

PERSPECTIVE NARRATIVE DANS *L'ANTÉ-PEUPLE* DE SONY LABOU TANSI

Gashella Princia Wynith KADIMA-NZUJI
École Normale Supérieure
Université Marien Ngouabi (Brazzaville)
mouandankoussou@gmail.com

Résumé : Le narrateur raconte une ou plusieurs histoires. Ces histoires sont présentées à partir de trois positions fondamentales : la focalisation zéro, la focalisation interne, et la focalisation externe. La présente contribution examine ces positions à partir du procès narratif de *L'Anté-peuple*, troisième roman de l'écrivain congolais Sony Labou Tansi. Pour ce faire, elle s'appuie sur les techniques du récit telles qu'elles sont décrites par la narratologie. L'objectif de l'analyse est de montrer que loin d'être un avatar littéraire du fait de sa structure quasi linéaire, *L'Anté-peuple* par les jeu et enjeux de la narration porte les germes de ce que sera, de façon décisive, l'écriture romanesque de Sony Labou Tansi.

Mots-clés : perspective narrative, narrateur, histoire, focalisation, narratologie.

NARRATIVE PERSPECTIVE IN *ANTE-PEUPLE* OF SONY LABOU TANSI

Abstract: The narrator tells one or more stories. These stories are presented from three fundamental positions: zero focus, internal focus, and external focus. This paper examines these positions from the narrative process of Sony Labou Tansi' third novel, *L'Anté-peuple*. To do this, she relies on the techniques of the narrative as described in the narratology. The objective of the analysis to show that from being a literary avatar due to its quasi-linear structure, the *L'Anté-Peuple* through the play and the stakes of narration carries the seeds of what will be, in a decisive way, the novelistic writing of Sony Labou Tansi.

Keywords: narrative perspective, narrator, story, focus, narratology.

Introduction

Parler de perspective narrative dans une fiction revient à poser des questions sur la position du locuteur. Selon Jaap Linvelt cité par Y. Reuter (1991 :66), la « perspective narrative concerne la perception du monde romanesque par un sujet percepteur [...] ». Selon Michel Patillon (1974/1995 : 61), elle est le point à partir duquel un objet est connu [...] La présente contribution se propose de voir à partir de quelle position le narrateur de *L'Anté-peuple* raconte différents événements. Cette préoccupation se justifie du fait que *L'Anté-peuple*, troisième roman de l'écrivain congolais, présente une architecture totalement différente de celle de ses deux premiers, à savoir *La Vie et demie* et *l'État honteux*. Dans *L'Anté-peuple*, la spatialité n'est pas émiettée, la temporalité n'est pas disloquée, les personnages ne sont pas schématisés, les intrigues ne sont pas démultipliées, les histoires racontées ne sont pas enchâssées, etc. Il s'agit d'un roman dont les techniques narratives ne sont pas très éloignées du roman traditionnel. La notion de « perspective narrative » est diversement caractérisée. Jean Pouillon (1946 : 65-154), par exemple, en esquisse une typologie lorsqu'il parle de trois « visions » que peut avoir un narrateur, à savoir : « la vision avec », « la vision du dehors » et « la vision par derrière ». Georges Blin (1954 : 112), quant à lui, consacre la seconde partie de son

