retraite tactique. »* (Tadjo, p. 144)

Même si ce micro-organisme a été décrit avec un caractère très marqué de puissance, en affirmant sans cesse de sa suprématie biologique, le narrateur s'efforce de temps en temps, d'adoucir le ton et fournir des respirations en utilisant un style divertissant et assez mélodique. Il est manifeste que l'image alarmiste et négative qu'on lui associe souvent maintient sa présence dans ce récit, mais la manière dont il a été représenté n'est pas la même qu'on trouve par exemple dans les romans de science-fiction.

Il a été constaté par ailleurs qu'il existe une tentative de calmer les inquiétudes pour pouvoir stimuler l'intérêt du lecteur tout en évitant de heurter sa sensibilité. Cela signifie que l'écrivaine avait l'intention de ramener le lecteur dans le vif du sujet de façon ludique et poétique, raison pour laquelle, elle a essayé d'établir un parallèle entre la réalité déplaisante et la beauté de l'expérience esthétique dans sa représentation de la réalité épidémique d'Ébola.

Cette approche particulière pourrait prendre plusieurs formes différentes, par exemple, elle se manifeste à travers des expressions porteuses d'un message positif pour encourager à promouvoir les valeurs humaines universelles telles que la solidarité, la coopération et l'harmonie avec la nature.

> Pour dire la vérité, je ne crains qu'une chose : voir les hommes aller contre leur nature néfaste et s'entre-aider. Car ce n'est pas la science ni l'argent qui m'ont fait reculer, alors que j'étais près du but. Non, ce sont les gens ordinaires qui petit à petit ont compris qu'ils seraient plus forts s'ils pensaient ensemble, travaillaient ensemble, luttaient ensemble au-delà de leurs intérêts immédiats et de leurs douleurs personnelles. Ils m'ont étonné. C'est à ce moment-là que j'ai dû me retirer et accepter ma défaite. J'ai compris que leur puissance se manifestait quand ils étaient unis. (2017, p. 150)

Pour cet extrait, il peut s'agir d'une démarche rassurante qui doit initialement répondre à un double objectif : atténuer le sentiment grandissant de peur d'inquiétude et de malaise à l'égard des virus menaçants en désapprouvant le mythe de son invincibilité ; mais aussi, il pourrait être un message d'incitation à renforcer l'action commune. Celle-ci, selon Tadjo, peut apporter une contribution fructueuse dans la lutte contre le mal, en favorisant une réaction opportune et adaptée à toutes les circonstances. Pour cette fin, la romancière franco-

ivoirienne permet à ce personnage de dire tout d'abord que, ni la science, ni l'argent ne puissent le vaincre. Ensuite, il s'avoue incapable de faire face à la lutte commune. D'ailleurs, il a été constaté que dans les trois récits choisis, les établissements sanitaires n'ont pas pu tenir le coup plus de quelques jours. Il fallait que tout le monde s'engage dans le combat contre ce mal sournois. Cela ne fait que souligner une fois encore un refus de la conception matérialiste de la vie humaine.

Eu égard à ce qui précède, nous ajoutons qu'avec ce changement de tonalité, renforcé par la juxtaposition du savoir biologique et la portée symbolique de ce parasite, le narrateur vise à impressionner le lecteur et l'embarquer dans la légèreté de son style en le plongeant dans un univers fabuleux à la fois stimulant et moralisateur. Ceci pourrait être envisagé comme une tentative de livrer une perception plus profonde sur l'origine de la crise sanitaire liée aux maladies endémiques comme le virus Ebola.

Il convient également de remarquer qu'après une acceptation, d'un point de vue scientifique, de ce qui a été dit sur lui, notamment sur son caractère invasif, le virus se déclare quand même innocent des éruptions des maladies pandémiques et les catastrophes écologiques survenues ici et là. *« D'accord, c'est très beau, c'est très bien. Mais ce n'est pas de moi que les hommes devraient avoir le plus peur. Ils devraient avoir peur d'eux-mêmes !»* (p. 148) Selon lui, c'est la personne humaine qui doit assumer l'entière responsabilité des conséquences découlant de son individualisme narcissique et égoïsme, de sa cupidité et de son désir de dominer tout, sans se rendre compte de l'impact de ses actions. Pour lui, le temps est donc venu pour prendre pleinement conscience de la gravité de ses actes qui vont à l'encontre de ses propres règles éthiques et les principes de l'ordre cosmique.

En bref, l'extrait invite à réfléchir sur la nature humaine, les choix individuels et la nécessité de l'autocritique et de la responsabilité personnelle quant à certaines crises.

Dans cette optique, il est raisonnable de penser qu'avec le personnage le virus, Tadjo dénonce clairement les comportements et les attitudes de l'homme contemporain en évoquant ses pires défauts. En effet, l'avidité aveugle, l'égoïsme, l'étroitesse de vue, l'irresponsabilité, le comportement matérialiste et d'autres travers, ont été mises en évidence dans de nombreux discours. Cela a été exprimé clairement dans l'extrait ci-dessous dans lequel le virus intervient encore une fois en qualité de dénonciateur pour, d'une part, attirer l'attention sur

les conduites humaines et d'autre part, accuser l'homme d'être le premier responsable des maux dont souffre le monde d'aujourd'hui.

> Ce n'est pas moi qui ai changé. Ce sont les hommes qui ont changé de direction. La vie qu'ils mènent aujourd'hui n'est plus celle des ancêtres. Ils sont devenus plus exigeants, avides et prédateurs. Leurs envies n'ont pas de limite. (pp. 142-143)

Ce protagoniste inhabituel affirme tout d'abord que ce n'est pas lui qui a changé, mais plutôt ce sont les êtres humains qui ont modifié leur trajectoire dans les dernières années. Il souligne en ce sens que la vie actuelle n'est plus celle de leurs ancêtres, c'est une vie totalement différente, car elle est marquée par une rupture avec les valeurs morales ancestrales et les traditions du passé. Les hommes sont décrits dans cet extrait comme étant devenus plus « *exigeants, avides et prédateurs* », impliquant une attitude de consommation excessive et irrationnelle qui correspond à un comportement égoïste. Alors que l'idée selon laquelle « *leurs envies n'ont pas de limite* » suggère également une absence de contrôle et de modération dans leurs désirs.

Cette description constitue en effet une critique sociale et une inquiétude face à la trajectoire que prend la société moderne, pointant du doigt les valeurs matérialistes et individualistes qui semblent prévaloir. Enfin, ce personnage emblématique met en évidence le contraste flagrant qui existe entre le passé et le présent, interrogeant ainsi les conséquences de ces changements des comportements et des attitudes et invitant à une réflexion sur les valeurs fondamentales et l'éthique humaine.

2.2.4 Quel bénéfices moraux peut nous offrir l'écriture de l'épidémie ?

Outre ce qui a été précédemment cité, concernant la question de la responsabilité quant aux crises, il convient de rappeler également que cette écriture constitue principalement une forme d'engagement au service d'une cause moralisatrice. Elle se distingue clairement de celles qui l'ont précédée, par l'aperçu assez réaliste que les auteurs veulent partager avec le lecteur. Ce regain d'intérêt pour le réalisme, selon Tadjo, ne vise pas comme objectif principal de mener un combat contre un malaise social ou politique ou un engagement littéraire politisé comme était le cas pour *La Peste* D'Albert Camus (1947) ou *Le Hussard sur le toit* de Jean Giono (1951), mais plutôt, c'est une détermination explicite visant notamment à remédier principalement aux problèmes d'ordre moral. En guise d'illustration, nous citons encore une fois ce que disait cette dernière à ce propos, quand elle a lancé un appel aux

écrivains d'aujourd'hui pour qu'ils prennent conscience de la nécessité d'agir immédiatement en faveur des causes écologiques. Dans une interview publiée dans la revue *Esprit,* elle précise : « *En littérature, beaucoup d'écrivains sont connus pour leur engagement politique. … Cependant, le combat écologique est devenu primordial face à l'urgence devant laquelle nous nous trouvons.* » (2018, p. 182) Toujours dans ce sens, Isabelle Daunais, auteure d'un article intitulé *Éthique et littérature : à la recherche d'un monde protégé*, suppose que l'écriture littéraire d'aujourd'hui serait en quête de nouvelles modalités qui lui permettraient de récupérer sa valeur et son importance en renforçant sa dimension éthique.

> … après l'ère de l'engagement, après celle du soupçon, la littérature d'aujourd'hui formulerait de nouveaux critères pour fonder sa valeur et sa nécessité. En cela, l'éthique serait le nom d'une nouvelle période de l'histoire littéraire, ou d'un nouveau courant, de ce par quoi on reconnaîtra la production (ou une certaine production) de notre époque. (Daunais, 2010, p. 65)

C'est ainsi qu'Antoine Compagnon a souligné que la littérature ne doit pas être sous-estimée ou considérée comme une simple forme d'art, mais plutôt comme un outil qui peut influencer notre compréhension du monde et de notre place en tant qu'individus qui font partie de cet univers. « *Ses implications étaient aussi éthiques et politiques. Sans cela, la littérarité paraît gratuite, décorative et ludique.* » (1998, p. 53)

Suivant cette logique, il nous semble nécessaire de souligner le rapprochement de plusieurs éléments contrastés dans cette écriture de l'épidémie, dévoile d'une façon ou d'une autre, qu'il y a un vide existentiel et que de nombreux comportements culturels et sociaux sont en contradiction avec les impératifs de la vie commune. Il s'agit principalement, selon l'essayiste français William Marx, d'une évocation allégorique des vertus et des vices d'une société donnée.

> Enfin, dans un dernier ensemble de textes, l'épidémie sert à la mise à nu morale et symbolique de l'humanité, révélatrice des vices et vertus des individus, des travers et des forces de la société, avec ses héros et ses salauds. (Atelier, 2020)

Une telle mission moralisatrice, d'après la romancière susmentionnée, commence par le dévoilement de la réalité qui implique un travail de la littérature, car « *La littérature est le reflet de nos préoccupations.* » (2018, p. 181) Cela permettrait de transmettre à un large public les préoccupations et les inquiétudes dont il faut tenir compte.

Il y a lieu de constater par ailleurs que les romans objets de notre étude, participent à la mise en évidence de la question de la force et la faiblesse de l'homme qui se trouve parfois face à ses multiples fragilités. Sur ce dernier aspect de la condition humaine, il apparait indispensable de préciser que ces récits ne cessent de montrer l'impuissance de l'humain face à la réalité épidémique. Un tel manque de force physique ou morale pour agir contre le mal, s'exprime de différentes façons, rappelant de la fragilité humaine, de sa faiblesse, de sa condition mortelle. Dans *Neige et corbeaux* par exemple, le narrateur indique que toutes les tentatives entreprises pour repousser le malheur de peste ont été vouées à l'échec. En fait, « *Le consul de France ouvrit les bras en signe d'impuissance, secoua la tête pour signifier qu'il avait fait ce qu'il pouvait*. » (2020, p. 317)

En parallèle à cette réflexion, il est important de souligner que Véronique Tadjo, à son tour, a fait le point sur cette question. Elle montre fréquemment que cette incapacité était attribuable aux comportements des individus qui cherchent à satisfaire leurs désirs illimités issus de leur avidité aveugle. Elle suggère aussi que le pessimisme qui accompagne ce sentiment d'inaptitude face à la crise, ne doit pas éclipser l'importance de se remettre en cause, avant de juger la pertinence des mesures prises dans la gestion des risques. Tout cela est traduit par le personnage l'infirmière qui a voulu susciter la prise de conscience sur la nécessité de corriger les erreurs qui sont à l'origine de cette situation. « *Malgré mes ressentiments face à notre impuissance à gérer la crise, aujourd'hui, il faut bien l'admettre, nos besoins sont trop immenses pour imaginer une solution*. » (2017, p. 64) La narratrice semble exprimer une certaine frustration devant l'incapacité d'affronter les défis résultant de l'épidémie. L'emploi du mot « *imaginer* » suggère que tous les efforts et les solutions envisagées jusqu'à présent se sont révélées insuffisantes ou inefficaces, renforçant ainsi le sentiment d'impuissance qui prédomine.

D'après l'auteure du roman *En compagnie des hommes*, il faut avant tout renoncer aux comportements et aux attitudes destructives et agir contre les pressions de la mondialisation et de la modernité. Ensuite, elle a conclu que le fait de renouveler sans cesse la détermination à renforcer l'esprit de solidarité et le partage de responsabilité qui repose sur le principe d'inclusion et non d'exclusion, est d'une importance cruciale. En fait, les trois textes sont gorgés de scènes présentant la lutte commune contre l'épidémie qui a été finalement couronnée de succès malgré les multiples difficultés rencontrées. Ces propos peuvent être illustrés par le personnage le virus dans *En compagnie des hommes*, quand il a

avoué qu'il s'est trouvé incapable de résister à la volonté commune de lutter ensemble et de partager les bonnes valeurs.

> Pour dire la vérité, je ne crains qu'une chose : voir les hommes aller contre leur nature néfaste et s'entre-aider. Car ce n'est pas la science ni l'argent qui m'ont fait reculer, alors que j'étais près du but. Non, ce sont les gens ordinaires qui petit à petit ont compris qu'ils seraient plus forts s'ils pensaient ensemble, travaillaient ensemble, luttaient ensemble au-delà de leurs intérêts immédiats et de leurs douleurs personnelles. Ils m'ont étonné. C'est à ce moment-là que j'ai dû me retirer et accepter ma défaite. J'ai compris que leur puissance se manifestait quand ils étaient unis. (p. 150)

Il ressort clairement de cet extrait, que l'objectif premier de cette déclaration est de nous convaincre que le monde d'aujourd'hui est, de plus en plus, hypnotisé par la vision matérialiste qui glorifie la science et l'argent. Cette dialectique a été critiquée de manière implicite et incontestée par cette auteure qui adopte une position ferme contre toute forme de transgression des valeurs sociales, culturelles et morales. D'ailleurs, par l'intermédiaire de l'un des narrateurs, elle n'hésite pas à dénoncer vigoureusement les systèmes politiques actuels qui sont, selon cette dernière, majoritairement corrompus et qui excluent la participation citoyenne à la lutte contre les maux.

> Les hommes m'affligent tant ils s'acharnent à leur propre perte. Bientôt, je n'aurai plus rien à faire. Il faudrait donner le moins de pouvoir possible aux êtres humains. Pas de rois, pas de princes, pas de chefs d'État, pas de politiciens, mais de simples individus face à leur destin. Car les formes de gouvernement, censées rétablir l'ordre, alimentent le chaos. Elles sont de véritables mafias régies par des riches qui monopolisent biens et ressources. (pp. 149-150)

Si l'on croit que « *la littérature a trait à l'existence humaine, c'est un discours, tant pis pour ceux qui ont peur des grands mots, orienté vers la vérité et la morale.* »(Todorov, 1984, p. 88), il serait juste de dire que cette prise de position peut être considérée également comme un appel au rétablissement et à la revalorisation des principes moraux et éthiques fondamentaux. Ceux-ci peuvent faire un obstacle au courant moderniste et le système capitaliste néolibéral qui, selon Tadjo, bouleverse les conditions d'une vie sociale et environnementale idéale. D'ailleurs, cela a fait déjà l'objet d'une large réflexion dans le chapitre qui s'intitule : Une lecture postmoderniste des récits d'épidémie. Un tel rôle joué par cette écriture de l'épidémie va de pair avec d'autres fonctions fondamentales qui seront abordées dans le chapitre qui suit.

Après cette remise en cause, il était nécessaire d'indiquer que cette situation de faiblesse et de l'incapacité de repousser le mal n'est pas une fatalité. Il faudrait mobiliser et conjuguer les efforts dans toute la mesure du possible et procéder à l'action préventive et corrective indispensable pour pouvoir faire face à une telle crise sanitaire. En effet, *La Fièvre*, ce roman historique au cours duquel un événement de l'Histoire est « *rattrapé par la réalité* » constitue un exemple montrant que le courage, l'amour et la solidarité se révèlent comme des armes puissantes qui permettent de rester forts et résilients dans les moments les plus difficiles. La patronne Anne Cook, le milicien T. Brown et ses compagnons, la prostituée Kerenn et bien d'autres, se comportent en véritables héros et ils ont fait preuve d'un immense courage, de solidarité en se mettant entièrement au service des malades.

Le roman *Neige et corbeaux* incarne à son tour cette idée selon laquelle l'épidémie pousse à puiser dans les profondeurs de l'âme humaine où le courage, la résistance et la détermination des personnages portent leurs fruits en des temps difficiles. Ceux-ci se mettent en mouvement et réagissent de façon diverse face aux forces obscures de la maladie, avec la certitude que leur solidarité et leur compassion triompheront. Malgré les circonstances désespérées, les différents protagonistes ont dépassé leurs peurs et leurs différences, unissant leurs forces pour lutter contre la menace de l'épidémie. Il y a par exemple le docteur Wu qui avait mis en place des services chargés de mettre en quarantaine les pestiférés, il a fait aussi des tests de dépistage aux personnes suspectes, tout en élaborant un plan de désinfection. Pour lui, la meilleure mesure de prévention était la crémation des cadavres et le port des masques respiratoires, c'est pourquoi il en a imposé l'usage. Il y a aussi l'étudiant chinois Shi Zhaoji qui avait pris sa décision de fabriquer des masques respiratoires. « *Il se consacra entièrement à la lutte contre l'épidémie et, suivant ses conceptions, il fit construire des salles d'hôpital isolées et fabriquer des masques respiratoires en grande quantité.* » (2020, p. 218) À son tour, Zhou Ji disait à son fils Zhou Yaozu, que « *la ville traverse une crise, nous n'allons pas rester les bras croisés. Il lui avait demandé de transformer la pâtisserie en cuisine pour que toute la famille se mette au travail afin de nourrir les gens dans les wagons*. » (p. 232) Tout cela souligne leur volonté de faire tout ce qui est en leur pouvoir pour combattre le fléau. Leur engagement total révèle une valeur morale fondamentale : l'altruisme. Ils mettent de côté leurs intérêts personnels pour se concentrer sur le bien-être collectif.

Somme toute, nous pouvons conclure que la dimension moralisatrice de l'écriture de l'épidémie est indéniable, car elle vise à sensibiliser et à promouvoir des comportements vertueux tels que la responsabilité individuelle et la solidarité collective. Toutefois, il est primordial de prendre en compte les multiples fonctions que cette forme d'écriture exerce, car elle va au-delà de la simple moralisation en remplissant des rôles tels que la diffusion d'informations cruciales, la vulgarisation d'un certain savoir, ainsi que libérer les émotions et trouver un certain soulagement émotionnel.

