



La rédemption du laid par le beau dans *Les rescapés de l'indifférence* de JEAN-PATRICE DAKO

Dilone Ograbakou ABAGO

Université de Kara, Togo

dilone.abago@gmail.com

Résumé : Cet article met en lumière l'expression du mépris de la vie et son rachat par l'esthétisation à travers l'œuvre romanesque de Jean-Patrice Dako, *Les rescapés de l'indifférence*. En nous appuyant sur la sémiotique, ce roman dévoile les maux qui gangrènent l'Afrique de la décennie passée. L'auteur frappe l'imagination du lecteur avec le témoignage poignant des enfants, survivants de la guerre. Le contenu effroyable du roman est rendu recevable grâce au recours par l'auteur à divers procédés littéraires. Ce récit du témoignage se révèle paradoxalement un délice pour le lecteur. Loin d'être pessimiste, cette œuvre est porteuse d'un message d'espoir pour les Africains, car l'auteur y défend fermement la paix et le développement.

Mots-clés : laid - esthétisation - témoignages- optimisme- réel

Abstract: This article sheds light on the expression of contempt for life and its redemption through aestheticization in Jean-Patrice Dako's *Les rescapés de l'indifférence*. Using semiotic as theoretical framework, this novel unveils the problems which plague Africa in this last decade. The author captures the reader's imagination through a striking testimony of children who have survived the war. The frightening content of the novel is receivable thanks to the author's use of various literary devices. Paradoxically, this testimony proves to be a delight for the reader. Far from being pessimistic, this work delivers a message of hope for Africans, for the author sustains firmly peace and development.

Keywords : ugly-aestheticization-testimony-optimistic-real

Introduction

« *L'art veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage* », remarquait Diderot au XVIII^e siècle (Cité par P. Vernière : 1994, p.47). Cette affirmation du philosophe et encyclopédiste français met en exergue l'une des grandes sources d'inspiration de l'écrivain et la nécessité pour lui de peindre le mal. Il ressort de ce propos que l'écrivain qui veut vraiment plaire au public doit renoncer à l'esthétique de la « belle nature » et représenter le réel tel qu'il est. Or, le mal est, d'évidence, ce qu'il y a de plus résistant au monde ; c'est quasiment le quotidien de l'homme. Peindre le mal, livrer le réel malade, même si celui-ci jette un trouble infini dans l'esprit du lecteur, devrait être un souci majeur de l'écrivain. Telle est aussi la conviction de P. Laubriet : « *La création du romancier doit enfermer dans sa présentation de l'univers, un certain nombre d'images du mal* » (P. Laubriet : 1980, p. 90). *Les rescapés de l'indifférence* de Jean-Patrice Dako s'inscrit pleinement dans cette poétique réaliste. Son roman est la représentation des horreurs, des monstruosité qui gangrènent l'Afrique de cette dernière décennie. Le « laid », c'est cette atmosphère apocalyptique, faite de guerres, de viols, de maladies, d'exploitation des enfants, etc., qui règne dans la trame de ce roman. Face à ce tableau de terreur, le critique est en droit de s'interroger sur les mobiles de cette propension de l'auteur à frapper l'imagination par cette kyrielle d'événements malheureux. Incontestablement, cette œuvre est source de répulsion pour le lecteur. Cependant, elle lui procure un certain plaisir. Par quelle alchimie, l'auteur réussit-il à fasciner le lecteur malgré les laideurs matérielles et morales qu'il exhibe ? L'enjeu de cette étude est de montrer comment l'auteur exprime le mépris de la vie et la rachète par l'esthétisation. Cette transcendance du « laid » par le « beau » peut s'appréhender en s'appuyant sur la sémiotique. Cette démarche méthodologique conçoit l'œuvre littéraire comme un système de signes englobant tout un ensemble de signifiants qui cachent des signifiés ou des sens latents renvoyant à un thème ou à un contexte de la vie d'un peuple. Pour Joseph Courtés, éminent sémioticien, c'est par le jeu de l'interprétation que se manifeste la signification d'une œuvre littéraire. Alors, affirme-t-il :

Elle (la sémiotique) envisage tout d'abord la substance du contenu qui ne peut être appréhendée ou écrite qu'à travers "une forme spécifique", à travers une "morphologie" ; elle traitera ensuite de la forme du contenu comme ordonnance de type syntaxique.

(Joseph Courtés : 1976, p. 54)

Ainsi, nous mettrons en relief les caractéristiques du laid dans l'œuvre, ensuite la question de l'esthétisation du laid sera examinée.

