

LECTURE STYLISTIQUE DU RACISME DANS *LA CROIX DU SUD* DE JOSEPH NGOUÉ

INTRODUCTION

Riche, puissant et honoré, le personnage central de *La Croix du Sud*, Wilfried Hotterman mène une vie bourgeoise dans une ville raciste du sud. Il participe comme il peut à la défense de la *cosa nostra* blanche jusqu'au jour où il est prouvé que du sang noir coule dans ses veines. Cette révélation est considérée comme une trahison pour les siens qui estiment que seul l'exil ou la mort peut expier un tel tort. Il tombera criblé de balles. Il ressort ainsi, de toute évidence, que le racisme est de loin le thème structurant de cette pièce de théâtre. La société de l'œuvre, celle de *La Croix du Sud*, est une constellation de personnages qui se livrent à un effort de transmutation du racisme comme expérience quotidiennement vécue en signes linguistiques. On comprend d'emblée l'opportunité de notre approche, une lecture stylistique qui ne voudrait pas ici étudier le racisme comme simple contenu anecdotique, mais essayer de voir en quoi les comportements sociaux qui en constituent le socle s'inscrivent dans les lignes d'une esthétique verbale. De là à considérer *La Croix du Sud* comme un discours raciste plutôt qu'un discours sur le racisme, il n'y a qu'un pas que nous allons vite faire de franchir : démontrer que la condition verbale de cette pièce de théâtre est une perspective véritablement rentable pour son étude. Pour ce faire, nous devrions prouver que c'est avant toute chose grâce aux formes linguistiques, aux stratégies de parole, bref aux faits stylistiques que les personnages ont pu fixer leur univers référentiel, dire leur être au monde. Notre étude s'articulera autour de quatre principaux réseaux de stylèmes¹ : les propos modalisés, le système appellatif, la figuration et les temps verbaux.

1. LE DISCOURS DE LA CONFRONTATION

Le racisme tel qu'il se définit écartèle les partenaires sociaux entre deux pôles. Chez les uns se révèle une volonté de puissance et chez les autres l'urgence de se défendre. Avec *La Croix du Sud* qui est une pièce de théâtre, se pose le primat du dialogue dans le processus de communication. Au regard du contexte de production,

¹ Georges MOLINIE définit le stylème "comme la plus petite unité stylistiquement significative", in "Le style en sémiostylistique", *Qu'est-ce que le style?*, Paris, PUF, 1994, p.202.

LECTURE STYLISTIQUE DU RACISME DANS LA CROIX DU SUD DE JOSEPH...

on pourrait d'ores et déjà parler d'un discours de la confrontation. Tout porte à croire que la primauté accordée à l'interaction verbale qui assure la notion de tour de parole, esquisse par anticipation l'image des personnages qui « *s'emploient constamment à se positionner à travers ce qu'ils disent, à s'affirmer en affirmant [...] à se valoriser et à surmonter les menaces de dévalorisation.* » (Maingueneau, 1990 :18)

Cette volonté de dire sa suprématie, d'imposer son hégémonie est clairement perçue chez le Blanc. Les personnages qui incarnent cette idéologie, pour la verbaliser, recourent à la modalisation que nous définissons à la suite de Fromilhague et Sancier comme le procédé par lequel « *le sujet d'énonciation renforce, nuance ou rectifie son propos.* » (1991 :87).

Il ressort du relevé des occurrences que la modalité la plus usitée est l'assertion renforcée par les systèmes négatifs. Elles érigent les propos en évidences que le personnage se contente de marteler. Pour Le Messager, l'exclusion du Noir de leur sphère est une certitude qui ne fait l'ombre d'aucun doute : « *Nous défions continuellement le monde et n'avons pas besoin de nègres pour dominer le monde.* » (LCS, p. 53)¹. C'est par le même procédé qu'il affirme l'hégémonie de la race blanche comme un fait de nature et non de culture : « *La naissance ne confère de droits qu'à nous seuls.* » (LCS, p. 68). De la même façon, il déclare que la race noire est congénitalement incapable d'accéder à l'intelligence : « *Une race inférieure ne saurait donner le jour à un être intelligent.* » (LCS, p. 60).

