Le « décadent-type »

Figures et enjeux dans *Le Christ selon l'Afrique* de Calixthe Beyala, *La Mort du roi Tsongor* et *Salina les trois exils* de Laurent Gaudé

Elvine Félicité NDOUGA NKOA

Doctorante ès Lettres Modernes Françaises Université de Yaoundé I

Résumé : Cette réflexion s'appuie sur le concept de « décadent-type ». Un générique singulier qui englobe tout individu ayant une volonté de puissance déclinante ou dégénérescente. Déployé sous des figures étranges, le décadent-type est la démonstration vivante de sujets sous l'emprise de profondes passions destructrices et de systèmes de valeurs politiques, religieux et culturels oppressifs. Il devient dès lors opportun de questionner cette métaphore de l'Homme contemporain à la lumière de trois articulations : les contextes d'avilissement comme source de vulnérabilité des sujets décadents ; les figures du décadent-type, modèles de transcendance des frontières ; la démythification des normes sociales à travers les parcours erratiques des sujets décadents.

Mots-clés : Décadent-type ; Dégénérescence ; Nihilisme ; Rupture ; Névroses ; Norme.

1 Introduction

Au contact du groupe social duquel il émerge, l'Homme se frotte à des systèmes de valeurs pré-établis qui marquent sa destinée. Face à une Histoire qu'il reçoit en héritage, soumis au déterminisme social et plus ou moins en proie à son libre arbitre, il s'illustre comme une victime des pressions sociales. En effet, Laurent Gaudé et Calixthe Beyala, respectivement d'origines française et franco-camerounaise, sont des auteurs prolifiques qui s'intéressent spécifiquement à toute forme de misère de l'Homme contemporain. Laurent Gaudé dans *Salina les trois exils* et *La Mort du roi Tsongor* expose d'une part, des sujets dépouillés de leur confort psychologique à cause des croyances communautaires et d'autre part, des sujets démissionnaires de leurs responsabilités du fait des exigences aliénantes de l'hérédité. Calixthe Beyala quant à elle, révèle dans *Le Christ selon l'Afrique,* un type de sujet indigent voué à un système

administratif, familial et religieux corrompu. Clairement, les deux romanciers ont en partage des sujets qui portent en eux de la fureur et des convulsions. Dans l'ensemble, ces sujets contraints à l'exil, à la manipulation ou à la mort, entreprennent des quêtes dangereuses et extravagantes, pour exprimer leur dégoût vis-à-vis des codes institutionnels. Ainsi, cette étude pose le théâtre de la dégénération que Grzelczyk (2005 : 9-10) place sous le signe du « décadent-type », néologisme issu du terme « décadence ».

Friedrich Nietzsche (1988-1-3) entend par décadence, une maladie mortelle des temps modernes qu'il nomme « nihilisme ». Il s'agit d'un nihilisme passif désignant la crise qui affecte notre civilisation et qui se traduit par la perte des instincts de vie, à laquelle correspond dans sa sublimation, les valeurs morales et religieuses considérées comme supérieures à la vie. Le philosophe pose le diagnostic de « la mort de Dieu » car le nihilisme passif atteste que l'existence n'a pas de finalité, parce qu'elle n'a pas de fondement suprême comme le Dieu moral. L'anéantissement irréversible de l'idée de Dieu entraîne aussitôt l'anéantissement des valeurs suprêmes traditionnelles que cette idole structurait pour promouvoir des anti-valeurs telles que le Laid, le Mal et le Faux. Ce dernier principe définit profondément le décadent-type. Le physiologiste Féré (1888 : 88-89) dans sa théorie sur la dégénérescence, qualifie ainsi de « déchets de l'adaptation » ces sujets décadents dont les parcours existentiels sont colorés de négation, de pessimisme et de scepticisme face au progrès.

Grzelczyk (2005 : 8-9) pose le postulat selon lequel le décadent-type est le modèle par excellence de l'inconformité, voire de l'inadaptation au monde. Il lui attribue une faiblesse physico-psychologique qui le rendrait particulièrement irritable et sensible à ses représentations mentales. Ce qui laisse transparaître son épuisement face aux bouleversements sociaux. Tout décadent est ainsi un être hypersensible qui instinctivement, crée des idéaux au nom desquels il pourra déprécier, condamner le monde et se venger de lui. Sa volonté déclinante est donc une œuvre destructrice, voire chaotique. Par conséquent, le décadent est un être aspirant à toute pratique libre et personnalisée. Qu'est ce qui sous-tend le décadent-type dans les romans et quelles en sont les figures ? Quels enjeux dans la société de la mondialité ? Sous les paradigmes de la théorie du « sujet culturel » d'Edmond Cros, la sémiotique des corps/-passions de Jacques Fontanille et celle d'Algirdas Greimas, nous observerons l'impact des règles socio-politiques dans le processus de décadence des sujets culturels et les aspects conscient/inconscient des types marginal/démonique, excentrique/fantaisiste, névrosé/transgressif, qui s'inscrivent dans une réinterrogation de l'humanisme des institutions et idéologies.

