

LA RÉALITÉ BI-FACE DE LA TEMPORALITÉ NARRATIVE DANS LA TRAVERSÉE DU GUERRIER DE DIÉGOU BAILLY : ENTRE IMPRÉCISION ET ANACHRONIE

Céline Omo KOFFI

Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

celinekoffi2011@gmail.com

Résumé : L'analyse s'est adonnée dans une perspective narratologique à démontrer que le « temps » est un opérateur fondamental et le support irréductible de la structure narrative d'une œuvre romanesque. La confrontation quasi constante du temps de la narration à ses référents événementiels a aidé à situer le récit sur l'axe temporel. Et pour cause, la charpente temporelle (par les multiples jeux sur le temps qu'autorise le récit) crée la fluidité et la lisibilité du récit.

Mots clés : catégories temporelles, anachronie, vitesse du récit.

Abstract: Analysis has devoted itself in a narratological perspective to demonstrate that « the time » is a fundamental operator and the irreducible support of a novel's narrative structure. The virtually constant confrontation of the narrative time at its event referents has helped to situate the story on the time axis. And as consequence, time course (through the multiple games on the time allowed by the story) creates the fluidity and legibility of the story.

Keywords: temporal category, anachrony, speed of the story

Introduction

Analyser la structure narrative du temps revient selon Vincent Jouve (2007, p. 44.) à « s'interroger sur les relations entre le temps de l'histoire (mesurable en nombre de jours, heures (...)) et le temps du récit (mesurable en nombre de lignes ou de pages ». En clair, l'analyse narratologique du temps permet de mettre en relief les catégories temporelles qui ont aidé à la construction de la trame romanesque. La notion de temps se rapporte alors à l'enchaînement des événements et du discours. Par ailleurs, de la situation initiale jusqu'à la situation finale, le temps du récit est un temps inventé par l'auteur selon son idéologie. Et, selon Christian Metz (1971) :

Le récit est une séquence deux fois temporelles [...] : il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). Cette dualité nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est de nous noyer dans un autre temps ».

Christian Metz (1971, p. 27)

L'analyse de cette remarque faite par Christian Metz (1971), nous retenons deux catégories temporelles dignes d'intérêt, à savoir « le temps de la chose

racontée » et « le temps du récit ». Le temps dit « temps de la chose racontée » ou « le temps du signifié » se présente comme le temps durant lequel les faits se sont déroulés. Gérard Genette (1972, p.78.) dit de lui qu'il est : « Le temps de l'histoire » c'est-à-dire le temps qui renvoie aux références événementielles. Ce temps s'exprime en termes de durées, de périodes, de saisons, de jours, de nuits, de dates. Quant à la seconde catégorie temporelle, dénommée « temps du récit » ou « temps du signifiant », c'est le temps dont les narrateurs se servent pour enchaîner, disposer toute la trame en vue d'obtenir une certaine esthétique. Le temps dit « temps du récit » est donc le temps de la narration, du discours, de l'énonciation.

Mais parfois il y a des distorsions qui sont faites au temps du récit ou au temps du signifiant à tel enseigne que l'on ne peut le distinguer du « temps de la chose racontée » ou « le temps du signifié ». La perméabilité des « niveaux narratifs » en effet entraîne certains paradoxes, ce qui plonge le récit dans une imprécision constante. L'on ne peut ni prévoir la fin ni la suite de la trame racontée. C'est d'ailleurs ce qui est donné de constater lorsqu'on parcourt l'œuvre romanesque *La traversée du guerrier* de Diégou Bailly. Jean Kaempfer (2005,p.33) dit à cet effet : « Chaque fois que l'on réfléchit un peu longuement à la notion de temps, on se trouve confronté à une réalité fuyante, dont les multiples visages sont parfois contradictoires ». En s'intéressant à cette étude, nous voulons vérifier l'hypothèse selon laquelle dans l'univers romanesque, le temps joue un rôle important, en ce sens que, c'est lui qui organise le récit.

Notre argumentation est fondamentalement guidée par une tentative de réponses aux questions centrales suivantes : comment se présente l'organisation temporelle des segments événementiels dans *La traversée du guerrier* ? Quelles sont les ressources textuelles qui permettent de qualifier le temps du récit à la fois d'imprécis ou d'anachronique ? Pour répondre à ces questions, il importe de comprendre la configuration du temps événementiel et la vitesse du récit en passant par l'ordre temporel des segments événementiels.