2.3 La fiction épidémique : enjeux et foncions

Dans les conditions particulières qui règnent dans le monde d'aujourd'hui, suite à la résurgence des fléaux et les nouvelles maladies imprévisibles telles que le choléra, le sida, le virus Ébola qui minent la vie humaine, il nous semble que le choix de l'épidémie comme étant un thème central dans ces récits objet de notre analyse n'est pas une fin en soi, non plus un objet d'un simple jeu fictionnel. Il s'agit, d'après ce que nous avons lu sur ce sujet, d'une entreprise complexe et interdisciplinaire qui veut se servir de la puissance symbolique de ce thème-là afin de remplir plusieurs fonctions.

En effet, Albert Camus, dans son récit biographique *Carnets* (1962), affirme que *La peste* offre une vision allégorique de l'absurdité de la guerre et l'absence du sens en ce qui concerne la vie humaine, dans un univers en pleine mutation et qui se présente comme une menace pour l'existence de l'humanité toute entière. La sensation d'étouffement, le sentiment de menace et de l'inquiétude, la contrainte à vivre en exil en raison de la montée de l'individualisme, la perte du sens de l'existence et d'autres questions touchant à la vie humaine dans sa totalité, peuvent se poser aussi pendant qu'on lise ce roman.

> Je veux exprimer au moyen de *la peste* l'étouffement dont nous avons tous souffert et l'atmosphère de menace et d'exil dans laquelle nous avons vécu. Je veux du même coup étendre cette interprétation à la notion d'existence en général. *La peste* donnera l'image de ceux qui, dans cette guerre, ont eu la part de la réflexion, du silence et celle de la souffrance morale. (1964)

Cela devrait être également le cas pour *la Fièvre* de Sébastien Spitzer, *En compagnie des hommes* de Véronique Tadjo, *Neige et corbeaux* de Zijian Chi et aussi d'autres romans qui ont fait de ce sujet l'objet d'une mise en fiction. Ces écrits romanesques ne visent pas en fait à dénoncer des abus ou critiquer les défauts du système de santé, mais surtout à soulever des questions fondamentales relatives à l'existence humaine et la lutte contre les menaces actuelles et futures.

Loin d'être un témoin passif, le récit de l'épidémie se veut être encore une fois, comme déjà indiqué, un lieu d'affrontement entre le bien et le mal, en adoptant cette fois-ci, une attitude beaucoup plus défensive vis-à-vis les crises humanitaires. Il nous suffit d'approfondir les textes objet de notre réflexion, tout en faisant un lien avec le contexte psychosocial, pour se faire une idée plus claire sur les différentes fonctions assignées à cette écriture de l'épidémie. Suivant ce raisonnement, on peut affirmer que parmi les missions que peut remplir cette écriture, on compte notamment la fonction thérapeutique, cathartique, moralisatrice, didactique. Elle peut assumer également d'autres rôles permettant par exemple au lecteur de prendre contact avec la savoir médical, se libérer psychologiquement de ce qui est traumatisant ou oppressant, explorer son inconscient, prendre compte des comportements humains et les différentes réactions à l'égard des crises, etc. Rappelons à ce propos que « *Ce qu'accomplissent les romanciers qui ont du génie consiste grosso modo à servir aux lecteurs ce qu'ils désiraient sans oser se l'avouer.* » (Poupart, s.d.)

Cette citation ne fait que confirmer l'aspect important de la littérature qui est étroitement lié à ses valeurs qu'elles soient thérapeutiques, documentaires, didactiques ou autres. En effet, elle suggère clairement qu'il y a des écrivains talentueux qui ont la capacité de répondre aux différents besoins des lecteurs qu'ils soient d'ordre émotionnels, psychologiques, intellectuels, divertissants, d'inspiration, etc. Sur le plan thérapeutique par exemple, les œuvres romanesques leurs offrent un espace propice pour explorer les émotions les plus intimes et satisfaire leurs désirs en leurs favorisant des expériences cathartiques. Ainsi, ils auront l'occasion de soulager le stress et de favoriser un bien-être émotionnel. Du point de vue didactique, les romans peuvent également livrer des leçons de vie à travers la mise en récit des expériences passées en offrant ainsi des nouvelles perspectives sur des sujets divers et stimuler la réflexion critique.

Mais avant d'explorer en détail les différentes fonctions de l'écriture de l'épidémie, il est essentiel de reconnaître le pouvoir narratif que revêtent ces romans d'épidémie. Ces derniers offrent une toile complexe où s'entremêlent la science, l'histoire, l'émotion, la morale et la société. Ces récits nous plongent au cœur des affres des fléaux épidémiques tout en nous confrontant aux dilemmes moraux et aux choix déchirants de personnages qui luttent pour leur survie et celle des autres. Dans cette perspective, examinons désormais les différentes façons dont ces textes remplissent leurs rôles, en sensibilisant, interrogeant et explorant la condition humaine.

2.3.1 Le savoir biomédical, entre esthétisation et vulgarisation

En complément à ce qui précède, nous nous permettons avant tout de citer encore une fois les propos de Thomas de Quincy formulés pour expliquer la valeur de la littérature à l'égard du lecteur. « *Il y a tout d'abord la littérature de la connaissance et secondement, la littérature de la puissance. La fonction de la première est d'enseigner ; la fonction de la seconde est d'émouvoir.* » (s.d.) Cette citation résume en quelque sorte, les objectifs fondamentaux de la création littéraire qui, par sa dimension didactique, son aspect esthétique et sa force persuasive, se donne pour mission de transmettre des connaissances, partager des opinions ou mener des réflexions critiques sur certains sujets. Par ailleurs, elle se sert de tous les moyens disponibles et toutes ses forces, afin de maintenir la dimension poétique et esthétique qui caractérise le texte littéraire.

Soulignons en premier lieu que, de manière très didactique, les romans objets de notre étude s'étendent au-delà des intentions esthétiques dans le but de dénoter d'une façon ou d'une autre, une tentative de vulgarisation du savoir médical et biologique. Cette entreprise pourrait être perçue comme une stratégie de contrer les crises en luttant contre cet ennemi invisible ou comme étant une manœuvre visant à résister aux pires effets d'une telle crise sanitaire. En d'autres termes et dans une perspective délibérément interdisciplinaire, les textes choisis s'emparent du savoir médical, biologique et psychologique dans l'intention d'offrir un soutien continu dans le combat collectif mené contre l'épidémie. Il s'agit d'une tentative d'approfondir davantage la connaissance de cette maladie ou la vulgariser, en s'appuyant d'abord sur le pouvoir révélateur et émotionnel du récit et le raisonnement scientifique par la suite. Comme noté ci-dessus dans la citation de Véronique Tadjo, la littérature *peut aller là où la science s'arrête*, c'est pourquoi, il faut *agir par l'imagination* étant donné que *la bataille se situe sur un terrain invisible.*

D'une façon plus poétique, l'auteure du récit *En compagnie des hommes* recourt de temps à autre aux figures d'analogie, notamment à la personnification, à l'allégorie et à la métaphore pour favoriser la communication d'un certain savoir. C'est une manière de faire découvrir, par exemple, de façon plus concrète comment se transmet le virus Ebola aux humains et mieux sentir le risque de transmissibilité de cette maladie infectieuse qui se propage par le contact physique. Dans l'extrait suivant, le narrateur dans le récit *En compagnie des hommes* fait appel à la métaphore filée pour illustrer le mode de transmission du virus Ebola.

> Menace d'extinction si le virus sautait, prenait le bus, le train, l'avion. S'il traversait les frontières, voyageait en bateau. S'il se cachait dans les larmes d'un enfant, le baiser d'un amant ou l'étreinte d'une mère. (2017, p. 36)

Cette représentation imagée a été accentuée par l'emploi d'une gradation ascendante « *sautait, prenait le bus, le train, l'avion. S'il traversait les frontières, voyageait en bateau*. » En effet, en énumérant les différents moyens de transport à travers desquels le virus pourrait se déplacer, le narrateur souligne la rapidité incontrôlable et la facilité avec laquelle le virus peut se propager et se répandre au-delà des frontières. Elle pourrait être envisagée comme une tentative d'exercer une pression persuasive croissante sur le lecteur et lui permettre ainsi de connaître avec exactitude la menace que représente le contact direct avec des personnes infectées. Cela dénote également un souci d'apporter plus de clarté et de précision et souligner l'ampleur du défi auquel on est confronté.

Dans le même ordre d'idées, la question de contamination et les conditions d'hygiène déplorables qui prévalent dans les hôpitaux en Afrique, ont été l'objet d'un processus de vulgarisation et de poétisation. Cette démarche vise tout d'abord à décrire de manière lyrique et avec des effets de rythme et de sonorités, une situation de risque de contamination virale. Elle peut en outre, créer une atmosphère de soutien émotionnel, pour affronter le mal par la suite, tout en invitant le lecteur à voir autrement comment se transmettent les maladies virales hautement infectieuses.

> Venez m'accompagner !
> Allons au C.H.U. de la capitale,
> Le marché mondial des maladies
> Allons acheter le choléra
> Dans les toilettes qui vomissent des selles !
> Allons acheter le paludisme
> Dans les eaux stagnantes de la cour !
> Allons acheter le sida
> Dans les déchets non désinfectés ! (Tadjo, 2017, pp. 59-60)

Compte tenu de l'incapacité de percevoir la présence d'une telle maladie virale chez les personnes contaminées et en raison des ressemblances de ses symptômes avec certaines pathologies, la romancière favorise la perception et la compréhension par la description du symptôme le plus manifeste, celui de l'hémorragie. L'accès à cette information médicale se fait par la reprise du mot « sang » qui, avec son rythme musical, peut produire un martèlement persuasif chez lecteur. Plus encore, ce terme a été placé au début des phrases pour fonctionner comme un syntagme anaphorique. Cette figure d'insistance révèle un souci d'apporter une précision et de clarté à cette idée, tout en donnant une valeur littéraire et

esthétique à cette dernière. *« Vint le sang craché, le sang dans les vomissements, le sang évacué, le sang brisant toutes les digues de la chair. »* (p. 34)

En fait, faire appel aux figures de rhétorique ne constitue pas le seul moyen pour clarifier certains points. Il fallait trouver de nouvelles manières pour nuancer des idées en prenant en considération l'effet qu'on en attend : convaincre, impressionner, séduire, etc. Pour cette raison, il convient donc pour les scripteurs d'adopter d'autres stratégies en fonction des exigences particulières. D'ailleurs, le souci de tenir compte du contexte local, celui de la communauté africaine, pousse l'écrivaine Véronique Tadjo par exemple, à se servir de la légende et du mythe populaire pour instaurer un climat d'exaltation avant de passer au sérieux. Ce procédé stylistique représente aussi l'un des outils idéaux de diffuser des connaissances biologiques et écologiques qui semblent loin d'être saisies par une population africaine majoritairement analphabète ou peu scolarisée.

À travers le récit traditionnel, relevant du merveilleux, le narrateur raconte l'origine de la création de la chauve-souris, en disant qu'elle est née d'un père renard et d'une mère colombe. Cette union légendaire était, d'après le narrateur, assez étonnante et condamnable pour tous les autres animaux, chose qui pousse la petite famille à se mettre volontairement à l'écart des autres espèces. *« À l'heure de ma naissance, ma mère se retira sur la cime de leur arbre pour me mettre au monde. C'est ainsi que je suis née, chauve-souris, mi- mammifère, mi- oiseau, crocs et gueule de renard, ailes translucides. »* (p. 157)

Il s'ajoute à cela, une particularité supplémentaire de ces récits qui ressentent le besoin de se référer à la légende et les croyances mythiques, pour renforcer le rôle de la littérature populaire comme moyen de guider le lecteur vers l'information dont il a besoin. En effet, la chauve-souris a été personnifiée sous les traits d'un être qui a la capacité d'agir et d'exprimer son regret d'avoir hébergée le virus Ebola.

> Chauve-souris, mi- mammifère, mi- oiseau, crocs et gueule de renard, ailes translucides, je ne regrette qu'une chose : avoir laissé Ebola s'échapper de mon ventre. Il dormait en moi avant que les hommes ne viennent gâcher la splendeur de la forêt. Je lui avais donné la chaleur de mon sang. Je lui avais donné la multitude de mon espèce. (p. 153)

Elle a été mise en scène pour souligner le rôle que jouent certains animaux dans la transmission de telles maladies tout en mettant en évidence les conséquences potentiellement dévastatrices de la dégradation des écosystèmes naturels. Par la voix de ce personnage, l'autrice cherche à sensibiliser les lecteurs aux conséquences de l'activité humaine sur la santé

et sur la biodiversité. Elle souligne également la nécessité de maintenir l'équilibre écologique pour prévenir l'émergence de nouvelles maladies infectieuses.

Derrière cette représentation mythique et légendaire se cache aussi une ambition bien concrète de témoigner de l'importance des mythes populaires qui constituent, pour certains écrivains africains, une exigence essentielle, dans la mesure où ils représentent une ressource complémentaire qui peut contribuer à faire le mieux possible pour comprendre la situation et l'origine de ce fléau. Ceci peut être perçu dans les propos ci-dessous qui présentent quelques particularités de la littérature africaine. « *C'est incontestablement la plus ancienne, la plus endogène, la plus diversifiée, la mieux répandue dans les masses africaines d'hier, comme dans celles d'aujourd'hui. Pour la simple raison, qu'elle leur est directement accessible.* » (Kesteloot, 2004, p. 17)

Au-delà de sa fonction vulgarisatrice, l'écriture de l'épidémie revêt également une dimension thérapeutique dans la mesure où elle offre aux individus une voie d'expression et de compréhension favorisant ainsi un processus de guérison émotionnelle et psychologique. À titre d'exemple de cette valeur thérapeutique de l'écriture de l'épidémie, on peut reprendre ce qu'a ressenti la romancière Chi Zijian en écrivant son roman *Neige et corbeaux*. « *De retour à l'écriture, je n'avais plus peur d'entrer dans l'épidémie de peste. Finalement la douleur du deuil et la maladie avaient eu du bon, elles avaient calmé mes peurs et m'avaient injecté de la force.* » (2020, pp. 364-365)

Là encore il faut admettre qu'en exprimant sa propre expérience de reprendre l'écriture après avoir traversé des moments douloureux qui l'ont sombré dans un océan de chagrin et de tristesse, Chi Zijian donne à voir comment de telles épreuves ont renforcé sa résilience et alimenté sa créativité qui se concrétise par le retour à l'écriture. Son roman *Neige et corbeaux* devrait être le résultat de cette introspection et de cette contemplation personnelle, où elle a pu gérer ses peurs et ses émotions ce que l'a poussé par la suite d'entreprendre ses activités d'écriture.

Cette déclaration témoigne à nouveau de la capacité de l'art, en l'occurrence la littérature à aider à surmonter les difficultés personnelles, à donner un sens à des réalités douloureuses et à transformer les expériences pénibles en une source d'inspiration et de force créative, notamment chez les écrivains. En cela, *Neige et corbeaux* pourrait être considéré non seulement comme une activité d'écriture sur l'épidémie à travers le prisme de la fiction, mais également comme une précieuse leçon de la résilience humaine qui peut être nourrie par

des expériences douloureuses et aussi de la capacité de l'art à aider à surmonter les épreuves de la vie.

2.3.2 L'écriture de l'épidémie, un processus thérapeutique

Comme l'explique cette citation de Friedrich Nietzsche « *On a l'art afin de ne pas mourir de la vérité* »[117], les expressions artistiques ont été reconnues comme des moyens majeurs qui pourraient apporter un soulagement temporaire à la détresse humaine et alléger les peines des affligés. De l'avis du philosophe Arthur Schopenhauer : « *La vie est mauvaise : elle oscille comme un pendule, de droite à gauche, passant de la souffrance, du désir, à l'ennui … Ce qui peut nous en consoler ? L'art, qui nous fait échapper à cette mécanique aveugle.* » (Guérin, 2020) Comme la littérature est présentée comme une œuvre d'art, il nous paraît par conséquent légitime de nous interroger s'il serait possible pour l'écriture de l'épidémie d'apporter sa contribution en faisant face à ce défi de la pandémie et ses impacts. Elle peut offrir surtout une assistance morale en montrant des chemins de compréhension et de compassion.

Écrire et lire afin d'atténuer les effets des crises actuelles, tel devrait être, à notre sens, le mot d'ordre du récit de l'épidémie. Comme il a été déjà souligné, le regard porté sur le sujet de l'épidémie peut fournir un soutien moral aussi bien pour l'écrivain que pour le lecteur. Cette idée a été exprimée clairement par le chercheur français Rigoli Juan Kesteloot qui suppose que les écrits littéraires étaient considérés depuis longtemps comme un accompagnement thérapeutique. Cette conviction conduit les écrivains à une quête sans fin vers la recherche des moyens et des canaux esthétiques pour assurer le rôle curatif qu'on lui a confié dans une telle ou telle circonstance. Dans ce sens, le chercheur Juan Rigoli note que : **«** *Il fut un temps où les écrivains étaient regardés comme des cliniciens et où les médecins, lettrés, cherchaient dans la littérature les clefs d'une clinique psychique qui leur échappait. »* (Cité par Lambert Lambrichs, 2009, p. 45)

Il ressort de cette citation que les écrivains étaient considérés comme des « *cliniciens* », ayant un potentiel de sonder les profondeurs de l'âme et d'explorer les aspects psychologiques de la condition humaine. Quant aux médecins, ils étaient conscients des

[117] Cette citation a été déjà proposée comme un titre d'un sous-chapitre.

limites du savoir médical, c'est pourquoi, ils se tournaient parfois vers la littérature pour enrichir leur compréhension de l'être humain et aborder les questions psychiques qui leur échappaient. Cela confirme la valeur de la littérature dans la compréhension de la nature humaine et de ses intrications psychologiques.

Atténuer les effets de crises récurrentes, nécessite, selon ce qui vient d'être dit, un soutien exceptionnel de la littérature qui a été considérée par certains critiques comme un vaccin[118]. Cette dernière ne cesse de mettre l'être humain au cœur de ses préoccupations et être à son côté notamment dans le cas d'une situation de crise ou de difficulté. En ce sens, l'écrivain réalisateur tunisien Nacer Khemer estime que le conte, en tant que genre littéraire, constitue un bon exemple de ce rôle d'assistance et de consolation en situation de malaise. C'est en effet grâce à sa faculté de dissiper la peur dans laquelle les sociétés vivaient à cause des crises récurrentes qu'elle puisse assumer cette responsabilité. Il écrit : *« Je crois que l'homme garde au fond de lui une peur ancestrale. Le conte permet de le rassurer, de combattre le désordre du monde, l'angoisse née de l'incertitude, de la mort. »* (2020) À notre sens, cela éclaire davantage le rôle fondamental que peut jouer la littérature dans la psyché humaine, non seulement comme étant un outil de divertissement, mais aussi comme des moyens puissants pour apaiser les craintes et les préoccupations les plus profondes et pour aider les lecteurs à naviguer à travers les défis de la vie.