1. La peinture du laid

Au XIXe siècle, Victor Hugo, dans La Préface de *Cromwell*, soulignait la nécessité pour l'écrivain romantique de rompre avec la propension d'un art qui doit « rectifier la nature » pour simplement plaire au public. Il recommandait un art fidèle à la nature : « *Le drame est un miroir où se réfléchit la nature [...] Le théâtre est un point d'optique. Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et s'y réfléchir* » (Victor Hugo : 1968, p.48). Cette règle constituait une préfiguration de l'art réaliste dont le chef de file sera E. Zola. Rejetant l'art illusoire comme les réalistes, l'auteur de *Les Rescapés de l'indifférence* revendique aussi une littérature qui se veut un pur reflet du réel. Beau ou laid, ce réel doit transparaître, sans aucun travestissement, dans l'œuvre littéraire. En jetant son dévolu sur les aspérités de la vie, l'auteur donne la preuve de la domination du monde par le mal. Dès lors, qu'entendons-nous par « laid » ? Ce substantif renvoie à ce qui est « repoussant, horrible, odieux ». Il est issu du francique *laip*, « désagréable, contrariant, rebutant ». En somme, est « laid », tout ce qui inspire « *le dégoût, le mépris, l'horreur* » (Alain Rey : 2006, p. 894). La clarification conceptuelle faite, il convient alors de montrer l'omniprésence de l'horrible dans le récit de Dako et comment il le dit.

1.1. Le spectacle de l'horrible

Les rescapés de l'indifférence est une représentation apocalyptique de l'Afrique contemporaine. L'auteur, lui-même, colle à son œuvre l'étiquette de « *récit de malheurs* » (Jean-Patrice Dako : 2018, p. 51). Une kyrielle d'évènements horribles constituent sa trame. La guerre, la maladie, la corruption morale, l'exploitation des enfants, etc. sont les thèmes agités dans l'œuvre. C'est une peinture grandeur nature où l'auteur s'efforce de montrer les plaies béantes de l'Afrique, dans une sorte de paroxysme névrotique et pessimiste. L'incipit avant-gardiste du roman confirme l'exactitude des faits relatés : « *Malheureusement cette histoire est leur propre identité. C'est tout ce qui leur reste comme espoir [...] Je torture par des mots lapidaires afin de vous transposer cette réalité telle qu'elle est, sibylline avec ses maux* » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.11). Les expressions « *propre identité* » (*Ibid.*, p.11) et « *transposer cette réalité* » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.11) traduisent la poétique réaliste. Dako révèle, par l'adverbe « *malheureusement* » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.11), son regret de l'évidence des malheurs de ces enfants, victimes de la guerre. Il aurait voulu que les faits soient utopiques, fictifs. Le caractère insupportable de cette narration est dû à sa crudité violente. Peu importe, l'art a l'obligation de tout montrer du monde et de l'homme. Conscient de l'impact psychologique de son récit sur le lecteur, l'auteur dévoile, en amont, les destinataires privilégiés :

J'aurais bien aimé que ce fichu bouquin ne tombe jamais dans les mains d'une âme candide. J'aurais bien aimé que ces visages ruiselants d'innocence, de sainteté et d'espoir n'apprennent rien de ce compte-rendu, ni de moi. J'aurais bien aimé que ce livre ne soit édité que pour les fauves [...]

(Jean-Patrice Dako : 2018, p.11)

Son souhait est de mettre à l'écart de son public, les enfants, les âmes sensibles, à cause de leur immaturité à supporter les laideurs que charrie cette narration. Si l'auteur utilise l'expression « *Fichu bouquin* » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.11), ce n'est pas pour déprécier son œuvre (ce qui serait étonnant), c'est pour mettre en exergue son caractère agressif et la difficulté pour certains lecteurs de supporter la charge d'angoisse engendrée par son contenu. Cependant, l'auteur destine cette œuvre aux responsables des malheurs de ces victimes de la guerre : les politiques. Son public est donc institué. G. Genette définit « *le lecteur institué* » comme un « *lecteur virtuel [...] un relais avec le lecteur réel* » (G. Genette : 1983, p. 19). C'est donc une construction du locuteur qui fonctionne dans l'univers du texte.