1. Le temps événementiel ou temps du signifié : une narration axée sur la biographie des personnages principaux

Le temps événementiel est en partie lié à l'âge, à l'évolution des personnages (statut social et professionnel). Ce sont entre autres les périodes qui déterminent pour ces personnages, la naissance, l'enfance, la jeunesse, l'âge adulte, les échecs, les réussites, la vieillesse et la mort. Ainsi le temps événementiel est-il perceptible à travers l'histoire de Monsieur Lorca et Madame Lorca. La séquence du récit mettant cela en exerce débute en effet par les vacances que le couple passe au Nikla. Le pays est subitement secoué par une guerre politico-militaire comme en relate cet extrait :

(01)

« Chantal Lorca scrute l'horizon d'où monte paresseusement une épaisse volute de fumée noire. De temps d'autres, des salves de canon fendent le silence de cimetière qui plane sur la ville » Diégou BAILLY (2004, p.13.) et « C'est ta faute si nous sommes venus dans ce fichu pays.
-Tiens, tiens...et toi qui voulait faire du shopping ?

- Faire du shopping, oui ; mais à Paris, pas dans ce pays de Nègre » [...]
 - Souviens-toi de ce que nous avons vécu durant ces vacances au Nikla »
- Diégou BAILLY (2004, pp.13-80.)

Cette manière de circonscrire le récit dans toute sa temporalité est pertinente en outre dans la lecture de faits socio-périodiques liés à l'évolution de Monsieur Lorca au sein de la SOTEP (*Entreprise de palmier à huile du Foni*) :

(02)

M. Lorca descendait de sa BMW de fonction [...] il se souvient qu'il a passé une dizaine d'année dans cette entreprise, depuis le temps où il était stagiaire jusqu'à ce qu'il soit nommé directeur général et ensuite président-directeur général [...].

Diégou BAILLY (2004, p.123.)

Elle l'est également de la façon de raconter la trame du roman, en y greffant des périodes remarquables. En clair, les indications temporelles sous-tendent l'histoire du/des personnages. Ainsi dans *La traversée du guerrier* de Diégou Bailly, le temps du signifié s'exprime globalement en termes de périodes allant des vacances de Monsieur et Madame Lorca au Nikla jusqu'au limogeage de Monsieur Lorca de la SOTEP. Précisons que ce parcours est intercalé par d'autres scènes. Cela se laisse entrevoir à travers la datation des faits. La datation : une illusion réaliste

2. La datation : le vraisemblable créé

La datation est l'action de déterminer la date d'un événement. Dans *La traversée du guerrier*, œuvre imaginaire, elle a pour objet de créer un effet réaliste. On le voit dans le texte de Diégou Bailly par : le terme « an » pour marquer, d'une part, l'âge des personnages :

(03)

A **seize ans**, il (Paul Koyo) est le seul miraculé [...] de la centaine des petits enfants qui ont commencé l'école à l'ouest du Foni [...] alors que la plupart de ses congénères, exténués par les travaux champêtres, ont vieilli avant l'âge.

Diégou BAILLY (2004, p.55)

Ici, en précisant l'âge de Paul, sa situation socio-professionnelle, le narrateur le compare à ses congénères qui n'ont puis bénéficié d'éducation scolaire au Foni (Capital du Nikla). Il fustige à n'en point douter le travail des enfants. D'autre part, en mettant en exergue les différentes périodes qui ont marqué la vie du personnage comme c'est le cas de Jos Pekoula :

(04)

L'indépendance avait deux ans. Jos Pekoula venait d'échouer, pour la énième fois, au BEPC. Il avait aussi tenté une quinzaine de concours d'entrée dans les centres techniques. Jos Pekoula [...] **après quinze ans** de séjour sur le territoire français, maniait la langue des Blancs avec volupté et subtilité [...] **4 août 1963**, Jos se souviendra de ce jour qui laissé s'ouvrir devant lui la porte de son bonheur.

Diégou BAILLY (2004, p.26)

Le narrateur pouvait se servir du lexème « année » pour exprimer une fréquence, une répétition des faits :

(05)

Monsieur le DG, cela fait exactement quinze ans que nos salaires n'ont pas augmenté d'in pikini, alors que la Sotep a toujours réalisé de gros bénéfices, **tous les ans**. Et pourtant, il y en a qui (les directeurs de société) s'offrent des vacances princières **chaque année** à travers le monde.