De même, selon Véronique Tadjo, *« Les gens ont été fortement marqués, traumatisés par les images, à tel point qu'ils ont littéralement bloqué tout ce qui avait trait à Ebola. »* (2017) Raison pour laquelle, il lui semble indispensable de renforcer la dimension émotionnelle afin de permettre aux tensions de s'apaiser. Pour ces fins, dans son roman *En compagnie des hommes,* elle décline d'une manière ou d'une autre, le traitement médiatique du fléau épidémique Ebola qui soulève, selon elle, tant d'inquiétude de traumatisme et d'angoisse. Elle inclut par conséquent dans son récit épidémique, tout ce qui lui semble nécessaire, en mêlant des faits réels, des contes légendaires, des chansons, des poèmes pour que le récit soit une forme de thérapie réparatrice. À cet effet, elle déclare que : « *La poésie offre un peu de consolation face à la puissance absolue de la mort. »* (2017, p. 121) Cela

[118] C'est une idée exprimée par Alexis Nuselovici, un professeur de littérature générale et comparée l'université Aix-Marseille en France que l'on peut voir sur YouTube : https://www.youtube.com/watch?v=xGBwUt2yT20

signifie qu'à travers les mots, les stimulations sensorielles et les images poétiques, les poètes et les écrivains peuvent exprimer et transmettre leurs émotions les plus profondes et leurs philosophies sur la vie et la mort, offrant ainsi un réconfort moral au lecteur qui se sent confronté à la fragilité de son existence.

Sur la base de ce qui précède, nous pouvons déduire que l'écriture de l'épidémie pourrait être perçue comme une expérience cathartique comme était le cas dans la tragédie, dans la mesure où elle peut mener le lecteur à s'identifier, se libérer de ses propres passions, qui ont un profond effet sur son comportement et aussi de réformer les mœurs et changer les habitudes du monde moderne. Sur ce dernier point, il convient de citer ce que disait la romancière franco-ivoirienne à ce propos. « *En effet, écrire, conter, imaginer et faire ressentir sont des actes essentiels si l'on veut hâter le changement des mentalités*. » (p. 182) En pratique, cela veut dire que les formes d'expression artistique peuvent susciter des réflexions profondes, de remettre en question les normes en vigueur et de provoquer un changement du regard que portent les individus sur le monde qui les entoure.

Ce qu'il faut comprendre de tout cela, c'est que la population du continent africain, ayant vécu de telles expériences effroyables et des problèmes divers, ressent continuellement un besoin pressant d'une assistance morale et psychologique. Cela leur permettant de surmonter les crises qu'ils ont vécues et remédier à un tel sentiment de détresse face à fragilité de l'existence. C'est peut-être pour cette raison que Véronique Tadjo a fait tout ce qui est en son pouvoir en tant que romancière, poétesse et artiste, pour apporter sa contribution en termes d'intégration de la littérature dans la lutte contre le mal. Cette dernière peut exercer un effet de catharsis qui pourrait être envisagé comme un processus thérapeutique dans la mesure où elle peut libérer les esprits des fantômes d'un vécu traumatique et d'atténuer et de s'adapter aux crises.

En fait, cette initiative ne vise pas uniquement un lecteur en proie à des sentiments de découragement et de doute, elle pourrait être également destinée à d'autres lecteurs et lectrices afin de les inviter à réfléchir sur leur rapport avec eux même et avec l'autre ce qui nous renvoie à nouveau vers l'idée de l'altérité. Mais aussi ce serait aussi une incitation à s'identifier aux différents personnages réels et imaginaires qui confrontent des situations difficiles mettant en péril leurs vies, tout comme dans les récits de notre corpus où les différents protagonistes ont été forcés de vivre l'expérience dramatique de l'épidémie. C'est

ainsi que le chercheur Alexandre Gefen considère la création d'un effet thérapeutique comme une fonction fondamentale du récit en disant que :

> … les objets sur lequel la littérature « remédiatrice » veut opérer sont multiples : les moi blessés, désinscrits, blessés ; les communautés manquantes, asservies, aveuglées, trouées ; l'altérité, innomée, abandonnée ; l'histoire trouée, occultée, banalisée ; les corps souffrants, abandonnés, mourants ; les drames et les êtres sans langage ni représentation. Mais ces objets ont pour point commun d'appeler l'empathie, autrement dit la capacité du récit de nous mettre à la place d'autrui pour partager ses émotions et comprendre sa position dans les situations les plus problématiques … (2017, p. 03)

Ici l'accent est mis sur la capacité du texte littéraire, y compris le récit, à permettre au lecteur de se mettre à la place d'autrui et à établir un lien profond entre lui et les différentes réalités complexes, favorisant ainsi une compréhension plus profonde du soi et servir d'appel et de sensibilisation pour une action en faveur du changement comportemental et social. Pour Gefen, en éveillant l'empathie, la littérature peut contribuer à élargir les horizons de pensée des lecteurs, à briser les stéréotypes et à promouvoir l'engagement envers les problèmes sociaux et les défis qui sont représentés dans les récits. Ainsi, la littérature « *remédiatrice* » se présente comme une force motrice susceptible de transformer notre perception du monde et susciter une réaction voulue chez le lecteur.

Il est possible d'admettre que c'est dans cette perspective que la romancière Véronique Tadjo excelle dans le pathétique, en faisant appel à des procédés d'écriture appropriés, à savoir les tournures intensives et les figures d'insistance qui peuvent être remarquées tout au long du récit comme le montre l'exemple ci-après. Dans lequel, le narrateur insiste sur la nécessité de changer les représentations mentales des individus à l'égard d'eux-mêmes et des autres êtres vivants, et par conséquent apaiser les craintes et au même temps corriger les préjugés. C'est dans ce sens que le personnage la chauve-souris a eu l'occasion de clamer haut et fort son innocence en faisant recours à la répétition sous ses différentes formes. Cette manière de procéder donne non seulement un rythme musical spécifique à l'énoncé, mais aussi, elle crée un effet d'insistance pour dissiper les préjugés et les faux stéréotypes chez les individus envers cet animal. *« Non, je ne suce pas le sang des humains ! Non, je ne suis pas maléfique ! Non, je ne suis pas un esprit errant ! Non, je ne suis pas un symbole de mort et de maladies !»* (2017, p. 155)

À travers cette tentative de déconstruire ces stéréotypes, le narrateur dénonce les préjugés et les jugements hâtifs et montrer sa volonté de se libérer des fausses représentations

qui lui sont attribuées. Par ces expressions intenses et répétitives, l'écriture peut ainsi servir de moyen d'expression, de catharsis et de réparation, aidant à guérir les blessures causées par la stigmatisation et en offrant une plateforme pour la réclamation de l'identité et la lutte contre les perceptions erronées.

Comme il a été déjà indiqué, une alliance s'établit entre les tournures d'insistance, l'écriture dramatique et l'écriture narrative en vue d'exercer un pouvoir cathartique sur le lecteur qui va éprouver un double sentiment : de la pitié et la terreur. Il faudrait noter cependant que les auteurs de ces textes d'épidémie adoptent généralement une approche plus pragmatique, en tenant compte des réalités du présent. Ils veulent que leurs œuvres soient à la fois révélatrices et inquiétantes, signalant l'existence d'un risque potentiel. Il s'agit donc d'une forme de communication visant à favoriser la prise de conscience des individus et à attirer leur attention sur la nécessité d'agir.

2.3.3 La puissance révélatrice de l'écriture de l'épidémie

Par-delà l'effet cathartique, le récit de l'épidémie se propose comme objectif de corriger le dysfonctionnement de la société moderne qui, par son savoir-faire, se croit au-dessus de tout. Celle-ci est présentée souvent comme le responsable de tous les malheurs. Les auteurs de ces récits n'hésitent pas à mettre en œuvres une panoplie de procédés stylistiques qui favorisent une meilleure compréhension de la situation et permettre ainsi, de corriger le comportement humain, les attitudes négatives et les perceptions erronées concernant par exemple, les relations interhumaines comme c'est le cas pour *Neige et corbeaux* et *La Fièvre*, et celles entre l'homme et l'environnement non-humain qui ont été de plus en plus perçues dans le roman *En compagnie des hommes*.

Dans ces types de récit, la dimension dénonciatrice est très forte. Elle se fait remarquer par l'adoption d'une démarche polytonale, visant à remettre en cause les dérives de la mondialisation et le capitalisme moderne qui essaie de s'imposer en ces deux derniers siècles. Les auteurs ont dû réagir de manières très diverses à ces situations. Ils ont fréquemment porté un jugement critique sur le comportement des êtres humains qui a été traduit dans plusieurs énoncés, démontrant ainsi les défauts intrinsèques des individus qui sont englués dans l'individualisme, la cupidité, l'égoïsme et surtout l'indifférence totale envers la nature et les autres espèces vivantes. Dans ces conditions, Véronique Tadjo n'hésite

pas à lancer un appel d'urgence en vue de rétablir la situation et redéfinir notre rapport avec la nature pour vivre en harmonie avec elle.

Cette invitation plus ou moins pressante de s'entendre avec la nature surgit régulièrement dans les paroles des différents personnages, en l'occurrence le Baobab. Celui-ci, étant considéré comme le porte-parole de la nature, insiste souvent sur la nécessité de gérer le risque en renforçant le lien d'interdépendance entre les êtres vivants et s'occuper davantage de la préservation de l'environnement naturel comme seule solution possible à la crise écologique. *« J'ai entendu la voix de Chauve-souris. Je suis d'accord avec elle. J'ajouterai que les hommes doivent signer un pacte de bonne entente avec la nature. Nous devons vivre ensemble et préserver le bien-être de la planète. »* (2017, p. 163)

Selon cette écrivaine, pour ce faire, il suffit de sortir de la logique individualiste et utilitariste qui caractérise le climat actuel, se remettre en cause et assumer pleinement ses actes sans se retirer ou être dissimulé derrière des illusions non fondées. En effet, quand le virus prend la parole pour soulever la question de l'origine de l'évolution des épidémies, il dénonce tout d'abord l'hérésie moderniste qui menace les valeurs les plus fondamentales de l'humanité, ainsi que la stabilité de l'écosystème. Puis, il exhorte à changer d'attitude et le comportement des gens.

> Crois-moi, Baobab, si les hommes acceptaient de reconnaître leur côté intrinsèquement sombre, ils apprendraient à mieux contrôler leurs pulsions destructrices au lieu de se laisser contrôler par elles. Ils devraient s'analyser froidement et chercher des façons efficaces d'arrêter le carnage. Ils devraient oublier leurs idées saugrenues de fraternité et de solidarité qu'ils bafouent sans vergogne, et être plus réalistes. (p. 149)

Le ton de reproche adopté par le narrateur reflète l'intention moralisatrice de celui-ci. Il vise normalement à inciter à prendre conscience des menaces auxquelles le monde est confronté. Cette exhortation est renforcée par la narration au conditionnel qui permettra à la fois d'exprimer un regret à l'égard des comportements humains autodestructeurs et formuler un souhait de changement en faveur d'un mode de vie écologiquement viable et socialement durable.

Un autre élément révélateur qui mérite d'être examiné est l'instance énonciatrice dans le chapitre intitulé *L'arbre à paroles*. En effet, le narrateur, le Baobab, communique ses idées tout d'abord au moyen d'un « nous », puis un « je ». L'usage de la première personne dans cette séquence narrative est le signe annonciateur de la présence de cet être en tant que sujet

et non seulement en tant qu'objet. Au commencement était le « Nous » collectif « *Nous sommes ceux qui soufflent l'haleine fraîche du matin. »* (p. 21), puis l'émergence d'un « je » *« Je suis prêt. La mort ne me fait pas peur, elle est liée à la vie. »* (p. 26), qui nous renvoie à ce que nous considérons comme une logique individualiste qui adopte une attitude égocentrique et qui pourrait déstabiliser le fonctionnement de l'écosystème. En d'autres termes, l'auteure souhaite attirer l'attention sur une question relative au lien entre l'homme et le cosmos. Il s'agit d'un rapport qui a fini par être déséquilibré, à cause des activités humaines intensives et les tendances individualistes de notre société moderne. Celles-ci causent de sérieux dommages à l'environnement.

Pour contrer une telle menace, les lecteurs sont aussi invités d'une manière ou d'une autre à prendre conscience de la nécessité d'assumer leur part de responsabilité pour maintenir la vie sur terre. « *Et pourtant, savez-vous que la forêt est le territoire qui abrite le plus grand nombre d'êtres vivants ?»* (Tadjo, 2017, p. 24) Cette interrogation sous-entend une interpellation pour attirer l'attention du lecteur et la volonté de l'inclure dans l'action humanitaire pour la conservation de la biodiversité naturelle. Cela aidera par conséquent à diminuer, voire éliminer les impacts négatifs sur l'environnement et sur la santé humaine entrainés par l'attitude moderniste qui constitue, selon Tadjo, la principale cause des crises sociales et écologiques.

Une telle démarche témoigne d'une volonté d'établir un contact entre tous les acteurs concernés par cette crise. Il convient donc de souligner que cette réapparition tour à tour de ces indices d'énonciation, particulièrement embrayeurs de personne, permet d'assurer la fonction de communication du récit. Paul Ricœur estime d'ailleurs que « *Les pronoms personnels sont en réalité, avant toute actualisation discursive, sémantisés. »* (Kerbrat-Orecchioni, 2009, p. 36) Il importe d'ajouter que le choix de cet être en particulier comme étant un personnage clé qui ouvre et clôt le roman et l'usage exclusif de la première personne, se révèlent éminemment symbolique et significatif. Il s'agit principalement, comme nous l'avons démontré précédemment, d'une volonté d'écarter l'idée erronée de la puissance de l'homme sur la nature et le souci de la valorisation de cette dernière.

Il n'est pas exagéré par conséquent de dire que certains énoncés sont d'ailleurs conçus comme une invitation au dialogue, à la réconciliation avec soi-même, avec autrui et avec la nature. Cela serait absolument possible, si on se réfère à ce qu'il se dit sur le baobab étant donné qu'il s'agit d'après la culture africaine, d'un arbre à palabres. C'est-à-dire au pied

duquel, les tribus africaines organisent des assemblées et au cours de laquelle on aborde les sujets concernant la vie de la communauté. « *J'étais l'Arbre à palabres. Discussions longues et complexes respectant les préséances.* » (p. 30)

Diverses interprétations vont dans le même sens et qui se sont concentrées sur le caractère vital et invisible de l'arbre. Et pour illustrer cette vision, il nous semble suffisant de prendre cet énoncé tiré d'un ouvrage consacré à l'étude des symboles et des mythes. Celui-ci offre une description évocatrice de la fonction équilibrante assurée par cette espèce vivante et de l'aptitude communicationnelle de l'arbre du Baobab. D'après certains mythes, cette plante ligneuse terrestre s'efforce de jouer le rôle d'intermédiaire entre le spirituel, le naturel et le culturel.

> L'arbre met aussi en communication les trois niveaux de cosmos : le souterrain, par ses racines fouillant les profondeurs où elles s'enfoncent ; la surface de la terre, par son tronc et ses premières branches ; les hauteurs par ses branches supérieures et sa cime attirées par la lumière du ciel. (Chevalier & Cheerbrant, 1982, p. 62)

Pour la romancière franco-ivoirienne, comme pour d'autres, l'arbre n'est pas seulement une ressource vitale, il est aussi pour les différentes croyances, un garant de l'ordre cosmique qui pourrait même préserver l'équilibre entre le monde matériel et le spirituel, en perpétuant l'échange entre toutes les créatures de l'univers. Il convient de rappeler que la romancière Véronique Tadjo se rend compte que la communication entre l'humain et le divin d'un côté et son environnement écologique de l'autre côté, a diminué de façon marquée au cours de ces deux derniers siècles à cause l'avancée inexorable de la modernité. Ceci s'est traduit de diverses manières dans les discours de différents personnages. Prenons par exemple cette description des comportements des villageois après la découverte de l'or dans une forêt africaine. « *Les villageois se transformèrent en une armée de fourmis Magnan, prédatrices redoutables, déterminées à tout anéantir sur leur passage. Il fallait faire table rase du passé. Du jour au lendemain, ils délaissèrent leurs champs, leurs légendes, leurs coutumes, leurs croyances.* » (2017, p. 33) Dans l'ensemble, cet extrait illustre de manière métaphorique comment l'homme contemporain s'est trouvé en proie à des instincts destructeurs. Celui-ci choisit volontairement ou inconsciemment de renier ses traditions, ses coutumes, son histoire et son identité dans une quête du profit immédiat. Il peut se lire également une critique implicite de la mentalité matérialiste de la société contemporaine et aussi une forme de mise en garde contre les éventuelles conséquences destructrices de cette obsession de tout posséder

et garantir un progrès matériel. Tout cela se fait au détriment des traditions, des valeurs culturelles et de la relation avec la nature.

C'est pour cela qu'elle se lance dans une tentative de rétablir la situation, en favorisant l'échange entre des personnages humains tels que le médecin, le patient et non-humains, à savoir, le baobab, la chauve-souris, le virus. Pour cette fin, il était utile pour Tadjo que le personnage le Baobab commence son discours par un rappel de la relation harmonieuse entre l'homme et la nature tout en diffusant les coutumes, les traditions et quelques pratiques religieuses en ce sens. Cela nous amène aussi à valider l'aspect documentaire de cette écriture de l'épidémie.

2.3.4 La dimension documentaire dans le récit de l'épidémie

De par sa fonction documentaire, le roman est considéré souvent comme étant un outil idéal qui pourrait être destiné à informer et donner des renseignements sur certains événements qui ont eu lieu dans le passé. Et aussi, présenter une description plus au moins détaillée de la vie des êtres humains et des sociétés en exposant leurs codes moraux, leurs comportements, leurs attitudes face à la crise, au cours d'une période donnée. Il est possible donc de considérer que l'écriture de l'épidémie se veut aussi une ressource documentaire fournissant des données concernant des expériences historiques, sociales, humaines et culturelles. Ce postulat va nous emmener encore une fois au sujet du caractère réaliste de cette écriture, car « *Au-delà de la morale du bien et des biens, la littérature répond à l'exigence éthique du réel.* » (Dumoulié, 2002, p. 52)

Entre la vérité factuelle et l'écriture fictionnelle et imaginaire se situe l'œuvre de Véronique Tadjo, *En compagnie des hommes.* De telle manière, elle nous retrace l'histoire d'une Afrique bien souvent mal connue et longtemps ignorée pour des raisons multiples. Le moment est donc opportun pour cette romancière de réhabiliter, par le biais du roman, l'histoire de cette communauté africaine ravagée par une série de problèmes, de difficultés et aussi des fléaux.