2 Univers d'avilissement : des sources de vulnérabilité des sujets décadents

Calixthe Beyala met en scène dans *Le Christ selon l'Afrique* une société d'évangélisation corrompue tandis que Laurent Gaudé révèle dans ses deux romans une monarchie oppressive et des institutions claniques d'exclusion. À cet effet, Beyala dévoile deux sujets postcoloniaux dont le prédicateur et le fidèle chrétien. Le premier émerge d'une administration camerounaise :

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

> De l'époque où il était fonctionnaire […] le prophète avait gardé un sens aigu des affaires, une propension à corrompre et un appétit féroce pour l'argent. […] aucune marchandise n'entrait ni ne sortait du débarcadère sans qu'il touche 10% de la valeur des biens évalués […]. Depuis sa conversion, le prophète avait créé plusieurs églises à travers le pays. Aucun disciple ne pouvait fouler le sol de sa paroisse sans lui verser 10% de son revenu mensuel, le prix du salut pour qui voulait sauver son âme_._ (Beyala, 2014 : 7).

La corruption colore autant l'administration que la communauté religieuse car ce sont ces fonctionnaires complices de surtaxe de marchandises, qui se convertissent en « prophètes » et initient des églises prédatrices dites de « réveil » des âmes. Le second sujet est une femme. Celle-ci est aliénée par des prescriptions chrétiennes liées à la soumission féminine envers l'homme et envers Dieu. Des ordonnances au soupçon dominateur du patriarcat dont elle veut s'affranchir tout au long de son parcours narratif.

Laurent Gaudé quant à lui, met en scène le sujet souverain dans *La Mort du roi Tsongor*. La soif de conquêtes de ce sujet roi fait transparaître le déterminisme « génétique » des caractères de domination hérités de ses ancêtres. Il est descendant d'une lignée monarchique puissante, dictatrice et conquérante. Son règne se profile sous ces valeurs d'anéantissement des terres et des hommes : « Les campagnes du roi Tsongor durèrent vingt ans. Vingt ans de campements. De combats. Et d'avancées. Vingt ans où il ne dormit que sur des lits de fortune. Vingt ans à consulter des cartes. À élaborer des stratégies. Et à porter des coups. » (Gaudé, 2002 : 6-17). C'est un quotidien d'horreur entretenu par ce sujet souverain qui ne se croit légitime au pouvoir que par cette ardeur de vaincre. Simultanément, les conquêtes exposent le sujet guerrier qui a pour seule fonction d'obéir aux ordres. Celui-ci est alors animalisé voire instrumentalisé telle une machine de guerre.

Par ailleurs, Laurent Gaudé dans *Salina les trois exils*, rend compte des violations des clans. Ces micro – structures font subir à l'enfant et à la femme des châtiments corporels et psychologiques. La victime ici est Salina, un sujet féminin victime de l'exclusion de son enfance jusqu'à son adolescence :

> J'ai entendu parler des « enfants-malheur ». Dans le royaume des lacs, […] cette tradition pour calmer la voracité du mauvais destin : choisir dix enfants du clan et les perdre. On ne les tue pas, on les envoie de par le monde, chacun accompagné d'un homme chargé de les déposer le plus loin possible. Les dix enfants soustraits à leur famille. Le jour de l'arrachement, tout est pleurs et gémissements, souffrances de mères et cris de révolte mais les dix guerriers sont choisis pour leur dureté. Ils ne doivent revenir que les mains vides. Ils déposent les nourrissons choisis sur les routes du monde. Certains meurent, de faim, d'épuisement ou parce qu'ils sont recueillis par des hommes qui les négligent ou s'en méfient. D'autres survivent, adoptés là où on les a déposés. (Gaudé, 2018 : 57)

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

Le clan d'origine de Salina met ainsi en œuvre le stéréotype d'enfant-malheur. Il se fonde sur le sacrifice d'un nourrisson qui doit être le support de l'initiation des guerriers au courage. Avoir la force d'arracher un enfant à sa mère et l'abandonner à l'inconnu confère à ces guerriers une légitimité dans le clan. Choisi au hasard, le nourrisson porte le signe de la stigmatisation si ce n'est la fatalité d'une exclusion continue. Salina en est l'illustration. Les déclinaisons de ces sociétés contemporaines décrites par les auteurs, se présentent ainsi comme autant de forces aliénantes qui favorisent chez chaque sujet des valeurs pathémiques négatives, révélatrices et génératrices d'un caractère décadent certain qu'il est fondamental d'analyser.

3 Figures du décadent-type : modèles de rupture, transcendance des lois et des frontières

Affectés par leurs sociétés, les sujets cultivent individuellement un agir décadent tensif. Chacune de leurs actions, à travers leur corps ou leur discours, sera une entité communicative de la rupture, résultant de la qualité de leur interaction avec la société.

3.1 Décadent marginal/démonique : révérer la laideur et l'étrange

Berthelot (2003 :17) dit du personnage marginal qu'il « est d'abord caractérisé par une différence avec son entourage ». La différence « porte sur son comportement, son rang social, ses croyances, la couleur de peau ou toute autre donnée physique ou morale ; elle est parfois considérable, parfois aussi infime » (Baudin, 1976 : 9). Le type marginal regroupe ainsi des personnages marginaux par leur « être » et par leur « faire ». Il est tout autant démonique par ses actions malsaines et terrorisantes. C'est le cas de deux personnages : Salina et Koura Koumba dans *Salina les trois exils*.