Le thème nodal de cette œuvre est la guerre. Elle suscite le dégoût à cause des violences inouïes dont les victimes sont à la fois les hommes, les femmes et surtout, les enfants. Les gamins, assis autour de Madame Louise, sont des souffre-douleurs de la guerre. Certains comme Digbé témoignent en tant qu'acteur de la guerre, c'est-à-dire enfant-soldat. Il donne un aperçu des horreurs de la guerre : « *Quand j'ouvris la porte de ce salon inconnu, je vis des corps pendus, d'autres déchiquetés à même le sol, corps inertes de gamins, murs et meubles cramoisis par le sang* » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.72). Le spectacle est davantage choquant quand il s'agit, non des anonymes, mais des parents, torturés, humiliés, violés et assassinés froidement devant ses yeux :

« Je vis le corps de mes parents saignants et pendus aux poutres du plafond. Etaient-ce des animaux qui avaient commis cette barbarie ? Mon père avait été éventré avant d'être pendu. Ma mère avait été plus ignominieusement traitée... les seins de ma mère, ces seins qui m'ont nourri pendant des années, avaient été coupés. C'est pourquoi il fallait enfoncer un bois dans sa partie intime ! Ne dites pas que je suis irrespectueux envers la digne mémoire de ma mère ou des âmes qui ont péri dans cette ignoble industrie haineuse. Mais voilà ce qu'ils firent de ma mère, dont ils abusèrent sans doute, avant de la pendre à côté de mon père. Ah la guerre ! » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.182).

La dernière exclamation traduit avec éloquence la peine incommensurable du narrateur et son déchirement moral. Tel est aussi l'état d'âme du lecteur devant ce tableau infernal. La description est crue et vive comme dans une

hypotypose. L'auteur s'attèle à dire la stricte vérité. Il assume simplement son rôle d'écrivain tel que Balzac l'avait défini au XIXe siècle :

Quand un écrivain veut configurer toute une époque [...] il ne peut, quoi qu'en dise la pruderie, choisir entre le beau et le laid, le moral et le vicieux ; séparer l'ivraie du bon grain, les femmes amoureuses et tendres de femmes vertueuses et rigides. Il doit, sous peine d'inexactitude et de mensonge, dire tout ce qui est, monter tout ce qu'il voit.

(Cité par P. Laubriet : 1980, p. 148).

L'auteur fait également fi de la morale qui voudrait qu'on évite d'exhiber ou de dire ce qui peut choquer l'individu. La sensibilité du lecteur n'est pas sa préoccupation. Il fait une thérapie de choc, une chirurgie sans anesthésie. Les séquences descriptives sont nombreuses, agressives et étouffent la narration. L'intention est de tout montrer au lecteur pour lui faire voir l'étendue de la gravité du mal qu'est la guerre. Pour y arriver, l'auteur s'appuie sur le témoignage des enfants.

1.2. Le témoignage : un tremplin

« Ainsi sous cet arbre, Kossivi prit la parole et poursuivit son histoire. La suite était très longue. Mais moi, j'étais fatigué de continuer à écrire tout cela mot par mot, non pas parce que ma plume était essoufflée ou que les muses m'avaient faussé compagnie, mais parce que j'avais sommeil et que et que je devais voyager le lendemain » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.221)

C'est sur ces mots que Dako achève *Les rescapés de l'indifférence*. Cette chute laisse transparaître la coloration testimoniale de ce roman. Il est une somme de témoignages faits par des survivants de la guerre. Qu'est-ce donc que témoigner ? En effet, c'est « raconter ce que l'on a vécu, vu ou entendu, c'est revivre et se souvenir corporellement et émotionnellement du passé et tenter de transcrire cette expérience verbalement » (M. Herry : 2013, p.123). Ce roman s'inscrit alors dans le sillage des « fictions du témoignage », c'est-à-dire « la littérature des camps et les écrits des survivants » (D. Viart et B. Vercier : 2008, p. 203). L'auteur tente à travers son roman de « réagencer le monde après le désastre » (Halen : 2007, p.17). Au nombre de ces survivants, se trouve Dako. Il reconstitue les faits vécus par lui et ses amis d'infortune et en fait une déposition. Au début de l'histoire, comme un avertissement, Dako écrit : « C'est aussi mon identité, notre passé commun » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.11). Le pronom personnel « leur » indique les autres enfants témoins : Kossivi, Digbé, Abdoulaye, Karimou, etc. Le discours à la première personne montre que l'auteur est dans la posture énonciative de l'intérieur. Il est à la fois le personnage, le narrateur et l'auteur. La fin du roman le prouve : « Mon histoire, vous n'y comprenez rien n'est-ce pas ? Je crois bien que les

esprits éveillés comprendront mieux cette narration que moi-même, narrateur, conteur ou écrivain si vous voulez. » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.222).

