

# LA SUSTENTATION COMME FACTEUR DE LISIBILITE DU RECIT DE FELIX COUCHORO DANS *L'HERITAGE, CETTE PESTE.*

**Kossi Souley GBETO**  
Université de Lomé (Togo)  
[gbetok@yahoo.fr](mailto:gbetok@yahoo.fr)

## Résumé

*L'Héritage, cette peste* de Félix Couchoro est un récit qui se lit facilement et agréablement. Ce plaisir tient d'une part, à divers procédés que l'auteur introduit comme facteurs de lisibilité dans son écriture et, d'autre part, aux qualités particulières de son style. La sustentation est l'un des procédés utilisés par Couchoro dans son œuvre. Selon Todorov in *Poétique de la prose*, elle consiste à tenir longtemps le lecteur en suspense et le surprendre ensuite par quelque chose qu'il soit loin d'attendre. Couchoro n'a pas été moins applicateur de cette technique en nous privant du contenu du testament et nous surprenant avec « ahonê sron » mariage qui sanctionne les actions de l'histoire.

**Mots-clés :** le récit, la sustentation, anachronies narratives, l'onomastique, structure,

## Abstract

Félix Couchoro's novel *L'Héritage, cette peste* is a declining story that is easily and pleasantly read. This pleasure comes from the different procedures like legibility factors used by the author in one hand and the particular qualities of the author's style in the other hand. One of the procedures Couchoro uses in his novel is the support. According to Todorov in *Poétique de la prose*, the support is to keep the reader in suspense for a long time before surprising him or her by what he or she was not expecting. Couchoro use this technique in refusing to show the content of the will and surprising us with "ahonê sron" the fixing of the actions in the story.

**Key-words:** story, suspense, flash-back, onomastics, stucture.

**REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE  
SUDLANGUES**

N° 11 - 2009

<http://www.sudlangues.sn/>

ISSN :08517215

BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)

[sudlang@refer.sn](mailto:sudlang@refer.sn)

Tel : 00 221 548 87 99



## INTRODUCTION

Le concept de l'écriture reste encore et toujours la problématique qui agite sérieusement le microcosme littéraire. Défini selon Le Robert comme « *la représentation de la parole ou de la pensée par des signes destinés à durer* », l'écriture n'est jusque-là considérée que dans son aspect purement dénotatif. Aussi, est-elle appelée à être un réceptacle favorisant l'immatriculation et la matérialisation de la pensée et surtout du langage. En effet, l'écriture n'est pas aujourd'hui loin d'être synonyme du langage où l'écrivain use désormais de propriétés appropriées pour libérer le message. Depuis l'avènement de l'écriture, l'homme trouve en elle, un outil sûr dans son rêve de la conquête du monde. Si nous reconnaissons le caractère éphémère de l'être humain et celui défectueux de sa mémoire au fil du temps, l'écriture reste ce musée où se bousculent, pour s'y reposer après, les grands exploits de l'esprit humain à travers les âges en constituant après coup, la case de départ pour le devenir de l'existence humaine. Cependant, vouloir réduire l'écriture à ce passif réceptacle, c'est ignorer qu'avec l'étude de Jacques Derrida<sup>1</sup> sur la grammatologie, cette dernière a cessé d'être un simple auxiliaire de la mémoire. Partant des travaux de Saussure, on admet que le langage ou plus précisément la langue est elle-même d'abord une écriture. D'où le rapprochement entre écriture et langage devenus un ensemble de signes organisés pour traduire la pensée. Ainsi, à la sacro-sainte formule de Jean-Paul Sartre demandant aux écrivains « qu'avez-vous à dire ? » s'est substituée le « comment l'écrivain dit ? ». D'où que l'œuvre littéraire et surtout romanesque devient, comme le signifie Paul Valéry « *l'application ou l'extension de certaines propriétés du langage* » qu'il urge de mettre à nu. Et l'œuvre *L'Héritage, cette peste* de Félix Couchoro, étant romanesque, n'échappe pas à cette « norme ». N'est-ce pas l'application pure et simple de la « sustentation », une figure de style devenue une technique narrative pour Félix Couchoro ? Et puisque l'écriture n'est plus innocente, un simple auxiliaire de la pensée, réduite au triste rôle de relevé, « le libellé » la sustentation et Couchoro dans *L'Héritage, cette peste*, n'est qu'une porte de plus, ouverte sur l'univers romanesque de l'œuvre de Couchoro.

## I – DEFINITION DU CONCEPT

---

<sup>1</sup> DERRIDA Jacques, 1968, « La différence » in *Théorie d'ensemble*, Paris, Tel que.