Examinons au préalable l'identité physique du personnage Salina. Philippe Hamon (1983 : 107-108) précise que « l'appellation d'un personnage est constituée d'un ensemble d'étendues variables de marques : nom propre, prénoms, surnoms, pseudonymes, périphrases descriptives diverses, titres, portraits […]. L'ensemble de ces marques que nous appellerons « étiquette » du personnage, constitue et construit le personnage ». Ainsi, des marques dites « stables », le nom Salina renvoie aux pleurs et à la douleur : « Par le sel de ces larmes dont tu as couvert la terre, je t'appelle Salina […] payer, porter la marque des coups, et se soumettre. […]. Désormais, Salina le sait : son nom est celui de la douleur » (Gaudé, 2018 : 16-77). Ce sont des affections liées au tragique de sa vie. L'arrachement du sein de sa mère, les noces imposées, le viol et l'amertume de son exil en terre hôte : un corps abusé dans sa chair et dans son esprit. Pour ce qui est des actions, elles constituent des marques « instables à transformations possibles » (Hamon, 1983 :107-108). Elles sont révélées dans le récit de l'exil de Salina, possédée par une force surnaturelle :

> Elle sent que sa colère ne peut sortir d'entre ses mâchoires […]. Elle marche pendant des jours et des nuits. […] Elle lèche les cailloux pour en récupérer l'infime part de rosée et elle grossit, ne cesse de grossir. Quelque chose prend vie dans ces jours de solitude […] et son ventre grossit encore. Il

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

> ne lui faut pas neuf mois pour accoucher ce qu'elle porte mais neuf jours. Et au terme du neuvième jour, elle s'assoit à la renverse sur une dune de sable […]. Elle pousse de toutes ses forces et donne vie à son enfant colère. Neuf jours de grossesse pour que naisse Koura koumba […] il sort comme un homme déjà […]. Elle l'accueille, le chérit, l'embrasse. Elle a un fils qui sera le bras armé de sa vengeance_. _(Gaudé, 2018 : 99)

Cet extrait montre que Salina passe du statut de marginal secret à celui de marginal patent. Baudin (1976 : 9) dit du marginal secret qu'il est « le seul à avoir connaissance de sa différence ». En effet, chassée de son clan hôte, elle éprouve une extrême colère qui la transforme en une créature capable de procréer par les émotions. Elle enfante ainsi mystérieusement d'un guerrier farouche au terme de neuf jours. Elle est donc une marginale secrète au départ car elle fait seule, l'expérience de sa transformation physique générée par un espoir de prédateur. Jacques Fontanille (1999) affirme dans ce sens que « les sensations résultent tout simplement de la rencontre entre le corps et le monde. Les affections actualisent une enveloppe […]. *Elles* sont des événements qui opacifient le corps, qui lui procurent une existence actuelle et autonome, résistante et encombrante […]. Les émotions et les affects se présentent à cet égard comme des forces susceptibles de modifier l'enveloppe ». C'est dire que le corps réagit au contact avec l'environnement par des sensations et des émotions qui le modifient de manière continue. De ce fait, la marginalité est d'abord intimement vécue par le sujet car elle est entretenue par son trouble intérieur et sa colère. Sa métamorphose en créature traduit alors une symbiose entre la laideur de son corps et le caractère malsain de sa quête criminelle de vengeance contre son clan hôte, auteur de la honte qui la submerge en tant que femme et humaine.

Cependant, dès lors qu'elle franchit le seuil du village, elle devient une « marginale patente », car sa popularité en tant que « créature » est révélée et se confirme par ses manies :

> Lorsqu'elle arrive au village, […] elle ne ressemble plus à une femme. Sa peau est durcie sous le soleil du désert. Elle a l'air d'un ermite. Elle parle seule, à voix basse, salue parfois de la tête un arbre ou un rocher. Et puis son nom est prononcé, ''Salina" […]. Et alors tout change. Ceux qui n'étaient que curieux deviennent mauvais […]. On leur a dit que Salina était le nom du malheur […] que Salina n'était pas un nom à prononcer mais à cracher. Alors c'est ce qu'ils font : ils crachent […] mais c'est parce qu'ils la craignent. (Gaudé, 2018 : 99)

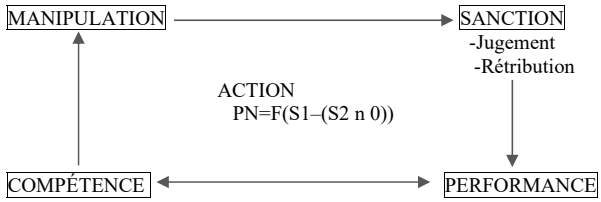
Elle est ici incohérente par son langage anormal, son vestimentaire insalubre et une allure singulière qui contribuent davantage à sa marginalisation par le clan.

Son parcours est dès lors aménagé par deux actes de filicide. Le premier transparaît par le refus de donner de l'amour à son premier nourrisson, issu du viol de son époux imposé au clan Djimba : « Elle ne veut pas le voir, ne veut pas s'attendrir […]. Il est le fils des coups en elle. Elle le nourrit parce que si elle ne le faisait pas, elle serait frappée, mais qu'il crie, cela ne la dérange pas. […]. Il comprendra alors qu'il a une

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

mère par obéissance et en restera troué à jamais » (Gaudé, 2018 : 86-87). Elle refuse de céder au devoir et à la douceur de la maternité vis-à-vis du fruit de ses entrailles. En cela, elle fait montre d'une maternité dégénérée et criminelle. De cette attitude, se dessine un acte inconscient propre à son enfance. Un geste qui retransmet la solitude passée d'un enfant privé de l'amour maternel. De ce fait, il s'établit une disjonction continue du lien mère-enfant.