À la suite du Messager, d'autres personnages renforcent leurs déclarations par des groupes propositionnels qui recouvrent l'axe du vrai, du certain. C'est le cas avec Axel qui pose en de termes clairs sa haine du Noir : « [...] *à vrai dire, je ne fréquente pas les hommes de couleur.* » (LCS, p. 11). Dans le même ordre d'idées, il explique l'urgence de clochardiser le Noir au moyen d'une modalité aléthique : « *Trop d'argent rendrait les nègres indociles. C'est nécessaire de les attacher au piquet du besoin.* » (LCS, p. 38).

Il va sans dire que ces discours qui posent en termes d'évidence l'exclusion et la réification du Noir ne laissent pas ce dernier indifférent. Dans la logique d'un affrontement verbal, il va lui aussi recourir à la modalité assertive afin de mieux se positionner, de mieux s'affirmer dans cet univers où l'engrenage coûteux de la perte de soi se mesure à l'aune de la rigidité de la parole, de son efficience.

Par un raisonnement dialectique qui emprunte au couple antinomique de la chute et de la rédemption, Karmis explique de façon péremptoire la place stratégique qu'occupent les Noirs dans le monde : « *Heureusement que nous sommes responsables de l'univers et que nous représentons sans paradoxe, la dernière chance du monde.* » (LCS, p. 35). C'est le modalisateur « *sans paradoxe* » qui renforce ici le crédit d'évidence. Il se poursuit d'ailleurs dans cette autre déclaration du même personnage : « *Plus haut grimpe le chimpanzé et plus retentit sa chute quand surgit l'arbalétrier à l'œil sûr.* » (LCS, p. 33). Cet énoncé proche d'une expression parémiologique a valeur de vérité générale. C'est à croire que de toute évidence, le Blanc qui aujourd'hui se croit au faite de sa puissance pourra de manière inattendue chuter de la cime à l'abîme.

Ce que nous voudrions surtout montrer dans cette première articulation, c'est que la confrontation générée par le racisme est cristallisée dans les propos des

¹ LCS=*La Croix du Sud*, Les Classiques africains, 1997.

personnages. Ainsi voit-on chacune des forces en présence avoir recourt à la modalité assertive, histoire d'imposer ses points de vue comme des évidences apodictiques. Ce conflit racial mu en véritable confrontation verbale peut également se lire à travers le système appellatif varié.

2. LE SYSTÈME APPELLATIF

Dans *La Croix du Sud*, faut-il le rappeler, le racisme se pose en terme d'une rencontre polémique et adversative entre deux races. On pourrait d'ailleurs parler de la dualistique Blanc/Noir qui y consacre l'existence de deux entités distinctes et irréductibles. Le tout constitue une situation de communication dans laquelle l'allovision dévoile pour ainsi dire, une opacité de la relation avec l'altérité. Nous n'avons qu'à voir, pour être davantage convaincu, comment la désignation de l'Autre, considéré comme constituant de l'espace référentiel, est beaucoup plus portée vers la disqualification, la dépréciation. On voit le locuteur en exercice de discours mobiliser à cet effet nombre de termes axiologiques péjoratifs qui impliquent autant de jugements de valeur portés sur le référent humain.

Pour les Blancs à l'instar du Messenger, le Noir n'a pas droit à la gestion du patrimoine national pourtant assez riche. Il en rajoute à cette opinion par une caractérisation dépréciative au moyen d'adjectifs : « *Pas question d'abandonner tant de richesses à des individus apathiques, rebelles au progrès, indifférents à la culture.* » (LCS, p. 68).

Suzanne, après que l'appartenance raciale de Myriam eut été prouvée, va procéder à une réévaluation, à une nouvelle identification de la défunte tante de son mari par une accumulation de groupes nominaux dont la sémantèse en dit long :

L'œil ténébreux, la peau noire, les pieds plats, les attaches lourdes, le tronc court, les membres longs, les narines d'anthropophage, le visage luisant, tout en cette femme nous parlait de sa race. (LCS, p. 22).