La sustentation est un vocable comme les autres. De par sa nature grammaticale, on le classerait dans la catégorie des substantifs français. C'est un nom dérivé du verbe « sustenter » du Latin « sustentare » (sustinere) signifiant : « soutenir ». Ce parcours sémantique n'est pas sans nous éclairer sur l'acception actuelle du mot. Sustenter, à en croire ce qu'en dit *le Robert* est le fait de soutenir les forces de quelqu'un par la nourriture ou alimenter une personne. Ainsi, un écrivain qui écrit ne se nourrit-il pas ? De la même manière, tout lecteur lisant ne se nourrit-il pas ? Et se nourrir n'est-ce pas se soutenir après tout ? Selon Tzvetan Todorov<sup>2</sup> qui en donne une définition beaucoup plus stylistique, la sustentation consiste à tenir longtemps le lecteur ou l'auditeur en suspense et à le surprendre ensuite par quelque chose qu'il était loin d'attendre. Et tout lecteur de *L'Héritage, cette peste* aurait fait cette expérience où Couchoro agit plutôt sur sa fibre sensible et où l'histoire est éclatée et le narrataire privé du quintessencié, manquant toujours son rendez-vous avec le fil de l'histoire. Sinon, comment comprendre que le testament, motif fondamental de l'histoire, demandé depuis les pages 10 et 11 ne soit livré qu'à la page 136 et déjà, à l'insu du narrataire, exécuté minutieusement dans toutes ses articulations. Ainsi, par la complicité du narrateur et du protagoniste, l'information narrative ou la nourriture du lecteur est donc renvoyée à « un plus tard » qui se moque de ses attentes. Veut-il que quelque chose arrive, il n'arrive rien, car, comme l'affirme Roland Barthes, ce qui arrive au langage, n'arrive pas au discours. Ceci met en mal le plaisir du narrataire qui doit faire plutôt avec des rendez-vous manqués dans un récit où il se rend finalement compte qu'il est nourri à la « portion congrue ». On lui donne tout juste ce qu'il faut pour le soutenir tout en activant toujours son désir de désirer par la panoplie d'annonces qui foisonnent dans le récit. Il apparaît pour ainsi dire que le lecteur se voit soumis à un plaisir strip-teasique où il est contraint à un dévoilement progressif non d'un corps, dans l'espoir de découvrir le sexe, mais un message dans l'espoir de connaître la fin de l'histoire : une satisfaction romanesque. D'où la sustentation qui répond à la première signification du mot : le narrataire est nourri à petit coup pour se soutenir. On aurait déjà au retour d'Eléonore de Baguida exposé le contenu du testament pour ménager la comprenette du lecteur. Mais c'était compter sans les artifices du narrateur et de l'auteur. Tout le testament se trouve désormais éparpillé dans le texte et chaque morceau avec l'effet à produire. Ils sont respectivement livrés aux pages : Lieu de sépulture et ses polémiques (*LHP*, p. 38), La neutralisation de Lili avec tout ses rebondissements. (*LHP*, p. 67). L'élimination

---

<sup>2</sup> TODOROV Tzvetan, 1971, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil.

de Léon et de sa mère avec tout son lot de pathétique (*LHP*, p 96). Le recours à la justice qui tranche. (*LHP*, p.126). Les grandes retrouvailles et l'amour qui doit refaire l'union. (*LHP*, p.131). Les bijoux de la succession. (*LHP*, p.136) et enfin Le testament même. La grande surprise qui complète la définition de Todorov est le mariage entre ceux qui étaient hier frères et sœurs. Au fait, la sustentation tout comme le suspens sont des techniques analogues qu'utilisent la littérature d'honneur, le genre fantastique et les récits futuristes. On pourrait l'appeler figure de récit, car elle donne à la narration une structure calquée sur les « états d'attente » et « d'angoisse » qu'on éprouve dans la vie réelle et qu'il cherche précisément à susciter par la contagion de l'imaginaire sur le vécu. Elle fait partie des figures de mise en valeur où l'information est plutôt mise en index dans le récit de façon à traduire le plus finement possible toutes les étapes d'horreur que couve une œuvre.

## II - LA COMPOSITION DE L'ŒUVRE

Une œuvre littéraire prise dans sa dimension textuelle est comme un organisme où tous les éléments sont en parfaite corrélation et où tout est motivé. Rien n'y entre par hasard, tout dans l'œuvre est œuvre d'une construction dont il revient au lecteur de percer le secret. Et percer le secret de l'œuvre, c'est-à-dire atteindre sa signification profonde, revient à retrouver les grandes articulations (structures) de cette dernière qui fonctionne comme un tout et où tout participe du sens. D'où le caractère fonctionnel de l'œuvre prise comme superstructure qu'il faut décrypter. A ce niveau, l'aide des écrivains n'est pas à ignorer lorsqu'ils la subdivisent déjà en parties puis en des chapitres proprement numérotés et des fois titrés, qui aident les lecteurs à accéder à la signification de l'œuvre.

Le sens d'une œuvre, dit-on souvent, n'est jamais donné mais il se construit au fil des pages du texte. D'où la formule de Jean-Paul Sartre : « toute lecture est re-création »<sup>3</sup> Ainsi, on ne peut accéder au sens de l'œuvre qu'en accédant à sa structure. Mais alors qu'est-ce que la structure et comment elle participe à la technique de sustentation?

Dans *L'Héritage, cette peste*, nous nous attarderons sur la macrostructure et la microstructure. La macrostructure représente la structure regroupant les oligo-éléments signifiants du texte. Ainsi *L'Héritage, cette peste* de Félix Couchoro offre une structure en quatre parties : le paratexte, le prologue, l'épilogue et le péritexte.