Selon Greimas et Courtès (1979), « la théorie sémiotique doit se présenter, d'abord pour ce qu'elle est, c'est-à-dire comme une théorie de la signification. Son souci premier sera donc d'expliciter, sous forme d'une construction conceptuelle les conditions de la saisie et de la production de sens ». Les critiques invitent ainsi à apprécier cette dynamique narrative du sujet à travers l'illustration ci-dessous :



Ce schéma inspiré de Courtès (1991-100) permet l'organisation temporelle et sémantique des éléments d'une action et repose sur quatre composantes. D'abord, la manipulation qui est la composante spécifique du vouloir-faire et devoir-faire. Elle concerne la manière dont le sujet met en œuvre l'action, et également les types de relations qui se tissent avec les autres composantes. Ensuite, la compétence qui décrit les préalables nécessaires à faire l'action (le devoir faire, le pouvoir faire et le savoir-faire). Le devoir faire ici renvoie à l'idée qui motive le personnage, la question de la motivation. Le vouloir faire convoque la problématique, le savoir-faire quant à lui renvoie à la compétence elle-même. Puis, la performance qui est liée à la réalisation effective de l'action. La performance aide à voir si les personnages principaux vont atteindre leur objectif. Enfin, la sanction qui évalue l'action et détermine la rétribution (récompense ou punition) ; elle est exercée par un destinateur judiciaire en fonction du destinataire sujet. Le jugement épistémique renvoie à la conformité de la performance. La rétribution est graduelle ou partielle c'est-à-dire positive ou négative, pragmatique ou cognitive (des félicitations).

On assiste dès lors à deux sujets en quête d'un même objet. C'est le schéma de l'épreuve constitué de la confrontation, la domination et l'appropriation/dépossession. Fontanille (2003 : 110). Toutefois, ce modèle canonique est différent dans le cas présent car la confrontation entre les deux sujets est quasi inexistante. Elle est substituée par la phase de domination totale d'un sujet sur l'autre, celle de la mère sur le fils.

En effet, Koura Kumba est le fils-colère de Salina : « Koura koumba était né et il avait faim de combat. Elle ne l'avait mis au monde que pour cela […]. Pour que la vengeance commence et que les Djimba soient châtiés […]. Le regard noir, le visage emmitouflé dans des parures qui le protègent des tempêtes de sable, torse nu, il semble né pour défier le soleil » (Gaudé, 2018 : 102-103). Il revêt bien le type marginal/démonique.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

Le trait « noir » est une empreinte du côté obscur qui le définit à la naissance. La comparaison au soleil est une hyperbolisation de son pouvoir et une ascendance du mal sur la lumière. En cela se manifeste une certaine exaltation du caractère sombre et de la laideur de ce meurtrier. Le transfert de compétence de criminel, de la mère (destinateur sujet) à l'enfant (destinateur judiciaire), est d'autant plus rituel : « Salina lui a huilé elle-même le corps […]. Lorsque tout est prêt, il lui baise les mains […] tue ou brûle tout ce qui porte les insignes des Djimba. Salina lui a appris à les reconnaître. […]. Partout, il dit son nom : Koura koumba, fils de Salina et de sa colère. » (Gaudé, 2018 : 103). La manipulation est positive par le contact charnel car le sujet se sert de ses atouts maternels dont la caresse et l'attention à partir desquelles, elle véhicule ses injonctions. Elle attendrit son fils pour mieux l'inciter à avancer dans sa quête et rendre effectifs un vouloir-faire et un devoir-faire criminel. De la compétence du sujet, notons un pouvoir-faire et un savoir-faire harmonisés grâce au pouvoir surréel. On observe une ascendance du vouloir-faire, du pouvoir faire et du savoir-faire sur la modalité du devoir. C'est par lui que se détermineront la performance et la sanction de sa quête. Enfin, la sanction est effective par la réalisation de la quête et l'appropriation de l'objet pour les deux sujets :

> Koura koumba le dévisage lentement, sourit et le défie […]. Il lui dit que la mort ne sera pas la fin de sa souffrance, que la vengeance de Salina veut plus […] il le décapite. Le coup était trop rapide […]. Mais cela ne suffit pas. Salina le lui a dit : la vengeance demande davantage. Alors Koura koumba s'agenouille sur le corps encore chaud et, d'un geste sec, ouvre le cadavre du vieil homme comme on le fait avec un poisson et en arrache la colonne vertébrale dans des bruits sourds de profanation des chairs. (Gaudé, 2018 : 104).

Le récit décrit ainsi la fin odieuse du chef du clan Djimba à travers un affrontement déséquilibré et brutal. Cependant, la confrontation entre les deux sujets de départ, apparaît à la suite de cette phase de sanction car Salina, le sujet initiateur de la vengeance est satisfait, se restaure le droit de jouir de la vengeance. Sa rétribution est positive. Toutefois, le destinateur judiciaire n'a pas de récompense car le destinateur sujet lui ôte la vie. C'est une rétribution négative pour lui. On assiste à la manifestation de l'inconscient du parent dégénéré qui, animé par l'animosité d'un pouvoir destructeur, veut savourer solitairement sa victoire. En somme, Salina devient la « Médée » décadente dont l'héroïsme est entretenu par la colère, la laideur et l'étrangeté. Une fonction épique renversante qui passe spontanément par le sacrifice et la désacralisation de la maternité

3.2 Le décadent excentrique/fantaisiste : le bonheur dans le crime

Le décadent excentrique s'illustre par le guerrier chez Gaudé et le prédicateur chez Beyala. Le premier s'inscrit dans un contexte de guerre dans *La Mort du roi Tsongor*. L'objet de guerre est la princesse Samilia, la fille de Tsongor. Elle est promise au prince des Terres du sel nommé Kouame par l'accord de son père. Cependant, elle est tout autant destinée à son vieil ami Sango Kerim par un serment d'enfance. Ne voulant offenser aucun des prétendants, le roi Tsongor repousse les propositions des