Les témoins commencent leur discours en prenant soin de décliner leur identité : « *Je m'appelle Digbé, j'aurai dix ans dans quatre mois. Je vivais très heureux avec mes parents, mes amis de Doukoué avant la crise postélectorale* » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.59), « *Je suis de nationalité togolaise. Mon prénom est Kossivi* » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.77), etc. Ces détails identitaires rassurent le lecteur-auditeur sur la sincérité des déclarations à suivre :

« *Chers amis, la guerre laisse toujours des traces ! Toujours ! Mais la vérité, c'est que des gens profitent de cette guerre pour faire du business : ils s'enrichissent dans le sang ! Ce qui est aussi vrai, c'est que nous savons quand la guerre commence, mais nous ne savons jamais quand elle finit ! Chez moi la guerre est partie d'une crise politique, mais les médias n'ont jamais cessé de dire que c'est d'une crise confessionnelle.* » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.163).

Telle est la suite du témoignage d'Abdoulaye. Plusieurs marques indiquent que la poétique du témoignage est en œuvre dans l'écriture de Dako. En effet, les guillemets inscrivent l'énoncé dans le discours direct : les propos des témoins n'ont subi aucune transformation. Les indices du locuteur et de l'auditeur sont présents. Les phrases exclamatives révèlent l'émotion du locuteur. La répétition des expressions « *mais, la vérité* » (*Ibid.*, p. 163), « *ce qui est vrai aussi* » (*Ibid.*, p. 163) sont des indicateurs de certitude, des marques de modalité. On est donc dans le système du discours, c'est-à-dire la situation de « *quelqu'un qui s'adresse à quelqu'un, s'énonce comme locuteur et organise ce qu'il dit dans la catégorie de la personne* » (E. Benveniste : 1974, p.242). Toutes ces données inscrivent *Les rescapés de l'indifférence* dans la littérature du témoignage qui, selon Jean-Philippe Pierron, s'articule, « *à la fois comme un pôle de hauteur (attestation d'autres choses que soi), un pôle d'extériorité (rendre témoignage devant l'autre), et un pôle d'intériorité ou de subjectivation (la constitution de soi comme témoin)* » (Jean-Philippe Pierron : 2011, p. 211).

La noirceur sans repos de ce roman est due aux témoignages de ces enfants qui ressassent leurs malheurs. Tel un historien, l'auteur fait du témoignage un instrument essentiel de son travail. Le témoignage garantit la crédibilité des faits relatés. Son utilité dans le champ du savoir est incontestable :

Ce lieu commun déborde par son importance et son application dans le simple cadre littéraire. Il exprime, en effet, un besoin universel qu'a l'homme, du concours et de l'expérience de ses semblables. Il est à la base même de l'éducation, de l'enseignement.

(J. Suberville : 1964, p.73)

L'impact psychologique de ces témoignages sur le lecteur est immense dans la mesure où le narrateur force le lecteur-auditeur « à regarder ce que l'on préfère ne pas voir » (D. Viart & B. Vercier : 2008, p. 217). D'ailleurs les silences et les soupirs qui précèdent chaque témoignage sont l'expression d'une douleur intérieure qu'il faut atténuer avant l'élocution. Ce traumatisme est aussi ressenti par le lecteur-auditeur qui s'identifie au personnage. L'auditoire direct (les autres enfants et Madame Louise) n'est pas épargné. C'est pourquoi, on les entend souvent répéter des phrases comme « *Je suis désolé* » (Jean-Patrice Dako : 2018, p. 53), « *Je suis vraiment navré* » (Jean-Patrice Dako : 2018, p. 51), etc.

Le témoignage donne à voir l'exhaustivité des faits. L'auteur ne peut pas convenablement relater ce que d'autres ont vécu. Les témoins le peuvent mieux que lui. C'est pourquoi ils ont une prédilection pour les détails. Ils vont jusqu'à relater l'agonie de leurs parents et partager leurs derniers vœux. « Je me souvins de ses dernières paroles. En me fixant droit dans les yeux ! Avec vigueur, il m'avait serré contre lui [...] Il m'avait dit ceci avant de partir : *Mon enfant, travaille, / Travaille de toute ton âme / pour avoir l'arme de ton avenir* » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.209). Tels sont les derniers propos du père de Karimou, mort à cause de l'insensibilité et de la cupidité des médecins. Il fallait « *oui ! qu'il meure, faute de 28 euros (16000francs)* » (Jean-Patrice Dako : 2018, p. 209). Ces détails sont insupportables pour le lecteur, mais constituent une thérapie psychologique pour les victimes.

L'omniprésence des horreurs est la caractéristique fondamentale de ce roman. Sans trop se soucier de la sensibilité du lecteur et des règles morales, l'auteur traduit, de façon objective, l'image de l'Afrique contemporaine, secouée par des conflits armés dont les premières victimes sont les enfants. Il donne la parole à ces survivants pour relater leurs tourments. Cette poétique du témoignage donne également force à cette peinture violente.