livre *Stendhal et les problèmes du roman*, à l'étude des « restrictions du champ ». Il y analyse la manière dont Stendhal relativise son récit en le faisant tenir aussi souvent dans l'angle de vision de tel ou tel personnage. Dans *Littérature et signification*, Tzvetan Todorov (1967 :79-80) parle de trois « visions du récit » qu'il schématise ainsi : « Narrateur<Personnage », « Narrateur = Personnage » et « Narrateur>Personnage ». Roland Barthes relève, en ce qui le concerne, trois conceptions de la narration romanesque qu'il explique en ces termes : la première conception est celle qui considère que le récit est émis par une personne (au sens psychologique du terme). Cette personne a un nom. C'est l'auteur [...] : le récit (notamment le roman) n'est alors que l'expression d'un « je » qui lui est extérieur. La deuxième conception fait du narrateur une sorte de conscience totale, apparemment impersonnelle, qui émet l'histoire d'un point de vue supérieur, celui de Dieu : le narrateur ne s'identifie avec l'un plus qu'avec l'autre. La troisième conception, la plus récente, est celle proposée par Henri James, elle édicte que le narrateur doit limiter son récit à ce que peuvent savoir les personnages. Tout se passe alors comme si les différents personnages étaient à tour de rôle émetteurs du récit. Il ressort de ces considérations que, dans un roman, le narrateur peut raconter les événements à partir de trois positions fondamentales : la focalisation zéro, la focalisation interne, et la focalisation externe. Nous formulons alors la question suivante : comment le narrateur de *l'Anté-peuple* raconte-t-il les événements ? Une question subsidiaire s'impose : quelles positions occupe-t-il dans sa relation des faits et des situations qui structurent le roman ? De cette double interrogation découlent deux hypothèses : le narrateur de *L'Anté-peuple* émet son récit tantôt en focalisation zéro, tantôt en focalisation interne, tantôt en focalisation externe ; les positions du narrateur permettent de déceler les jugements de valeur et la diversité des points de vue des personnages.

Pour vérifier ces hypothèses, nous recourons à la narratologie. Celle-ci, comme le note Louis Hébert (2014 : 95), « s'intéresse à la structure de l'histoire narrée dans les textes, à la structure du récit – c'est-à-dire de la narration qui est faite de l'histoire – et aux interactions dynamiques entre ces deux structures ». La perspective narrative ressortit à l'instance narrative, l'une des principales catégories analytiques de la narratologie.

I. Argument

L'Anté-peuple raconte l'histoire tragique de Nitu Dadou, ancien étudiant de l'université

Lovanium, ancien sportif devenu directeur de l'École Normale d'Institutrices de Lemba-Nord, à Kinshasa. Homme d'idéal et de perfection, il se fait surnommer M. Moche par ses élèves parce qu'il fait usage de ce mot chaque fois qu'il lui prend l'envie de stigmatiser la médiocrité environnante. Le charme de Dadou ne laisse pas indifférentes ses élèves qui avouent l'avoir toutes tenté, mais en vain. En revanche, les charmes de Yavelde, l'une de ses jeunes élèves, et nièce du commissaire de zone¹, mettent à rude épreuve la vertu de cet époux modèle et du fonctionnaire intègre. C'est par Yavelde que viendra la déchéance du « citoyen-directeur ». Face à ses assauts répétés, Dadou a du mal à lui résister. Il use de prétextes et d'astuces pour échapper à son élève. Ces prétextes et astuces dissimulent fort mal son déchirement intérieur. Dadou finit par céder aux charmes de Yavelde. Se rendant compte qu'elle est enceinte,

¹ En République du Zaïre (aujourd'hui République démocratique du Congo) sous le régime du Président Mobutu, le terme « commissaire de zone » désignait le maire.

Yavelde meurt en cherchant à avorter. La foule vengeresse s'attaque à la famille de Dadou, dont les deux enfants vont mourir piétinés. Son épouse se suicide. Dadou passe quatre années en prison. Yealdara, la fille aînée du commissaire de zone, ne l'abandonne pas. Le régisseur de la prison a des sympathies pour lui. Il l'aide à s'évader. Dadou est recueilli sur l'autre rive du fleuve, dans un village de pêcheurs. Il y est entraîné dans un maquis contre-révolutionnaire où il reçoit la mission de liquider Marti Mouyabas, le « Premier » représentant du pouvoir « anti-peuple ». Il se fait alors passer pour un fou et réussit à éliminer ce dernier lors d'un office religieux auquel il assiste. Et pendant des mois on fait la chasse aux fous, peu importe qu'ils soient vrais ou faux. Comme le note Alpha Noël Malonga (2007, p. 70),

L'Anté-peuple [...] dévide un récit « presque linéaire », à la manière du conte traditionnel et intègre « des mots empruntés au quotidien et à la vie ». Il raconte l'histoire du vertueux Nitou (sic) Dadou et pose le problème de l'opportunité des qualités morales dans un environnement corrompu.