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

deux prétendants et déclenche involontairement une guerre infinie qui oppose les prétendants. Le guerrier est le combattant qu'on peut retrouver dans le camp de chaque figure souveraine. Il obéit aux ordres. Toutefois, dans le récit, il est la métaphore d'un dément de guerre : « c'étaient les fous brûlés par la guerre […]. Tous avaient encore un homme à tuer. Tous voulaient venger un frère ou un ami et fixaient avec la haine sauvage du chien celui sur lequel ils se jetteraient. » (Gaudé, 2018 : 200). Il est observé dans cet extrait que la phase de compétence/performance est dominante et se constitue en exutoire pour chaque guerrier. Clairement, au-delà de son droit de guerre, le guerrier manifeste une violence passionnelle. Prendre la vie d'autrui devient l'objet de conjonction (n) entre son existence et son environnement. Le devoir-faire (tuer pour protéger sa patrie) se substitue à un vouloir-faire pervers (tuer pour soi-même). Il revêt la casquette d'excentrique car il s'approprie une motivation de guerre personnelle. Il s'écarte ainsi du crime « légitime » que lui confère son statut de soldat au profit d'un crime purement « fantasmé ».

En outre, il semble que la passion criminelle révèle un conflit intérieur lié à la complexité de l'objet de désir. La passion narcissique dans la psychose paranoïaque pousse le sujet plutôt au crime. Dans le crime paranoïaque, c'est lui-même, c'est-à-dire son moi idéal, que le sujet vise en agressant l'autre. Ainsi : « un animal ne feint pas de feindre. Il ne fait pas de traces dont la tromperie consisterait à se faire prendre […]. C'est de la réalité que la Vérité tire sa garantie (Lacan, 1960 :7). Selon le théoricien, les personnalités du sujet criminel sur le champ de bataille, révèlent des « moi » ou des malaises refoulés. De ce fait, l'armée de Sango Kerim est décrite comme une armée nomade, « une armée composée de tribus […]. Une armée bigarrée. » (Gaudé, 2002 : 81). Le nomadisme révèle déjà l'instabilité des sujets. Quant à l'armée adversaire, elle comporte des sujets indécents :

> Derrière Kouame venaient trois chefs. Le premier était le vieux Barnak qui commandait aux mangeurs de Khat. […]. Le khat les préservait de la peur et de la douleur. Même blessés, même amputés d'un membre, on avait vu de ces hommes continuer à se battre […]. Le second était Tolorus qui menait au combat les Surmas. Ils marchaient torse nu, bravant la peur et les coups. Seul leur visage était emmitouflé de rubans de tissu. Leur crainte à tous n'était pas de mourir mais d'être défigurés au combat […]. Le dernier était Arkalas, le souverain des chiennes de guerre. C'étaient des hommes forts et robustes mais qui pour le combat se paraient comme des femmes. Ils se dessinaient les yeux. Mettaient du rouge sur leurs lèvres. Portaient boucles d'oreilles, bracelets et colliers de toutes sortes. (Gaudé, 2002 : 83-84)

On relève dans cet extrait les types fantasques dont les travestis, les mystérieux et les drogués. L'art fantasque est rendu possible grâce à la sémiotique de leurs corps. Fontanille (1999) explique que le corps a un statut actanciel. Il accorde un principe de reconnaissance de l'intentionnalité. Le corps est ainsi l'objet permanent de deux représentations différentes : une selon le mouvement, une autre selon l'enveloppe corporelle. Ladite enveloppe s'organise par les empreintes de maquillage chez le soldat

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

dit « chienne de guerre » d'une part et le mouvement du corps s'établit par l'attitude glorieuse de moquerie après le crime d'autre part. Il y ressort le marquage visuel propre à la figure du « travesti » contemporain : un être mi-homme mi-femme, portant des accessoires de femme dont les plus sensuels, rouge à lèvres, bracelets entre autres. Le trait sensuel de ces accessoires est prédestiné à magnifier le sujet guerrier et communique son besoin de s'identifier à une femme attrayante et puissante. Le récit précise : « C'était pour eux une façon plus aiguë d'offenser l'ennemi. Lorsqu'ils tuaient un adversaire, ils lui murmuraient à l'oreille : Regarde, lâche, c'est une femme qui te tue. On entendait jusqu'aux murailles de Massaba les rires nerveux de ces travestis qui portaient le glaive et se léchaient les lèvres du sang qu'ils feraient bientôt couler » (Gaudé, 2002 : 83-84). L'acte d'ascendance par le corps et le discours du guerrier, trahit le trouble d'une identité sexuelle refoulée. Ainsi, le corps maquillé et dominant, suggère le rejet de l'idée qui fait du soldat un larbin ou un automate en le faisant émerger comme un être à part entière doté de volonté et de raison.

Par ailleurs, le mystérieux est le guerrier qui use de fétiches pour aveugler et dominer l'ennemi. Le drogué tire sa force de la jouissance du khat, une herbe enivrante. C'est un risque pris en terrain de guerre car ces atouts d'énergie ne rendent pas toujours lucides les utilisateurs. Ces différents guerriers laissent libre cours au langage des corps-masques dont les fonctions sont destinées à agir sur l'adversaire. Les fétichistes, les travestis, les drogués apparaissent comme des armoiries de l'ascendance de leurs faiblesses, de leurs identités sexuelles et fantasmes refoulés.