2. L'esthétisation du laid

Pour pallier la noirceur des faits racontés dans ce roman, l'auteur s'appuie sur des ressources de l'écriture. Il édulcore le réel rébarbatif pour faciliter l'activité de réception. La reproduction de la nature par la pensée étant compliquée, l'écrivain se doit à la fois de réfléchir et de transformer le réel, car à en croire Bacon, « *L'art, c'est l'homme ajouté à la nature* » (Cité par Suberville : 1964, p.17). L'esthétisation, soulignons-le, ne signifie pas la « fictionnalisation », même si la littérature est fiction. L'esthétisation cache d'emblée la notion de l'« esthétique », le sentiment du beau. Qu'est-ce donc que le « beau » ? But de tous les arts, il « *provoque en nous un sentiment d'ordre, d'harmonie, de perfection, de plénitude, soit devant un spectacle de la nature, soit devant une œuvre d'art* »

(Suberville : 1964, p.21). Dans *Les rescapés de l'indifférence*, le beau et le laid, loin de se tourner dos, se regardent, mais pas avec la même intensité. Malgré les pesanteurs de l'horrible, le lecteur trouve du plaisir à parcourir les lignes de ce roman. Par quels procédés l'auteur parvient-il à introduire dans l'art un embellissement moral et esthétique de ce qui semble rebelle ? Comment procède-t-il à l'humanisation de l'horrible pour le plaisir du lecteur.

2.1. *Le style*

Les rescapés de l'indifférence remue la conscience du lecteur par son contenu, cependant il provoque en lui un sentiment du beau. Cette alchimie est immanquablement due au style de l'œuvre. Qu'est-ce que le style ? Van Gorp et al. clarifient la notion : « Le concept de style peut renvoyer à une combinaison d'aspects linguistiques aussi divers que le choix des mots, l'emploi de figures rhétoriques, la structure des phrases, le ton et l'affect » (Van Gorp et al. : 2005, p. 457). Le style est propre à chaque écrivain. Il est, selon R. Barthes, la « *part privée du rituel* » (R. Barthes : 1953, p. 12).

B. Buffart-Moret souligne que « *l'étude stylistique d'un texte commence par l'observation de sa structure d'ensemble* » (1998, p. 9). En effet, on ne peut accéder au sens d'une œuvre sans passer par sa structure, entendue comme sa composition, son organisation, sa construction. Déjà dans la structure, l'auteur se sert de certains procédés pour atténuer l'émotion du lecteur. Le titre, composante du paratexte, désignation du sujet traité dans l'œuvre, annonce, au lecteur de *Les Rescapés de l'indifférence*, une histoire affreuse. L'auteur évite le jeu des titres sibyllins ou paradoxaux qui maintient le lecteur dans l'inconnu. En effet, « un rescapé » est « une personne qui a échappé à un accident, un sinistre ». C'est donc un survivant. Ce titre lugubre oriente le sens de l'œuvre et sa réception. Cette suggestion sémantique constitue pour le lecteur un gage pour affronter le contenu. Au titre, s'ajoute la dédicace : « *A toutes ces candides âmes qui ont péri sous les glaives de l'indifférence, votre silence est soleil dans nos cœurs* » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.7). Elle est du même registre que le titre. D'ailleurs plus explicite, elle donne un avant-goût de la fable.

La superstructure de l'œuvre, ses grandes articulations (structures), contribue à sa bonne réception. Le récit compte vingt-une parties intitulées « soupir ». *Un soupir* est « *une inspiration ou respiration plus ou moins bruyante qui exprime ou manifeste une émotion* ». La profusion de parties rend la lecture moins pénible. Chaque fin de partie constitue pour le lecteur comme pour les différents narrateurs (les témoins), une occasion de soupirer, de marquer une pause, nécessaire pour la suite de l'histoire. Un roman monolithique ne permettrait pas cette facilité.

La microstructure, structure dans la structure, est caractérisée par une hétérogénéité. Discours et histoire s'alternent dans chaque partie. Mieux, roman, poésie et essai s'entremêlent dans cette œuvre. Cette hybridité générique est féconde. Un chant entonné par un protagoniste, galvanise le moral des auditeurs intradiégétiques et extradiégétiques (les lecteurs). Ils oublient, un tant soit peu, le monde nauséeux représenté. Quand, il plonge aussi dans des réflexions métaphysiques pour comprendre ou expliquer le mal, le lecteur est aussi invité à ce voyage spirituel. Ces va-et-vient entre narrations, réflexions et chansons baissent la tension engendrée par le spectacle du mal.