Alpha Noël Malonga (2007 :70)

L'argument de *L'Anté-peuple* étant ainsi circonscrit, nous procédons à l'analyse des différentes positions que prend le narrateur pour raconter les aventures de Nitou Dadou et des autres protagonistes du récit.

2. Positions du narrateur

On parle de focalisation zéro lorsque le narrateur se donne à voir comme quelqu'un qui, à l'instar de Dieu le Père, sait et voit tout. Il connaît tout de ses personnages : leurs passés, leurs projets, leurs intentions, leurs sentiments. Gérard Genette conçoit la focalisation zéro de deux manières : la première désigne, par le suffixe zéro, la « non-focalisation » et la seconde, plus problématique, réfère aux textes dont on dit qu'ils sont « multi-focalisés », c'est-à-dire à narrateur omniscient. Dans ce même ordre d'idées, Vincent Jouve (2007 : 40) écrit : on « parlera de focalisation zéro lorsque le récit n'est focalisé sur aucun personnage [...]. Le seul point de vue qui, en focalisation zéro, organise le récit, est celui du narrateur omniscient. » Comme nous le voyons, la pensée jouvienne rejoint bien celle de Genette lorsqu'il s'agit de la présence de la focalisation zéro dans un récit. Cela revient à dire que parler de focalisation zéro, c'est prendre en considération ces deux dimensions : celle où le récit est « non focalisé » et cette autre où il est « multi-focalisé », c'est-à-dire à narrateur omniscient. Nous analysons à présent l'une après l'autre chacune des deux variantes de la focalisation zéro.

2.1. La non-focalisation

La non-focalisation désigne l'absence d'un point de vue spécifié, limité par exemple à la conscience d'un personnage ou d'un observateur anonyme. Le narrateur ne pratique aucune restriction de champ et n'a donc pas à sélectionner les informations qu'il entend livrer au lecteur. Sa supériorité se manifeste tout simplement, ainsi que l'affirme Todorov, « dans la narration des événements qui ne sont pas perçus par un seul personnage ». Ce régime est en vigueur dans les récits de structure classique. Il se retrouve souvent dans leurs incipits, mais aussi dans les ouvertures des chapitres qui les composent. Le narrateur y fournit des informations supposées complètes, c'est-à-dire qui ne passent pas par un relais situé à l'intérieur de l'univers raconté. C'est ce qui ressort de l'ouverture du chapitre sept de *L'Anté-peuple* :

La date ! gueulait le révérend père Van der Weldyck dans la classe. Nous sommes mardi, mardi 17 novembre. Ce 7 ressemble plutôt à la pipe de votre mère. Oh ! quel bordel cette classe ! Vous, je suis persuadé que c'est un « gros » qui vous a flanqué cette place. Vous écrivez comme une mouche, la dernière des mouches, comment êtes-vous venue là ? En dormant avec n'importe quel gros « régimentaire », n'est-ce pas ? Et le gros vous a filé la place. C'est ça votre Afrique, c'est ça vos indépendances et vos révolutions d'Afrique : tout commence par les jambes. [...] Vous y venez à coups d'oncles, à coups de cousins ou plus salement ; on vous commande d'être douées, sacrément douées... alors que votre don à vous est dans les jupons. Votre génie c'est les jupons et le chahut. Dadou avait son habitude dans la tête et dans les yeux. Il suivait les cours du révérend depuis son bureau. Il venait d'arriver. Sans doute le vieux Flamand l'avait vu, une bonne partie de la leçon lui était évidemment destinée.

L'Anté-peuple, (1983:63)

La description de la classe dans ce fragment de texte, dépasse le champ de connaissance de Dadou et ne donne au lecteur aucun détail sur la situation initiale. Le révérend père Van der Weldyck présente la classe, la date qui le fait « gueuler », laquelle date est pourtant connue de tous, avant que le personnage de Dadou en prenne connaissance depuis son bureau. Nous avons affaire ici à la narration des faits qui ne sont pas perçus par un seul personnage.