En somme, la jouissance du crime est assurée spécifiquement par l'harmonie des synesthésies. L'audition, la vue, l'odorat et le toucher s'entremêlent dans la confrontation pour atteindre le destinataire. Certains guerriers usent de paroles diaboliques. D'autres usent de drogues pour mieux assassiner et d'autres s'apparentent à des travestis, pour réellement jouir de leur profonde personnalité. Autrement dit, le maquillage des corps, la parole par la bouche, l'énergie issue du goût des stupéfiants et la vue du sang du vaincu, contribuent à la satisfaction du guerrier.

Le second cas est le sujet postcolonial chrétien. Un fantaisiste ardent de spectacle. Avoir une bouche apéritive et un vestimentaire alléchant constituent la voie de réussite pour hypnotiser ses fidèles. Il opte ainsi pour la couleur blanche au quotidien. Ce qui suggère la « pureté » et crédibilise son discours vis-à-vis de l'auditoire : « Le prophète tout de saint vêtu, c'est-à-dire en grand boubou blanc » (Beyala, 2014 : 63). Le choix de ses apostrophes est impressionnant et captivant : « Seul le Seigneur, le Dieu tout-puissant, l'Éternel des armées, donne la vie. Un flottement s'empara de la foule. Les cœurs battirent plus fort et les veines charrièrent un sang baratté par mille frissons. C'était le prophète Paul, pourvoyeur du seul amour acceptable pour tous, l'amour de Dieu. » (Beyala, 2014 : 63). La pragmatique qui se dégage des syntagmes nominaux « flottement, cœurs battaient, sang baratté, mille frissons » confirme l'autorité du prophète sur la communauté. Il faut dire que ses outils lui acquièrent une posture unique et originale. Le principe de ce sujet est de personnaliser son environnement en vendant des illusions. Il tue le dieu moral et se fait Dieu. Il use ainsi de ses propres outils notamment la séduction par la voix et la vue. À la parole divine de la charité, se substitue la voix de l'égocentrisme et la manipulation des utopies bibliques. C'est

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

donc un artisan du chaos social, car son action favorise l'immobilité du fidèle qui se plait à la louange dans l'espoir de sortir de sa misère. C'est un criminel des esprits. Un excentrique qui rompt avec les idéaux de l'évangélisation chrétienne dont la formation théologique précède et légitime la prédication.

3.3 Le décadent névrosé/transgressif : Jouir de l'interdit pour désacraliser la norme

Le décadent névrosé englobe deux sujets : le souverain dans *La Mort du roi Tsongor* et Boréale, la fidèle chrétienne dans *Le Christ selon l'Afrique*. Sujets névrosés et transgressifs, ils souffrent d'une affection mentale et psychologique, générant en eux des comportements hostiles vis-à-vis d'eux -mêmes ou de leur communauté. La névrose se manifeste chez ces derniers par le suicide chez le souverain et par l'anarchie sexuelle chez Boréale. Le premier sujet atteint de névrose est le roi suicidaire Tsongor. Le suicide est perçu comme le meurtre de soi-même et témoigne d'une violence faite à soi-même. Le roi Tsongor s'illustre en un souverain nostalgique et mélancolique. Edmond Cros (1995) pense que le manque est acteur du temps et gouverne les actions du sujet culturel de l'Histoire. En effet, il est plausible que le souverain manifeste un « manque » d'affection causé par son père : « Tout ce que j'ai fait depuis ce jour […] les conquêtes, les villes construites, tout cela je l'ai fait pour me tenir loin du rire de mon père. […]. Tsongor n'avait-il réussi à transmettre aux siens que la violence sauvage du cheval de guerre. Le goût des flammes et du sang » (Gaudé, 2002 : 173-174). Sa puissance ne l'aidera point à faire autorité en tant que roi. C'est pourquoi il choisit de se suicider à défaut de donner sa main à l'un des prétendants qui se présente à lui, par peur de représailles.

D'emblée, le suicide est une manière pour lui de taire à jamais cet adolescent méprisé par son géniteur et cette nature conquérante que lui a transmise ce père qu'il a en horreur. Ses dernières paroles l'attestent bien : « Ce soir, je sens le souffle violent de la guerre dans mon dos. […]. Si je donne ma fille à Sango Kerim, la colère de Kouame sera immense […]. J'ai enterré la guerre et je me suis dit adieu […]. Dis-leur que je suis mort parce que je n'ai pas voulu choisir entre eux. […]. C'est la vie qui se joue de nous. Il faut abdiquer ». (Gaudé, 2018 : 39-47). On peut aussi y lire le déni de l'existence et l'état dépressif du sujet qui semble exténué depuis son existence par l'atmosphère de guerre. Il laisse libre cours à la névrose de guerre : « Cette névrose de guerre correspond à une situation de conflit narcissique, analogue au mécanisme inhérent de la mélancolie […] l'alter ego se présente sous les espèces d'un idéal auquel le sujet se trouve confronté […] l'ennemi n'est pas qu'à l'extérieur, il est aussi à l'intérieur. Il s'agit de la fonction spécifiée d'un Autre, interne au sujet, qui pousse à la jouissance du sacrifice de soi. » (Sokolowsky et Maleval, 2012 : 209-211). La névrose crée chez le sujet l'angoisse et la répétition du déplaisir de soi d'où le suicide. Ici, les modalités du faire sont nulles. Aucune initiative de performance ou de manipulation. Son programme narratif est nul car il choisit le Néant au détriment de la vie, convaincu que le choix de la mort est une quête vers un monde qui sera plus paisible pour lui et les autres.