Dans le souci d'alléger l'angoisse du lecteur, l'auteur use d'une figure de style, la sustentation. Elle « *consiste à tenir longtemps le lecteur ou l'auditeur en suspens et à le surprendre ensuite par quelque chose qu'il était loin d'attendre* » (T. Todorov : 1971, p. 45). Cette technique narrative évite à l'auteur de dire la vérité de façon brutale. Les passages sustentants foisonnent dans le texte. En effet, au troisième soupir, l'enfant qui raconte n'est pas présenté, c'est au quatrième soupir que l'auteur le nomme : « Digbé ». Dans le cours de son récit, Madame Louise l'interrompt pour raconter la perte de ses deux garçons dans une attaque terroriste au Kenya et dans une fusillade en Californie. Digbé reprend la parole au cinquième soupir pour s'arrêter au sixième. Relayé par Kossivi, c'est au quatorzième soupir qu'il continue son récit, puis remplacé d'abord par Abdoulaye et ensuite par Karimou sans qu'il n'ait achevé son histoire. C'est enfin au vingt unième soupir qu'il met fin à son récit. Le lecteur se nourrit progressivement de ces micro-récits jusqu'à la fin de l'œuvre. Ces anachronies narratives sont bénéfiques autant pour les témoins que pour le lecteur, à cause des haltes qu'ils marquent. C'est d'ailleurs pourquoi les enfants se disputent souvent le tour de la parole : « *Non ! Karimou. Attends que je finisse d'abord mon histoire. Implorait kossivi qui s'était levé* » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.221). Ces échanges constituent pour eux des moments de purgation de l'âme. Le but du recours à la sustentation comme technique narrative par Dako n'est pas seulement, comme le pense Fontanier (1977, p.417), de piquer la curiosité, réveiller, soutenir l'attention du lecteur, mais aussi de l'aider à surmonter son inquiétude. Dans la même optique, K. S. Gbeto & K. Hounkpanou pensent que la sustentation est une véritable source de plaisir pour le lecteur : « *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 d'un message dans l'espoir de connaître la fin de l'histoire : une satisfaction romanesque* » (K. S. Gbeto & K. Hounkpanou : 2010, p.155).

Très proche de la sustentation, la prétérition est aussi courante dans le texte. C'est une figure de rhétorique qui « *consiste à feindre de ne pas vouloir dire ce*

que néanmoins on dit très clairement, et souvent avec force » (Fontanier : 1977, p.143). « Ah la guerre ! Franchement, je n'ai plus envie de dire ce qu'ils ont fait aux quatre autres personnes. C'est vous dire que mes frères et sœurs avaient été aussi pendus », s'exclame Abdoulaye (Jean-Patrice Dako : 2018, p.182). En essayant de ne pas dire, le locuteur prépare les auditeurs à supporter une information désagréable, très imminente.

En plus de la sustentation qui dans cette œuvre joue un rôle d'atténuation, l'auteur emploie quelquefois d'autres procédés stylistiques de la même valeur. Ainsi, la mort est désignée par des euphémismes du genre « voleuse de nos espoirs » (*Ibidem*, p.34) qui est aussi une périphrase. La métonymie joue aussi le même rôle. La maladie d'Ebola est nommée par ses symptômes : « cette fièvre » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.25), « les maux de tête » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.31), « la diarrhée » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.31). Certaines ressources syntaxiques s'inscrivent dans la même logique. Les points de suspension : « Plus jamais... Plus jamais... Plus Jamais... » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.12) et les phrases nominales : « Honte. Peur. Faim. Folie. » (Jean-Patrice Dako : 2018, p. 39) qui sont récurrents dans le texte sont des moyens pour l'auteur de faire l'économie de certains détails choquants ou de les omettre volontairement.

Le recours à l'humour sert aussi la même volonté de décrispation de l'atmosphère tragique. Ainsi, s'adressant à son amie Lovely, Teddy, malade d'Ebola et orphelin à cause de cette épidémie, quelques heures avant sa mort, récrimine contre Dieu: « A-t-il seulement le temps de penser à nous ? A-t-il déjà fini de festoyer avec ses archanges ? Combien de fois n'avons-nous pas été l'implorer à l'église ? [...] Ni Dieu, ni son fils Jésus, ni même la Vierge Mère ne se soucient de nous ! » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.26). Tous ces passages colorés d'humour sont autant d'occasions pour arracher un sourire forcé au lecteur. Cette jubilation du lecteur n'est-elle pas le signe que cette œuvre n'est pas pessimiste ?