2.2. La multi-focalisation

La multi-focalisation caractérise tout récit émis d'un point de vue illimité. Le narrateur y est omniscient. Des personnages, il sait, voit et connaît tout à l'instar de Dieu le Père. Sa supériorité se manifeste soit dans la connaissance de leurs désirs conscients et inconscients, soit dans la connaissance simultanée de leurs pensées, ce dont aucun d'eux n'est capable. Dans les extraits qui suivent, le narrateur pénètre les pensées conscientes et inconscientes de Dadou :

Il se répéta encore une fois qu'il fallait refuser à cette gamine le titre de femme, même si elle avait les mêmes odeurs qu'une vraie femme. Les odeurs profondes d'une femme terminée.

L'Anté-peuple, (1983:16)

Dadou se rappela le principe pédagogique qui défendait de contrarier brutalement l'enfant. Il fut même heureux que le mot enfant lui germât dans une chair qui commençait à lui échapper. Échapper serait d'ailleurs trop dire – disons qu'elle avait planté la confusion au fond de son être.

L'Anté-peuple, (1983:17)

Il osa l'imaginer dans ses bras ; elle y était : forte, électrisante, plus battante. Dadou crut l'effacer en l'imaginant au bout de sa queue ; c'était une gaffe.

L'Anté-peuple, (1983:25)

Le narrateur se présente ici comme une source d'informations à part entière. Il a accès à toutes les consciences et livre les informations qu'il en reçoit. Il est le seul personnage susceptible de pénétrer les consciences de tous les autres. Il accomplit un travail de fond. Il ne se limite pas seulement à ce qu'il voit, il approfondit sa réflexion en décrivant ce qui dépasse l'entendement des autres personnages. Il franchit ainsi

toutes les barrières, en allant au-delà de ce qui est perceptible par les sens. À ce sujet, Pouillon (1946) affirme qu'

Au lieu de se placer à l'intérieur d'un personnage, le narrateur peut essayer de se détacher de lui, non pour le voir du dehors, pour voir ses gestes et simplement entendre ses paroles, mais pour considérer de façon objective et directe sa vie psychique.

Pouillon (1946 : 85)

Aussi, dans ce roman le narrateur raconte ce que ses personnages n'ont pas encore fait :

Dadou raisonnait ainsi, juste histoire de tuer le temps – il en avait, du temps. Et comme il craignait de faire cas de la gamine, il se foutait des phrases au bout du cerveau. N'importe lesquelles. Il y avait de la place. Il se bouchait l'être pour en refuser l'entrée à cette gamine. Elle pouvait profiter du moindre vide : entrer, s'installer, faire la loi. La loi des gamines, c'est les complications [...] Il reconnaissait que cette gamine avait une odeur de mystère. Un mystère qui, s'il ne faisait pas attention, finirait par déboucher sur des emmerdements.

L'Anté-peuple, (1983:25)

Le narrateur se comporte comme un voyant qui prédit le destin de ses personnages. Avant qu'un événement ne se produise, il sait ; avant qu'une idée germe dans sa tête, il la connaît. Il ne se soucie pas d'expliquer comment il a acquis cette science ou ce talent ou ce don de la seconde vue. Il voit au travers du crane de sa créature : il est supérieur au personnage et au lecteur. La focalisation zéro est souvent représentée par un narrateur qui varie à sa guise les angles de présentation des événements qu'il raconte. Il passe de l'extérieur à l'intérieur des personnages. Il sait tout d'eux et peut montrer tout à la fois leurs pensées, leurs passés et leur avenir ainsi que le révèlent les extraits suivants :

Et, si l'on avait à cœur de regarder l'histoire – que d'hommes ont été des femmes, que d'hommes ont agi en fonction des femmes de leur temps –, la femme ne peut pas être un problème, mais une solution. Et puis Dieu des dieux ! Comme ses poètes, ses génies et ses monstres, chaque siècle a eu ses femmes : certaines plus libres que les hommes. Dadou raisonnait ainsi, juste histoire de tuer le temps – il en avait, du temps.