Cette série énumérative de groupes nominaux à connotation péjorative s'inscrit dans une rhétorique du martèlement du motif obstiné de la dépréciation.

Pareillement, les Noirs devant cette réification dont ils sont victimes vont renvoyer l'ascenseur en mobilisant à leur tour des termes vitupérateurs. Wilfried, passé bon gré malgré lui de « l'autre côté », n'hésite pas à disqualifier les Blancs qu'il taxe « *d'écervelés, de ratés, de brigands, de bagnards, d'hérétiques, honte des familles bourgeoises, terreur des vies rangées.* » (LCS, p. 67). C'est dans la même lancée qu'il s'indigne devant ces « *enragés sans foi ni loi [qui] mettront [...] en danger l'avenir des galaxies.* » (LCS, p. 72).

Tous ces marqueurs axiologiques péjoratifs utilisés dans cette guerre verbale s'inscrivent dans le protocole d'un discours polémique, le locuteur polémiste visant à discréditer une cible aux yeux du destinataire. Ce que nous voudrions également mettre en exergue ici, c'est cette façon par laquelle la variation du système appellatif est mimétique du parcours narratif du personnage, voire de son destin tragique. Nous prendrons le personnage de Wilfried Hotterman comme archétype.

À l'ouverture de *La Croix du Sud*, ce personnage, en tant que sujet d'état, est en conjonction avec certains traits permanents tels que "honneur", "puissance", "richesse". Mais lorsqu'il est prouvé que du sang noir coule dans ses veines, il subit une transformation disjonctionnelle puisqu'il perd les qualités précédentes et entre en conjonction avec de nouveaux traits beaucoup plus humiliants tels que

LECTURE STYLISTIQUE DU RACISME DANS LA CROIX DU SUD DE JOSEPH...

“disgrâce”, “répudiation”, “mort”. Ce qui est surtout intéressant de noter, c’est que cette transformation disqualifiante a pour corollaire le nouveau regard que les tiers portent sur sa personne et qui ressort d’une mutation du système appellatif.

Au début, c’est ce système qui permet de deviner le degré relationnel de Wilfried avec son entourage. Il est encore le patron respecté, l’époux adoré. Axel son maître d’hôtel est à ce moment assez respectueux à son égard. Nous n’en voulons pour preuve que l’incise rituelle « *Monsieur* » qui revient de façon récurrente dans son discours. Ce terme d’adresse est aussi un discriminatif à valeur hiérarchique

Monsieur a-t-il fait un bon voyage ? (LCS, p. 5).

Que Monsieur me pardonne. J’oubliais le deuil qui a frappé Monsieur. (LCS, p. 5).

Il se fait tard, Monsieur aura-t-il le temps de régler toutes ces questions ? (LCS, p. 7).

Mais les choses vont changer lorsque commencera la disgrâce de Wilfried. Au fait qu’il est prouvé sa nouvelle identité de nègre, vient s’ajouter sa situation de mari cocu puisque sa femme Suzanne attribue solennellement la paternité de leur fille Judith à Axel. Ce dernier va aussitôt abandonner l’appellatif hiérarchique « *Monsieur* ». Il le fait d’abord au profit du démonstratif de désignation distante qui fige Wilfried, pourtant notoirement connu comme le maître, dans l’anonymat : « *J’ai cru vous entendre parler de cet homme.* » (LCS, p. 39).

Ce procédé d’estompage qui lui ôte toute consistance est relayé par le prénom dénué de tout respect et que renforce l’impératif à valeur d’ordre. Le tout cache mal le mépris qu’il a désormais à l’égard de celui qui fut pourtant son maître : « *Wilfried, renoncez à me quitter.* » (LCS, p. 40). Il va jusqu’à théâtraliser cette inversion des rôles au moyen d’un dialogisme¹ :

Je serai magnanime, et surtout je m’offrirai un plaisir chaque fois qu’entre ces murs ma voix retentira pour dire : « Allez ouvrir, Wilfried ! Wilfried, apprêtez mon cheval, faites venir Karmis, conduisez les invités au salon d’honneur ! (LCS, p. 40).