2.2. Une œuvre optimiste

Dans son article relatif aux *rescapés de l'indifférence*, D. Mahulolo écrit : « On a du plaisir à le lire et l'on découvre, après avoir pleuré le long des récits insoutenables, qu'il y a toujours un nouveau soleil qui se lèvera pour éclairer nos horizons ». Le critique lève ainsi le voile sur une caractéristique essentielle de ce roman. Si le lecteur parvient à transcender le malaise engendré par cette œuvre, c'est aussi parce qu'elle est porteuse d'un message d'espoir. La capacité du lecteur à dominer les couleurs trop brutales du réel est due à ce sentiment d'optimisme qui se dégage de l'œuvre. Suberville affirme qu' « Il (l'artiste) ajoute à l'objet l'apport de son tempérament, il interprète la nature en l'humanisant » (Suberville : 1964, p.22). L'humanisation de la nature, n'est pas seulement sa transfiguration, mais aussi

la capacité d'en faire un moyen d'instruction et d'éducation. Ce didactisme est bien souvent implicite, car comme le souligne P. Laubriet (1980, p.91), « *Il n'est pas nécessaire [...] d'accompagner la représentation d'une leçon : la peinture en elle-même y suffit, quand elle est vigoureuse* » (P. Laubriet : 1980, p.91). Les témoignages poignants des enfants suffisent à faire comprendre l'absurdité de la guerre. Le lecteur n'a pas besoin de l'expérimenter pour comprendre la nécessité de la paix. En inscrivant la question de l'enfance souffrante dans ce roman, l'auteur interpelle les pyromanes de guerres qui détruisent l'avenir de ces enfants et freinent le développement du continent africain. D'où l'avertissement de l'auteur dès les premières lignes du premier soupir : « *L'humanité devra mettre un terme à la guerre, ou la guerre mettra un terme à l'humanité* ». C'est un message éloquent qui inquiète et oblige à agir.

Toute création littéraire est une tentative de résolution d'un « pourquoi ». Ce roman est un discours sur les enjeux des guerres en Afrique. L'auteur ne fait pas que la description de la guerre, il suggère des pistes réalistes de remédiation. Pour lui, il est impératif d'œuvrer pour le bien-être des populations. Il faut leur offrir le travail et la liberté : « *Ils sont simplement essoufflés par la misère et la tyrannie dont ils sont accablés incessamment* » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.152). C'est donc une invite à la pratique de la bonne gouvernance et à l'observance des principes démocratiques. L'adresse du livre aux « esprits éclairés » n'est pas fortuite. Cette responsabilité leur incombe entièrement. Les larmes des enfants les invitent au changement de paradigme.

Derrière les récits des victimes, l'auteur laisse poindre un monde différent de celui des horreurs. Il use très souvent de l'antithèse pour opposer la hideur des événements racontés à la beauté pré-événementielle. Cette stratégie narrative permet au lecteur de comprendre que le meilleur est possible malgré le pire du présent. En effet, lorsque Digbé prend la parole, il commence par mettre en exergue le contraste entre deux réalités, la guerre et la paix :

Je vivais très heureux avec mes parents, mes amis de Doukoué avant la crise postélectorale. Je mangeais à ma faim, je dormais sous un toit, ma maman me dorlotait comme le faisait parfois aussi mon père. Silence... Cette crise m'a tout pris.

(Jean-Patrice Dako : 2018, p.59)

Cette loi des contrastes est nécessaire à la littérature pour faire découvrir au lecteur le décalage entre le beau et le laid, le vice et la vertu. La superposition de réalités différentes est bénéfique aux enfants. Elle leur évite de sombrer dans le pessimisme, mais de réapprendre à aimer la vie. C'est d'ailleurs pourquoi, ils sont prompts à pardonner. Par ailleurs, la loi des contrastes est patente dans la construction des personnages. Les personnages vertueux côtoient les monstres. Dans cet empire du mal, reste allumé un petit feu d'amour. Malgré la

prédominance des horreurs, l'espoir est permis. « *Ce soldat, originaire d'une région du nord du Togo* » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.89), comme Madame Louise et le vieux de Cotonou en est une parfaite illustration. Il est celui qui a permis à Kossivi de franchir la frontière de Hilacondji, contrairement à ses camarades d'armes qui, dans la jubilation, ont abattu ses parents.

Très belle est aussi la consolation que les enfants ressentent en acceptant de témoigner. Ils retrouvent la guérison intérieure après cet exercice fastidieux. Ceux qui « *n'avaient pas peur de la mort* » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.189), qui « *avaient vraiment envie de mourir* » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.90) retrouvent l'envie de vivre, le sourire : « *J'ai repris une nouvelle vie [...] Digbé tourna un regard tendre vers Madame Louise. Il s'était levé pour l'embrasser, pour lui dire merci de tout son cœur. Les autres frères avaient fait de même* » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.156), écrit Dako. Mieux : « *Mais ici, je suis né de nouveau grâce à madame Louise. Ici j'ai trouvé des frères.* » (Jean-Patrice Dako : 2018, p.196).

