

## DISCOURS PRÉFACIEL ET TYPE DE ROMAN ÉPISTOLAIRE AFRICAIN : RAPPORT D'HOMOLOGIE ?

**Amany Hypolite BOUSSOU**

Institut National Polytechnique Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

[boussouhypolite@gmail.com](mailto:boussouhypolite@gmail.com)

&

**Sessia Inesse BOHOUN**

Université Peleforo Gon Coulibaly, Korhogo, Côte d'Ivoire

[chenassi@yahoo.fr](mailto:chenassi@yahoo.fr)

**Résumé :** La présente analyse a porté sur le rapport entre le discours préfaciel<sup>1</sup> et le type de roman épistolaire africain (la monodie épistolaire, le duo épistolaire et la polyphonie épistolaire), à travers une approche communicationnelle ou pragmatique. Cette théorie a permis de montrer qu'il existe généralement une corrélation entre la préface et les variantes épistolaires romanesques. Cependant, lorsque les éléments préfaciels existants ne sont pas opérationnels, ou sont elliptiques, il revient au lecteur de s'approprier la quintessence de l'œuvre, c'est-à-dire questionner le roman pour en déterminer ses critères classificatoires. Quel que soit le cas, la présence ou non de la composante préfacielle relève du pouvoir discrétionnaire de l'auteur, qui peut se permettre des possibilités textuelles nouvelles. Cette marque d'expression de la différence induit la valeur esthétique de son œuvre dont l'objectif est de mettre en évidence l'impact du dispositif préfaciel sur l'écriture des variantes épistolaires.

**Mots-clés :** esthétique, préface, rapport, roman épistolaire

### PREFACE DISCOURSE AND TYPE OF AFRICAN EPISTOLARY NOVEL: HOMOLOGY RELATIONSHIP?

**Abstract:** This analysis has focused on the relationship between prefacial discourse and the type of African epistolary novel (the epistolary monody, the epistolary duo and epistolary polyphony), through communication approach or pragmatic. This theory has shown that there is generally a correlation novelistic epistolary variant. However, when the existing prefacial elements are not operational, or are elliptical, it is up to the reader to appropriate the quintessence of the work, that is to say questioning the novel to determine its criteria classificatory. Whatever the case, the presence or absence of the component preface is at the discretion of the author, who can afford new textual possibilities. This mark of expression of difference induces the aesthetic value of his work whose objective is to highlight the impact of the prefacial device on the writing of the epistolary variants.

**Keywords:** aesthetics, preface, report, epistolary novel

---

<sup>1</sup> L'adjectif masculin singulier « préfaciel » est dérivé du substantif « préface ». Il concerne la préface d'un livre. Dans le cadre de notre étude, il a trait à la préface des romans épistolaires.

## Introduction

L'existence ou non de la préface et / ou de la postface, et le lien avec le type de roman épistolaire commande un certain éclairage. La préface est définie comme « toute espèce de texte liminaire (préliminaire ou postliminaire) consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède. » Genette (1987 :150). Duchet propose aussi le terme de « discours ou d'appareil préfaciel ». Selon lui :

[...] la matière préfacielle peut se distribuer en notes ou documents annexes, se déguiser en dédicace [...], s'inscrire elliptiquement dans une épigraphe ou dans la reprise du titre principal par le second titre ou le sous-titre, se glisser dans les chapitres introductifs ou conclusifs, voire s'insérer dans le roman lui-même et accompagner le récit sous forme d'un discours du narrateur.

Duchet (1975 : 250)

Ainsi, la préface est constituée de l'ensemble des éléments, propos, discours, citations, etc. entretenant un lien avec un texte donné. La préface peut être écrite en vers, en prose ou prendre la forme d'un dialogue. Elle est désignée de plusieurs façons : Au(x) lecteur(s), Avant-propos, Avant-dire, Avertissement, Avis, Discours préliminaire, Examen, Exorde, Introduction, Note, Notice, Ouverture, Parole au lecteur, Préambule, Prélude, Proème, Prolégomène, Prologue, Après-propos, Après-dire, Post-scriptum, L'issue du texte. Dans l'épistolaire romanesque africain, le discours préfaciel se décline en : Ami(e) Lecteur (trice), Avant-lettre, Avertissement, Dédicace, Préface, Prélude, Prologue, Après-lettre, Épilogue, Post-scriptum.