### 2.1- Le paratexte de l'oeuvre

<sup>3</sup> SARTRE Jean-Paul, 1948, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, p.58.

Le paratexte est l'ensemble formé du périphrase et de l'épithète. Le périphrase est l'ensemble des textes qui complètent le texte principal d'un ouvrage (préface, note, glossaire)

### 2.1.1- Le titre

Le titre est la désignation du sujet traité dans l'œuvre, le nom qui lui est donné par son auteur et qui évoque plus ou moins clairement son contenu. Ainsi défini, le titre d'une oeuvre est loin d'être une donnée innocente et mérite une attention particulière. Par le seul titre d'une oeuvre, sans la lecture globale, on peut juger déjà de son importance et partant éprouver le besoin de l'avoir. A partir de là, le titre reste comme un grand « proxénète » de l'œuvre. Il fonctionne comme le relent d'un plat savamment préparé qui fait saliver tout passant.

*L'Héritage, cette, peste* est un titre paradoxal car un héritage devrait normalement être un patrimoine légués aux ayants droit pour que ceux-ci en jouissent. Mais la vie est faite telle que c'est plutôt le contraire. Dans le monde où l'intérêt personnel se met en majuscule, le cas des fils d'Atsou devient un cas de plus. Un tel titre ne peut qu'intéresser l'autre qui n'est pas dédouané d'un problème plus que consubstantiel à l'homme. Voilà un titre qui nous rappelle *la peste* de Camus.<sup>4</sup> Cette œuvre symbolique avec la différence que dans *L'Héritage, cette peste*, la maladie n'a pas tué. Mais comme si le titre ne suffisait pas, Félix Couchoro va doubler la mise avec un sous-titre.

### 2.1.2- Le sous-titre

Le sous-titre est un titre secondaire placé sous ou après le titre principal. Il vient comme pour préciser le sens ou la signification du titre et partant de là l'œuvre y gagne en clarté. Ainsi le sous-titre « les secrets d'Eléonore » vient dévoiler tout le mystère qui structure l'œuvre et qui la définit de bout en bout. Et quiconque prendra l'œuvre ne sera que trop tenté de découvrir ce secret caché. Ce secret, la préface du livre aussi en fait allusion.

La préface est un texte placé en tête d'un livre qui est de l'auteur ou d'une autre personne et qui sert à le présenter au lecteur. Cette préface est écrite par Akakpo Vidah<sup>5</sup>. Elle donne déjà une lueur sur le contenu de l'œuvre tout en précisant dès les lignes liminaires la duplicité relative au fond et tout le mystère, « le à-venir » qui tarde, qu'entretient Félix Couchoro tout au long de son roman.

Quant au prologue, c'est la première partie d'un roman, présentant des événements antérieurs à l'histoire proprement dite. Pour donner un aspect véritable à son oeuvre à l'image des

<sup>4</sup> CAMUS Albert, 1974, *La Peste*, Paris, Gallimard.

<sup>5</sup> AKAKPO Vidah fut un psychopédagogue, enseignant à l'Institut National des Sciences de l'Education (INSE) u Togo.

grandes œuvres réalistes, Félix Couchoro n'a pas manqué de recourir à l'histoire, véritable pièce à conviction pour situer son texte dans l'espace et dans le temps. Baguida, qu'évoque Couchoro dans le prologue, ne nous rappelle pas moins cette ville historique du Togo, véritable ville vestige des premières percées colonialistes avec tout ce qu'elles ont imprimé d'inénarrable au rythme de vie des populations autochtones qui doivent désormais composer avec le train et ses heures de départ et d'arrivée. Ce texte préliminaire nous a aidé à cerner l'aspect symbolique de l'espace Baguida et surtout retrouver le point d'ancrage de l'histoire racontée qui reste également le point de chute de l'épilogue.

L'épilogue d'un récit, d'un roman, est un chapitre, une scène exposant des faits postérieurs à l'action et destiné à en compléter le sens, la portée. Elle vient comme une conclusion à l'œuvre. Dans *L'Héritage, cette peste*, l'épilogue est beaucoup plus un texte bilan. L'exemple tangible dans l'œuvre est cette fin de phrase de Lili qui se recueille sur la tombe de son Papa : « *oh père bien-aimé qui n'est plus, je viens t'annoncer que la noble mission que tu m'avais confiée avant de nous quitter : le rachat du patrimoine qui t'avait coûté tout sueur* ». Cette phrase résonne comme un hommage à un père des plus clairvoyants qui soient, un père très attentif à la justice, à l'unité et à la solidarité, de véritables valeurs drapeau qui cimentent cette société en particulier et la société africaine en général.

La composition d'une œuvre ne se limite pas à la macrostructure. L'œuvre elle-même possède des structures mineures qui méritent également d'être analysées à fond. D'où le clin d'œil vers la microstructure.

### **2.1.3- La microstructure**

La microstructure est une structure dans la structure. Mais la sous-structure dont il est question est celle du texte même de *L'Héritage, cette peste*. Et retrouver cette structure revient à parler des différentes subdivisions intra textes qu'on peut réduire aux chapitres dont les résumés nous intéressent particulièrement. Mais comment ces résumés participent-ils à la sustentation ? Telle est la question à laquelle nous nous attellerons de répondre.