L'Anté-peuple, (1983:24-25)

C'est par un concours de circonstances qu'il était devenu citoyen directeur de la plus célèbre normale des institutrices dans un pays où, pour être quelque chose, il faut être cousin ou neveu des grands.

L'Anté-peuple, (1983:30)

Il arrive cependant que le narrateur n'ait des personnages qu'une vision interne. À ce moment, il se confond avec eux, il est leur égal.

2.3. La focalisation interne

Un récit est émis en focalisation interne, lorsque le narrateur est égal aux personnages, soit $N=P$, selon la formule de Todorov. Cela veut dire que le narrateur ne montre que ce que voit, entend ou sait le personnage. Il ne transmet au lecteur que le

savoir autorisé par la situation du personnage. Pour ce cas de figure, Genette (1983) affirme que le narrateur

[...] coïncide avec un personnage, qui devient alors le "sujet" fictif de toutes les perceptions, y compris celles qui le concernent lui-même comme objet : le récit peut alors nous dire tout ce que ce personnage perçoit et tout ce qu'il pense [...]

Genette (1983 : 49-50)

De ce fait, la vision comporte une « restriction de champ », car le narrateur ne montre que ce que voit, entend ou apprend le personnage. C'est dans ce même sens qu'abonde Jouve (2007 : 44) lorsqu'il écrit : « C'est donc ici qu'il y a restriction de champ et sélection de l'information. » Cette position correspond, au cinéma, à celle d'une caméra subjective (champ visuel d'un personnage de l'histoire), comme dans les exemples ci-après :

Le tour de poupe s'alluma et ces diables, c'est dans ces régions-là qu'elles étaient plus belles. Electrisantes. Dadou regardait toujours avant de cracher. Il regardait deux fois pour ne cracher qu'une. Ces corps-là, avec leurs allumages-là, étaient pourtant des corps à histoires- succulents à la vue, mais fallait s'arrêter à la simple folie de regarder, se fatiguer les yeux

L'Anté-peuple, (1983:11)

Il se leva, regarda par la fenêtre : six heures allaient sonner – la fille était encore là, appuyée contre un jeune eucalyptus.

L'Anté-peuple, (1983:14)

Dadou marcha devant lui. La rue était à peine éclairée. Il rencontra quelques passants – c'était encore loin chez lui. Trop loin pour ces jambes qui cédaient déjà. Il regarda sa montre : vingt et une heures – ce maudit chauffard de chauffeur – il lui en voudra – il lui en voulait – il lui avait gardé toutes les dents de sa bouche. Me faire piétiner comme un plouc.

L'Anté-peuple, (1983:19-20)

Un jour que des amis étaient passés le voir – Landu était là – il avait entendu dire : « Attendez, je ferme le bureau dans trois minutes, nous fermons à cinq heures trente. » Dans un pays où les gens pouvaient quitter leur lieu de travail à la moindre occasion, au moindre prétexte, Landu trouva cela très malin.

L'Anté-peuple, (1983 :26)

Aussi se caractérise-t-elle par le choix d'un seul personnage qui sera le centre du récit et à partir duquel les autres seront vus. Le personnage focal n'est donc pas décrit de l'extérieur ; ses pensées ou ses perceptions ne sont pas analysées objectivement par le narrateur. Il est vu à travers l'image qu'il se fait des autres. La focalisation interne n'est réellement réalisée que dans le récit en monologue intérieur. Le monologue intérieur est un discours non prononcé par lequel le lecteur perçoit du personnage la psychologie, les émotions, les désirs, les intentions, la pensée. Pour Michel Raimond (1989 : 151), il est « un langage à l'état larvaire, sourd, sans arrêt, d'instant en instant du tréfonds de l'esprit, qui ne cesse de mêler les souvenirs, les rêveries, les projets, les sensations ». Sa présence dans *L'Anté-peuple* s'observe dans le fragment de texte suivant :