Même sa femme Suzanne qui est supposée être à ses côtés dans ces instants difficiles se dérobe. L’extrait de cette conversation mérite qu’on s’y attarde :

SUZANNE

Eh bien !

WILFRIED

Incroyable !

SUZANNE

Monsieur wilfried !

WILFRIED

Qu’est-ce qui nous arrive ?

SUZANNE

Nous ?

WILFRIED

Suzanne !

¹ Selon FONTANIER, “ *Le dialogisme consiste à rapporter directement, tels qu’ils sont censés sortis de la bouche, des discours que l’on prête à ses personnages, ou que l’on se prête à soi-même dans telle ou telle circonstance.* ” in *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977, p.375.

SUZANNE

Madame Johnsburg de Salbury, fille de la Pléiade, nièce de Lossadas, sœur de Valorpa ! (LCS, p. 22).

De prime lecture, le « *Monsieur Wilfried* » n'a rien d'affectif et paraît assez froid et impersonnel pour une femme qui s'adresse à son mari en pareille circonstance. Ensuite, alors que Wilfried essaye de se réfugier dans le « nous » inclusif (« *Qu'est-ce qui nous arrive ?* »), expression s'il en fût d'une tristesse qui se doit d'être ressentie en symbiose par les conjoints, Suzanne s'arrange à s'en écarter. Sa réplique « *Nous ?* » est moins une interrogation exprimant une quête d'assurance plutôt qu'une exclamation oratoire répulsive. Dans l'ensemble, cette stichomythie, en même temps qu'elle accélère le tempo scénique, retarde la levée des masques qui finissent quand même par tomber. C'est alors que Suzanne, comme pour se débarrasser de sa carapace de femme à nègre, se colle une nouvelle identité au moyen d'une série de noms propres : « *Madame Johnsburg de Salbury, fille de la Pléiade, nièce de Lossadas, sœur de Valorpa !* ».

Ces noms propres fonctionnent comme des désignateurs rigides. En s'identifiant par ces outils, Suzanne s'isole, se détache de son mari qui à ses yeux appartient désormais à un autre monde et s'enferme, ou si l'on veut se réfugie dans la noblesse de sa société originelle qui n'a d'égale, selon elle, que sa pureté : il s'agit de la société blanche. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre Eugène Nicole pour qui la principale fonction du nom propre est d'« *assurer l'identification des membres d'un groupe.* »¹ On comprend ainsi pourquoi selon Suzanne, Wilfried n'est plus qu'« *un écran, un fardeau, un scandale, un mal qu'une femme de [son] rang ne saurait supporter.* » (LCS, p. 23).

Il s'agit, à tout prendre, d'un « *hiatus appellatif* »² qui est du reste symptomatique de la déchéance progressive de Wilfried alors perçu « *comme décomposable en une suite d'individus différents s'étant succédés dans le temps.* »³ Cette déchéance de Wilfried est emblématique de la précarité de l'existence du Noir en contexte raciste. Cette situation, dans *La Croix du Sud*, est aussi rendue par le langage figurée.

3. LA FIGURATION DU RACISME

Les figures de style que nous analysons ici ne sauraient être perçues uniquement par rapport au rôle d'ornement du discours qu'elles jouaient dans la rhétorique ancienne. En effet, elles ne sont pas que des pièces froides de musée. Dans l'œuvre de Joseph Ngoué, elles ne sont pas non plus des formes neutres posées sur un contenu qui est le racisme. S'il est entendu avec Georges Molinié qu'elles jouissent d'une « *force irremplaçable dans l'expression de l'imaginaire individuel et collectif* » (1986 : 132), nous lui emboîterons le pas en essayant de montrer en quoi, dans *La Croix du Sud*, ces figures de style participent d'une rhétorique de l'exaspération. Sans prétendre à l'exhaustivité, nous en avons recensé quelques-unes.

3.1. L'antithèse

C'est une figure d'opposition qui permet d'établir un contraste entre deux termes ou deux idées. L'adversation apparente n'est pas neutre puisqu'elle permet la

¹ Eugène NICOLE, « *L'Onomastique littéraire* », in *Poétique*, n°54, p.235.