Quant au roman épistolaire, il est une narration à la première personne. Il instaure un échange, un dialogue entre deux pôles, un émetteur et un destinataire, et comprend trois formes. D'abord, la monodie épistolaire qui privilégie tantôt les propos du destinataire, tantôt les contacts établis entre les correspondants, en évoquant allusivement les lettres, les propos ou les réponses du destinataire. Ensuite, le « duo épistolaire » dans lequel le romancier élargit le canal épistolaire à deux personnages en prenant le soin de révéler physiquement au lecteur les lettres des épistoliers. Enfin, la polyphonie épistolaire qui tisse une interrelation entre plusieurs personnages dont les lettres sont matériellement reproduites pour le lecteur. Quel que soit le type de roman épistolaire, l'existence de la préface peut influencer le type de variante épistolaire ; d'où le sujet : « Discours préfaciel et type de roman épistolaire africain : rapport d'homologie ? ». On ne peut étudier le genre sans poser la question de sa relation avec la préface. Alors, est-il possible de postuler une correspondance entre la matière préfacielle et le type de variante épistolaire ? Comment ce rapport s'établit-il ? À partir de l'hypothèse que le discours préfaciel est une clef ou un indicateur de classification des variantes épistolaires romanesques, la présente contribution s'attache à montrer que cette forme peut influencer le type de roman épistolaire.

L'analyse proposée s'appuie sur l'approche communicationnelle avec la pragmatique, Amossy (2000:15), qui permet de montrer que l'appareil préfaciel des romans épistolaires africains de B. B. Dadié (1959), de N. Mumbamuna (1974), d'H. Lopes (1977), de D. Facoly (1988), de K. Ndumbe III et J. Y. Loude (1989), de S. K. Zoh (2002),

de M. Bâ (2004), etc., placent au premier plan la dynamique énonciative. L'étude porte sur le rapport qu'entretient l'appareil préfaciel avec l'« univocité », la « bivocité » et la « plurivocité » épistolaires.

## 1. Composante préfacielle et « univocité » épistolaire

L'« univocité » épistolaire ou « l'échange unilatéral » Rousset (1962: 78), est un duo dont on ne perçoit qu'une seule voix, celle de l'émetteur. « La partie se joue à deux personnages, on n'en voit qu'un sur la scène » Rousset (1968 :90-91). Elle comprend deux variantes : l'absence de tout contact ou « une voix face au silence » Calas (2005 : 25), et l'échange réel ou « une voix face à l'autre » Calas (2005 : 27).

### 1.1. *Le soliloque sans réponse*

Selon le dictionnaire *Le Grand Robert de la langue française*, le soliloque est le discours d'une personne qui est seule à parler ou semble ne parler que pour elle, quoiqu'elle se trouve en compagnie et dans des conditions qui normalement appelleraient un échange de propos. Dans la monodie épistolaire avec « une voix face au silence », c'est seulement la voix du destinataire qui résonne ; celle du destinataire est totalement absente, inexistante. En d'autres termes, la voix du destinataire est sans accompagnement. Rousset (1962: 77) fait observer que dans la monodie avec absence de contact, « on assiste à [...] un cri jeté vers quelqu'un mais qui retombe dans le vide, une voix insistante et monotone qui répond à son propre écho, une Hermione sur un plateau vide. » L'analyse du prélude de *La voie de ma rue* et du postscriptum de *Certificat de contrôle anti-sida* permet de comprendre le rapport d'homologie entre ces deux éléments, et la variante épistolaire appelée « une voix face au silence ». Le prélude de *La voie de ma rue* est ainsi libellé :