Diégou BAILLY (2004, p.65)

Cet exemple met en exergue les abus des directeurs de société en place. Par ailleurs, l'utilisation récurrente des termes : « mois, jour, nuit, soir, matin » et des indicateurs temporels : « heure, minute et seconde » ont pour but de rendre le récit lisible sur l'axe temporel de l'histoire en dissipant tout nuage de doute sur le vraisemblable créé. Comme on peut le constater, cette étude révèle la charpente du temps de l'histoire ou temps évènementiel dans cette œuvre. Le narrateur nous donne l'impression qu'il fait progresser sur l'axe temporel une caméra. Partant d'une telle observation, comment peut donc se présenter l'organisation temporelle des segments évènementiels ?

3. L'ordre temporel des segments évènementiels : le temps du discours narratif

Il s'agit de tenter de comprendre la dynamique temporelle par rapport à la composition du récit. Selon G. Genette (1972) : « Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter la disposition des événements ou des segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire [...] » (p.78)

À partir de cette observation de l'auteur de *Figure III*, il s'agit de tenter de comprendre la dynamique temporelle par rapport à la composition du récit. C'est donc, s'intéresser aux rapports entre l'enchaînement logique des événements présentés et l'ordre dans lequel ils sont déroulés. Dans un tel exercice selon Vincent Jouve (2007), deux cas de figures peuvent se présenter :

Soit il y a homologie entre les deux séries, soit il y a discordance. Le premier cas est celui [...] des contes ou nouvelles, qui présente les faits dans leur succession [...] le second cas, celui des discordances très fréquent dans le roman. Les « anachronies narratives.

Vincent Jouve (2007, p.51.)

Ainsi perçu, le second cas (cas des anachronies narratives) fera l'objet de notre analyse.

4. Des anachronies narratives : une "délinquance" narrative dominée par des analepses à valeur explicative

Les anachronies temporelles reflètent la complexité du temps romanesque. En effet, l'écriture ne progresse pas de manière chronologique dans le même sens que le temps de l'histoire. Ces distorsions sont de l'ordre des anachronies

narratives que G. Gérard (1972, p.79.) conçoit comme « les formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit ». Elles se manifestent par des télescopages, des chevauchements d'actions, des prolepses et des analepses. Dans *La traversée du guerrier*, un seul cas est pertinent. Il s'agit en effet des analepses. L'analepse ou encore anaphore ou « flash-back » (au cinéma) consiste selon Yves Reuter (1997, p.13.) à « raconter ou évoquer après coup un événement antérieur ». Elle renvoie aux retours en arrière pour parler de manière prosaïque. Le narrateur le justifie quand il fait la genèse de l'histoire de monsieur et madame Lorca dans *La traversée du guerrier* :

(06)

Contrairement à bien des collègues de sa génération et de sa promotion, Félix Lorca n'est né de personne [...] **Dès l'école primaire** catholique du village, Félix a montré de réelles dispositions pour études. Toujours major de sa promotion durant tout le cycle primaire. [...] M. Lorca n'a jamais eu rien à choisir dans sa vie [...] son épouse est tombée dans ses mains comme un fruit mûr. [...] il a aussi la charge de leurs deux enfants, étudiants en France et aux États-Unis.

Diégou BAILLY (2004, pp.125-126)

Ainsi que lorsqu'il relate la scène de la fugue de Saly pour le « Foni » :

(07)

Elle revoit les images atroces de ce matin sanglant où les militaires avaient fait irruption dans leur maison et y tout saccagé. **Depuis ce jour**, sa famille s'est dispersée. **Jusqu'à maintenant**, elle n'a aucune nouvelle ni de son père, ni de sa mère [...] Elle tâte sa tête surchauffée **par ses souvenirs** traumatisants.

Diégou BAILLY (2004, p.131)

Cette anachronie narrative (analepse) a une valeur explicative dans la mesure où, elle apporte des éclaircissements sur les rapports des individus, et permet de les situer dans le contexte dans lequel s'est effectué leur premier contact (Exemple 1). Elle se présente comme un « flash-back » par rapport au présent du narrateur (au moment où l'action se déroule) cas de l'exemple 2. Ainsi, l'on saisit, ici, l'aspect rétrospectif des atrocités dont a été victime Saly. Il convient d'ajouter un segment non de moindre importance. Il s'agit du monologue intérieur de madame Lorca :

(08)

Elle remonte le temps en fixant le plafond. Exactement **cinq mois, jour pour jour** qu'elle a rompu avec son mari [...] **Quarante ans** ! Elle a déjà parcouru plus de la moitié du trajet dans ce pays dont la population est décimée par des maladies, la pauvreté et la misère. Elle aurait pu mourir au berceau [...] à l'âge de **cinq ans**. [...] Elle redevient comme le Foni et Tina ville l'ont toujours connue.