La réception de ce roman dont la noirceur est implacable est rendue possible grâce à son caractère humaniste et à certaines ressources stylistiques comme la sustentation, l'euphémisme, la prétéition, l'humour et certains procédés syntaxiques dont l'auteur a recouru. Ils ont permis l'atténuation des couleurs trop brutales des faits relatés.

Conclusion

Les rescapés de l'indifférence est un récit du témoignage où l'auteur représente de façon objective les laideurs de l'Afrique contemporaine. Ce continent continue d'être le théâtre des conflits armés. L'intrigue de ce roman regorge essentiellement de séquences de meurtres, de tortures et de viols. L'auteur met les enfants au cœur de cette tragédie. Grandes victimes des horreurs de la guerre, il leur donne la parole, en tant que survivants, pour relater leur passé infernal. L'impact psychologique de ces scènes horribles sur le lecteur est grand. Cela est dû à cette poétique du témoignage dont le fondement est la quête absolue de la vérité. Cependant, pour moins heurter la conscience du lecteur et faciliter la réception, l'auteur transcende ce tableau de terreur grâce à des procédés littéraires tels que la sustentation, la prétéition, l'euphémisme, l'humour, la métonymie. Son objectif n'est nullement de falsifier les faits, mais de les rendre supportables pour le lecteur. Aussi élargit-il le champ du réel pour transmettre un enseignement. Cette œuvre est un espoir pour remédier aux misères des hommes d'aujourd'hui victimes de la guerre et de l'injustice. Apparemment pessimiste, ce roman est fondamentalement optimiste, mieux humaniste. L'auteur, en réalité, plaide pour la paix et le bien-être. Il veut inquiéter la conscience des décideurs politiques, c'est-à-dire, les amener à prendre leur responsabilité afin de mettre un terme à ce fléau qui freine le développement de l'Afrique. In fine, ce roman comme tout autre procure au

lecteur un réel plaisir. La boutade de V. Hugo selon laquelle « Le laid, c'est le beau » est d'une grande évidence ici. Cette œuvre serait ennuyeuse sans l'important assaisonnement du mal qu'elle contient. Alors, on se rend compte que le laid, mieux que le beau se révèle une grande source d'inspiration artistique.

Références bibliographiques

- BARTHES Roland. 1953. *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Le Seuil, Coll. Points.
- BATTEUX Abbé. 1871. *Cours de Belles-Lettres ou Principes de littérature*, Paris /Leipzig, Veuve H. Casterman.
- BENVENISTE Emile. 1974. *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.
- BUFFARD-MORET Brigitte. 1998. *Introduction à la stylistique*, Dunod, Paris.
- FONTANIER Pierre. 1977. *Les figures du discours*, Paris, Flammarion.
- GBETO Souley Kossi & HOUKPANOU Komlan. 2008. « La sustentation comme facteur de lisibilité du récit de Félix Couchoro, *L'Héritage, cette peste* », in *Actes du colloque, Félix Couchoro, quarante ans après*, Université de Lomé, p.153-170.
- GENETTE Gérard. 1983. *Nouveau discours du récit*, Paris, Le Seuil.
- GORP Van Hendrik et al. 2005. *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Éd. Honoré Champion.
- HALEN Pierre. 2007. *Les langages de la mémoire. Littérature, médias et génocide au Rwanda*, Metz, Centre de Recherche Écritures.
- HERRY Mylène. 2013. *Le témoignage et les formes de la violence dans la littérature péruvienne (1980-2008)*. Thèse de doctorat. Université de Toulouse.
- HUGO Victor. 1968. *Cromwell*, Paris, Garnier-Flammarion, Col. " GF ".
- LAUBRIET Pierre. 1980. *L'intelligence de l'art chez Balzac. D'une esthétique balzacienne*, Genève, Slatkine.
- MAHULOLO Destin. 2018. « *Les rescapés de l'indifférence*, Jean-Patrice Dako », in <http://biscotteslitteraires.com>. Consulté le 14/04/2020.
- PIERRON Jean- Philippe. 2011. « La littérature testimoniale : un schématisation pratique », *L'accréditation des discours testimoniaux*, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, p.212.
- REY Alain (dir). 2006. *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert.

- SUBERVILLE Jean. 1964. *Théorie de l'art et des genres littéraires*, Éditions de l'école, Paris.
- TODOROV. 1971. *Poétique de la prose*, Paris, Seuil.
- VERNIÈRE Paul. 1994. *Œuvres esthétiques*, Paris, Classiques Garnier.
- VIART Dominique & VERCIER Bruno. 2008. *La littérature française au présent*, Paris, Éd. Bordas.