Touo et Wonkato Éric sont deux amis d'enfance que les circonstances obligèrent à se séparer très tôt et à vivre, pendant longtemps, sans nouvelles l'un de l'autre. Un jour, Éric découvre que Touo est devenu journaliste et propriétaire d'un hebdomadaire traitant du quotidien des « enfants de la rue », afin d'inciter la population à leur venir en aide de façon concrète. Seulement voilà : Éric a connu la rue et sait, par conséquent, que les nombreux appels du journal de son ami tombent dans les oreilles de sourds. Il sait aussi qu'il en faut plus pour attirer l'attention de la population sur le phénomène des « enfants de la rue ». Pour lui, les objectifs de Touo, même s'ils sont nobles, ne peuvent être atteints que si la société connaît, dans ses moindres détails, l'histoire qui conduit à la rue. C'est pourquoi il lui écrit pour lui dire comment lui-même y est arrivé.

Zoh (2002 : 9)

Le prélude présente les deux correspondants de la relation épistolaire : Touo et Wonkato Éric, deux amis d'enfance. Celui qui décide d'écrire est Wonkato Éric. Ce qui motive sa correspondance, c'est la passivité de la population face au phénomène des « enfants de la rue ». Pour lui, la société a besoin de connaître les raisons qui conduisent à la rue. C'est pourquoi il écrit à son ami, Touo, « pour lui dire comment lui-même y est arrivé » Zoh (2002 :9). Le prélude consacre donc une seule voix narrative, celle d'Éric, car

c'est lui qui doit raconter sa vie d'ancien enfant de la rue à son ami. Une réponse de Touo ne pourrait donc se justifier dans un tel contexte. Ainsi, la voix qui va s'exprimer est bien entendue celle de Wonkato, et la voix du silence, celle de Touo. Une vue d'ensemble de *La voie de ma rue* établit effectivement la congruence entre la préface (le prélude) et la monodie épistolaire avec « une voix face au silence ». Du début à la fin de l'œuvre, c'est effectivement Éric Wonkato qui s'adresse à son ami d'enfance Touo, qui ne répond pas à la lettre de son ami. En effet, ce que Wonkato attend de son ami Touo, c'est qu'en tant que journaliste, celui-ci publie dans son journal les raisons qui conduisent les enfants à la vie de la rue, afin d'inciter la société à les secourir :

Tu sais à présent, Touo, ce que ton capitaine a vécu après ton départ de Man. Je t'ai aussi relaté les raisons à même de contraindre un enfant à la vie de la rue. Il te faut maintenant les publier car le voyageur, le commerçant, l'homme d'affaires, le gouvernement et tous les autres que tu veux inciter à aider les enfants de la rue le feront à coup sûr, s'ils connaissent clairement l'histoire qui a conduit ces enfants de tous mais de personne hors du cocon familial.

Zoh (2002 : 151)

Par ailleurs, la lettre porte la signature d'Éric : « Wonkato Éric Un ami qui ne t'oubliera jamais » Zoh (2003 :151). Cette signature stipule que c'est effectivement Wonkato Éric qui a voix au chapitre dans la relation épistolaire avec ami Touo. C'est comme si Touo se taisait pour écouter Wonkato. Dans le sillage du prélude de *La voie de ma rue*, on retrouve le Postscriptum de *Certificat de contrôle anti-sida* :

P.S. – Monsieur le Président, cette nuit, ma petite-fille s'est donnée la mort en absorbant le flacon de somnifères de son grand-père. Elle n'a pas voulu survivre à sa mère dont elle a appris, dans l'après-midi, qu'elle s'était ouvert les veines dans sa cellule. Il n'y a plus rien à faire pour ma petite-fille. Néanmoins, je vous transmets sa lettre.

Sa grand-mère. Facoly (1988 : 127-128)