Au réveil, il trouva leur photo sur le bureau, enfouie dans la poussière. Seuls les yeux avaient résisté au temps. [...] Je suis un lâche, dit Dadou. Le roi des lâches. Mais c'est bien comme cela. J'ai presque démenti le monde, la vie, les choses. Simplement parce que, en fin de compte, ça me distrait. Tous les chemins sont fermés devant moi. Mais je marche. Lâchement. Mais ma lâcheté à moi est une forme de courage. J'ai démenti tous les chemins du monde. Et ma marche est vierge. Mon cœur, oui, il y a mon cœur.

L'Anté-peuple, (1983:104-105)

Ce monologue traduit le ressentiment du personnage face à sa condition. Il en est de même du style indirect libre, qui intervient à l'intérieur d'un segment focalisé, comme en témoignent ces passages :

Il se leva, regarda par la fenêtre : six heures allaient sonner – la fille était encore là, appuyée contre un jeune eucalyptus.

L'Anté-peuple, (1983:14)

Il regardait distraitement Yealdara qui dansait maintenant avec un grand jeune homme de quelque vingt-cinq ans.

L'Anté-peuple, (1983:39)

Par ailleurs, dans la focalisation interne le récit est raconté par la personne subjective « je ». Tout se passe à la première personne. Le personnage rapporte son vécu, sa propre expérience. L'optique du récit à la première personne se trouve profondément modifiée du fait que celui qui parle n'est pas un témoin neutre et impartial, mais un personnage fortement marqué. À ce sujet, Pouillon (1946, p. 74) déclare :

On choisit un seul personnage qui sera le centre du récit, à qui l'on s'intéressera surtout, ou en tout cas, autrement qu'aux autres. On le décrit du dedans, nous pénétrons tout de suite sa conduite comme si c'était nous qui la tenions.

Pouillon (1946 : 74)

Ce genre de focalisation est présent dans *l'Anté-peuple*. Le choix est porté sur Dadou, le personnage principal. Toute l'histoire s'organise autour de lui. Il constitue la pièce maîtresse de la diégèse. Nous découvrons ainsi à travers les fragments de texte qui suivent, la conduite de Dadou, sa conception de la vie et ses convictions morales. Dadou déclare en effet :

La gamine était amoureuse de moi, et moi d'elle, d'ailleurs. Je ne sais pas pourquoi je voulais essayer d'être plus fort que mon cœur, plus fort que la vie. Je ne peux pas dire que la vie m'ait vaincu, qu'elle ait gagné. Mais j'ai été secoué. C'est un miracle que je n'aie pas volé en éclats. Je suis presque devenu fier de ma carcasse. Elle a tenu le coup.

L'Anté-peuple, (1983:84)

J'ai envie de la vie. C'est pathétique : un charbon humain qui désire ardemment la vie. La gamine, je l'aimais. Ma femme aussi. Ça paraît contradictoire. Mais là, sous ma peau, ça s'enchaîne. Tous mes morts. Ah ! cette heure me charge. Et, devant moi, le temps est ensablé.

L'Anté-peuple, (1983:96)

La chance ne s'invente pas : ça vient du ventre de sa maman, dit Dadou. Je commence à croire que dans les hanches de ma mère il n'y avait que cela, la chance.

L'Anté-peuple, (1983:185)