Avec un langage nouveau, plus proche de l'oralité[119], Tadjo offre au lecteur une source unique de référence sur les civilisations noires en décrivant leur vie, leurs croyances et notamment leur combat qu'elles mènent pour leur existence et leur survie. Elle fait revivre dans ce récit l'une des périodes les plus sombres de l'histoire récente du continent africain. C'est évidemment la crise de l'épidémie de virus Ebola qui a sévi dans l'Afrique de l'Ouest entre 2013 et 2016. Par ailleurs, cette romancière n'a pas hésité de faire quelques rappels d'un passé lointain, en vue de restituer aux générations futures l'histoire de la communauté africaine et faire face également aux nouvelles perspectives et aux complexités de ce siècle-ci, notamment en ce qui concerne les contraintes de la mondialisation.

Contrairement à l'historiographie médiatique, le roman en question tente d'une façon ou d'une autre de combler un certain vide ressenti dans les études historiques. Mêlant la fiction à des événements réels, Véronique Tadjo procède à une analyse globale des pratiques anciennes et des attitudes adoptées à la suite de cette crise sanitaire dans l'intention de favoriser une compréhension plus profonde des comportements humains.

Dans cette optique, il conviendrait de dire que certains hommes et femmes de lettres mentionnaient qu'il faut tenir compte des failles que présente le rapport de l'historien qui, à leur sens, ne reflète pas la réalité absolue. Et c'est peut-être dans ce sens-là, que le romancier essayiste tchèque Milan Kundera souligne l'importance du roman pour rétablir la vérité délaissée, négligée voire oubliée, étant donné que les éléments référentiels issus du discours Historique ou médiatique, sont dépourvus de qualités nécessaires, pour traduire authentiquement la réalité. Il disait de façon affirmée que : *« Dans la vie l'homme est continuellement coupé de son propre passé et de celui de l'humanité le roman permet de soigner cette blessure. »* (1976)

À son tour, Sébastien Spitzer nous plonge dans une épidémie de fièvre jaune qui s'est produite en 1878 à Memphis, ville portuaire située sur le fleuve Mississippi dans le sud des

[119] Par cela nous voulons dire qu'il y a un regain d'intérêt pour les éléments appartenant à la littérature orale, tels que les contes, les légendes, les mythes, les proverbes, les expressions idiomatiques, les récits populaires, et autres formes narratives traditionnelles. Rappelons que ces formes de littérature orale sont souvent transmises de génération en génération de bouches à oreilles. Elles reflètent aussi les valeurs, les croyances et les traditions d'une communauté donnée. Ainsi, en insérant ces éléments dans son écriture, l'écrivain établit un lien avec cette tradition orale, permettant ainsi de capturer l'essence et l'authenticité de la culture dont il est issu. Cela peut également contribuer à enrichir le récit en lui donnant une profondeur historique et culturelle, tout en offrant au lecteur une expérience littéraire immersive et évocatrice.

États-Unis. Il peint avec des mots, un portrait touchant d'une communauté hétérogène qui ne partage pas une identité commune et qui ont été livrés à eux-mêmes pour combattre le fléau de la fièvre. Or, l'enjeu de cette entreprise romanesque ne s'intéresse pas seulement au thème de l'épidémie et ses effets, il consiste aussi à mettre en avant le racisme et la question noire qui sont constamment abordés au cours du récit et qui ont été l'objet d'une attention particulière. En présentant ce roman, Anaelle Alvarez Novoa note :

> Dans son dernier livre, Sébastien Spitzer s'empare une nouvelle fois de l'Histoire et interroge les fondements de la morale, du racisme et de nos sociétés contemporaines à travers une galerie de personnages tantôt lâches, tantôt héroïques, tous aux prises avec l'extraordinaire. (2020)

Cela nous conduit à croire qu'il existe une volonté réelle d'offrir au lecteur un témoignage exceptionnel sur des faits bien réels mais peu connus. Ajoutons à cela que cette œuvre, par sa valeur historique et informative, tente de nous rappeler de quelques épisodes sombres de l'histoire de l'humanité liés surtout au sujet de l'esclavagisme et la discrimination raciale. En fait, Sébastien Spitzer n'hésite pas à faire un retour sur un passé, plus ou moins douloureux, en décrivant le sentiment éprouvé par l'un des esclaves après l'abolition de l'esclavagisme, à la fin du XIX^{ème} siècle.

> Il a le droit de vivre et de rêver sa vie sans penser à la mort. Il s'y est habitué depuis la fin de la guerre, la victoire de Lincoln et les lois votées pour libérer les Noirs, faire taire les fouets des maîtres, les coups des contremaîtres. Libres enfin ! Quel miracle ! Il s'est mis à rêver de lundis, de l'école pour ses enfants, d'un emploi dans le commerce, de dimanches en prières et de semaines qui se ressemblent. (2020, p. 12)

Dans cet extrait, le narrateur souligne que les Noirs sont enfin libres. Ce statut de citoyenneté accordé à cette catégorie est décrit comme un miracle pour les esclaves. Leurs rêves, tels que l'éducation pour ses enfants, un emploi dans le commerce, les prières du dimanche et la reprise des routines hebdomadaires qui ont été enfin concrétisés, mettent en évidence leurs aspirations à une existence ordinaire. Cette description démontre la portée documentaire du roman qui cherche à représenter les réalités vécues par les anciens esclaves après l'abolition de cet état de servitude.

Pour sa part, la romancière chinoise a exprimé sa détermination à œuvrer avec détermination afin que la représentation fictionnelle de l'épidémie de la peste soit une transposition d'une réalité authentique. D'ailleurs, elle confirme que cette reprise de cette histoire épidémique est fondée sur une recherche fouillée.

> La maladie avait été colportée là par des travailleurs migrants chinois venus de Sibérie. Alors qu'à l'époque la population de la ville venait juste de dépasser les 100 000 habitants, l'épidémie avait fait plus de 5 000 morts. J'ai alors commencé à faire des recherches documentaires sur cette histoire car j'ai ressenti l'ardent désir d'écrire un roman avec pour toile de fond cette épidémie de peste. (Chi & (Traduit par Brigitte Duzan), 2020, p. 5)

Cette déclaration met en évidence l'ardent désir de l'auteure de créer une œuvre fictionnelle basée sur des événements historiques réels et précis. La mention de recherches documentaires suggère aussi une démarche d'investigation et de collecte d'informations historiques, visant principalement à fournir une base solide pour cette narration romanesque d'une réalité épidémique. Ainsi, l'extrait souligne que cette œuvre se veut à la fois informatif et fictif, cherchant à évoquer un événement historique spécifique avec une précision documentaire.

Le moins qu'on puisse dire sur cette écriture de l'épidémie, fruit d'une collaboration entre le pôle fictionnel et le pôle référentiel, qu'elle facilite une meilleure connaissance et compréhension du vécu des siècles passés et leur expérience avec les maladies épidémiques de façon à ce qu'elle permette, d'en tirer les leçons, d'éviter les anachronismes et chercher s'il existe un rapport de ressemblance ou de dépendance entre le passé et le présent et même l'avenir.

Ces romans et bien d'autres qui ont fait du thème du mal sous ses différentes formes l'une de ses principales priorités notamment ces dernières années, ont eu le pouvoir de stimuler l'imagination du lecteur et ils lui permettent de réfléchir à des questions éthiques importantes découlant de cette représentation romanesque de l'épidémie. Comme nous l'avons déjà souligné, cela devrait répondre à des ambitions que les romanciers souhaitent réaliser. Il a été constaté également que d'autres écrivains vont plus loin dans leur réflexion en soulignant qu'il est essentiel de faire face à notre histoire collective, en tirer des enseignements et travailler ensemble pour construire un avenir meilleur, en évitant de répéter les erreurs du passé. Comme le fait remarquer le romancier algérien Anouar Benmalek en parlant de son roman *Le Rapt*, les leçons non apprises et les traumatismes non guéris peuvent ressurgir sous différentes formes, empêchant tout engagement remédiateur et perpétuant aussi les douleurs. Il affirme la nécessité de se renseigner sur des chemins du passé, revisiter et corriger les imperfections de l'Histoire, pour pouvoir s'adapter à toute situation menaçante. : *« … le passé non assumé, nié, méprisé, peut devenir extrêmement dangereux pour le présent et le futur d'une société. »* (2009, p. 10)

Une telle affirmation suppose que le roman doive également jouer le rôle de veilleur permanent pour mettre en garde contre la possibilité de survenance des crises ou attirer l'attention du lecteur contre d'éventuelles menaces. Cela est bien illustré par de nombreux écrits qui reprennent encore le sujet de l'épidémie voire même deviner la pandémie actuelle comme était le cas pour, Lawrence Wright dans son triller *The End of October* où il a prédit qu'une pandémie mondiale, due à un virus proche à la grippe, pourrait se reproduire et infecter une grande partie de la population mondiale.

Dans leur totalité, les romans sélectionnés se veulent être une réflexion plus poussée sur un monde en crise et plein d'incertitude. Ils sont d'ailleurs, ancrés pleinement dans le contexte historique, social et culturel auxquels ils appartiennent. Cela se manifeste comme nous avons pu le voir, dans leur style d'écriture qui, par sa singularité, donne un nouveau souffle à la fois esthétique et thématique que le lecteur peut apprécier ou déprécier ; réfléchir et s'interroger sur les préoccupations du temps moderne et sur la nature humaine et son existence.

Pour élargir l'horizon et mener une réflexion sous un angle nouveau, tous les moyens étaient bons pour ces écrivains qui ont donné suite à leur volonté de prendre parti dans le combat contre le malheur. À cet effet, ils étaient convaincus qu'il faut établir un front commun pour pouvoir tenir le coup. Ceci a été exprimé explicitement, comme nous l'avons démontré précédemment, dans leurs différentes déclarations qui ont été faites au sujet de l'objectif de leur engagement.

Une prise de conscience de l'horizon d'attente des lecteurs contemporains a été constatée d'une certaine manière à travers ces textes où les auteurs mobilisent tous les moyens possibles afin de produire un certain effet sur le lecteur et le faire réagir. Pour Zijian par exemple, il lui semble opportun de fournir aux lecteurs d'aujourd'hui un contenu visuel étant donné que ceux-ci sont de plus en plus dominés par l'audiovisuel. Alors que la romancière franco-ivoirienne, elle cible beaucoup plus un lecteur rêveur, en lui proposant de se réfugier dans un monde imaginaire, pour pouvoir s'échapper aux différentes contraintes et lui permettre également de saisir un sujet assez complexe. Cet objectif conduit Sébastien Spitzer à inciter le lecteur à mener une quête de sens en le poussant à apporter sa contribution dans cette représentation de l'épidémie. Le lecteur se trouve de temps en temps contraint de combler des lacunes discursives.

Un tel rôle donné au lecteur a permis de renforcer le caractère polysémique de ces récits d'épidémie. En effet, il a été remarqué dès le départ que cette écriture romanesque représente un tissu de lectures plurielles. Parmi les thèmes qui ont ressorti de ces textes se trouve l'éternel combat entre le bien et le mal sous ses multiples formes ; la constante dualité entre l'être et l'avoir, la contamination écologique, les valeurs éthiques et culturelles et d'autres questions d'actualité.

Nous avons pu voir également que la vague postmoderniste continue d'exercer son influence sur les modes de pensée des hommes de plume. Ces derniers affichent d'une façon ou d'une autre, leur crainte croissante de la perte des valeurs éthiques et morales. Ils remettent aussi en cause les principes de mondialisation qui était conçue par eux comme le premier responsable de tel climat de morosité, d'inquiétude, de méfiance qu'éprouvent les sociétés contemporaines. Elle est même accusée d'être à l'origine des différentes crises que traverse le monde contemporain.

Par ailleurs, il a été démontré que plusieurs missions peuvent être remplies par cette écriture de l'épidémie. Outre de la fonction documentaire, elle constitue un outil didactique destiné à vulgariser un certain savoir biomédical, visant à aider à mieux comprendre la nature et l'ampleur du problème et par conséquent, réagir efficacement. Elle a été considérée également comme étant un moyen permettant de dresser un portrait révélateur de la situation actuelle.

Pour remplir de telles missions, une panoplie de procédés stylistiques et esthétiques a été mise en œuvre. C'est une démarche consciente qui permettra au lecteur non seulement d'avoir des informations précises et concises sur le sujet de l'épidémie, mais également de pouvoir supporter une telle charge sémantique. Cela signifie entre outre que la fiction épidémique se propose aussi comme une réaction fictionnelle contre les différentes crises survenant dans le monde, dans le sens où elle a été considérée comme une voix douce et consolatrice à ceux qui ont vécu des expériences similaires.

CONCLUSION

Conclusion

Ce que nous retenons pour l'essentiel de ce travail de recherche est que la représentation littéraire de l'épidémie, dès l'apparition des premiers grands textes littéraires de l'humanité, s'impose comme étant un thème de référence destiné généralement à alimenter les réflexions sur des questions éthiques, sociales, culturelles et existentielles. En effet, l'un des plus grands chefs-d'œuvre de la littérature antique, considérée également comme l'œuvre fondatrice de la littérature grecque, s'ouvre sur une description narrative d'une épidémie dévastatrice. C'est la célèbre épopée *L'Iliade*[120], où Homère a mis en scène des personnages mythiques, soumis à l'épreuve de l'épidémie de peste qui les oblige à entrer dans un affrontement contre le mal de la peste.

Il a été démontré tout d'abord que l'écriture contemporaine de l'épidémie puise sa force et ses références dans le passé mythique et religieux où l'idée de la punition divine, l'image de l'apocalypse, le mythe d'invincibilité, l'éternel retour du mal maintiennent leur présence dans l'imaginaire littéraire. Dans le prolongement de ces constatations, il a été indiqué que les réflexions menées par les auteurs sur cette question divergent considérablement en termes d'approche, de contexte et des objectifs visés. On trouve par exemple des écrivains qui ont été entraînée par l'enthousiasme pour la vision religieuse et d'autres qui dénoncent la futilité des croyances religieuses comme l'a souligné Evelyne Martini dans son article *Le fait religieux dans le champ littéraire*.

En outre, dans le cadre de notre analyse de l'intertextualité religieuse, il a été établi que ces idées et ces croyances dressent certainement une image négative, sinon pessimiste de la vie. Cependant, il faut reconnaître que les textes religieux contiennent également des

[120]L'Iliade est une épopée de la Grèce antique qui est attribuée à un poète légendaire appelé Homère. Son titre fait référence à Ilion, un autre nom pour la ville de Troie. Cette œuvre, composée de près de 16 000 vers, est divisée en vingt-quatre chants depuis l'époque hellénistique. Elle a été écrite entre le IX^{ème} et le VIII^{ème} siècle avant J.-C. L'histoire se déroule durant la guerre de Troie, opposant les Achéens aux Troyens, avec l'intervention de dieux comme Athéna, Poséidon et Apollon. L'épopée débute par une description d'une épidémie de peste envoyée par Apollon sur l'armée achéenne pour se concentrer par la suite sur les événements de la guerre. Achille, le plus grand héros des Achéens, se retire de la bataille à cause d'un conflit avec Agamemnon, ce qui renforce la position des Troyens, notamment grâce à Hector, leur plus grand guerrier. Le récit atteint son apogée avec le retour d'Achille et son duel avec Hector, suivi des funérailles de ce dernier. L'Iliade, avec l'Odyssée, constitue l'une des œuvres majeures de la littérature grecque antique. Au fil des siècles, elle a donné lieu à de nombreuses analyses et interprétations. Redécouverte à la Renaissance dans sa version grecque, l'épopée a influencé des textes majeurs et continue d'intéresser les chercheurs et artistes contemporains.

ressources et des renseignements nécessaires pour faire face à une épidémie. En effet, ils proposent des mesures simples permettant diminuer les effets de contagion telles que le confinement les pratiques viables d'hygiène qui demeurent à nos jours une pratique courante pour éviter tout risque d'infection. Sur le plan psychologique et moral, ils livrent parfois des messages susceptibles de modifier les attitudes pessimistes et les tendances négatives à l'égard de l'épidémie, renforçant par conséquent la résistance contre ce mal. Tous ces aspects et bien d'autres, ont été repris d'une façon ou d'une autre par les auteurs des textes constituant notre cadre de référence.

Bien entendu, la représentation littéraire de l'épidémie est loin d'être une simple reprise intégrale des idées exposées dans les textes religieux. Il a été constaté que de nombreux écrivains ont pris conscience de l'extraordinaire puissance symbolique et métaphorique du sujet de l'épidémie qui leur permet de faire mieux circuler leurs idées et leurs préoccupations sur différents sujets. C'est pourquoi ils n'ont pas hésité de s'emparer de ce thème particulier couvrant des questions complexes sur la vie humaine, l'univers et toute l'existence, tout en l'adaptant au contexte historique, social et culturel auquel ils se réfèrent.

En faisant un survol de quelques œuvres marquantes ayant comme sujet central l'épidémie, il a été constaté que l'évocation de ce thème a pris des aspects très variés pour donner une perception plus compatible avec la réalité socioculturelle, politique et religieuse d'une société donnée. C'est le cas, par exemple, du recueil des nouvelles *le Décaméron* (1353) de Giovanni Boccace, La fable *Les animaux malades de la peste* (1678) de Jean De La Fontaine et la nouvelle *Le masque de la mort rouge* (1842) d'Edgar Allan Poe. Par leur particularité tant sur le plan thématique que stylistique et leur aspect plutôt symbolique, ces textes ont donné un nouveau souffle à la fois esthétique, structural et thématique à la représentation littéraire de l'épidémie.

Parallèlement, il a été opportun de préciser que dans le contexte actuel par exemple, l'écriture de l'épidémie propose une vision prophétique du destin et de l'avenir prévoyant généralement un scénario apocalyptique. En fait, le regard prophétisant un monde en crise a été perçu plus fréquemment dans des nouvelles et des romans de science-fiction publiés récemment. Ceux-ci, ont fait des maladies épidémiques et virales un objet d'une mise en fiction. À ce sujet, nous citons le récit fantastique *Le Fléau* du romancier américain Stephen Edwige King (1978) et le roman d'anticipation *Station Elven* de la romancière canadienne

Emily St. John Mandel (2014) qui constituent deux exemples typiques de cette nouvelle orientation.