² Idem, « *Personnage et rhétorique du nom* », in *Poétique*, n°46, p.204

³ DAMOURETTE et PINCHON cités par Eugène NICOLE, *Art.cit.*, p.200.

LECTURE STYLISTIQUE DU RACISME DANS LA CROIX DU SUD DE JOSEPH...

mise en exergue de l'un ou des deux pôles en présence. C'est d'une antithèse que KARMIS se sert pour dépeindre la duplicité et l'hypocrisie du Blanc lorsqu'il déclare : « Vous [les Blancs] *leur prêchez* [aux Noirs] *l'idéal d'une fraternité universelle, mais vous êtes maîtres dans l'art de créer les inégalités.* » (LCS, p. 33).

L'opposition est clairement marquée par le coordonnant « *mais* » dans une construction de type **P mais Q**. La première proposition « *vous prêchez l'idéal d'une fraternité universelle* » sous-entend une conclusion du genre « les blancs sont bons ». la seconde proposition « *vous êtes maîtres dans l'art de créer les inégalités* », génère une nouvelle conclusion du type « les Blancs sont méchants » qui vient, dans un rapport adversatif, s'imposer en annulant l'information antérieure.

De la même façon, Karmis exprime son ras-le-bol en annonçant la fin de la civilisation blanche comme une évidence qui vient s'inscrire dans l'inévitable harmonie des contraires : « *Elle [la civilisation blanche] progresse, conjure l'éphémère, se vêt d'éternité. Pourtant, l'attendent, inexorables, les moments crépusculaires.* » (LCS, p. 34). Ces deux phrases qui ne sont pas loin d'être des isocolons expriment deux idées contraires. L'élément adversatif « *pourtant* » rivète ici les deux séquences duelles de cette civilisation. D'abord le temps de la grandeur : « *progresse, conjure l'éphémère, se vêt d'éternité* » qui s'oppose au temps de son inéluctable déchéance : « *pourtant l'attendent, inexorables, les moments crépusculaires* ». Cette dialectique oppositive se poursuit avec une autre figure du même type.

3.2. Le paradoxe

L'emploi de cette figure de style consiste à énoncer une opinion contraire à l'idée commune afin de choquer ou d'inviter à la réflexion. Karmis, afin de décrier la vilénie des blancs, livre ce récit d'une nuit au cours de laquelle il a été mordu par des chiens. Tout y est visiblement bâti autour d'un paradoxe :

Conduit à l'un de nos dispensaires, je n'ai dû la vie qu'à ma robustesse. On a placé sous surveillance médicale les chiens qui m'ont mordu. On craignait que mon sang et ma chair ne les contaminent. (LCS, p. 54).

On le voit, ces déclarations tranchent avec les informations culturellement vérifiables car nulle part ailleurs, on n'accorderait davantage de soins aux chiens qui viennent de mordre un homme, fût-il un Noir. Cette attitude qui se situe au-dessus de la doxa, milite en faveur du ravalement du Nègre non plus seulement au rang de la bête, mais à un niveau inférieur. Le racisme voit ainsi augmenter, à travers ce paradoxe, son coefficient d'absurdité et d'ambiguïté.

Par ailleurs, cette figure de style exprime chez le Noir son aspiration à la dignité par un franchissement des seuils de l'impossible. Aussi voit-on le Notaire rallié à la cause nègre soutenir sans ambages que « *seule l'utopie est vraie* » (LCS, p. 91), point de vue que renchérit Tinhaden : « *Et seul l'impossible est à la mesure de l'homme.* » (LCS, p. 92).

Il s'agit dans un cas comme dans l'autre de paradoxe. À l'observation, la lecture qui s'en dégage est la suivante : la quête de la dignité nègre n'est valable que si ses auteurs consentent à nourrir un idéal, dût-il être asymptotique, à savoir transformer l'utopie en vérité et s'arranger à franchir les limites de l'impossible. Ce rêve ne peut être nourri que par un individu traqué de tout part tel que l'illustre la figure de style suivante.