Enfin, Boréale incarne la figure de l'adolescente au cœur de l'éducation monoparentale. Illettrée, élevée et méprisée par sa mère, elle rêve d'une autonomie financière intense, à la sueur de sa beauté et de son corps. Elle aspire au mariage et use de son « sexe » pour

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

appâter les hommes. Il faut relever que Boréale connaît une crise dans son adolescence car elle est une victime de l'expérience malheureuse d'une mère cupide, paresseuse et abandonnée par son amant. À ses yeux, Boréale est le visage quotidien de son père irresponsable, d'où cette haine vis-à-vis de sa propre fille. Boréale recherche ainsi inconsciemment dans le sexe la protection d'une figure paternelle. Lacan (1960 : 14) explique à cet effet que : « En fait l'image du Père idéal est un fantasme de névrosé. Au-delà de la Mère, Autre réel de la demande dont on voudrait qu'elle calme le désir […] se profile l'image d'un père qui fermerait les yeux sur les désirs ». Son addiction au sexe trahit la castration maternelle. Auprès de ses amants pluriels, elle recherche ainsi un père aimant et le bonheur jamais connu d'un lien père-fille. Conséquemment, l'éthique de Boréale est problématique car elle considère son vagabondage sexuel comme de la « débrouillardise ». Elle fait un éloge à la prostitution :

> As-tu un seul instant pensé à l'utilité de ces femmes pour l'équilibre de notre société ? […] Sans elles, que deviendront nos jeunes ? où iront-ils apprendre à baiser les femmes ? Sans elles, où iront nos hommes mariés que leurs femmes n'arrivent plus à satisfaire ? À moins que tu veuilles qu'on devienne des homosexuels. C'est la mode chez les Blancs. […]. C'est leur décadence et on n'en veut pas. (Beyala, 2014 : 59).

Le sujet féminin Boréale n'approuve pas son malaise et justifie son errance sexuelle en démontrant les bienfaits de la prostitution. C'est une figure trouble et une chrétienne transgressive qui s'écarte des recommandations chrétiennes vouant la femme à un seul homme (son époux) et aux couches. Elle lutte ainsi pour une libre sexualité de la femme.

4 Parcours erratiques du décadent-type : Pour une démythification des normes et idéologies sociales

Dans l'ensemble, le décadent-type sus-explicité dépeint un univers fictionnel particulièrement tragique de marginaux qui rompent le pacte social pour entrer en errance. Donia Boubaker (2014 : 164) le qualifie de type « vagabond » c'est-à-dire celui qui représente « le rapport conflictuel qui oppose l'individu au monde dans lequel il évolue […] se fait la métaphore du malaise extrême qui frappe les sociétés contemporaines. Le choix de l'errance constitue alors le rejet des différentes formes d'aliénation que le monde moderne fait subir aux hommes. Le vagabond incarne ainsi une figure de la rupture ». Le vagabondage tient lieu de la non adhésion du sujet au regard de l'Autre « dominant » qui le marginalise et tend à l'esclavagiser. Vagabonde en exil ou vagabonde dans sa sexualité, la femme décadente apparaît comme une dégénérée et pourtant, elle trahit l'image d'un humanisme qui lui a été refusé. C'est pour elle une résilience face au regard que lui renvoie son égo, en vue de lui signifier son existence mais aussi lui refléter sa propre image altérée, en tant qu'alter ego. Différente, rebelle ou perverse, la décadente résiste à l'exclusion et s'érige en « Maître » de son destin.

Le statut de « Maître » qu'elle revêt a deux valeurs. La première valeur de « maître » est liée à l'homme qui fonde les lois d'exclusion de la femme. Elle devient maître par le choix d'une libre existence et d'une transcendance desdites lois. Elle acquiert ainsi

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

l'image d'autorité de l'homme. La deuxième valeur est liée à sa capacité à s'exposer à l'adversité pour se faire craindre. Sa résilience menace son intégrité physique mais elle s'y expose pour se faire valoir en tant que tel. C'est l'attitude typique du dominateur dans la dialectique du maître et de l'esclave : le maître veut être reconnu. À cet égard, pour prouver qu'on est maître et libre, il faut montrer qu'on n'est pas attaché à la vie et que du coup, on risque de la perdre. Le maître s'invente alors un autre lui-même, afin de mettre en jeu sa vie pour prouver sa maîtrise et s'imposer au sein du groupe. Salina s'expose à une course acharnée vers la vengeance et le crime. Boréale s'aventure à la jouissance sexuelle diversifiée. C'est une errance fortement « sexualisée » car courir est l'activité auto-érotique propre au vagabond. Leur vagabondage est donc une course à l'auto affirmation par la transgression de l'image de la femme « classique » et par l'acte désacralisant du crime. Leur mobilité physique ou imaginaire reste un moyen de manifester l'expression d'un mouvement pulsionnel et la réalisation d'un désir. Un désir qui prend sens dans la destruction des idéologies patriarcales et qui valorise le caractère acharné et intrépide de la femme comme un atout au développement social.

Quant à la vicissitude des parcours du souverain, du guerrier ou du prédicateur, elle impose une forte charge didactique. Elle amène à reconnaître que la structure symbolique du social domine l'homme et le monde à travers la famille, les relations de parenté, le pouvoir, l'idéologie et les relations sensibles entre autres. Cette structure doit davantage être valorisée et protégée contre l'anarchie et les égocentrismes. Ces déterminismes apparents ont fondamentalement un impact sur la relation du sujet au monde.