Ces changements d'approches et d'objectifs ont été justifiés par le fait que l'écriture littéraire s'inscrit dans une logique d'évolution d'idées et de perspectives qui caractérise la production littéraire. À cet égard, il a été noté qu'au troisième millénaire, l'humanité est entrée dans l'ère de mondialisation avec ses conséquences sur les sociétés et sur tous les aspects de l'activité intellectuelle, y compris l'écriture littéraire. Afin de mieux comprendre cette influence, nous avons proposé de prendre trois romans récemment publiés et qui nous ont emmenés encore une fois vers le thème de l'épidémie. Il a été indispensable de rappeler que ces trois textes : *En compagnie des hommes* (2017) de Véronique Tadjo, *La Fièvre* (2020) de Sébastien Spitzer et *Neige et corbeaux* (2020) de Chi Zijian, constituent le corpus fondamental et déterminent de notre étude étant donné qu'ils renvoient à des représentations multiples de la réalité épidémique.

De manière répétée, il a été indiqué clairement que loin d'être des récits apocalyptiques offrant une vision prophétique comme le cas pour les romans de science-fiction précités, ces trois œuvres suivent cette fois-ci un modèle plus réaliste dans leur représentation de l'expérience épidémique. D'ailleurs, après la première prise de contact avec les textes de corpus, nous nous sommes rendu compte que les récits prennent comme point de départ des faits réels sur l'épidémie. Pour le romancier français Sébastien Spitzer, il a repris l'histoire d'une épidémie de fièvre jaune frappant les Etats-Unis en 1878. À son tour, Chi Zijian dépeint avec un réalisme cru une épidémie de peste ayant frappé des régions en Chine. En revanche, convaincue de la nécessité d'examiner la portée de ce sujet dans le contexte contemporain, Véronique Tadjo s'est engagée en faveur d'une reprise romanesque de l'épidémie d'Ebola qui a sévi en Afrique de l'Ouest en 2014.

Or, les manières de concevoir et de transcrire la réalité épidémique sont multiples et variées. Pour le roman *En compagnie des hommes*, il était question d'un appel poétique visant à prendre conscience des défis nouveaux auxquels le monde se trouvera confronté. Nous avons pu constater que l'auteure de ce texte a mis plutôt l'accent sur la question environnementale et écologique, l'impact de la mondialisation et les crises sanitaires. Par la biais d'une narration environnementale novatrice et plus engageante, elle a mis en scène des personnages humains et non-humains afin de susciter une prise de conscience écologique.

Alors pour l'écrivaine chinoise, elle a voulu que son récit soit en quelques sortes une forme de documentaire plaqué sur la fiction visant notamment à donner une image claire sur la lutte commune contre le mal. Elle invite le lecteur à envisager avec un réalisme comment la population harbinienne a pu s'adapter à la situation, s'entraider, enterrer et par la suite incinérer les cadavres contaminés, sans comprendre même la nature de la maladie et comment elle se propage.

De la même façon, l'écrivain français Sébastien Spitzer adopte une approche réaliste pour présenter au lecteur un aperçu sur l'histoire d'une épidémie, tout en s'intéressant davantage au combat éternel entre le bien et le mal. En s'appuyant sur une démarche comparatiste, nous avons noté que dans leurs représentations littéraires de l'épidémie, les auteurs empruntent des voies relativement différentes en se servant des éléments réalistes et d'autres fictionnels. Pour résumer ce point, il a été démontré que le choix des approches adoptées à ce sujet est tributaire des besoins de réception et des orientations idéologiques, culturelles et esthétiques lectorales, auctoriales.

À la suite de ce constat, il nous a été important de porter attention aux processus scripturaux, stylistiques et esthétiques mises en œuvre par les auteurs pour remettre en fiction le sujet de l'épidémie. Dans la première partie nous avons commencé par une analyse des matériaux paratextuels en examinant dans un premier temps l'appareil titulaire qui constitue selon Vincent Jouve une fiche d'identité de l'œuvre. L'approche titrologique nous a permis de constater que le choix du titre a été guidé par plusieurs considérations, à savoir les valeurs idéologiques et culturelles, la stratégie auctoriale, le contexte de réception et les intentions des auteurs.

Pour l'écrivain journaliste français Sébastien Spitzer, il était question de donner un titre thématique, bref et littéral remplissant une fonction descriptive. Comme nous l'avons mentionné ci-haut, l'analyse contextuelle nous a montré que cela soit dû au fait que cet auteur est influencé d'une manière ou d'une autre, par le réalisme journalistique. À l'inverse, l'écrivaine franco-ivoirienne opte pour un titre polysémique qui invite le lecteur à appréhender le texte de manière multidimensionnelle. Cela justifie le choix d'adopter une démarche hybride en écrivant ce texte. Enfin, le titre qu'a choisi la romancière du grand nord est connotatif qui repose sur le principe de contraste. Nous avons interprété cette démarche comme une volonté consciente de corriger certaines représentations, valeurs et stéréotypes culturels erronés concernant surtout l'origine du mal.

C'est ce qui a été constaté d'ailleurs dans les intertitres. Ceux-ci ont été à leur tour, construits en fonction des objectifs et des besoins de production et de réception, avec une prise en compte des différents contextes culturels. Le souci de brièveté et donner un rôle actif au lecteur poussent Spitzer à utiliser des chiffres pour structurer son récit tout invitant d'une certaine façon, le lecteur à jouer un certain rôle dans cette reprise romanesque d'une histoire épidémique. Quant à Véronique Tadjo, elle s'est servie des intertitres pour structurer son récit selon un fil narratif correspondant au schéma narratif conventionnel. Il a été remarqué également que la répartition des chapitres est établie en fonction des moments du déroulement de l'histoire. Ceci a été considéré comme une volonté de rester fidèle à la tradition culturelle africaine qui donne plus d'avantage au conte qui constitue un outil important de communication et de transmission des réflexions pur un public africain majoritairement analphabète ou peu scolarisée. Mais tel n'était pas le cas pour Zijian qui s'est servie de ces éléments pour renforcer le principe de contraste annoncé dans le titre et la première de couverture. En fait, nous avons observé que l'élaboration des sous-titres repose sur une rhétorique d'opposition binaire, où on peut y voir la coexistence des termes et des expressions qui balancent entre le bien et le mal, la vie et la mort, le beau et le laid et entre le positif et le négatif. Une telle démarche a sa raison d'être, car il a été indiqué que cette écrivaine chinoise a signalé d'une certaine façon son intention de corriger certaines conceptions quant aux stéréotypes que l'on a sur le bien et le mal.

C'est aussi la raison pour laquelle, on a continué à suivre la même logique dans le choix des couleurs de l'image de la première de couverture. Le corbeau, au lieu d'être coloré en noir, on lui a donné une couleur blanche et vice versa pour la neige. Cela tombe sous le sens que cette forme d'illustration vient de confirmer ce que nous avons déjà pu observer lors de notre analyse du titre et des sous-titres de ce roman. Pour ce qui est de l'illustration de la première couverture du roman *En compagnie des hommes*, il a été possible de constater que plusieurs techniques graphiques et picturales ont été mises en œuvre pour que celle-ci soit une représentation visuelle d'une menace écologique à laquelle l'humanité et la planète seront confrontées. Les couleurs, les formes inhabituelles et le dessin agissent comme une porte d'entrée attrayante et stimulante dans les thèmes de l'œuvre. En bref, après un examen sémiotique approfondi, nous avons conclu qu'elle s'est révélée plus compatible avec l'intention initiale de ce roman à caractère écologique qui vise à stimuler la prise de conscience notamment sur les problèmes environnementaux. Il a par ailleurs été estimé que si cette description picturale donne une impression défavorable, celle choisie pour présenter le

roman *La Fièvre,* a été plus rassurante et moins inquiétante. L'analyse de cette représentation visuelle nous a permis de déduire qu'il s'agit d'un portrait réaliste qui donne un attrait séducteur visant, comme nous l'avons noté précédemment, à faire pénétrer sensiblement le lecteur dans l'univers fictionnel destiné à décrire une ville américaine frappée par une épidémie mortelle.

Au cours de notre analyse thématique des romans de notre corpus, nous avons mis en lumière la manière dont chaque auteur choisit sa propre voie pour aborder le thème de l'épidémie. Véronique Tadjo, par le biais du réalisme magique, intègre des éléments culturels et ethniques qui reflètent la tradition africaine, offrant ainsi une perspective profondément ancrée dans son contexte africain. De son côté, Sébastien Spitzer adopte une approche journalistique afin d'offrir une vision plus fidèle et plus complète du sujet de l'épidémie. Il confère ainsi à son récit une dimension d'actualité et de véracité, permettant au lecteur de ressentir l'urgence de la situation. Enfin, Chi Zijian, avec sa capacité à renforcer la dimension descriptive, plonge le lecteur stimulé visuellement dans une expérience singulière qui s'articule sur la description visuelle. Dans l'ensemble, il a été indiqué que ces œuvres illustrent la diversité des voix littéraires face à une thématique universelle, enrichissant notre compréhension des épidémies à travers des prismes culturels variés.

Pour ce qui est du second sous-chapitre, qui concerne plus spécifiquement la dimension intertextuelle de cette écriture épidémique, il nous a paru opportun de commencer tout d'abord à faire un rapprochement entre celle-ci et les représentations qui la précèdent. Ceci nous a permis d'examiner les différentes formes de stéréotypie qui se sont maintenues comme étant un caractère permanant de l'écriture littéraire, particulièrement l'écriture de l'épidémie. Il convient de rappeler à ce sujet que la référence camusienne, les échos des *fables de la fontaine (*1678), les traces de la nouvelle *Le Masque de la mort rouge* (1842) D'edgar Poe et les éléments légendaires et mythiques ont fait irruption dans les textes de notre corpus. Ce constat vient de confirmer l'hypothèse émise au départ estimant que cette écriture de l'épidémie s'inscrit explicitement ou implicitement dans un réseau d'intertextualité.

Pourtant, malgré l'aspect mythique, imaginatif, irréel et allégorique de ces hypotextes précités, cette nouvelle écriture de l'épidémie marque un retour au réalisme afin qu'elle s'adapte comme elle se doit aux exigences spécifiques de la réception. C'est pour cette raison que les auteurs de ces textes ont adopté une approche beaucoup plus réaliste en s'appuyant sur

des éléments factuels bien connus et largement documentés, de manière à offrir au lecteur une perception plus précise et assez authentique sur diverses questions et éclairer davantage les esprits perdus dans l'obscurité de l'incertitude et le doute.

Dans la continuité de l'intertextualité, nous avons jugé important de mettre l'accent sur les idées collées au sujet de l'épidémie surtout celles qu'on trouve souvent dans les références mythiques et religieuses. En approfondissant notre analyse des textes de notre corpus, force est de constater que l'idée de la colère divine, le péché, le sort inévitable, le déclenchement de l'apocalypse, etc., sont concrètement ancrées dans l'imaginaire littéraire, confirmant ainsi la thèse de l'influence exercée par la religion sur la littérature. Cela confirme les constatations initiales qui ont été énoncés à plusieurs occasions sur ce point. Il est dorénavant établi que l'intertexte religieux demeure une constante source dans l'écriture littéraire contemporaine sur l'épidémie, enrichissant ainsi les réflexions sur la condition humaine et les crises existentielles qui en découlent.

En revanche, il a été constaté que cette reprise a pris des aspects très variés pour donner une perception plus compatible avec la réalité socioculturelle, politique et religieuse d'une société donnée. Ainsi, il a été clairement précisé que cette littérature se veut être un univers plurivers où les auteurs ont évoqué d'autres thèmes, tels que la résilience humaine, la solidarité face à l'adversité et les réflexions sur notre rapport à la nature. Il nous a également été nécessaire de démontrer à quel point ces œuvres, par leur particularité tant sur le plan thématique que stylistique et leur aspect plutôt symbolique, ont donné un nouveau souffle à la fois esthétique et thématique à la représentation littéraire de l'épidémie.

En outre, cet aspect pluriel caractérisant ces œuvres nous a permis d'observer que l'écriture de l'épidémie devient un lieu d'échange et de contact entre différentes disciplines et de multiples discours. Autrement-dit, l'écriture de l'épidémie a été renforcée par une ouverture sur les autres domaines de connaissance. Cela se traduit particulièrement, par l'existence des éléments et des données appartenant aux sciences naturelles, biomédicales, sociales et humaines. Cette inclusion de ces savoirs permet d'une façon ou d'une autre d'élargir la perception et enrichir la compréhension du phénomène de l'épidémie et d'autres questions connexes.

Dans cette perspective plurielle, il a été fait remarquer que l'écriture de l'épidémie dans le corpus étudié se veut être aussi une écriture polyphonique où on assiste à une diversité des voix partageant des expériences humaines face à la crise sanitaire et livrant une

morale écologique comme ce fut le cas pour le roman de Véronique Tadjo. En intégrant différents points de vue, qu'ils soient ceux des humains : médecins, des patients, des familles ou des chercheurs et non-humains à savoir le baobab, la chauve-souris ou le virus, cette approche permet de saisir la complexité des émotions et des réalités vécues durant l'épidémie.

À cela s'ajoute que cette polyphonie ne se limite pas seulement à la multiplicité des témoignages, mais elle souligne également les tensions et les contradictions inhérentes à la situation. Sur ce point, nous avons démontré que grâce à cette diversité de voix, l'auteure illustre les multiples enjeux d'une épidémie, en abordant non seulement les questions de santé, mais également les dimensions politiques, sociales et écologiques qui en découlent, offrant ainsi une perspective enrichissante. Elle invite le lecteur à une réflexion plus profonde sur la condition humaine, sur sa capacité à faire face à l'adversité et sur les leçons à tirer pour l'avenir.

En somme, nous avons pu déduire que cette écriture polyphonique ne se contente pas de relater des faits, mais elle engage également un dialogue entre les voix, créant un espace de compréhension et d'empathie qui est essentiel dans les moments de crise.

Motivés par le souci de s'assurer de la conformité du paratexte au contenu, il nous a été indispensable d'effectuer par la suite une analyse textuelle. En effet, l'examen de certains aspects de cette écriture nous a permis de révéler l'existence d'un mécanisme imitatif de la réalité épidémique qui s'est traduit de diverses manières. En ce sens, Nous avons en particulier évoqué la question de l'hybridité qui représente un caractère qui impose sa présence dans l'écriture de l'épidémie. Elle s'est manifestée sous la forme d'une hybridité générique, textuelle et langagière, notamment dans l'œuvre de Véronique Tadjo. Il s'agit-là d'un processus d'imitation de l'évolution de l'épidémie qui ignore frontières. En suivant cette logique, nous avons démontré que le phénomène d'intertextualité participe d'une manière ou d'une autre, à produire un effet mimétique de l'expérience épidémique, surtout quand on parle du principe de la contagion.

Dans la même logique de raisonnement, il a été possible de comparer les techniques d'écriture mises en jeu dans ces scénarios épidémiques avec l'activité virale et la propagation de l'épidémie. En fait, un certain nombre de caractéristiques communes a été dégagé au cours de notre analyse de ces textes. L'usage de l'esthétique de l'indéfini, l'incertain et l'invisible ; l'effet de rapidité exercé par l'usage des phrases courtes ; le principe de répétition et de reproduction ; l'enlisement de la pensée scientifique, n'était, pour nous, qu'une façon

d'imiter la propagation virale. La structure narrative nous a également montré que les moments de la narration dans les trois récits de notre corpus se font de façon conforme à la démarche du raisonnement expérimental où on trouve : l'observation, l'hypothèse, l'expérience, le résultat, la généralisation. Compte tenu de toutes ces particularités, nous sommes amenés à conclure que les trois auteurs ont fait usage d'une esthétique virale ou leurs textes, tout comme les virus, se répandent et s'adaptent aux aspects complexes et multidimensionnels de la réalité épidémique.

Un autre constat qui est ressorti de cette étude stylistique et esthétiques des textes est que pour certains romanciers, il est crucial d'adopter une perspective écopoétique dans cette écriture de l'épidémie. C'est particulièrement le cas de Véronique Tadjo qui a introduit la pensée écologique dans l'espace littéraire. Cette union entre la littérature et l'écologie se manifeste notamment par l'ouverture sur l'environnement naturel non-humain où on a pu constater le jeu de polarité : humain/non-humain, réel/ imaginaire, nature/culture, etc. Et pour renforcer le lien entre la poétique et l'écologie, les frontières qui séparent le réel et l'imaginaire ont été abolies et d'autre part, les connaissances écologiques ont été l'objet d'un processus de narrativisation.

En poursuivant notre analyse textuelle, nous avons remarqué une forte présence d'éléments théâtraux dans les tissus romanesques révélant une richesse du contenu et une complexité de la réalité qui vont bien au-delà de la simple narration d'événements tragiques, mais plutôt une analyse lucide des faits et des réalités. La présence d'éléments théâtraux, tels que la polyphonie énonciative et le découpage narratif, a été établie comme étant un témoignage d'une volonté consciente des auteurs de créer une expérience interactive et engageante pour le lecteur qui se transforme en spectateur. Ces techniques ont été considérés comme des moyens permettant non seulement de diversifier les points de vue narratifs et d'enrichir le récit, mais elles favorisent également l'échange et l'interaction dynamique entre le texte et son lecteur en lui offrant une *lecture-spectature.*

Il a été noté par ailleurs que les didascalies, quant à elles, ont été employées pour créer des stimuli visuels et émotionnels, guidant le lecteur dans l'interprétation des émotions, des comportements et des motivations des personnages en situation de crise. Dans un autre ordre d'idées, l'analyse d'autres processus de théâtralisation indique aussi qu'en intégrant des personnages types, les auteurs parviennent à évoquer des archétypes ancrés dans l'imaginaires collectif. Ainsi, ils peuvent explorer des thèmes universels tels que la peur, le

courage, le sacrifice, la survie et la solidarité. Quant à lui, le processus de catharsis a été largement pris en compte dans cette écriture, visant principalement à libérer les tensions émotionnelles du lecteur et lui apprendre à ne pas se laisser envahir par le désespoir face aux crises. Cela a été confirmée à maintes reprises par la romancière Véronique Tadjo.