3.3. Le chiasme

De par son étymon, le chiasme consiste à inverser l'ordre des mots en les disposant en croix selon la structure ABBA. Nous avons relevé une seule occurrence combien significative. C'est WILFRIED descendu de son piédestal qui se demande si sa véritable identité découverte plus tôt aurait été « *une contingence nécessaire [ou] une nécessité contingente.* » (LCS, p. 29). Nous sommes ici en face d'un chiasme bâti autour d'une dérivation. Une schématisation donnerait ceci :

contingence	nécessaire
nécessité	contingente

On le voit, de chaque nom dérive un adjectif et vice-versa :

contingence contingente ; nécessaire nécessité. Ce chiasme restitue analogiquement le cercle vicieux dans lequel est enfermé Wilfried, ainsi que son affolement puisqu'il ne sait plus à quel saint se vouer. Si tant est que ce personnage passe pour le parangon du destin nègre, ce serait ici le lieu de penser qu'il pèse définitivement sur cette race un péril ontologique, à l'image d'une épée de Damoclès. Toutefois nous avons pu relever une image qui laisse percer quelque lueur d'espoir.

3.4. L'allégorie

L'allégorie représente de façon imagée, par les éléments descriptifs ou narratifs, les divers aspects d'une idée abstraite. Il ressort de cette définition que cette image ne peut livrer toute sa signification à réception qu'au terme d'un travail de dérivation du sens caché.

Le récit que Wilfried fait de ses visions après la mort de KARMIS est une allégorie qui préfigure la naissance prochaine d'un monde nouveau débarrassé des oripeaux du racisme :

Lorsque dans ma nuit, sous un ciel éclatant, j'ai vu les flammes vives dévorer Karmis, quelque chose comme un voile est tombé de mes yeux. En un temps sans mesure les images fulgurantes ont frappé mon

esprit. D'abord, les gazelles ivres de liberté, bondissant insouciantes sur une steppe sauvage, puis des chameaux harassés de fatigue, traversant un désert, les flancs marqués des mots haine, mépris, arbitraire ; ensuite, des lions fous de rage, griffes et crocs dehors, et dont le rugissement remplissait la savane ; enfin, au bord d'une immense mer, sous un soleil impalpable, des milliers d'enfants robustes, nimbés d'aurore, jouant avec des pions sur une plage d'or. (LCS, p. 72).

Il se lit aisément dans cet extrait, une migration vers des lendemains meilleurs. Celle-ci procède d'une succession d'instantanés historiques décisifs, eux-mêmes rendus par une concaténation des connecteurs logiques « *D'abord... puis... ensuite... enfin* ». Qui plus est, le passage d'une existence dysphorissante à une existence euphorisante est symbolisé par l'évocation d'entrée, du règne animal qui débouche après sur le règne humain. On y voit en filigrane la transition, pour les Noirs, d'une infrahumanité vers une humanité respectable, pleinement ressentie et assumée.

Cette prophétie de Wilfried se confirme davantage l'instant d'après sa mort par une fulgurance de signes. Cette fois, c'est le Notaire qui restitue ces moments de légitimation avant terme des jours nouveaux :

J'ose lever les yeux. O splendeur ! Tandis que d'autres fuiient, je reste cloué sur place. Eblouissante au point d'abolir la Tache noire, et traînant derrière soi

LECTURE STYLISTIQUE DU RACISME DANS LA CROIX DU SUD DE JOSEPH...

l'écrin des Pierres précieuses, la Croix du Sud vogue parmi la Voie lactée. Libre, frémissante, comme ivre d'elle-même, elle glisse dans l'éther, vole, file et se fige en un point situé, par rapport au Centaure et au fleuve Alphée, sur la ligne zénithale du pôle. Elle estompe le contour des bêtes monstrueuses, mais accuse des symboles accrochés au fond du ciel austral : les Outils géométriques,

l'Autel du sacrifice, la Table du Partage, et une Colombe qui prend son vol au bord des Eaux célestes. Moiré de miel et d'ambre, le sac à charbon n'est plus. Sur un monde transformé, la Croix du Sud règne sans partage jusqu'à ce que l'aurore diffuse dans l'espace ces lueurs crépusculaires qui fanent les étoiles. Voici que la Croix devient la constellation polaire. Les temps nouveaux s'annoncent, ils sont déjà là. (LCS, p. 88).