Comme l'indique le Postscriptum, la lettre de la rédactrice (la petite-fille) est expédiée à « Monsieur le Président de la République » par sa grand-mère. Cette lettre ne peut que demeurer sans réponse, car la fille qui doit recevoir la lettre de son correspondant, c'est-à-dire Monsieur le Président, est malheureusement morte. Le mutisme de Monsieur le Président s'explique aussi par le fait qu'il est considéré par la rédactrice de la lettre comme un confident : « En dehors de ma grand-mère, je n'ai personne autre que toi à qui me confier. » (Facoly, 1988 :11). Au théâtre, en effet, le confident est un personnage secondaire qui a la confiance du héros, et qui reçoit une confidence, ses états d'âme, écoute ses intentions afin d'en instruire les spectateurs. Il n'a qu'un rôle passif. *Certificat de contrôle anti-sida* expose le drame que vit la petite métisse, victime de racisme. C'est ce drame qui est à la base de la rédaction de sa lettre : « Aussi ai-je décidé de t'écrire cette lettre afin que tu saches combien grand peut être le chagrin d'une enfant dans ma situation » Facoly (1988 :11). En effet, la destinataire de la lettre, la petite métisse, cherche à

obtenir du Président de la République une intervention en sa faveur : « Monsieur le Président, [...] il faut m'aider à reformer ma famille. [...] Dans l'attente d'une action diligente et efficiente de ta part, je te remercie, Monsieur le Président, au nom de ma famille ». Facoly (1988 : 127-128). Ce n'est pas une réponse plus ou moins motivée à un désir émanant du destinataire confident qui est recherchée par l'épistolière, mais une véritable demande qu'elle sollicite vivement. La lettre prend en ce sens une valeur performative, une visée pragmatique. À la différence de *La voie de ma rue* et *Certificat de contrôle anti-sida*, qui ont des préfaces, lesquelles tissent un rapport avec l'œuvre, *Un Nègre à Paris* n'en contient pas. Malgré cette absence de préface, bien des éléments de l'œuvre expliquent cette forme de monodie avec « une voix face au silence ». En effet, *Un Nègre à Paris* porte une seule signature, celle de l'expéditeur, Tanhoé Bertin : « Bien cordialement. Tanhoé Bertin » Dadié (1959 :217). De plus, *Un Nègre à Paris* est une lettre-constat ou lettre-reportage, qui n'admet pas un échange de correspondances. Dans la lettre-reportage, en effet, c'est le motif du voyage qui impose la correspondance. Tel un journaliste, Tanhoé Bertin, le rédacteur de la lettre, effectue un voyage à Paris. Dans cet ailleurs, il fournit toutes les informations à son ami resté au pays, car il : « [...] [a] besoin de savoir ce qui se passe [...] d'être au courant des événements qui échappent à [ses] expériences directes ». Kovach (2004 :15) Le compte rendu que fait Tanhoé Bertin à son ami s'observe à travers cet exemple :

Le premier papier qu'on me donne c'est L'Air de Paris. [...] Je suis à Paris, je foule le sol de Paris. Je regarde, partout des Blancs. [...] Il fait frais ; le soleil se cache de honte. [...] Des autos passent qui semblent glisser, tant elles vont vite, et pas un seul coup de klaxon. [...] Les chauffeurs signalent les arrêts, les départs. [...] La première personne que je vois est un vieux en bretelles [...]. L'animation augmente à mesure qu'on approche de la ville. [...] les autos s'arrêtent au feu rouge, attendent patiemment le vert pour repartir. [...] Les piétons sont les plus pressés.

Dadié (1959 : 25-26)

Enfin, le mutacisme de l'ami de Tanhoé Bertin trouve sa justification à la fin de la lettre de Tanhoé Bertin : « Moi aussi, il faut que je parte, sans avoir pu, hélas ! tout voir. [...] Je regarde une dernière fois ce peuple [...] » Dadié (1959 : 216). En effet, Tanhoé Bertin est à la fin de son séjour parisien, et doit retourner au pays. Par conséquent, son ami qui y est resté et l'y attend n'est pas tenu de lui répondre. Dans *La voie de ma rue*, *Certificat de contrôle anti-sida* et *Un Nègre à Paris*, se justifie cette forme de monodie qui consacre le mutisme des destinataires, Touo, Monsieur le Président de la République et l'ami de Tanhoé Bertin. Justement, parce que l'on est dans une sorte de mono-théâtre. Ainsi, le discours du destinataire au destinataire devient discours du destinataire à lui-même. Cependant, si le destinataire se signale à travers des allusions, l'on parlera d'« une voix face à l'autre » ou d'une voix avec accompagnement.