Ainsi, nous avons pu nous rendre compte que ces pratiques théâtralisantes ne constituent pas seulement des artifices littéraires, mais elles représentent des outils stimulants et inspirants qui doivent correspondre aux exigences de la réception. Elles permettent entre autres, de rendre compte de la complexité des expériences humaines face à la maladie et à la souffrance, tout en invitant à une réflexion plus profonde sur la condition humaine et au sens même de notre existence. En résumé, cette section réservée à l'étude de certains éléments théâtraux présents dans cette représentation romanesque de l'épidémie, démontrent que ces récits, par leur approche théâtrale, nous poussent à envisager non seulement les conséquences d'une crise sanitaire ou écologique, mais aussi les résonances émotionnelles et sociales qu'elle engendre, faisant de la littérature un miroir de la réalité sociale en reflétant les pensées, les émotions et les luttes des individus.

Ces particularités narratives ont fait l'objet d'un réexamen dans la troisième partie, où il a été question tout d'abord de continuer à mettre davantage l'accent sur le rapport entre cette forme de représentation littéraire de la réalité épidémique et la question de réception. En prenant appui sur quelques éléments théoriques et avec des exemples précis tirés des romans de notre corpus, nous avons conclu que les auteurs de ces textes tentent de renforcer le lien entre monde textuel et le monde réel, en prenant en compte ce qu'on appelle *l'horizon d'attente.* Sur ce point, nous avons pu voir que les trois romanciers placent le sujet du lecteur au centre de la cible. Pour Tadjo, il était indispensable de renforcer la dimension poétique pour lui permettre de pénétrer dans un monde dystopique. Mais cela n'était pas le cas pour Chi Zijian qui s'adresse à un lecteur passionné par le visuel, c'est pourquoi elle a adopté une démarche plutôt descriptive. En revanche, Sébastien Spitzer vise non seulement à présenter au lecteur un aperçu d'une histoire épidémique, mais aussi de lui donner un certain rôle dans cette fictionnalisation d'une expérience épidémique.

Dans un autre ordre d'idées, nous avons mentionné que l'épidémie en tant que telle est un objet polysémique, raison pour laquelle, il nous a semblé utile de d'aborder d'autres sujets annexes qui portent sur les thèmes suivants : la persistance du combat entre l'être et l'avoir ; la question de la mémoire et les relectures et réécritures littéraires de l'histoire ; le patrimoine

culturel et le phénomène de mondialisation ; la conscience écologique ; etc. En fait, notre analyse de ces thèmes-là nous a amené à conclure que l'objectif principal de cette entreprise consiste principalement à sensibiliser davantage l'opinion aux valeurs éthiques, morales et environnementales.

Cela a été bien perçu dans le roman *En compagnie des hommes* où le lecteur se trouve contraint d'écouter les bruits et les cris du monde no-humain. À travers ces voix, l'auteur tente de nous convaincre à quel point nous connaissons peu de la fragilité de notre rapport avec cet univers. D'une manière générale, il a été constaté que loin d'être des personnages adjuvants jouant un rôle auxiliaire dans le récit, le Baobab, la chauve-souris et même le virus, agissent en tant que moralisateurs donnant des leçons aux humains afin qu'ils prennent conscience de la nécessité d'agir pour limiter les effets des crises sanitaires et environnementales.

Une des conclusions découlant de cette phase de contextualisation de cette nouvelle écriture de l'épidémie est que les auteurs trouvent dans cette dernière un terrain fertile et accueillant pour diffuser des idées postmodernistes. Ceci se traduit principalement par un regard nihiliste à l'égard du monde actuel dominé par le matérialisme. En effet, il a été démontré dans plusieurs passages, qu'il y a un rejet intentionnel de cette tendance matérialiste qui défend l'idée du primat de la matière sur l'esprit. En fait, cette réflexion a été clairement exprimée par le personnage le virus. Dans un autre registre, nous avons pu observer que le fait de se pencher sur l'hybridité des genres littéraires et des discours, notamment dans l'œuvre de Véronique Tadjo, revient à tenter de déconstruire la notion du genre unique et à rejeter la tendance de l'universalisation des normes.

Sur la base de ce qui précède, concernant le processus de réception, il a été conclu que cette écriture littéraire de l'épidémie représente également un besoin légitime visant à donner la possibilité au lecteur de prendre connaissance des défis majeurs auxquels le monde d'aujourd'hui est confronté. C'est pourquoi, il était nécessaire de parler symboliquement du mal qui ronge le monde actuel et qui n'est selon Tadjo, qu'une conséquence de nos propres actes. La mise en texte de l'épidémie a été considérée donc, non seulement comme un engagement littéraire face à des crises récurrentes, mais aussi en tant qu'une mise en valeur des écrits littéraires dans la gestion des crises.

La question de savoir comment le fait littéraire peut contribuer à éviter ou à surmonter une crise, a été examinée plus en détail dans le dernier sous-chapitre consacré aux fonctions

de l'écriture de l'épidémie. D'emblée, nous avons noté que l'un de ces textes se propose comme un outil didactique visant à vulgariser un certain savoir biologique et médical tout en maintenant leur aspect esthétique. Ensuite, il était nécessaire de préciser que, par son aspect poétique, cette écriture est envisagée comme un outil thérapeutique au profit de ceux sur qui la crise et la crainte de voir une menace fait peser un lourd fardeau. Mais, il a fallu indiquer que cette représentation littéraire de l'épidémie vise aussi à mettre en évidence la fonction éminemment révélatrice d'une situation inquiétante. Enfin, il était d'une importance fondamentale de souligner que cette reprise littéraire des expériences épidémiques réelles revêt également une dimension documentaire.

Bref, cette partie est centrée principalement sur quelques fonctions accomplies par l'écriture de l'épidémie, ainsi que sur ses apports variés sur le plan humanitaire, psychologique et même scientifique. Mais aussi sur sa contribution potentielle à la gestion des crises. D'une façon générale, nous pouvons affirmer que ces textes auxquels nous nous sommes référés apportent une richesse exceptionnelle sur le plan, culturel, écologique et esthétique. Ils constituent par conséquent un précieux atout qui peut être exploité pour appréhender ce sujet avec une vision plus large et en saisir la dynamique sous-jacente de cette nouvelle écriture de l'épidémie. Il serait pertinent par exemple d'explorer la manière dont cette écriture influence et est influencée par d'autres formes d'expression artistique, telles que le cinéma et les autres arts visuels. Cela peut fournir un complément d'informations et de réflexions et à répondre à d'autres questions qui pourraient être soulevées.

Résumé

L'écriture de l'épidémie : représentations, fonction et impacts, est une étude qui vise l'analyse de différents procédés se rattachant à l'écriture épidémique, particulièrement aux textes appartenant à la littérature du troisième millénaire. Comme un corpus de référence, notre choix pour cette étude s'est porté vers le roman *En compagnie des hommes* de l'écrivaine franco-ivoirienne Véronique Tadjo *(2017), Neige et corbeaux* de la romancière Chinoise Chi Zijian *(2010)*, et enfin, celui de l'écrivain journaliste français Sébastien Spitzer intitulé *La Fièvre (2020)*. Pour des considérations d'ordre pratique, il nous semble avantageux de renforcer notre analyse en nous appuyant, entre autres, sur les précédentes représentations littéraires de l'épidémie, en l'occurrence *La Peste* d'Albert Camus (1947). Quant à la démarche adoptée dans cette réflexion, elle est essentiellement analytique qui repose sur l'examen des techniques narratives et les thèmes abordés dans les œuvres sélectionnées ; descriptive visant à décrire les caractéristiques et les spécificités des œuvres analysées et comparative en explorant les variations dans les représentations littéraires de l'épidémie, révélant ainsi les nuances culturelles et contextuelles existant dans les textes étudiés. Cela doit nous permettre aussi de voir comment cette écriture peut remplir des fonctions différentes.

Mots-clés : littérature, épidémie, fonction, poétique, écriture

Abstract

Writing on the Epidemic: Representations, Function, and Effects, is a dissertation aimed at studying some artistic and literary characteristics related to epidemiological writing, especially novels written during this millennium. We also suggest addressing the various functions that epidemic writing can perform. For references, we chose the novel *In the Company of Men* by the Franco-Ivorian writer Veronique Tadjo, the novel *Snow and Crows* by the Chinese novelist Chi Zijian, and finally, *The fever* by the French writer Sebastian Spitzer. For practical considerations, it seemed to us that it might be necessary to make use of some of the previous literary writings that made epidemics an essential theme in their writing, and we suffice to refer to one case, for example, the novel "The Plague" by the French writer Albert Camus (1947). As for the methodology, is essentially analytical, relying on the examination of narrative techniques and themes addressed in the selected works; descriptive,

aiming to describe the characteristics and specificities of the analyzed works; and comparative, exploring variations in the literary representations of the epidemic, thereby revealing the cultural and contextual nuances existing in the texts under study. This should also enable us to see how this writing can fulfill different functions.

Keywords: literature, epidemic, function, poetry, writing.

الملخص

الكتابة عن الوباء: التمثلات والوظيفة والتأثيرات، هو عمل بحثي يهدف إلى دراسة بعض الخصائص الفنية والأدبية المتعلقة بالكتابة الوبائية، لا سيما الروايات التي تمت كتابتها خلال هذه الألفية. نقترح أيضًا معالجة الوظائف المختلفة التي يمكن أن تؤديها كتابة الوباء. بالنسبة للمراجع، وقع اختيارنا على رواية "*بصحبة الرجال*" للكاتبة الفرنكو-ايفوارية فيرونيك تاجو، ورواية " *الثلج والغربان*" للروائية الصينية تشو تسوكيان، وأخيراً رواية " *الحمى*" للكاتب الفرنسي سيباستيان سبيتزر. لاعتبارات عملية، بدا لنا أنه ربما يكون من الضروري الاستعانة ببعض الكتابات الأدبية السابقة التي جعلت من الأوبئة موضوعا أساسيا في كتاباتها، ونكتفي بالإشارة إلى حالة واحدة على سبيل المثال رواية "*الطاعون*" للكاتب الفرنسي ألبار كامو(1947) . أما فيما يخص المنهجية المتبعة فستكون ذات طبيعة تحليلية مع التركيز على دراسة التقنيات السردية والمواضيع التي تم التطرق اليها في الروايات المختارة، ووصفية، بهدف التعرف على بعض خصوصيات هذه الكتابة الوبائية؛ ومقارنة، وذلك من أجل الوقوف على المتغيرات والفروقات في التمثيلات الأدبية للوباء، مما يمكننا من معرفة المزيد من التفاصيل الثقافية والسياقية الموجودة في النصوص المدروسة مما يتيح لنا الفرصة للتعرف على الوظائف والأدوار التي يمكن أن تؤديها هذه الكتابة.

الكلمات المفتاحية: الآدب، الوباء، الوظيفة، الشعرية، الكتابة

Bibliographie

a- Corpus d'étude:

Zijian, C. (2020). *Neige et corbeaux*. (F. Sastourné, Trad.) Picquier.

Spitzer, S. (2020). *La Fièvre*. Albin Michel.

Tadjo, V. (2017). *En compagnie des hommes*. Don Quichotte.

b- Autres romans cités :

Camus, A. (1947). *La peste*. Gallimard.

Chedid, A. (1999). *Le sixième jour*. Flammarion.

Benjelloun, T. (2019). *L'insomnie.* Gallimard.

Boccace, J. (2007). *Décameron* (éd. Ebooks libres et gratuits). (d. C. Sébastier, Trad.).

Drucker, P. F. (1957). *Landmarks of Tomorrow.* Harper.

Edgar, A.P. (2002). *Le Masque de la mort rouge.* (A. Alain Jaubert, Trad.) Gallimard.

Giono, J. (1972). *Le Hussard sur le Toit.* Gallimard.

Mokeddem, M. (2005). *Mes Hommes.* Grasset.

c- Ouvrages théoriques généraux

Aron, P., Aint -Jacques, D., & Viala, A. (2002). *Le dictionnaire du littéraire*. Presses Universitaires de France.

Kerbrat-Orecchioni, C. (2009). *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*. Armand Colin.

Auerbach, E. (1968). *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. (C. Heim, Trad.) Gallimard.

Bakhtine, M. M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard.

Barthes, R. (1973). *Le plaisir du texte*. Seuil.

Barthes, R. (1985). *Analyse textuelle d'un conte d'E. Poe dans l'aventure sémiologique*. Seuil.

Barrucand, D. (1970). *La Catharsis dans le théâtre, la psychanalyse et la psychothérapie de groupe*. Epi.

Bataille, G. (1957). *La littérature et le Mal*. Gallimard.

Bergez, D., Géraud, V., & Robrieux, J.-J. (1994). *Vocabulaire de l'analyse littéraire*. Armand Colin.

Bourneuf, R., & Ouellet, R. (1975). *L'univers du Roman*. P.U.F.

Bozzetto, R. (2007). *L'évolution de la science-fiction*. Armand Colin.

Chaulet Achour, C, & Bekkat, A. (2002). *Les clefs pour la lecture des récits*. Tell.

Chaulet Achour, C., & Bekkat, A. (2002). *Convergences critiques II Clés pour la lecture des récits*. Tell.

Compagnon, A. (1998). *Le démon de la théorie, littérature et sens commun*. Seuil.

Duchet , C. (1979). *Sociocritique : positions et perspectives*. Nathan.

Escarpit, R. (1978). *L'écrit et la communication*. Presses Universitaires de France.

Fraisse, E., & Mouralis, B. (2001). *Questions générales de littérature*. Seuil.

Fromilhague, C., & Sancier-Chateau, A. (2002). *Introduction à l'analyse stylistique*. Nathan.

Géraud, V., Robrieux, J.-J., & Berguez, D. (1994). *Vocabulaire de l'analyse littéraire*. Dunod.

Genette, G. (1982). *Palimpsestes : La Littérature au second degré*. Seuil.

Genette, G. (1987). *Seuils*. Seuil.

Goldenstein, J.-P. (1985). *Pour lire le roman*. J. Décrot.

Goldenstein, J.-P. (1999). *Lire le roman*. De Boeck & Larcier.

Goldenstein, J.-P. (1990). *Entrées en Littérature*. Hachette.

Hoek, L. (1981). *La marque du titre : Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. La Haye : Mouton.

Hoek, L. (1983*). Pour une sémiotique du titre*. Mouton.

Iser, W. (1985). *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*. Pierre Mardaga.

Jauss, H. (1978). *Pour une esthétique de la réception*. (C. MAILLARD, Trad.) Gallimard.

Jauss, H. R. (2017). *Pour une herméneutique littéraire.* (M. Jacob, Éd.) Gallimard.

Joliy, M. (2009). *Introduction à l'analyse de l'image*. Armand Colin.

Jouve, V. (1986). *La Littérature selon Roland Barthes*. Éditions De Minuit.

Jouve, V. (1993). *La lecture*. Hachette livre.

Jouve, V. (2001). *La poétique du roman*. Armand Colin.

Kristeva, J. (1969). *Sèméiotikè*. Seuil.

Kundera, M. (1986). *L'art du roman*. Gallimard.

Lane, P. (1992). *La périphérie du texte*. Nathan Université.

Larthomas, P. (2007). *Le Langage dramatique. Sa nature, ses procédés*. Presses universitaires de France, Collection : Quadrige.

Maingueneau, D. (1976). *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours Problèmes et perspectives*. Classique Hachette.

Maingueneau, D. (2004). *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Armand Colin.

Pagereaux, D. H. (1994). *La littérature générale et comparée*. Armand Colin.

Piégay-Gros, N. (2002). *Le lecteur*. Flammarion.

Pilote, C. (2012). *Guide littéraire*. Chenelière Éducation.

Roger, J. (1997). *La critique littéraire*. Dunod.

Samoyault, T. (2010). *L'intertextualité Mémoire de la littérature*. Armand Colin.

Todorov, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Seuil.

Todorov, T. (1981). *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*. Seuil.

Todorov, T. (1984). *Critique de la critique, collection « poétique »*. Seuil.

Toursel, N., & Vassevière, J. (2008). *Littérature : textes théoriques et critiques*. Armand Colin.

Ubersfeld, A. (1996). *Les termes clés de l'analyse du théâtre*. Seuil.

Van Den Heuvel, P. (1985*). Parole mot silence, Pour une poétique de l'énonciation*. Librairie José Corti.

Viart, D., & Demanze, L. (2012). *Fins de la littérature - tome 2 : Historicité de la littérature contemporaine*. Armand Colin.

d- Ouvrages théoriques spécifiques : littérature et épidémie, postmodernisme, littérature africaine, et autres :

Arnaud-Dubec, J.-B. (1880). *Le nihilisme et les nihilistes*. (M. Dreyfous, Éd., & H. Bellenger, Trad.).

Bate, J. (2000). *The song of the Earth*. (N. Blanc, D. Chartier, & T. Pughe, Trads.) Havard University Press.

Bouretz, P. (2020). *La raison ou les dieux*. Gallimard.

Drucker, P. F. (1957). *Landmarks of Tomorrow*. Harper.

Jameson, F. (2007*). Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*. (F. Nevoltry, Trad.) Ecole Nationale Supérieure des beaux-arts de Paris.

Kesteloot, L. (2004). *Histoire de la littérature négro-africaine*. Karthala.

Moudileno, L. (2003). *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990* (éd. Codesria, Vol. 2).

Mahboubi, F., Rekkab, F., & Allaoui, A. (2011). *Français Troisième Année Secondaire*. Office National des Publications scolaires.

Abdellah Ben Omar, H. r. Corrigé par El-Albani, M. N. (1988). صحيح الجامع وزيادته (الفتح الكبير). المكتب الاسلامي.

شمس الدين أبي عبد الله محمد ابن قيم الجوزية. (2009). *زاد المعاد في هدي خير العباد*. مؤسسة الرسالة

Arnaud-Dubec, J.-B. (1880). *Le nihilisme et les nihilistes*. (M. Dreyfous, Éd., & H. Bellenger, Trad.).

e- Essais :

Barrucand, D. (1970). *La Catharsis dans le théâtre, la psychanalyse et la psychothérapie de groupe.* Epi.

Bate, J. (2000). *The song of the Earth*. (N. Blanc, D. Chartier, & T. Pughe, Trads.) Havard University Press.

Barthes, R. (1985). *Analyse textuelle d'un conte d'E. Poe dans l'aventure sémiologique*. Seuil.

Buekens, S. (2019, septembre 10). *L'écopoétique : une nouvelle approche de la littérature française*. Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles.

Camus, A. (1964*). Carnets II*. Récupéré sur http://tlf.msk.ru/books/camus/CarnetsII.pdf

Camus, A. (1942). *Le mythe de Sisyphe*. aris: Gallimard.