#### **2.1.3.1- Résumés des chapitres**

L'œuvre comporte en tout douze chapitres.

Dans le premier chapitre, Atsou Léon, en adolescent suffisamment averti du réel danger que constitue l'après d'un père qui décède, presque attentif aux devoirs d'un fils aîné et jamais flexible dans les carcans de la vertu, n'attendra pas longtemps pour prendre le train, ce samedi soir pour Baguida afin de rencontrer son père déjà au soir de sa vie. Une tâche non des moins difficiles,

**REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE**

**SUDLANGUES**

N° 11 - 2009

<http://www.sudlangues.sn/>

ISSN :08517215

BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)

[sudlang@refer.sn](mailto:sudlang@refer.sn)

Tel : 00 221 548 87 99

quand on sait ce qu'évoque l'idée de la mort dans la vie d'un être. Mais Léon ne recula devant rien et obtint cet entretien tant rêvé dont la suite est reportée sur un mois. Le lecteur intéressé par le chapitre 2 se rendra à l'évidence que le voyage de Lili a eu lieu comme prévu. Un tête-à-tête père et fille à papa a lieu bien que les contours soient inconnus. Mais Léon, qui attendait tant ce voyage de sa sœur en lui plaçant la puce à l'oreille avant son départ, ne sera pas moins surpris qu'il n'en était question que de balivernes tournant autour du mariage futur de Lili. John Atsou meurt au chapitre 3. Et comme le veut la tradition, il va falloir l'enterrer. De ce qui n'était que baliverne sur le futur prétendant de Lili est née la volonté du défunt : être inhumé dans son domaine et rien que cela. Et tout le mystère d'Eléonore a commencé avec tout ce qu'il inspire à Léon qui ne saurait expliquer et l'attitude de sa sœur devenue aussitôt tendre envers lui, et celle de son père qui la lui préfère. Rentrés au pays après des années d'absence (Chapitre 4) et proprement instruits sur la cause de la mort de leur père et de la gestion provisoire de Léon, les jumeaux n'ont pas manqué de se donner dans le ridicule en enquêtant tout de go sur la situation matrimoniale de Lili. Et cette fille devenue inquiétante n'a pas tardé à dresser son réseau d'espionnage.

Il faut dans le chapitre 5 neutraliser Lili en lui trouvant un mari et voir dans quelle mesure on peut réduire au minimum possible les postulants à la succession. Telle fut la décision des jumeaux à la suite d'un entretien secret. Mais c'était compter sans la lucidité de Lili dont le réseau fonctionne à merveille. Néanmoins, elle s'est donnée en fille avertie dans le jeu des jumeaux en acceptant et la rencontre de Issac à Baguida et son invitation à Lomé. Si Lili devait se marier plus tôt, cela suppose qu'elle doit avoir sa trousse prête. Autrement dit, il lui faut de l'argent. Lili venait là de dénicher un argument massue pour avoir 125 000 F et faire marcher surtout les jumeaux qui tiennent vraiment à ce mariage. Cependant Léon, désormais prévenu du jeu de ses frères va recevoir à son tour la bombe qui l'éliminera du jeu de la succession. Cela est dans le chapitre 6. Le chapitre suivant débute par un coup de théâtre. Léon qu'on connaissait pour sa probité, ce véritable fils à papa devint comme par un coup de baguette magique le fils adoptif et ainsi mis en touche pour la grande bataille de la succession. Quoique traumatisé par cette histoire que lui éclaircit désormais sa maman, Léon n'a pas manqué de comprendre cette dernière en décidant de quitter la maison. Dans le chapitre 8, Eléonore, fille hors du commun, ayant compris le jeu macabre que jouent ses frères, a eu recours à la justice qui n'a pas manqué de triompher des raisons coutumières avancées par les jumeaux qui tenaient à tout pour rester les seuls héritiers de la succession. Ainsi mis au pied du mur, au chapitre 9, n'ayant plus tellement d'arguments, les jumeaux ont fait le partage sans les bijoux mystérieux, vendu leurs parties et regagné le Gabon aussitôt les congés terminés. Cependant

**REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE**

**SUDLANGUES**

N° 11 - 2009

<http://www.sudlangues.sn/>

ISSN :08517215

BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)

sudlang@refer.sn

Tel : 00 221 548 87 99

Lili ayant gagné la guerre trouva opportune une visite chez Léon Edoh devenu son fiancé. C'est là qu'elle avoua partiellement avoir tenu beaucoup de son père. Dans le chapitre 10, Léon, pour qui Baguida devient un ailleurs délaissé, fut surpris d'y passer sa première nuit de couple et d'y faire la connaissance des bijoux enfin retrouvés qui étaient restés jusque-là l'inconnu de la succession. Au chapitre 11, Eléonore, fille intelligente, très attentive au sens de sa responsabilité, surprit Léon in fine avec le testament tant attendu et jusque là exécuté dans les moindres détails. Ainsi, ce qu n'était que des riens sur l'avenir matrimonial de Lili devint testament, de quoi étonné Léon qui ne fut pas à sa première surprise. Ceux qui étaient hier frère et sœur devinrent le type d'un couple parfait, véritable symbole de réconciliation de deux familles le tout scellé par la bénédiction du jeune couple devant la tombe de feu Atsou, avec à la clé les cérémonies de la dot au chapitre 12 .