## 1.2. Une voix face à l'autre ou voix dynamique vs voix de « l'ombre »

Dans la monodie épistolaire avec « une voix face à l'autre », la correspondance du destinataire est livrée au lecteur excepté celle du partenaire, qui est perceptible, c'est-à-dire présentée sous la forme de réponses allusives, « J'ai reçu ton mot », par exemple. Dans cet échange :

Une seule personne écrit, mais elle ne monologue pas [...] ; le destinataire est atteint, les contacts sont établis, invisibles pour le lecteur, mais cependant perceptibles [...] il y a des réponses. On assiste donc bien à un échange, mais à un échange dont un seul partenaire se manifeste, à un duo dont on n'entend qu'une voix.

Rousset (1962 : 78)

Le postscriptum de *Sans Tam-Tam*, qui tient lieu de préface, permet de comprendre ce procédé, c'est-à-dire « une voix face à l'autre ». P.S. : « Après l'avoir lue, j'aimerais que tu puisses me renvoyer cette lettre. Je n'avais ni papier carbone, ni machine à écrire pour la taper et m'en conserver une copie. Je compte sur ta compréhension et ton affection. [...] ». Lopes (1977: 66). Le postscriptum apparaît, ici, à la fin de la lettre 2 du destinataire, Gatsé. Gatsé, représenté par le pronom personnel de la première personne du singulier « je » s'adresse à un correspondant, désigné par le pronom personnel de la deuxième personne du singulier « tu », en lui demandant de lui « renvoyer cette lettre après l'avoir lue ». Cela suppose que la lettre de Gatsé ne restera pas sans réponse et que l'échange va se dérouler ou se poursuivre entre les deux partenaires. Le premier partenaire, le « je », pourra écrire et recevoir des réponses du destinataire allocutaire, le « tu ». Quelques repères textuels expliquent davantage cette relation dialogique. À la fin de sa troisième lettre, Gatsé écrit par exemple : « Sache que ta dernière lettre a mis plus d'un mois pour me parvenir par la voie postale. Tu réduiras ce délai en faisant comme moi. Je confie mon courrier à un passager de l'avion qui te le remettra. » Lopes (1977 :91). En disant « ta dernière lettre », Gatsé mentionne les lettres de son ami qui ne sont pas données à lire. Cependant, le lecteur sait qu'elles existent, mais seulement connues de Gatsé. Le désir de communication ou la continuité de la relation épistolaire se vérifie aussi à la fin de la quatrième lettre où Gatsé envoie de l'argent à son ami et une liste de livres à acheter : « Ci-joint, dix mille francs et une liste de livres que tu voudras bien m'acheter à la « Librairie Populaire ». Lopes (1977 :101). Cet échange de correspondances entre Gatsé et son ami induit la structure dialogique suivante dégagée par Cabakulu (1996: 29) : six lettres de Gatsé, et cinq lettres de son ami :

- Lettre de l'ami « J'ai bien reçu ta lettre du 13 courant » (7).
- Lettre de Gatsé, réponse à la lettre du 13 (7-10).
- Lettre de l'ami, réponse à la lettre n°2 « Tu ne m'as pas compris. J'ai été trop bref. Je t'ai répondu trop vite... » (11).
- Lettre de Gatsé, réponse à la lettre n°3 (11-66).
- Lettre de l'ami, réponse à la lettre n°4 « Ma précédente lettre aura au moins eu un résultat : en obtenir une longue de ta part. Quatre pages, cela ne t'était pas familier ! » (72).
- Lettre de Gatsé, réponse à la lettre n°5 (67-91).
- Lettre de l'ami, réponse à la lettre n°6 « Il a fallu ta lettre pour m'annoncer que tu étais son directeur de cabinet » (92).
- Lettre 4 de Gatsé, réponse à la lettre n°7 (92-101).

- Lettre 5 de l'ami, réponse à la lettre n°8 « Merci beaucoup pour les livres. Je constate même, que tu as dû en ajouter deux ou trois, achetés sur tes fonds personnels » (102).
- Lettre 5 de Gatsé, réponse à la lettre n°9 (102-117).
- Lettre-carte de Gatsé « Quand j'ai repris le travail [...] j'ai trouvé sur ma table une carte venant de Varna [...] Puis le gribouillage qui signifiait Gatsé » (119).