Drucker, P. F. (1957). *Landmarks of Tomorrow*. Harper.

Dumoulié, C. (2002). *Littérature et philosophie, le gai savoir de la littérature*. Armand Colin.

Eco, U. (1985). Lector in Fabula, *le rôle du lecteur*. Grasset & Fasquelle.

Eliade, M. (1966). Aspect du mythe. Gallimard.

Gani, M. (2018). *La boîte à outils. Ecrire pour le Web*. Dunod.

Kant, E. (2000). *Critique de la faculté de juger*. (A. Renaut, Trad.) Flammarion.

Larthomas, P. (2007). *Le Langage dramatique. Sa nature, ses procédés*. Presses universitaires de France, Collection : Quadrige.

Kerbrat-Orecchioni, C. (2009). *L'Enonciation De la subjectivité dans le langage*. Armand Colin.

Kundera, M. (1986**).** *L'art du roman*. Gallimard.

Mitterand, H. (1986). *Le discours du roman*. PUF.

Moudileno, L. (2003). *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990* (éd. Codesria, Vol. 2).

Mounin , G. (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Gallimard.

Robbe-Grillet, A. (1963). *Pour un Nouveau Roman*. Minuit.

Roger, J. (1997). *La critique littéraire*. Dunod.

Salles, M. (2006). *Le Clézio. Notre contemporain*. Presses Universitaires de Rennes.

Sartre, J.-P. (1948*). Qu'est-ce que la littérature*. Gallimard.

Sartre, J.-P. (1948). *Situations, Tome II*. Gallimard.

Schmitt, M.-P. & Viala, A. (1982). *Savoir- lire, lecture critique*. Didier.

Tison-Braun, M. (1980). *Poétique du paysage (Essai sur le genre descriptif)*. Librairie A.-G. Nizet.

Valery, P. (1971). *Tel quel*. Gallimard.

Viart, D., & Demanze, L. (2012). *Fins de la littérature - tome 2 : Historicité de la littérature contemporaine*. Armand Colin.

f- Articles :

Augros, J. (01 juillet 2008). Glocalisation, runaway et local production Deux ou trois choses que je sais d'elles. *Questions de communication* (13), pp. 225-238. https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.1774

Balutet, N. (2016). Du postmodernisme au post-humanisme : présent et futur du concept d'hybridité. *Babel Littérature plurielle* (33), pp. 19-47. https://doi.org/10.4000/babel.4391

Barontini, R., & Schoentjes, P. (2022, février). Quand l'écologie s'impose en littérature. *Études166* (4290), pp. 95-104. https://doi :10.3917/etu.4290.0095.

Barthelmebs-Raguin, H. (2020). Peste, choléra et fièvre hémorragique Regards de la littérature sur les pandémies jusqu'au coronavirus. *The Ends of Humanities*. http://hdl.handle.net/10993/46267

Blake, H. (1977). Le Post-modernisme américain. *Tel Quel*, pp. 171-173.

Blanc, N., Chartier, D., & Pughe, T. (2008, Février). Littérature & écologie : vers une écopoétique. *Écologie & politique* 2 (36), pp. 15-28. DOI10.3917/ecopo.036.0015

Benattou, M., & Roubai-Chorfi, M. (2021, novembre 04). La narration polyphonique pour une voix écologique Dans :"Parole de terre" de Pierre Rabhi. 11 (2) ,التعليمية, pp. 569-581. https://search.emarefa.net/detail/BIM-1299018

Bouchakour, W. (2014, novembre 22). Journalisme et littérature : Plumes à deux faces. *El-Watan,* 09.

Buekens, S. (2019, septembre 10). L'écopoétique : une nouvelle approche de la littérature française. *Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles (8)*. https://doi.org/10.4000/elfe.1299

Cassinadri, F. (2020, décembre). Raconter une épidémie : Ébola dans les romans de Véronique Tadjo et de Paule Constant. *Études littéraires africaines* (50), pp. 65-77. https://doi.org/10.7202/1076041arCopiedAn

Chadli, D. (2011). Le Texte et le Paratexte dans Les Jardins de Lumière et Les échelles du Levant d'Amin Malouf. *Synergies Algérie*, pp. 35-47. https://gerflint.fr/Base/Algerie14/chadli.pdf

Clamote Carreto, C. (2019, Décembre 18). Déterritorialiser la littérature : herméneutique et mondialisation. *Gerflint* (07), pp. 93-112. https://gerflint.fr/Base/Portugal7/clamote.pdf

Collins, T. (2008, Février). Expression lyrique, engagement critique, action transformatrice : Une introduction à l'art et l'environnement. *Écologie & Politique* (36), pp. 127-153. DOI10.3917/ecopo.036.0127

Dachez, H. (2015). Peste, texte et contagion : Le Journal de l'année de la peste (1722) de Daniel Defoe. *Dix-huitième siècle* (47), pp. 311-324. https://doi.org/10.3917/dhs.047.0311

Daunais, I. (2010). Éthique et littérature : à la recherche d'un monde protégé. *Études françaises*, 46(1), pp. 63–75. https://doi.org/10.7202/039817ar

Defraeye, J., & Lepage, É. (2019). Approches écopoétiques des littératures française et québécoise de l'extrême contemporain. *Études littéraires*, 48(3), pp. 7-18. https://doi.org/10.7202/1061856aradresse copiéeune

Demougin, F. (2005, Octobre 01). Littérature et formation du lecteur : la dynamique de l'image dans la construction du sujet. *Tréma* (24), pp. 27-35. https://doi.org/10.4000/trema.664

Duzan, B. (2020). Quand le monde retient son souffle. *Libération*, 5.

Fløttum, K. (2014). La narrativisation, trait unificateur des genres du discours climatique ? Dans M. Monte, & P. Gilles, Genres & textes Déterminations, évolutions, confrontations (pp. 239-252). Presses universitaires de Lyon. DOI : 10.4000/books.pul.2988

Gabar Diop, A., Sakho, M., Dornier, M., Cisse, M., & Reynes, M. (2005, septembre 20). Le baobab africain (Adansonia digitata L.) : principales caractéristiques et utilisations. *Fruits*, 61, pp. 55-69. DOI : 10.1051/fruits :2006005

Garnier, P. (1976). La notion de vraisemblance chez les théoriciens français du Classicisme. *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 83(1), pp. 45-70. https://doi.org/10.3406/abpo.1976.2797

Gavillon, F. (2008, Février). Écocritique et écolittérature américaines à l'heure (post- ?) postmoderne. *Presses de Sciences Po* (36), pp. 85-97. DOI10.3917/ecopo.036.0085

Gonzalàs Blanco, A., & Martínez, E. (2019). Traduction domestique : un marché glocal pour la poésie en espagnol. *Caravelle*, 1(9) pp. 91-104. https://doi.org/10.4000/caravelle.6561

Gualde, N. (2006, Décembre). Comprendre le terme "épidémie". *Le Courrier de l'algologie*, 5(4), pp. 95-96.

Heidenreich, R. (1989, Printemps). La problématique du lecteur et de la réception. *Cahiers de recherche sociologique* (12), pp. 77-89. https://doi.org/10.7202/1002059ar.

Jeannotte , M. H. (2010). L'identité composée : hybridité, métissage et manichéisme dans La saga des Béothuks, de Bernard Assiniwi, et Ourse bleue, de Virginia Pésémapéo Bordeleau. *Revue internationale d'études canadiennes* (41), pp. 297–312. DOI : https://doi.org/10.7202/044172ar

Jenny, L. (1976). La stratégie de la forme. *Poétique*, pp. 110-123.

Kodjo-Grandvaux, S. (2017, Septembre 06). Des chauves-souris et des hommes, le roman d'Ebola de Véronique Tadjo. *Le Monde*, 25. https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/09/06/

Konan, Y. (2013, Janvier 10). Fonctionnalité et symbolisation de l'arbre dans les contes ouest africains d'expression française. *Écho des études romanes*, 09 (1) pp. 147-153. DOI : 10.32725/eer.2013.010

Lambert Lambrichs, L. (2009, Février). La littérature est-elle thérapeutique ? *Les Tribunes de la santé* (23), pp. 43-50. DOI10.3917/seve.023.0043

Lamontagne, A. (1998). Métatextualité postmoderne : de la fiction à la critique. *Études littéraires*, 30(3), pp. 61-76. DOI 10.7202/501214ar

Le Ferrand, P. (2014). L'envers de la spiritualité : Le nihilisme existentiel. *Rhizome*, 3(54), pp. 10-11. DOI10.3917/rhiz.054.0010

Lévy, J. J. (2013, Novembre 25). L'apocalypse dans les représentations de l'épidémie du VIH/sida : du religieux au médiatique. *Frontières*, pp. 41–55. DOI : 10.7202/1024938AR

Mahdeb, A. (2021). Le Fleuve détournée, une écriture à contre-courant *! Dans P. Voisin, Relire Rachid Mimouni, entre hier et demain* (pp. 133-143). Classiques Garnier. DOI : 10.48611/isbn.978-2-406-11474-1. p.0133

Mahdeb, A., & Mouloudj, R. (2022, juin 02). L'écriture de l'épidémie au prisme de la pensée postmoderniste. *Revue El-Omda en linguistique et analyse du discours*, 06(02), pp. 602-615. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/189621

Mahdeb, A., & Mouloudj, R. (2022, juin 02). Le roman épidémique « En compagnie des hommes » de Véronique Tadjo: un engagement littéraire à fonctions multiples. *Revue Ichkalat*, 11(2), pp. 812-831. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/190117

Maingon, C. (2016, octobre 31). Main coupée, main errante, main absente. (P. u. Rennes, Éd.) *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, 123 (3), pp. 53-65. https://doi.org/10.4000/abpo.3401

Martin, J.-P. (2009, Avril). La littérature nous dirait-elle quelque chose plutôt que rien ? *Les Temps Modernes*, 4 (655), pp. 54-70. DOI10.3917/ltm.655.0054

Martini, E. (2006, Avril). Le fait religieux dans le champ littéraire. *Le Français aujourd'hui* (155), pp. 57-64. https://doi.org/10.3917/lfa.155.0057

Moiroux, A., & Wolfs, K. (2004). Eléments de bibliographie raisonnée. *Dans D. Budor, & W. Geerts, Le texte hybride* (pp. 111-155). Presses Sorbonne Nouvelle. DOI : 10.4000/books.psn.10040

Mounga , B., & Dendale, P. (2016, Janvier 15). De l'usage du pronom on dans le discours du narrateur dans La Peste D'Albert Camus. *Études Romanes De Berno,* 37(01), pp. 167-180. DOI : 10.5817/ERB2016-1-15

Odin, R. (2000). Narrer : narration et narrativisation. *Dans P. Dubois, De la fiction* (pp. 25-36). De Boeck Université. https://www-cairn-info.sndl1.arn.dz/de-la-fiction--9782804135447-page-25.htm

Oupoh Gnaoulé, B. (2015, Mai). Histoire littéraire et littératures africaines. *Les Cahiers du Grelcef*, (7). pp. 65-84. https://journals.scholarsportal.info/pdf/19189370/v2015i0007/65_hlela.xml_en

Paterson, J. M. (2001). Le paradoxe du postmodernisme : l'éclatement des genres et le ralliement du sens. *Dans R. Dion, F. Fortier, & E. Haghbaert, Enjeux des genres dans les écritures contemporaines* (pp. 81-201). Nota bene. DOI : https://doi.org/10.7202/008777aradresse copiéeune er

Poinsot, M. (2020, avril 01). Voyage littéraire en temps d'épidémie. *Hommes & migrations*, (1329), pp. 1. DOI10.4000/hommesmigrations.11047

Privat, J. M., & Scarpa, M. (2019, Décembre). Dialogisme (Bakhtine). *Pratiques Linguistique, littérature, didactique*, pp. 183-184. https://doi.org/10.4000/pratiques.6752

Raillard, S. L. (2021). Qu'est-ce que la glocalisation ? *Réseaux*, (226-227) pp. 47-70. https://doi.org/10.3917/res.226.0045

Raschi, N. (2019, août 1). Véronique Tadjo, En compagnie des hommes. *Studi Francesi*, 188(2), pp. 399-401. https://doi.org/10.4000/studifrancesi.20387

Robin, R. (1993). Le dehors et le dedans du texte. *Discours social*, 5(1-2).

Roudé Taïgba, G. (2018, Juin 30). Faction populiste dans les écritures romanesques africaines. *Revue algérienne des lettres*, 2(1), pp. 331-341. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/73075

Saint-Martin, A. (2005, Janvier). Le roman scientifique : un genre paralittéraire. *La sociologie de l'art*, (6), pp. 69-99. https://doi.org/10.3917/soart.006.0069

Souilah, S. (2014). L'écriture thématique. *Revue du Gerflint* (21), pp. 123-135. https://gerflint.fr/Base/Algerie21/numero_complet.pdf

Strecher, M. (1999). Le réalisme magique et la recherche d'identité dans la fiction de Murakami Haruki. *Journal of Japanese Studies* (25), pp. 263–298.

Tadjo, V. (2003, Janvier). Littérature africaine et mondialisation. (É. P. Africaine, Éd.) *Présence Africaine* (N° 167-168), pp. 108-111. https://www.jstor.org/stable/43635178

Tadjo, V. (2018, janvier-février). Agir par l'imagination. Entretien avec Véronique Tadjo, Propos recueillis par Lucile Schmid. *Esprit*, pp. 179-183. DOI 10.3917/espri.1801.0179

Thérien, G. (1992, mai). Lire, comprendre, interpréter. *Tangence*, (36) pp. 96-104. DOI : https://doi.org/10.7202/025715aradresse copiéeune erreur s'est prod

Todorov, T. (1966). Les catégories des récits littéraires. *Communications*, (8) pp. 125-151. DOI : https://doi.org/10.3406/comm.1966.1120

Vigeant, L. (1997, Septembre). La double énonciation Lire le théâtre III. Le dialogue de théâtre. *Jeu Revue de Théâtre*, 03(84), pp. 29-31. https://id.erudit.org/iderudit/25457acCopiedAn error has occurre

Zijian, C., & (Traduit par Brigitte Duzan). (2020, mars 19). Quand le monde retient son souffle. *Libération*, 5. http://www.chinese-shortstories.com/Textes_divers_Liberation_19_03_2020_Chi_Zijian_Quand_le_monde_retient_son_souffle.pdf

g-Thèses :

Ait-Yala Dya Kamilia, K. (2017). *La théâtralisation de la parole Chez T. Djaout, M. Khaïr-Eddine, R. Pinget* [Thèse de doctorat, Université Alger 2]. http://193.194.83.152:8080/xmlui/handle/20.500.12387/1617

Bigirimana, C. (2009). *Révolte et résignation dans le roman de l'après-guerre (1945-1953)* [Thèse de doctorat, Université Limoges]. https://aurore.unilim.fr/ori-oai-search/notice/view/unilim-ori-25991

Djebbari, N. (2017). *Intertextualité, interdisciplinarité et diversité des représentations de l'islam dans quelques romans contemporains* [Thèse de doctorat, Université Abou Bekr Belkaid Tlemcen]. http://dspace.univ-tlemcen.dz/handle/112/10071

Mouloudj, R. (2016). *L'écriture de l'abject. Etude comparative entre les sphères littéraires maghrébines et subsahariennes* [Thèse de doctorat, Université Alger 2]. http://ddeposit.univ-alger2.dz:8080/xmlui/handle/20.500.12387/3415

Palud, A. (2014). *La contagion des imaginaires : lectures camusiennes du récit d'épidémie contemporain* [Thèse de doctorat, Université de Rennes 2]. https://www.sudoc.fr/248698923

Sacré, S. (2010). *Spiritualité et réalisme merveilleux dans la littérature caribéenne* [Thèse de doctorat, Université de Toronto]. https://doi.org/10.4000/etudescaribeennes.12120

Sakoum, B. H. (2009, avril 18). *Analyse sociocritique de Relato de un naufrago de Gabriel Gracia Marquez*. [Thèse de doctorat, Université d'Abidjan]. http://epublications.unilim.fr/theses/2009/sakoum-herve/sakoum-herve.pdf

g-Entretiens et colloques :

Barthelmebs-Raguin, H. (2020). Peste, choléra et fièvre hémorragique Regards de la littérature sur les pandémies jusqu'au coronavirus. The Ends of Humanities.

Benmalek, A. (2009, Novembre 01). *Entretien avec Anouar Benmalek*. (S. Kharfi, Intervieweur) Liberté.

Bouchakour, W. (2014, novembre 22). Journalisme et littérature : Plumes à deux faces. El-Watan.

Compagnon, A. (2020, Avril 01). *Antoine Compagnon : "C'est maintenant qu'il faut penser à la manière dont nous changerons".* (A. Cabana, Intervieweur)

Khadraoui, S. (2021, décembre 15). Colloque national *Univers et plurivers dans les écritures littéraires. La poétique de la métaphore des regards croisés en littérature*. M'sila, Algérie.

Krzywkowski, I. (2014, mai 23-24). *Poétique et poésie du virus. Colloque international L'influence souterraine de la science sur la littérature et la philosophie*, hal archives ouvertes. Paris, France.

Pastoureau, M. (2018, décembre 06). *Choisir le jaune comme emblème, c'est à la fois courageux et dangereux*. (M. Dejean, Intervieweur)

Spitzer, S. (2020, novembre 06). *La fièvre du récit historique*. www.babelio.com. (N. Anaelle Alvarez, Intervieweur)

Tadjo, V. (2017, novembre 23). *« En compagnie des hommes », de Véronique Tadjo : le virus et le baobab*. (K. Dansoko Touré, Intervieweur) jeuneafrique.com.

Tadjo, V. (2017, Séptembre 01). *La littérature a cette faculté de créer un espace de mémoire*. (E. Sauphie, Intervieweur) Jeuneafrique.com.

Tadjo, V. (2018, janvier-février). *Agir par l'imagination. Entretien avec Véronique Tadjo*, Propos recueillis par Lucile Schmid. Esprit, pp. 179-183.

Zijian , C., & Traduit du chinois par Brigitte Duzan. (2020, mars 19). Quand le monde retient son souffle. Libération, 05.

h-Encyclopédies :

Encarta. (2009).

Encyclopédie Universalis

i- Dictionnaires

Chevalier, J., & Cheerbrant, A. (1982). *Dictionnaire des symboles*. Jupiter.

Hachette. (2004). Dictionnaire Hachette 2005. Hachette Education.

Gardes-Tamine, J., & Claude-Hubert. (2004). *Dictionnaire de critique littéraire*. Editions Armand colin.