### III - L'HERITAGE, CETTE PESTE, UN RECIT SUSTENTANT

Défini comme la relation orale ou écrite de faits réels ou fictifs suivant un ordre logique ou chronologique, le récit reste ce concept qui a tant secoué l'équilibre des pointures de la chose littéraire. En effet, depuis les travaux des formalistes russes<sup>6</sup> en passant par ceux de Roman Jakobson<sup>7</sup> jusqu'aux efforts généticiens, le vocable récit est devenu un casse-tête pour écrivains et critiques. Pour ces auteurs, le discours littéraire et surtout celui de la prose littéraire sort du point mort c'est-à-dire du degré zéro. Désormais poétisé, le signe linguistique change de sens et la sémantique poétique viole les associations verbales habituelles. Ainsi, la question du comment relater, agencer ou ordonnancer devient-elle du moins primordiale sinon capitale pour tout postulant à l'exercice de l'écrit / récit. Une chose est d'avoir des faits à raconter, ce que les formalistes appellent « fable » et que Genette désigne sous le vocable « histoire ». Mais une autre est de savoir comment le faire pour l'effet escompté, ce que les formalistes nomment « sujet » et Genette « récit ». Ces deux réalités narratologiques fonctionnent toujours comme des frères siamois que rien ne peut séparer. Quiconque attente à l'une, ne dérange pas moins l'autre et les deux évoluent suivant un ordonnancement dépendant du vouloir et des potentialités de l'écrivain ou de l'écrivain écrivain et surtout de l'effet qu'il veut produire sur le lecteur. On n'est pas loin de les assimiler à une symphonie dont les notes s'entremêlent, s'éloignent pour se reprendre de temps en temps dans l'univers romanesque et se retrouvent encore, modulant l'intérêt de l'œuvre. Et Félix Couchoro sait si bien le faire pour gérer les attentes de ses lecteurs et nourrir leur angoisse dans *L'Héritage, cette*

<sup>6</sup> VLADIMIR Propp, 1928, *La morphologie du conte*, Paris, Seuil.

<sup>7</sup> ROMAN Jakobson, 1968, *Essais de linguistique générale*, Paris, Editions de Minuit.

*peste* à travers un ordonnancement particulier et bien d'autres astuces inhérentes à la narration. En réalité, nous avons dans *L'Héritage, cette peste*, une histoire contée de bout en bout mais régulièrement étouffé par un récit enclin à cultiver le mystère qui constitue la substantive moelle de l'œuvre. Cependant dans quel ordre tout cela se passe-t-il ?

### 3.1. – L'ordre du récit dans *L'Héritage, cette peste*.

Considéré comme une relation intelligible entre une pluralité de termes, la notion d'ordre reste et doit demeurer une dimension très capitale dans la composition de l'œuvre. L'écrivain n'est-il pas celui qui vise le plus le beau ? L'œuvre ne cherche-t-elle pas ce qui intéresse le lecteur ? Peut-on y parvenir sans un minimum de travail organisationnel. Non ! Ce qui intéresse le lecteur, c'est l'ordre et ce qu'il cherche aussi dans l'univers des œuvres littéraires n'est que la vie rêveuse et ordonnée. Ainsi combien de fois la fermeture de la dernière page d'un roman ne nous arrache-t-elle pas un sentiment de satisfaction et de plaisir assouvis comme si on sortait fraîchement de la contemplation d'un beau paysage. Mais selon qu'on est dans tel ou tel domaine de l'art, les matériaux diffèrent. Alors que la peinture doit mettre bout en bout et ce, lucidement, un ensemble de motifs et que le musicien traite avec les sons, le romancier a une histoire qu'il fallait ordonnancer pour produire un effet. Aussi de l'agencement des mots jusqu'à la manipulation des pans d'histoire qui s'imbriquent suivant une motivation, chaque écrivain sait drainer des lecteurs car la beauté, l'ordre n'est pas moins fille de l'utile.

Au fait, l'instance narrative du récit de *L'Héritage, cette peste*, loin d'épouser la linéarité qui fait l'essentiel de toute histoire, lui inflige plutôt des distorsions temporelles dont les portées et les amplitudes varient suivant ses intentions. Selon le cas, elle suspend le cours de l'histoire pour refaire le voyage narratif soit pour combler certaines lacunes des faits, soit pour faire des allusions au passé dans un souci de comparaison entre ce passé et le présent de l'histoire.

### 3.2. Les fréquences narratives ou répétitions narratives

Le récit de *L'Héritage, cette peste* reste de loin un récit répétitif où des événements passés en leur temps sont repris plusieurs fois pour mieux être décryptés. Ce qui n'arrange pas le lecteur qui veut qu'on lui dise une fois pour de bon la vérité. C'est le cas surtout des nombreux rappels qui foisonnent dans le récit et qui remettent à plus tard l'accès à la vérité. Ils sont souvent complétés par des commentaires plus ou moins explétifs et ponctués de conclusions du narrateur, qui sont loin de satisfaire les attentes du narrataire.

REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE

SUDLANGUES

N° 11 - 2009

<http://www.sudlangues.sn/>

ISSN :08517215

BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)

[sudlang@refer.sn](mailto:sudlang@refer.sn)

Tel : 00 221 548 87 99

### 3.2.1- Les anachronies narratives

Elles correspondent, à ce que Genette appelle les analepses et prolepses narratives.

#### 3.2.1.1- Les analepses

Ce sont des récits temporellement seconds, subordonnés à un premier dans une sorte de syntaxe narrative soit pour le compléter, soit pour l'expliquer (Genette, *Figure III* : 80). Elles font partie des techniques les plus usitées dans la narration et correspondent à ce qu'on appelle les « flash-back ». Elles répondent soit à un souci d'esthétique, soit à un déficit de mémoire de la part du narrateur qui est obligé de faire un voyage à sens contraire au sens de l'histoire.

Suivant leur position par rapport à l'histoire, elles sont internes, externes ou mixtes. Mais selon leur fonction, elles sont complétives ou répétitives.

Les analepses internes complétives ou renvois véhiculent souvent des segments rétrospectifs qui viennent combler après coup une lacune antérieure du récit, lequel s'organise ainsi par des omissions provisoires et des réparations plus ou moins tardives, selon une logique narrative partiellement indépendante de l'écoulement du temps.

Dans le cas précis de *L'Héritage, cette peste*, le récit premier commence le dimanche matin avec le voyage de Léon à Baguida et sera complété par celui des faits de la ville (samedi) qui viennent compléter ceux du dimanche. D'où le caractère « *début in media-rea* » de la narration de ce roman. En plus de cela, nous avons également le grand testament livré aux pages (*LHP*, p.136-137) que le vieux Atsou devrait simplement donner à Léon dès l'incipit. Tout cela donne un sens à tout le récit. Les analepses sont dites externes complétives quand elles n'appartiennent pas à la même ligne diégétique que le récit premier et ne risquent à aucun moment d'interférer avec ce dernier qu'elles viennent compléter. Ces récits sont rarissimes dans la narration de *L'Héritage, cette peste*. Néanmoins, l'histoire de la querelle intestine entre la famille Edo et Atsou n'est pas moins éloignée du récit premier mais c'est elle qui nous édifie le plus sur un sens possible à donner à l'histoire.

#### 3.2.1.2- Les analepses répétitives ou rappels

Ce sont des récits qui font allusion au passé de l'histoire dans le souci de comparaison entre le présent et le passé. Ce que Roland Barthes appelle dans *S/Z* « *le récit double* ». Une façon pour le narrateur de construire le sens du récit en essayant de repreciser ce qui était jusque-là imprécis dans l'histoire. Dans ce cas, Gérard Genette parle d'une « *signification différée* » ou « *suspendue* ». On a comme l'impression que le sens circule dans le texte et n'est jamais définitif. Il est toujours provisoire et en devenir : une curieuse façon d'enseigner la vérité. On dirait que *L'Héritage, cette*

REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE

SUDLANGUES

N° 11 - 2009

<http://www.sudlangues.sn/>

ISSN :08517215

BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)

sudlang@refer.sn

Tel : 00 221 548 87 99

*peste* est un laboratoire de la migration ou si l'on veut de la dissémination narrative où le sens se conjugue toujours au futur et où le certain est toujours incertain. Aussi les exemples sont légions :

- Rappel plusieurs fois de la rencontre entre Lili et son père.
- Rappel du sentiment de tendresse de Lili à l'égard de son frère au retour de Baguida pour mieux lui signifier leur union future.
- Rappel de la négation de Lili par Léon à propos de son entretien avec son père.
- Le second chapitre qui reprend le 1<sup>er</sup> chapitre pour mieux le signifier.
- Récit condensé de Léon réexposant aux jumeaux ce qui s'était passé à leur absence depuis la mort d'Atsou (p.59).
- Lili rappelle à Léon ce qui était son rêve et qu'elle appelle désormais « le feu vert ».

### 3.1.2. Les prolepses narratives

#### 3.1.2.1- Les prolepses répétitives

A l'instar des analepses de même type, les prolepses répétitives ne se trouvent guère qu'à l'état de brèves allusions. La formule canonique pour les énoncer est en général : « nous verrons » ou « nous verrons plus tard »

Des fois, par impatience ou par souci d'anticipation, l'instance narrative fait des descentes épisodiques dans le futur de l'histoire mettant ainsi le lecteur au parfum du « à venir ». Mais ce dernier longtemps trompé est loin de donner crédit à ces annonces. Car, il sait au fil des pages que ce qu'on lui donne, lui est du même coup refusé. Cependant, ces annonces ne lui donnent pas moins l'espoir de découvrir sous peu le pot aux roses. C'est le cas des segments narratifs comme :

- « J'aurai le dernier mot » de lili pour signifier déjà sa victoire prochaine dans le grand combat de la succession. (*LHP*, p. 89)
- « La grande bataille de la succession » n'est rien d'autre qu'une annonce des hostilités entre « hoirs » qui vont succéder à la mort de John Atsou. (*LHP* p. 23-25)
- « Nous reviendrons plus tard sur ces sujets pénibles » à propos des bijoux. (*LHP*, p. 41)
- La question des bijoux devenue un mystère, un inconnu, un puzzle, cela a été annoncé et répété aux pages 33, 34, 52, 56, 60, 63 et 74. (*LHP*)
- Léon, futur chargé d'affaire pour la gestion provisoire a été déjà annoncé à la page 12.