Ce procédé narratif permet de déceler les jugements de valeur et la diversité des points de vue des personnages. Grâce à la focalisation interne, le narrateur peut percevoir les événements à travers le regard d'un personnage. À la lumière de ce qui précède, nous sommes amenés à apporter quelques précisions relativement à la nature de la focalisation interne. Celle-ci peut être, en effet, « fixe », « variable », ou « multiple » (Kaempfer et Zanghi, 2003). La focalisation interne est « variable » quand le personnage focal change au cours du récit. Ce cas de changement de foyer en cours de narration est le plus fréquent chez les écrivains du XIX^e siècle. C'est le cas notamment de Gustave Flaubert dans *Madame Bovary*. Dans ce roman, le point de vue observé est d'abord celui de Charles, puis celui d'Emma, pour enfin revenir au premier à la fin du roman. La focalisation interne « multiple » est un cas plus rare. Genette évoque des romans épistolaires (*Les Liaisons dangereuses* de Laclos en est un bel exemple) où sont exprimés des points de vue différents. En résumé, on peut affirmer que la focalisation interne ne s'actualise dans un roman que lorsque sont réunies les conditions internes au sens à la fois diégétique et psychologique – la seconde présupposant la première. *L'Anté-peuple* répond bien à ces deux conditions. Il arrive cependant que le narrateur n'ait des êtres et des choses qu'une vision externe. Dans ce cas, le narrateur ne décrit que ce qu'il voit du dehors.

2.3. La focalisation externe

Dans ce type de focalisation, le narrateur est inférieur aux personnages ; il ne connaît ni les pensées, ni les sentiments, ni le passé, ni l'avenir des personnages ; il ne montre que les aspects extérieurs, c'est-à-dire ce qui est visible. Sa vision est limitée exclusivement à ce qu'il voit, apprend, entend ... et Todorov (1981 : 110) d'ajouter : « Dans ce troisième cas, le narrateur en sait moins que n'importe lequel des personnages. Il peut nous décrire uniquement ce que l'on voit, entend, etc. mais il n'a accès à aucune conscience. Ainsi que le font observer Todorov et Genette, les récits à focalisation externe sont beaucoup plus rares que les autres récits (focalisations zéro et interne) ; l'utilisation de ce procédé n'a été faite systématiquement qu'au XX^e siècle et vulgarisée entre les Deux Guerres mondiales, notamment par des auteurs américains à l'instar de Dashiell Hammett, dans *La Clé de verre* (1931). La focalisation externe est observable dans certains fragments de *L'Anté-peuple*. C'est le cas des passages suivants :

La jeune fille marchait devant lui. Elle avait une démarche noble, pas celle des trottoirs. Dadou changea brutalement de chemin pour qu'on ne lui prêtât point des intentions.

L'Anté-peuple, (1983:15)

Dadou marcha devant lui. La rue était à peine éclairée. Il rencontra quelques passants – c'était encore loin chez lui. Trop loin pour ces jambes qui cédaient déjà. Il regarda sa montre : vingt et une heures – ce maudit chauffard de chauffeur – il lui en voudra – il lui en voulait – il lui avait gardé toutes les dents de sa bouche.

L'Anté-peuple, (1983:19-20)

Dans ces extraits, tous les faits, gestes et mouvements des personnages sont reproduits par le narrateur, mais sans que l'on ne puisse jamais pénétrer leurs pensées. Tout se passe comme si une caméra les suivait en se bornant à enregistrer leurs mouvements. La focalisation externe se remarque dans *L'Anté-peuple* par des artifices narratifs suivants : l'emploi des styles indirects, de l'imparfait et du passé-simple. L'emploi des styles indirects permet au narrateur de ne pas porter la responsabilité des propos de ses personnages, et l'événement est ainsi relaté sans détails d'actions ou de paroles. C'est ainsi que quand le narrateur rapporte certains propos des protagonistes, il n'omet rien, car il sait que les sens, les mouvements de l'âme ont entre eux des affinités. Lorsqu'il détient des informations non confirmées, il les relate au conditionnel :

Il n'aurait pas glissé ses deux zaires dans la bouche du citoyen commissaire, en espérant que lui aussi allait « sortir »

L'Anté-peuple, (1983:33)

On aurait dû frapper plus fort pour réveiller quelque chose de lui, les nerfs par exemple.