MediaDICO. (2006). 38 Dictionnaires et Recueils de Correspondance.

Mitterrand, H. (1997). *Encyclopaedia Universalis, Dictionnaire des genres et des notions littéraires*. Albin Michel.

Le Robert. (s.d.). Le Robert Dico en ligne. Récupéré sur Dictionnaire Le Robert : https://dictionnaire.lerobert.com/definition/hybride

f-Bibliographie en ligne :

Abou Zahra, M. (s.d.). *La bibliothèque musulmane*. Consulté le Avril 05, 2024, sur https://www.islamweb.net/ar/library/content/

Actualité. (2020, mars 03). *Coronavirus. Les ventes de « La Peste » d'Albert Camus en forte hausse depuis le début de l'épidémie*. Consulté le Mars 14, 2023, sur https://www.ouest-france.fr/sante/virus/coronavirus/coronavirus-les-ventes-de-la-peste-d-albert-camus-en-forte-hausse-depuis-le-debut-de-l-epidemie-6762681

Alamy Banque d'images. (2020, mars 23). *Images*. Consulté le Juillet 29, 2022, sur https://www.alamyimages.fr/mise-en-garde-icones-de-danger-signe-de-rayonnement-panneau-de-danger-biologique-signe-toxique-symbole-nucleaire-symbole-inflammable-signes-d-attention-image431958781.html

Al-Mutanabi, A.-H. (s.d.). *مقالات اليوم*. Consulté le Mars 18, 2022, sur الرياض : https://www.alriyadh.com/1754766

Alvarez Novoa, A. (2020, novembre 06). *La fièvre du récit historique*. Consulté le Août 27, 2022, sur https://www.babelio.com/article/1440/Sebastien-Spitzer--La-fievre-du-recit-historique

Baillon-Lalande, D. (2020, Séptembre 17). *La fièvre*. Consulté le Mai 29, 2023, sur https://encres-vagabondes.com/magazine6/spitzer.htm

Barthelmebs-Raguin, H. (s.d.). *Peste, choléra et fièvre hémorragique Regards de la littérature sur les pandémies jusqu'au coronavirus*. Consulté le Mai 13, 2023, sur

https://www.melusinapress.lu/read/peste-cholera-et-fievre hemorragique/section/128cccfb-fac8-443a-b2c0-b9cf7c4cb7aa

Batumike, C. (2010, décembre 16). *Intertitres Le plaisir de lire et d'écrire*. Consluté le Juillet 05, 2023 sur https://defilenexil.wordpress.com/2010/12/16/quid-de-la-litterature-africaine-dexpression-francaise/

Bedel, B. (2017, 08 18). *Culture & Arts*. Consulté le Janvier 13, 2021, sur https://www.entrecongolais.com/rentree-litteraire-veronique-tadjo-en-compagnie-des-hommes

Berrégard, S. (2005, Février). *Les didascalies dans le théâtre de Corneille*. Consulté le Novembre 25, 2022, sur https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03005189/document

biblio_ecologie_litterature. (2023, Mai). *L'écologie dans le roman français contemporain*. Consulté le Avril 03, 2024, sur https://www.bnf.fr/sites/default/files/2023-05/biblio_ecologie_litterature.pdf

Blanco, A. G., & Martínez, E. (2019). *Traduction domestique : un marché glocal pour la poésie en espagnol*. Consulté le Mars 23, 2024, sur https://journals.openedition.org/caravelle/6561

Cabrol, S. (2020, Mai 18). *Neige et corbeaux*. Consulté le Mai 10, 2023, http://www.encres-vagabondes.com/magazine6/chi_zijian.htm

Calonne, N. (2007). *Savoirs et pratiques du Moyen âge au XIX° siècle*. Consulté le Août 14, 2021, sur http://saprat.ephe.sorbonne.fr/media/8165efffd7b2ffabfb4473d132e3c640/camenae-01-n-calonne-tires-a-part.pdf

Campeau, S. (2020, Février 10). *Neige et pureté*. Consulté le Mai 14, 2023, http://www.interbible.org/interBible/ecritures/symboles/2020/symboles_20200210.html

Canvat, K. (2007, mai 24). *Pragmatique de la lecture : le cadrage générique*. Consulté le mars 18, 2022, sur https://www.fabula.org/atelier.php?Genres_et_pragmatique_de_la_lecture

Clastres, G. (2020, mars 11). *Ecotourisme*. Consulté le Août 18, 2022, sur https://www.voyageons-autrement.com/la-litterature-chinoise-avait-anticipe-le-coronavirus

Compagnon, A. (2020, avril 01). *La littérature face aux pandémies*. Consulté le Août 23, 2022, sur https://www.fondation-cdf.fr/2020/04/01/la-litterature-face-aux-pandemies/

Cummins, R. (s.d.). *Faits intéressants*. Consulté le Février 19, 2023, sur https://fr.royalmarinescadetsportsmouth.co.uk/tennessee

Dansoko Touré, K. (2017, novembre 23). *Véronique Tadjo : « La mémoire du génocide des Tutsis est une mémoire brûlante »*. Consulté le Août 23, 2022, sur https://www.jeuneafrique.com/1543622/culture/veronique-tadjo-la-memoire-du-genocide-des-tutsi-est-une-memoire-brulante/

De Quincy, T. (s.d.). *Citations*. Consulté le Août 02, 2021, sur http://evene.lefigaro.fr/citation/tout-abord-litterature-connaissance-secondement-litterature-pui-7408.php

De Quinsey, T. (s.d.). *Dissertations*. Consulté le Août 08, 2022, sur https://www.ladissertation.com/Archives-du-BAC/BAC-Fran%C3%A7ais/Le-r%C3%B4le-de-la-litt%C3%A9rature-est-il-de-se-247368.html

Feki, k. (2020, mai 05). *Virus, épidémies et pandémies dans la littérature, le cinéma et les séries : imaginaire épidémique, modalités et enjeux*. Consulté le Avril 15, 2023, sur https://calenda.org/776711#_ftn13

Gaüzère, B.-A. (2021, Mars 08). *Maladie à virus Ebola Actualités 2021*. Consulté le Mai 06, 2023, sur http://medecinetropicale.free.fr/cours/ebola.pdf

Gefen, A. (2017, Octobre 26). *Le Projet thérapeutique de la littérature contemporaine française*. Consulté le Septembre 06, 2021, sur https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01624089/document

Georges, A. (2020, mars 03). *En pleine épidémie de coronavirus, les ventes de La Peste de Camus s'envolent*. Consulté le Août 22, 2022, sur https://www.lefigaro.fr/livres/en-pleine-epidemie-de-coronavirus-les-ventes-de-la-peste-de-camus-s-envolent-20200303

Gontard, M. (2005, Mars 16). *Le roman français postmoderne*. Consulté le Février 24, 2023, sur https://shs.hal.science/halshs-00003870/file/Le_Roman_postmoderne.pdf

Guérin, M. (2020, Avril 20). *L'art peut-il consoler ?* Consulté le Août 25, 2022, sur https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/l-art-peut-il-consoler-1149223

Invernizzi, D. (2021, Septembre). *Épidémies et pandémies dans la littérature*. Consulté le Avril 05, 2024, sur https://www.mediathequeouestprovence.fr/dossiers_documentaires2/Epidemies_et_pandemies_dans_la_litterature

Jéhovah, L. T. (2020, Mai 17). *Home*. Consulté le Août 12, 2021, sur https://www.ecoreseau.fr/covid-19/clin-oeil-virus/2020/05/17/21674-temps-beni-pour-les-tenants-de-lapocalypse/

Khemer, N. (2020, Décembre 30). *Les genres oraux (conte, chant, poésie) et la pandémie*. Consulté le Août 25, 2022, sur https://www.fabula.org/actualites/les-genres-oraux-conte-chant-poesie-et-la-pandemie_97392.php

Khraibati , D. (2020, Mai 14). *La littérature et les épidémies : l'exemple du « Sixième jour » d'Andrée Chédid*. Consulté le Avril 05, 2024, sur https://www.lorientlejour.com/article/1217942/la-litterature-et-les-epidemies-lexemple-du-sixieme-jour-dandree-chedid.html

Kundera, M. (1976). *Littérature*. Consulté le Septembre 06, 2021, sur https://www.devoir-de-philosophie.com/dissertation-janvier-1976-lors-parution-son-143820.html

Lanum, M. (2011, novembre 20). *Memphis Riot, 1866*. Consulté le Avril 18, 2023, sur https://www.blackpast.org/african-american-history/memphis-riot-1866/

Laugrand, F. (2021, Mars 25). *La chauve-souris, responsable du Coronavirus ? Pas sûr !* Consulté le Juin 09, 2021, sur https://uclouvain.be/fr/sciencetoday/actualites/la-chauve-souris-responsable-du-coronavirus-pas-sur.html

Lavergne, G. (1996, Juillet). *Petit précis de narratologie*. Consulté le Mars 05, 2024, sur https://journals.openedition.org/narratologie/11769

Le Vigan, P. (2019, novembre 02). *Le nihilisme : le comprendre pour le surmonter*. Consulté le Mai27, 2021, sur https://www.polemia.com/le-nihilisme-le-comprendre-pour-le-surmonter/

Lens Siméon, M. (2017, septembre 21). *Ficher La "Leçon" de Barthes*. Consulté le Août 24, 2022, sur https://arlap.hypotheses.org/10134

LePoint.fr. (03, mars 2020). *Coronavirus : l'épidémie fait exploser les ventes de « La Peste » de Camus*. Consulté le Août22, 2022, sur https://www.lepoint.fr/culture/coronavirus-l-epidemie-fait-exploser-les-ventes-de-la-peste-de-camus-03-03-2020-2365413_3.php

Macron, E. (2020, mars 12). *Coronavirus Covid-19 : Discours du Président de la République*. Consulté le Avril 19, 2023, sur https://cr.ambafrance.org/Coronavirus-Covid-19-Discours-du-President-de-la-Republique

Mamadou, C. D. (s.d.). *Le point de vue de l'islam sur l'épidémie, la pandémie et les maladies contagieuses et les mesures de protection qu'il préconise.* Consulté le Juin 05, 2022, sur https://www.tostan.org/wp-content/uploads/Fran%C3%A7ais-Brochure-COVID-19-Islam-min.pdf

Marx, W. (2020, avril). *Ce que la littérature nous apprend de l'épidémie*. Consulté le Août 29, 2022, sur https://www.fabula.org/atelier.php?Ce_que_la_litterature_fait_a_l_epidemie

Meyer, C. (2020, août 31). *La Fièvre*. Consulté le Août 18, 2022, sur https://combatlemedia.com/2020/08/31/la-fievre/

Mokaddem, S. (2019, Avril 17). *La tragédie du postmodernisme*. Consulté le Avril 04, 2024, sur https://iphilo.fr/2019/04/17/la-tragedie-du-postmodernisme-salim-mokaddem/

ONU. (2016, Janvier 20). *Rapport de situation sur la flambée de maladie a virus Ébola.* Consulté le Mars 03, 2024, sur https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/204272/ebolasitrep_20Jan2016_fre.pdf?sequence=1

Palud, A. (2008). *La portée allégorique des récits d'épidémie : comment La Peste de Camus enrichit la lecture de la fiction contemporaine*. Consulté le Août10, 2022, sur

http://sflgc.org/acte/aurelie-palud-la-portee-allegorique-des-recits-depidemie-comment-la-peste-de-camus-enrichit-la-lecture-de-la-fiction-contemporaine/

Palud, A. (2014, septembre 25). *La Peste de Camus, récit d'une épidémie littéraire*. Consulté le Novembre01, 2022, sur https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/la-peste-de-camus-recit-d-une-epidemie-litteraire-2635199

Pastoureau, M. (2O21, Octobre 14). *Le Corbeau Une histoire culturelle*. Consulté le Mai 14, 2023, sur https://www.seuil.com/ouvrage/le-corbeau-michel-pastoureau/9782021477931

Poitras, M. H. (2020, Mars 18). *Littérature pandémique*. Consulté le Mai 29, 2023, sur https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/575368/litterature-pandemique

Prouteau, A. (2020, avril 23). *Coronavirus : Pourquoi « La Peste » d'Albert Camus est le livre idéal à relire pendant le confinement ?* Consulté le Août16, 2022, sur https://www.20minutes.fr/arts-stars/culture/2765919-20200423-pourquoi-peste-albert-camus-livre-ideal-relire-pendant-confinement

Rousseau, J.-J. R. (2017, Septembre 17). *Jean-Jacques Rousseau encenserait le Renouveau pédagogique instauré au Québec*. Consulté le Août 05, 2021, sur https://www.ledevoir.com/societe/le-devoir-de-philo-histoire/509303/jean-jacques-rousseau-encenserait-le-renouveau-pedagogique-instaure-au-quebec

Sartre, J. P. (s.d.). *Citations*. Consulté le Juin 19, 2022, sur https://citation-celebre.leparisien.fr/citations/71873

Spiritualité. (2013, Septembre 22). *Le vent qui retirera l'âme des musulmans*. Consulté le Mars 04, 2024, sur : https://www.havredesavoir.fr/le-vent-qui-retirera-lame-des-musulmans/

Sportès, M. (s.d.). *Citation*. Consulté le Mai 03, 2023, sur http://evene.lefigaro.fr/citation/litterature-maladie-peut-etre-remede-maladie-49450.php

Tchak, S. (s.d.). *Une chronique littéraire de Sami Tchak*. Consulté le Août 08, 2022, sur Littafcar.org : http://www.littafcar.org/wp-content/uploads/pdf/en-compagnie-des-hommes-200.pdf

Vézina, J.-F. (2007, septembre 01). *Harry Potter, de la honte à la résilience*. Consulté le Juin 21 ? 2022, sur https://www.cerveauetpsycho.fr/sd/psychologie/harry-potter-de-la-honte-a-la-resilience-1328.php

Woody, A. (s.d.). *Citations de Woody Allen*. Consulté le Mai 01, 2022, sur https://www.babelio.com/auteur/Woody-Allen/2640/citations?pageN=12

Young, J. (s.d.). *Animaux*. Consulté le Mai 20, 2023, sur https://www.darkdreams.org/fr/dream-of-centipede/#

Zilong, J. (s.d.). *Citations*. Consulté le Juin 21, 2022, sur http://evene.lefigaro.fr/citation/ame-peuple-doit-etre-etouffee-besoin-respirer-litterature-poumo-62244.php

j-Livres sacrés :

Le Coran. (1999). Saint Quour'ân Arabe-Français. (A. D. Cheikh Boureïma, Trad.) El-Riad : Daroussalam.

L’évangile de Luc.

La Bible Apocalypse.

La Bible, Luc.

La Bible, Exode.

La Bible, Lévitique.

Table des matières

Dédicace 2
Remerciement 3
PREMIERE PARTIE 23
CHAPITRE I 29
1.1 Autour des titres 30
1.2 Les sous-titres : éléments structurants ou facteurs d'incitation ? 46
1.3 Quand les couvertures deviennent une forme de narration visuelle 63
CHAPITRE II 83
2.1 Trois textes, une vision plurielle 84
2.2 Stéréotypie et singularité 97
2.3 L'inscription du fait religieux dans les récits d'épidémie 126
DEUXIEME PARTIE 154
CHAPITRE 1 157
1.1 Une poétique de l'hybridité 158
1.2 L'esthétique virale des récits d'épidémie 188
1.3 Tadjo et l'esthétique éco-épidémique 212
CHAPITRE 2 231
2.1 Une parole mélangée 232
2.1.1 la prégnance du dialogue 234
2.1.2 Le discours immédiat 238
2.1.3 Les autres formes de paroles 241
2.1.4 La double énonciation 244
2.2 La construction scénique 247
2.2.1 Un découpage scénique 248
2.2.2 Le discours didascalique 253
2.2.3 La récurrence des personnages types 258
2.3 À la croisée du narratif, dramatique et tragique 263
2.3.1 Une structure narrative dramatique 265
2.3.2 L'esthétique de la vraisemblance 269
2.3.3 Les tonalités tragéco-dramatiques 272
2.3.4 Le processus de catharsis 276
TROISIEME PARTIE 283
CHAPITRE I 284
1.1 Horizon d'attente, intention et réception 289
1.1.1 La réception de l'écriture de l'épidémie : une approche contextuelle 292
1.1.2 Pour un élargissement de la réception 297

1.1.3 Le lecteur et la quête sémantique..... 301
1.1.4 Dureté du sujet et plaisir de la lecture..... 306
1.2 L'épidémie, une thématique transversale..... 311
1.2.1 Un duel fictionnel entre l'être et l'avoir..... 313
1.2.2 Vers une glocalisation littéraire..... 319
1.2.3 Le devoir de la mémoire et la lutte contre l'oubli..... 327
1.2.4 Une nouvelle alliance entre la littérature et la nature..... 331
1.3 Une lecture postmoderniste des récits d'épidémie..... 337
1.3.1 Déconstruction de la notion du genre unique..... 340
1.3.2 Le récit d'épidémie, entre déclin et désenchantement..... 344
1.3.3 L'écriture de l'épidémie : quand le nihilisme existentiel s'installe !..... 349
1.3.4 Le retour du spirituel et du religieux..... 355
CHAPITRE 2..... 360
2.1 La mise en fiction de l'épidémie : un choix ou un besoin ?..... 361
2.1.1 Dévoilement d'un besoin de comprendre et de se comprendre..... 363
2.1.2 L'épidémie, une iconographie symbolique du Mal..... 367
2.1.3 L'imaginaire épidémique : une réaction fictionnelle !..... 372
2.1.4 Nous avons l'art afin de ne pas mourir de la vérité..... 377
2.2 Quand le roman de l'épidémie devient espace de réflexion éthique..... 381
2.2.1 À l'écoute des personnages sans voix..... 383
2.2.2 L'humanisation de la nature, entre valorisation d'un patrimoine et déconstruction des stéréotypes..... 388
2.2.3 L'homme ou le virus, à qui incombe la responsabilité ?..... 391
2.2.4 Quel bénéfices moraux peut nous offrir l'écriture de l'épidémie ?..... 394
2.3 La fiction épidémique : enjeux et foncions..... 399
2.3.1 Le savoir biomédical, entre esthétisation et vulgarisation..... 401
2.3.2 L'écriture de l'épidémie, un processus thérapeutique..... 405
2.3.3 La puissance révélatrice de l'écriture de l'épidémie..... 409
2.3.4 La dimension documentaire dans le récit de l'épidémie..... 413
CONCLUSION..... 419
Bibliographie..... 434
Table des matières..... 454