Mais au-delà de l'ordonnancement de l'histoire, se trouvent d'autres facteurs non des moindres qui agissent sur le plaisir romanesque du lecteur. Aussi, *L'Héritage, cette peste* semble lisible à partir de sa structure interne (une étude lexico-sémantique du récit) et de l'onomastique de l'héroïne.

#### **IV - LA STRUCTURE LEXICO-SEMANTIQUE DE L'ŒUVRE**

A côté des macro et micro structures mettant en index les diverses subdivisions apparentes de l'œuvre, *L'Héritage, cette peste* jouit également d'une structure sémantique. Suivant une étude des champs lexicaux dominants, elle répond à une structure ternaire. En effet, l'œuvre de Couchoro apparaît de loin comme une œuvre initiatique au phénomène « guerre », son avant et son après. A travers *L'Héritage, cette peste* se déchaîne toutes les terminologies et mécanismes qui structurent la guerre.

##### **4.1. La première partie : l'avant-guerre ou la perspective d'une guerre imminente**

On peut situer cette première partie entre les pages « 9 et 68 ». Celui qui connaît mieux la guerre et ses contours ne nous démentira pas dans ces pages de *L'Héritage, cette peste*. Les mots à ce propos sont éloquents. Il s'agissait comme le disait si bien Lili aux pages : 13, 15, 24, 25 d' « une bataille future », d' « une belle bataille en perspective », d' « une tragédie noire », d' « un drame tragique », d' « un beau tapage », d' « un conflit aux péripéties alarmantes » qui opposera des héritiers se constituant déjà en des « camps », des « troupes de réserve et d'arrière-garde » bref en de véritables « forces en présence ». Cette guerre s'est déclenchée quand la « grande faucheuse » a emporté John Atsou dans l'au-delà.

##### **4.2. La deuxième partie : La guerre même**

Contrairement à la formulation du titre, « la guerre de Troie n'aura pas lieu » de Jean Giraudoux, la guerre de la succession de Atsou a lieu. Aussitôt la mort de ce dernier et tout juste au retour des jumeaux, on a assisté à un véritable choc des titans. Les différentes forces sont entrées en collision avec tous les arsenaux possibles. Les alliances se font de plus en plus nettes avec à la clé « des conseils de guerre » visant à définir les stratégies appropriées. Et comme le souligne Lili à la page 68, « la bataille allait s'engager », c'est la grande guerre qui vient de commencer avec l' « opération neutralisation » engagée par les jumeaux contre Lili. Cette dernière n'a dû sa vie sauve qu'à partir de son « réseau d'espionnage » de Baguida qui fonctionne à merveille. L'arme utilisée par les jumeaux était une « torpille ». Comme pour venir à bout de l'autre camp, les jumeaux vont passer encore à l' « assaut » avec « l'opération élimination » dont Léon est victime et mis hors du jeu du combat avec sa maman. Il ne pourrait jamais survivre si Lili n'était pas là. Car, l'arme était lourde « la bombe atomique ».

Mais le camp Eléonore pourtant très touché avec « un repli stratégique », a « contre-attaqué » avec l'arsenal judiciaire auquel s'ajoute l'artillerie du « mystère ». Ainsi traqué, le camp Aménouwogbé capitule en cédant tout sur la ligne. Tout compte fait, le désastre a été énorme avec le départ de Léon et sa mère, le partage de l'héritage et le départ définitif des jumeaux devenus des exilés. Mais Couchoro ira plus loin que la guerre et ses dégâts en donnant aux lecteurs une leçon de paix.

#### 4.3. Troisième partie : La paix ou l'unité retrouvée

Etant sortie victorieuse des hostilités, Eléonore a essayé de réorganiser l'après-guerre en réunifiant la famille. D'où le mariage avec celui qui était son frère et le rachat des parts de ses frères jumeaux qui sanctionnent la fin de la guerre. Du coup, la « paix », « l'entente » et l' « union » sont désormais leur souhait pour la famille. Mais la signification de *L'Héritage, cette peste* ne se limite pas à cette économie sémantique. D'où la nécessité de penser à l'onomastique de Eléonore.

#### 4.4. L'onomastique d'Eléonore

Selon Jacques Thévenot (1961 : 677) : « *L'onomastique est la science qui se donne pour objet l'étude des noms. Elle se subdivise en plusieurs branches dont les plus importantes pour l'historien sont consacrées aux noms des lieux, des rivières, de personnes et portent les noms respectivement de toponymie, hydronymie, anthroponymie, formés tous trois d'après d'anciens mots grecs.* »<sup>8</sup>

L'œuvre étant un tout et tout y étant porteur d'un coefficient de signification, le nom Eléonore n'est pas moins révélateur du moins, du sens de *L'Héritage, cette peste*, sinon un résumé de toute l'œuvre. Lili, Eléonore par hypocorisme, est un diminutif montrant et démontrant à l'envi le sentiment d'affection particulière qui lie Atsou à sa fille unique et orpheline de mère.