Tout tourne autour de la Croix du Sud, à la fois perçue comme élément astronomique et symbolique. C'est elle qui irradie sur tout le monde alentour. C'est encore elle qui dévoile les constituants fondamentaux du monde nouveau : « *les Outils géométriques, l'Autel du sacrifice, la Table du Partage, ... une Colombe qui prend son vol etc.* ». Elle se veut ainsi l'image allégorique de l'imminence d'un printemps de justice déjà actualisé par anticipation dans la dernière proposition : « *Les temps nouveaux s'annoncent, ils sont déjà là* ».

Ces perceptions allégoriques constituent le signe avant-coureur d'un changement, d'une révolution. Il se dégage des précédents propos, une compétence prémonitoire qui se confirme de plus en plus lorsqu'on regarde du côté de la valeur subjective de certains temps verbaux relevés des énoncés des personnages noirs.

4. REFAIRE LE MONDE

On serait très vite enclin à penser que *La Croix du Sud* se recouvre d'un halo de pessimisme pour les nègres, du moment où l'histoire s'achève par la mort de Wilfried et de Karmis. C'est le lieu de dire que la victoire du Blanc, si elle est consacrée dans la clôture du texte, pourra bien être frappée de nullité dans le prolongement historique.

Cette révolution dont l'œuvre de Joseph Ngoué est le siège de gestation, s'y exprime déjà par les impératifs exhortatifs. C'est grâce à ceux-ci que Wilfried, quelques instants avant sa mort, essaye d'armer d'espérance les mains qui demain écrouleront la muraille du racisme. S'adressant à Pala qui, selon lui, incarne tous les espoirs, il essaye de le doper d'énergie au moyen d'impératifs à la fonction conative reconnue :

Lion de Zihngara, sauvez le Sud, éteignez les feux de l'enfer, redonnez à l'homme tout le champ du possible. (LCS, p. 77).

Méfiez-vous de l'instant présent, servez le temps qui dure. Traversez le grand fleuve. Apprenez patiemment aux Noirs qu'ils valent tous les hommes. (LCS, p. 78).

Et lui suggère par le même procédé un plan de bataille : « *À la violence, opposez la force de la sagesse, à la haine, la force de l'amour. Soyez généreux.* » (LCS, p. 78).

C'est forts de ces exhortations que les Noirs s'engagent à se bâtir un avenir de félicité par des énoncés bâtis autour du futur. Il ne s'agit pas d'une simple opération structurale qui situe le procès sur l'un des axes de la chronologie. L'énonciation au futur, tout comme l'emploi d'autres temps verbaux, permet de dévoiler un certain degré d'implication subjective de la part du locuteur. C'est dans

ce sens que Maingueneau soutient que « *l'usage de tel « temps » implique un certain rapport de l'énonciateur à son énoncé et au monde.* » (1981 :43).

Au reste, ces énoncés charrient un certain engagement, canalise « *une force volontariste* » (Anna Jaubert, 1990 :64) grâce à laquelle le nègre désire « *refaire [son] monde* » (Ibid. : 63). Nous voyons Judith dès son jeune âge nourrir cette noble ambition en ces termes :

Je transformerai le monde, je le jure, je vous soulagerai tous, je le jure. Je supprimerai cette misère, je le jure. Je changerai le Sud, c'est un serment. (LCS, p. 37).

Même les martyrs tels que Karmis reconnaissent que leur sang fécondera la terre d'où sortiront les fleurs d'une nouvelle ère de liberté. Gisant à l'article de la mort, il a encore la force de s'écrier :

Assassins, nous sommes les derniers à vous subir [les Blancs]. La prochaine génération ne vous tolérera plus. Puisse mon sang pour tous les déshérités zébrer l'horizon du mot Liberté. (LCS, p. 59).