Diégou BAILLY (2004, pp.142-144)

Ce fragment monologué vient à juste titre pour éclairer le passé de madame Lorca qu'elle est entrain de ressasser, elle-même. Nadra Lajri (2010, p.85) ajoute à ce propos : « (...)la distance du temps et le désir de se réfugier dans un passé

imaginaire ou édulcoré par la nostalgie, permettent de fuir un présent douloureux » Si ces nombreux retours en arrière ou analepses ont pour souci d'apporter des informations sur le personnage ou les personnages (actants) après coup, n'ont-ils pas une influence sur le rythme du récit ? Une telle question nous invite à fonder nos propos sur les rapports entre le temps de l'histoire racontée et le temps de la narration ; la vitesse du récit est encore plus perceptible.

5. La vitesse du récit : un rythme irrégulier

L'étude de la vitesse permet de réfléchir sur le rythme du roman, ses accélérations et ses ralentissements. La vitesse du récit peut s'évaluer d'après Vincent Jouve à partir de **quatre modes** fondamentaux : **la scène, le sommaire, la pause et l'ellipse**. Ainsi perçu, la pause, la scène, le sommaire et l'ellipse seront « nos instruments de mesure ». Le chapitre I a un rythme assez bref. Il occupe un temps relativement court (quoiqu'indéterminé) au sein duquel, l'on découvre une pause cadrée par deux scènes. **Cette pause est de type descriptif** dans la mesure où elle présente un large tableau des deux extrémités de la capitale du « Nikla » leurs natures, leurs hommes et leurs histoires (Gouagor-Nord et Gouagor-sud) : (9) « Dès cinq heures ce matin [...] c'est depuis ce temps que les deux parties de la capitale du Nikla se regardent sans se voir » Diégou BAILLY (2004, pp.7-8.).

Quant aux **scènes**, elles constituent une prise de contact du narrateur avec les acteurs : (10) « Puisque vous êtes à vos premiers rôles...c'est un président africain » Diégou BAILLY (2004, pp.5-9.). Le chapitre II débute par une **pause descriptive** qui met en relief le portrait physique de madame Lorca :

(11)

La brise vespérale caresse [...] à la zone interdite des reins » Diégou BAILLY (2004, p.11.) qui est interrompu par une scène où les acteurs se disputent : « c'est là d'Hercule va souffert [...] Après tout ce sont les petites sœurs » Diégou BAILLY (2004, p.12.)

Notons que du chapitre I jusqu'au chapitre XXI, les textes débutent par une scène où s'achèvent par une autre. A travers l'inflation de ces nombreuses scènes, le narrateur donne la parole aux acteurs. Ceux-ci font des suggestions dont se sert le narrateur pour améliorer les textes : (12) « voilà le texte de la première séquence. Qu'en penses-tu, le gars ? » Diégou BAILLY (2004, p.9).

(13) La séquence du zigrap ne me convainc pas du tout. Diégou BAILLY (2004, p.89).

Ces dialogues donnent l'illusion d'une coïncidence parfaite entre le temps qu'on met pour lire l'épisode et le temps qu'il met à se dérouler. L'on a l'impression que **le temps de l'histoire est égal au temps du récit (TH=TR)**. Les chapitres IX (pp.61-62) ; chapitres XII (pp.81-82) ; chapitres XIV (pp.95-96) et chapitre XX (pp.108-109) sont marqués par des pauses descriptives. Au chapitre IX par exemple, le narrateur marque une pause, pour faire un commentaire sur la vie d'un personnage, Rosalie Toré : (14) « Rosalie Toré résiste aux intempéries [...] tous les diplômés réunis ». Diégou BAILLY (2004, pp.61-62)

Quant au chapitre IV, il est le lieu pour le narrateur de décrire les faits et gestes de madame Lorca mettant ainsi en exergue son allure "fière d'elle-même". À cela, il ajoute le portrait de madame Soubarou Antoinette :

(15)

Le chauffeur gare la voiture [...] de l'entrée principal d'Antou coiffure, le salon de M^{me} Soubarou. [...] Antoinette Soubarou a mis un soin particulier à sa toilette, [...] elle porte un chemisier et un pantalon bouffant taillé du Super Wax, tenue qui met en valeur les nuances de sa corpulence légèrement débordante [...]