L'Anté-peuple, (1983:41)

Le narrateur utilise l'imparfait pour exposer les faits comme les événements qui s'étalent sur une durée plus ou moins longue. Quant au passé simple, il est le temps par excellence des actions successives et ponctuelles. Ce temps oblige le lecteur à se comporter comme s'il était dans une salle de cinéma, en train de suivre un film. Son rôle, comme le note Barthes (1953 :25-26), est « de ramener la réalité à un point, d'abstraire de la multiplicité des temps vécus et superposés un acte verbal pur ». Les faits sont relatés tels qu'ils se sont déroulés. Le narrateur se met autour de l'action, à une certaine distance, comme pour ne pas en ressentir les effets, de même qu'il ne s'identifie jamais avec l'un ou l'autre de ses personnages. Les exemples sont nombreux. Nous pouvons remonter au suicide de Yealdara dont les raisons ne seront connues du narrateur, et avec lui, du lecteur que beaucoup plus tard. Le lecteur devra ainsi tourner plusieurs pages du roman avant de découvrir la lettre testament laissée par la défunte.

Conclusion

Les trois types de focalisations s'observent dans les récits à la troisième personne. Mais ils peuvent aussi servir à la compréhension du récit à la première personne, à la seule condition que l'intérêt du narrateur soit porté sur les divers rapports du « Je » avec lui-même. En effet, dans les récits à la première personne, le narrateur peut être un personnage. Mais le « Je narrateur » et le « Je-personnage » ne se confondent pas, ne serait-ce que du point de vue temporel. Le « Je-narrant » en sait davantage que le « Je-narré ». Quand bien même cette connaissance serait mise en avant avec des expressions du genre : « Je ne savais pas encore que... », « Comment ai-je pu être assez aveugle pour ... », etc., la formule reste la même. Le cas de la focalisation externe (N<P) est plus problématique, puisque le « Je-narré » doit y être décrit comme un autre. Mais l'opacité du « Je » à l'égard de lui-même, comme dans *L'Étranger* d'Albert Camus, en fournit un exemple probant. En résumé, la perspective narrative est un paramètre important dans la conduite du récit. Le narrateur de *L'Anté-peuple* s'y adonne ouvertement en se comportant comme un agent qui maîtrise l'information, mais il arrive aussi que, par moments, il restreigne cette information au point de vue

d'un personnage ou à celui d'une instance anonyme située en un point quelconque de l'univers diégétique. Aussi *L'Anté-peuple* met-il à nu la complexité du récit sonyen à l'instar des autres romans de l'écrivain congolais.

Références bibliographiques

- Blin, G. (1954). *Stendhal et les problèmes du roman*, Ed. José Corti. Paris
- Camus A. (1942). *L'Étranger*, Ed. Gallimard. Paris
- Flaubert, G. (1857). *Madame Bovary*, Ed. Miche Levy frères. Paris
- Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit*, Ed. Seuil. Paris
- Hammett, D. (1932). *La Clé de verre*, Ed. Gallimard. Paris (Traduit de l'américain par P.J. Herr)
- Hebert, Louis. (2014). *L'Analyse des textes littéraires. Une méthodologie complète*, Ed. Classiques Garnier. Paris
- Malonga, A.N. (2007). *Roman congolais. Tendances thématiques et esthétiques*, Ed. L'Harmattan. Paris
- Patillon, M. (1974/1995). *Précis d'analyse littéraire*, Ed. Nathan Université, coll. « Fac » Paris
- Pouillon, J. (1946). *Temps et Roman*, Ed. Gallimard. Paris
- Linvelt, J. (1981). *Essai de typologie narrative*, Ed. José Corti. Paris
- Reuter, Y. (1996). *Introduction à l'analyse du roman*, Ed. Dunod. Paris
- Jouve, V. (2007). *Poétique du roman*, Ed. Armand Colin. Paris
- Raimond, M. (1989). *Le Roman*, Ed. Armand Colin. Paris
- Sony, L. T. (1983). *L'Anté-peuple*, Ed. Seuil. Paris
- Todorov, T. (1967). *Littérature et signification*, Larousse, Paris
- Todorov, T. (1981). *Communication 8, « L'analyse structurale du récit »*. Ed Seuil, Paris