La communication épistolaire entre Gatsé et son ami s'appuie aussi sur la lettre-épilogue :

« Monsieur l'Éditeur,  
Après cette lettre, mes nouvelles fonctions ne m'ont pas permis d'écrire comme je le voulais à Gatsé [...].

Le destinataire ». Lopes (1977 :115-123).

Dans cette lettre-épilogue, en effet, il existe bien un dialogue ou un échange dans lequel le deuxième partenaire se manifeste véritablement en signant par « le destinataire » une lettre-épilogue, destinée, non à Gatsé, mais à l'éditeur chargé de publier la correspondance de Gatsé. Dans *Une si longue lettre*, c'est la dédicace qui tient lieu de préface : « À Abibatou Niang, femme de vertu et de rigueur qui partage mes émotions, À Annette d'Erneville, femme de tête et de cœur, À toutes les femmes et aux hommes de bonne volonté » Bâ (2004 :2). Certes, cette préface n'influence pas la forme monodique « une voix face à l'autre », mais certains relevés textuels permettent de comprendre ce procédé. En effet, dans *Une si longue lettre*, Ramatoulaye reçoit d'Aïssatou plusieurs lettres, invisibles pour le lecteur, qui ont prolongé l'échange entre les deux amies : « J'ai reçu ton mot » Bâ (2004, p.3) ; « Ousmane, mon dernier né, me tend ta lettre [...] « C'est Tante Aïssatou » Il a le privilège de m'apporter toutes tes lettres » Bâ (2004 : 87). Comme on le voit, dans la monodie épistolaire avec « une voix face à l'autre », le dialogue donne à lire les lettres du destinataire, mais celles du destinataire sont sous-entendues. Toutefois, cette voix de l'ombre peut être dynamique, c'est-à-dire s'exprimer explicitement en donnant lieu à une relation dialogique bivoque ou plurivoque.

## 2. Matière préfacielle et roman épistolaire dialogique

Le roman épistolaire dialogique fait apparaître « un dialogue explicite entre l'émetteur et le récepteur, car cette version [...] donne lieu à un véritable échange de correspondances entre le destinataire et le destinataire, dont les lettres sont effectivement reproduites pour le lecteur » Cabakulu (1996 : 33). Ici, les épistoliers écrivent nombre de lettres où ils dévoilent leurs sentiments, où se met en place l'analyse de leur passion, de leur résistance, de leurs promenades et de leurs découvertes. Dans la relation dialogique, la communication est transparente et chaque lettre est un « portrait de l'âme » Bohoun (2013 :225). Cette communication peut apparaître sous la forme bivoque ou plurivoque.

### 2.1. Préface et « bivocité » épistolaire

Dans la « bivocité » ou le duo épistolaire, il y a un dialogue explicite entre les deux correspondants ; cet échange donne la possibilité au lecteur de lire effectivement les lettres du destinataire et du destinataire. Dans *Dialogue en noir et blanc, Lettres*, le texte qui tient lieu de préface est une lettre. Cette lettre précise le lieu, la date de rédaction et le nom du

destinataire (Lyon, le 26 février 1987, Têtê Kum, p.11). Le préfacier est anonyme mais connu plus tard dans les autres lettres sous le nom de Jean-Yves. La préface précise qu'il s'agit de deux protagonistes impliqués dans la diégèse, lesquels constituent d'ailleurs les seuls narrataires admis dans le cercle des lettres :

Un Noir écrit à un Blanc. Un Blanc répond à un Noir. Il fallait bien le faire un jour. Instaurer l'échange. S'installer dans l'échange, revendiquer l'échange, nous, deux individus de ce monde, pour préfigurer l'institution de l'échange (culturel, économique) comme nouvelle base de la recherche d'un bien-être plus général.