Il se permet également de réitérer que la victoire ponctuelle du Blanc demeure le signe prémonitoire de sa défaite sur le plan historique, suite à une inversion des rôles : « *Trempés au creuset de la souffrance, les Noirs rebrandiront le flambeau de l'histoire.* » (LCS, p. 34).

Même le policier Pala, jadis larbin de l'ordre, devenu par la force des choses l'exécuteur testamentaire de Wilfried, décide de retrouver son peuple de l'autre côté du grand fleuve pour une vaste campagne de sensibilisation. Il exprime sa soif de changement dans un énoncé au futur :

Lorsque je reviendrai, le Sud tremblera, et nous verrons, de la violence ou de son contraire, lequel peut libérer et transformer le monde. (LCS, p. 94).

La position stratégique de cette déclaration qui se situe à l'excipit, sur laquelle *La Croix du Sud* se referme, mérite qu'on s'y attarde. Cela signifie en d'autres termes que Pala est le seul relais valable entre les aspirations nourries dans l'œuvre et leur concrétisation dans la réalité socio-historique. Si le rêve de Liberté ne s'est pas réalisé dans l'œuvre, accentuant par cela la détresse des Noirs, il reste présent à la fin de *La Croix du Sud* comme un programme d'avenir dépassant les limites mêmes de la fiction théâtrale.

Au demeurant, la récurrence du futur dans les énoncés précédents démontre à suffisance que l'avènement des lendemains meilleurs n'est plus, pour les Noirs, du domaine du probable mais plutôt du certain. En même temps, cela témoigne de leur ferme engagement, mieux de leur rage à voir les choses changer dans le bon sens. C'est à juste titre que Anna Jaubert (1990 :63) affirme à propos de ce futur dit catégorique :

La projection de l'imaginaire n'est plus contrariée par le contraste du vécu, avec lui, la part d'hypothèse inhérente à l'avenir est réduite au minimum. Il est le temps du visionnaire ou de l'homme d'action, de ceux qui actualisent l'anticipation parce qu'ils prévoient l'événement, peut-être aussi parce qu'ils le font.

POUR CONCLURE

Ce que nous aurons voulu montrer tout au long de ce travail, c'est que le racisme, pris comme contenu essentiel de *La Croix du Sud*, est avant toute chose une affaire d'écriture, une forme-sens pleinement incarnée par les propos des

LECTURE STYLISTIQUE DU RACISME DANS LA CROIX DU SUD DE JOSEPH...

personnages. De l'analyse de ce programme structural, nous en sommes arrivé, par remontées successives, au dévoilement du programme idéologique de l'auteur. Comme Maishe Maponya, figure emblématique du théâtre de la résistance en Afrique du sud qui affirmait déjà dans une de ses œuvres à succès intitulée *The Hungry Earth (La Terre affamée)* : « *Apartheid will end* » (« *l'apartheid aura une fin* »)¹, Joseph Ngoué semble s'être abreuvé à la même source idéologique, celle qui croit que le racisme ne minera pas à perpétuité nos sociétés. C'est justement ce faire-savoir idéologique qui, dans *La Croix du Sud*, s'est transformé en un savoir-faire stylistique rendu par l'activité discursive des forces en présence.

J-J. Rousseau TANDIA MOUAFU
Université de Dschang
rtandia@yahoo.fr

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- FONTANIER, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977.
FROMILHAGUE, Catherine, SANCIER, Anne, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Bordas, 1991.
JAUBERT, Anna, *La Lecture pragmatique*, Paris, Hachette, 1990.
Dominique MAINGUENEAU, *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, 1981.
Pragmatique pour le discours littéraire, Paris, Bordas, 1990
MOLINIE, Georges, *Eléments de stylistique française*, Paris, PUF, 1986.
MOLINIE, Georges, CAHNE, Pierre, *Qu'est-ce que le style ?*, Paris, PUF, 1994.
NGOUE, Joseph, *La Croix du Sud*, Paris, Les classiques africains, 1997.

¹ 1 Entretien de Denise COUSSY avec Maishe MAPONYA, in *Notre Librairie*, " Littérature d'Afrique du Sud ", t.2, n°123, juillet-septembre 1995, pp.128-129.