Diégou BAILLY (2004, pp.95-96)

Enfin au chapitre XX contrairement aux autres pauses, celle-ci se présente sous une forme versifiée. Il s'agit en effet d'un hymne qui chante les prouesses du PJVF (Parti pour la Justice et la vérité du Foni) :

(16)

Camarades,
Ils diront qu'ils ont serti
Nos fleuves de pierres précieuses
Rendu nos forêts giboyeuses
Ceint nos têtes du diadème de la liberté
Tatoué nos langues de vérité.

Camarades,
Ils diront des contes
Conteront les comptes
A rebours de leur destin.

Camarades,
Demain,
Nous irons sur les étoiles
Tisser des couronnes de lauriers
Avec nos rêves assassinés
Diégou BAILLY (2004, pp.108-109)

Ici, le narrateur donne l'impression que le récit se poursuit alors qu'il ne se passe rien sur le plan de l'histoire. Ces différentes pauses provoquent **un effet de ralentissement** traduit par la formule : $TR=n$; $TH=0$. Dans le chapitre XXI, précisément à la page 176 nous remarquons que le narrateur condense une longue durée d'histoire en une page : (17) « **le temps passe** et l'oubli [...] commence à gigoter dans son ventre » Diégou BAILLY (2004, p.176.). Il se produit donc **un effet d'accélération**. Le narrateur met moins de temps à raconter les faits qu'ils n'en ont mis à se dérouler. Nous avons affaire à **un sommaire** correspondant à la formule : $TR<TH$. Aussi est-il observable dans ce même chapitre, une accélération maximale. Le texte "se précipite" vers une fin :

(18) « Une semaine après [...] Saly apprend le décès de son père par crise cardiaque » Diégou BAILLY (2004, p.184.). Cette accélération peut se représenter comme l'allure d'un coureur de vitesse (Sprinter) qui a pris le départ à petite foulée qui, plus s'éloigne, accélère. Ici, l'on constate que le narrateur a passé sous silence une durée de l'histoire selon la logique événementielle. Le narrateur met dans ce cas, moins de temps à raconter les faits qu'ils n'en ont mis à se dérouler.

D'où la formule : $TR=0$; $TH=n$. Les scènes dialoguées, les sommaires, les interventions distractifs des acteurs et le monologue intérieur de madame Lorca ont permis de mettre en relief la vitesse du récit.

Conclusion

L'étude du temps nous a permis, à travers ses différentes composantes (la datation, les anachronies et la vitesse) d'actualiser l'histoire narrée. Le temps du récit détermine en outre les personnages, indique leur passé, leur évolution et leurs actions dans le programme narratif. Par ailleurs, la datation est un segment temporel qui situe la narration et la diégèse sur l'axe du temps, indispensable à la compréhension de l'œuvre. Cependant nous avons pu constater des distorsions faites au temps événementiel à travers le temps du discours narratif qui ne sauraient être assimilées à un désordre innocent. Elles sont plutôt de nature à contribuer, à traduire le récit dans toute sa richesse. Si l'on se focalise sur l'abondance des scènes dialoguées dans ce roman, on peut conclure que la totalité du texte narratif de Diégou Bailly pourrait se définir comme une scène.

Références bibliographiques

- Bailly, D. (2004). *La traversée du guerrier*. Abidjan, Céda.
- Genette, G. (1972). *Discours du récit*. *Figures III*, Paris, Seuil.
- Genette, G. & al. (1986). *Théorie des genres*. Paris, Seuil.
- Jouve, V. (2007). *Poétique du romain*. Collection « cursus », Paris, Armand colin.
- Reuter, Y. (1997). *L'analyse du récit*. Paris, DUNOD.
- Nadra, L. (2010). *Le temps dans le roman du XXe siècle*, Presses universitaires de Rennes. [En ligne], consulté le 12 décembre 2020, sur URL :<http://www.openedition.org/6540>
- Jean, K. & al. (2005). *La temporalité narrative, Méthodes et problèmes*, Université de Lausanne, [En ligne], consulté le 12 décembre 2020), URL :<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnsommar.html>