Ndumbe III (1989 :11)

Les verbes d'action « écrire » et « répondre » avisent le lecteur que les lettres s'adresseront uniquement aux deux épistoliers, « un Noir » et « un Blanc », lesquels assurent une posture intradiégétique. Dans cette préface, les raisons de l'échange sont évoquées : « Deux individus de ce monde, à force de constater la dérive des continents, décident de s'envoyer des lettres par-dessus le fossé creusé et de jeter un point entre leurs cultures. » Ndumbe III (1989 :12). La passion du jeu fait voir le besoin d'aventure et résume les émotions. Dans cette préface aussi, le rédacteur de la lettre annonce deux grandes parties de la correspondance et leur intitulé :

Tu as intitulé ta part de courrier (la première partie de cet ouvrage) « Demain l'holocauste ? ou encore à la façon d'un slogan : « L'holocauste ? » [...] « Demain la pluralité des avenir possibles ! » Je choisis finalement de donner ce titre à ma partie, comme pour répondre à ta question anxieuse. Ndumbe III (1989: 12).

Le titre des correspondances de l'homme noir est : « Demain l'holocauste ? » (12), celui de l'homme blanc : « Demain la pluralité des avenir possibles ! » (12). Comme on le voit, dans le cas-ci, la préface annonce que les correspondances se réduiront à l'expression de deux voix narratives, celle du rédacteur et du destinataire de la lettre.

Huit ans que tu as conçu l'idée de ces courriers réciproques, de ce dialogue en noir et blanc. [...] si notre livre n'est peut-être pas le premier à avoir été pensé et réalisé, conjointement par un Noir et un Blanc, il doit figurer cependant parmi les rares ouvrages de cet ordre. Conçu pour s'expliquer, s'enseigner mutuellement [...].

Ndumbe III (1989 :11-13)

L'emploi du chiffre (2), au cœur du va-et-vient entre les correspondants, est permanent. Le degré d'identification de ce dispositif communicationnel installe l'existence de deux discours qui font triompher les termes suivants : « Un Noir »/« un Blanc », « échange », « deux individus », « écrire »/« répondre », « notre », « conjointement », « mutuellement », « je »/« tu », « courriers réciproques », « dialogue en noir et blanc ». Il va sans dire que le dialogue dont il est question, ici, présente deux consciences sur un plan d'égalité. Dans ce rapport de binarité, c'est-à-dire dans cette configuration dialogique,



chaque lettre appelle sa réponse, car les deux sujets s'entretiennent dans un face-à-face proche de la conversation.

Sur le plan de la structure, *Dialogue en noir et blanc, Lettres*, comprend trente cinq lettres dont dix-sept lettres de Tété Kum et dix-huit de Jean-Yves. Cette correspondance se distingue du modèle courant. En effet, au lieu d'avoir envoi-réponse, il y a plutôt les lettres de chaque correspondant regroupées sur chaque sujet. Mais cette « bivocité » épistolaire peut se muer en plurivocité épistolaire.

## 2.2. Préface et « plurivocité » épistolaire

Dans la relation de communication, la plurivocité épistolaire met en scène plus de deux épistoliers. Ceux-ci s'écrivent nombre de lettres qui sont physiquement révélées au lecteur. L'analyse de la préface des *Lettres kinois* suffit pour s'en convaincre : « *Lettres kinois* est une œuvre romanesque. L'échange de correspondance qu'on va lire est imaginaire. Toute similitude de situations ou de noms de personnes ne pourrait être, alors, qu'une fortuite coïncidence. » Mumbamuna (1974 :6). Le groupe nominal « échange de correspondance » suppose que le lecteur aura à lire plusieurs lettres échangées entre les épistoliers. Certes, la préface ne précise pas le nombre de correspondants, mais les différentes lettres y remédient en nommant trois épistoliers impliqués dans la diégèse ; il s'agit de Mumbamuna, Longo et Nsenga. Dans les *Lettres Kinois*, en effet, Mumbamuna entretient un commerce épistolaire avec deux amies kinois : Longo, une étudiante, et Nsenga, une infirmière. Il écrit deux lettres à Longo, et reçoit d'elle quatre lettres. À Nsenga, il écrit cinq lettres et en reçoit sept. Ainsi, cet « échange de correspondance » donne à lire dix-huit lettres au total. Cette relation épistolaire est en fait un « triangle tronqué » Calas (2005 :33). En effet, le triangle tronqué est une relation à trois personnages, mais où il n'existe que deux réseaux épistolaires. En d'autres termes, c'est un triangle tronqué à deux duos. Cela tient au fait que les correspondances de Longo et de Nsenga sont uniquement destinées à Mumbamuna, qui est le pôle fixe et joue le rôle de confident. C'est un échange entre deux pôles dont l'un a deux têtes. Mumbamuna est le premier pôle et le second pôle est constitué de Longo et Nsenga, qui ne s'écrivent pas, mais ont des contacts physiques orageux. La multiplicité des correspondants éloigne le lecteur de « l'uniformité de ton et de l'homogénéité classique » Rousset (1964 :87).