Eléonore est loin d'être un nom comme les autres. Par aphérèse et apocope, c'est-à-dire si on isole le « E » préfixe et le morphème « ore », Eléonore devient « Léon » frère et mari d'Eléonore. Ce qui signifie en substance que c'est un nom composite nous donnant une idée sur l'union des deux jeunes. Le « E » de l'aphérèse » n'est pas moins un « E » privatif émasculant Léon et le « E » final, probablement la marque du féminin. Ce qui nous fait dire qu'Eléonore n'était autre que Léon féminisé et remplacé quand il est sorti de la suite de l'action. On n'exagérerait pas de dire que ce nom

<sup>8</sup> THEVENOT Jacques, 1961, « L'onomastique » in *L'histoire et ses méthodes*, Paris, Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, p. 677.

résume à lui seul l'œuvre de Couchoro. Car, si par le seul nom nous savons que Léon se marie avec sa sœur et évincé du jeu, il est remplacé, le segment « or » précédant le « E » final n'est pas sans susciter d'autres interprétations. Voilà un « or » qu'aucun procédé grammatico-stylistique ne semble expliqué ; une preuve que seule et rien qu'Eléonore sait quelque chose du trésor caché qui fait le caractère mystérieux de l'œuvre de Couchoro.

## CONCLUSION

En somme, parler encore au jour d'aujourd'hui de Félix. Couchoro et surtout de ses œuvres pouvait relever aux yeux de beaucoup, du pur anachronisme. Car, à beaucoup d'égard, il fait partie de cette génération d'intellects ou d'écrivains qui ont sérieusement incarné le nouvel sinon les aspirations d'un continent. Pour cette génération, il fallait redonner espoir au continent, jusque-là, laminé et même dans ses racines profondes. Pour cette génération, il fallait redonner espoir au continent et à ses fils et aider à la prise de conscience globale des coups infligés à la « mère patrie » pour la faire ressusciter des décombres qui la noyaient afin de la libérer. Ce qui fut fait et la plupart sinon la totalité des nations africaines vont accéder à la grande prise de conscience. D'où l'impression que le rideau semble tombé sur cette littérature disons taumachique et combattante qui semble avoir fait son temps et dépassée, puisque sa mission est terminée. Cependant, c'était comme faire preuve d'une myopie intellectuelle que de croire en la conception d'un livre qui finit ou d'une littérature qui finit. C'était comme ignorer sa dimension palimpsestique dont parle M. Proust. Ainsi, à partir de cette acceptation, on peut conclure que la littérature en général et le livre en particulier, fait partie des choses qui durent dans l'histoire de l'homme. La preuve, des œuvres datées font encore des choux gras sur la scène littéraire en défiant l'écoulement du temps et la diversité des espaces. Aussi, ne serait-ce que par leur thématique ou leur mode d'écriture, des écrivains se posent tout en s'imposant comme des types, des prototypes au jour le jour et on ne cesse de parler d'eux comme des curiosités historiques ou littéraires. Félix Couchoro vivant encore aujourd'hui, c'est tout simplement parce qu'il reste encore une curiosité ou un monument intellectuel dont les secrets sont encore à décrypter. Non seulement, il tient tête au temps par le choix de ses thèmes devenus existentiels (l'héritage, l'amour, haine, etc.) mais aussi c'est l'architecture de ses œuvres qui le vérifie.

## BIBLIOGRAPHIE

**REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE**  
**SUDLANGUES** N° 11 - 2009  
<http://www.sudlangues.sn/> ISSN :08517215 BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)  
 sudlang@refer.sn Tel : 00 221 548 87 99

Barthes, Roland (1970). *S/Z*. Paris : Seuil.

Camus, Albert (1974). *La peste*. Paris : Gallimard.

Couchoro, Félix (1963). *L'Héritage, cette peste*. Lomé : Akpagnon.

Carole, Tisset (2000). « Construire la diégèse ». In *Analyse linguistique de la narration*. Paris : Sedes/HER, p.21-30.

Dérrida, Jacques (1968). « La différence ». In *Théorie d'ensemble*. Paris : Tel que.

Genette, Gérard (1972). *Figure III*. Paris : Seuil.

----- (1982). *Palimpseste*. Paris : Seuil.

Jakobson Roman (1963). *Essais de linguistique générale*. Paris : Editions de Minuit.

Sartre Jean-Paul (1984). *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard,

Tzvetan, Todorov (1971). *Poétique de la prose*. Paris : Seuil.

Thévénat, Jacques (1961). « L'onomastique ». In *L'histoire et ses méthodes*. Paris : Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, p. 677.

Saussure, Ferdinand de (1976). *Cours de linguistiques générales*. Paris : Payot.

Vladimir, Propp (1928). *La morphologie du conte*. Paris : Seuil.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.  
This page will not be added after purchasing Win2PDF.