## Conclusion

De la monodie ou l'« univocité » épistolaire à la polyphonie ou la « plurivocité » épistolaire, en passant par la « bivocité » ou le « tête-à-tête épistolaire », l'étude a montré qu'il existe dans l'ensemble une relation étroite entre le discours préfaciel et les trois variantes. Dans certains cas, la présence de la préface, sous la forme de dédicace ou d'avertissement, n'est pas opérationnelle, c'est-à-dire qu'elle ne permet pas de classer l'œuvre en question. Dans d'autres cas, lorsque la préface n'existe pas, la tâche devient ardue quant à l'établissement d'une homologie avec le type de roman épistolaire. Dans un cas comme dans l'autre, la réponse réside dans l'œuvre, qui fournit les éléments permettant de déterminer la variante en question. L'existence ou non de la préface vise à rechercher assurément un style avec de nouvelles ondulations. De ce fait, il existe une

nouvelle norme qui s'exprime à travers « les écarts de l'expression individuelle » Bally (1919 :19) de chaque auteur. Ce caractère distinctif de composition, de remaniement ou d'exécution varie selon le goût, le style, le génie des romanciers. Cette inclination vise à produire un effet sur le lecteur en modifiant son rapport au texte. Les auteurs imposent au lecteur une nouvelle manière de lire, et le soumettent à un autre regard sur l'œuvre.

### Références bibliographiques

- Amossy, R. (2000). L'argumentation dans le discours, Nathan, HER, Paris
- Bâ, M. (2004). Une si longue lettre, NEA, Dakar
- Bally, C. (1919). Traité de stylistique française, 2<sup>e</sup> édition, Carl Winter, Paris
- Cabakulu, M. (1996). Forme épistolaire et pratique littéraire en Afrique francophone, état des lieux, Éditions Xamal, Saint-Louis du Sénégal
- Calas, F. (2005). Le roman épistolaire, Armand Colin, Paris
- Dadié, B. B. (1959). Un Nègre à Paris, Présence Africaine, Paris
- Duchet, C. (1975). L'illusion historique. L'enseignement des Préfaces (1815-1832), in Revue d'histoire littéraire de la France, 75, 2-3, p.250
- Facoly, D. (1988). Certificat de contrôle anti-sida, Publisud, Paris
- Genette, G. (1987). L'instance préfacielle, Les fonctions de la préface originale et Autres préfaces, autres fonctions, in Seuil, Seuil, Paris, p. 150
- Kovach, B. & Rosentiel, T. (2004), Principes du journalisme. Ce que les journalistes doivent savoir, ce que le public doit exiger, Nouveaux horizons, Paris
- Lopes, H. (1977). Sans Tam-Tam, CLÉ, Yaoundé
- Mumbamuna, N. (1974). Lettres kinoises, Centre Africain de Littérature, Kinshasa
- Ndumbe III, K. & Loude J. Y. (1989). Dialogue en noir et blanc, Lettres, Présence Africaine, Paris
- Rousset, J. (1962). Forme et signification, Josée Corti, Paris
- Rousset, J. (août 1968). « La monodie épistolaire : Crébillon Fils », Études littéraires, Québec, p.90-91
- Zoh, K. S. (2002). La voie de ma rue, NEI, Abidjan