Au demeurant, l'ensemble des types de décadents sus analysés prouve que l'humanité se substitue à l'instinct animal, le vice à la vertu, la mort à la vie. C'est le paysage de la crise civilisationnelle. La coloration déclinante et morbide de la poétique du décadent-type est porteuse d'un enjeu existentiel : la fragilisation de la « morale » ou du « bien » dans le monde contemporain. Un véritable siècle de confusion qui achemine vers la décadence des valeurs. Ainsi, le décadent-type est une allégorie du « Frankenstein ». Ce monstre humain que l'Homme crée et qu'il n'arrive plus à contrôler. Le défi majeur serait donc à l'Homme d'anticiper sur les différences et les identités plurielles dans l'établissement de ses décisions socio-politiques notamment. Une telle écriture inciterait l'homme contemporain à aborder la décadence dans une optique de renouvellement allant de la rupture à la re-création de nouvelles pensées, pour l'avènement d'un monde équitable et vivable pour tous.

5 Conclusion

Saint – Augustin (2004 : 81.8) disait : « Tu es étonné parce que le monde touche à sa fin ? […]. Le monde est comme un homme : il naît, il grandit et il meurt. […] Dans sa vieillesse, l'homme est donc rempli de misères, et le monde dans sa vieillesse est aussi rempli de calamités ». Cette déclaration invite l'Homme à prendre conscience de sa vanité et de la vétusté naturelle des lois selon l'évolution de l'Histoire. Ce qui suggère la nécessité d'un renouvellement incessant des politiques. Le décadent-type apparaît ainsi comme le support littéraire original de ce message bénéfique pour le monde contemporain. Il revêt des visages intérieurs et aberrants de l'humain contemporain.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

Simultanément, il révèle un manque ou une blessure de l'Homme dans ses rapports avec la famille ou la société au sens large. Cette poétique pose ainsi l'urgence d'une conscience politique qui replace l'Homme aussi divergeant qu'il soit, au centre des décisions. Le choix de briser les frontières du sacré, de l'interdit, ou de vagabonder sous toutes ses formes, trahit un besoin viscéral de se libérer des contraintes sociales. Cette stratégie littéraire propre aux deux romanciers est d'un registre « cru ». Elle vise à attribuer une valeur épique au vice et une liberté sexuelle au sujet féminin. Elle fragilise et désacralise le statut souverain et l'évangélisation chrétienne. Elle pervertit le devoir parental et celui du soldat. C'est une originalité qui célèbre la décadence des frontières inter-humaines dans le sens d'une rupture totale et qui aspire à un nouvel ordre de pensée dans l'Histoire. Échos d'une littérature intimiste, Laurent Gaudé et Calixthe Beyala, actualisent et perdurent la mission décadentiste de la fin du XIX^{e} siècle qui se chargeait de choquer les consciences pour mieux les sensibiliser. En révélant la laideur de l'homme contemporain à travers la haine, le crime, la sexualité vagabonde, l'opportunisme, l'égocentrisme et le suicide, ils invitent à contrario et impérativement à un humanisme des différences.

Références bibliographiques

Corpus

BEYALA, Calixthe (2014). *Le Christ selon l'Afrique*. Paris : Albin Michel.

GAUDÉ, Laurent (2002). *La Mort du roi Tsongor*. Arles, Actes Sud.

— (2018), *Salina les trois exils*, Arles, Actes Sud.

Articles et ouvrages

Baudin, Henri (1976). « Le Tout Autre et le Presque Semblable ». *Les Monstres dans la science-fiction*. Paris : Lettres Modernes.

Berthelot, Francis (2003). « Androïdes, mutants et autres monstres. Le marginal dans les littératures de l'imaginaire ». *Figures du marginal dans la littérature française et francophone*. (Arlette Bouloumié), Presses de l'Université d'Angers, p. 17-25.

Boubaker, Donia (2014). « Marginalité et errance dans l'œuvre de Laurent Gaudé : le vagabond comme figure de la rupture », *Quêtes littéraires* n°4, p. 164-172.

Courtés, Joseph (1991). *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*. Paris : Hachette.

Cros, Edmond (1995). *D'un sujet à l'autre : sociocritique et psychanalyse*. Montpellier : Cers.

Féré, Charles (1888). *Dégénérescence et criminalité*. Paris : Alcan.

Fontanille, Jacques [1998] (2003). S_émiotique du discours_. Limoges : PULIM.

— (1999). *Sémiotique et littérature*. Paris : PUF, coll. « Formes sémiotiques ».

— (2011), « l'analyse du cours d'action : des pratiques et des corps », Revue de sémio-linguistique des textes et discours.

Greimas, Algirda Julien. (1970). *Du sens : essais sémiotiques*. Paris : Le Seuil.

Greimas, Algirda Julien et Courtés, Joseph. (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Tome I*. Paris : Hachette.

Grzelczyk, Johan (2005). « Féré et Nietzsche : Au sujet de la décadence », Le Philosophoire 2005/1 (n 24), p. 188 à 205.

Hamon, Philippe (1993). *Du descriptif*. Paris : Hachette.

Lacan, Jacques (1960). « Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien », *Écrits*. Paris : le Seuil.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

Nietzsche, Friedrich (1988). *Le crépuscule des idoles*. Paris : Folio (traduction par Jean-Claude Hémery).

Sokolowsky, L. et Maleval, J.C. (2012). « L'apport freudien sur les névroses de guerre : un nouage entre théorie, clinique et éthique », *Cliniques Méditerranéennes* (n° 86), p. 209-218.

Saint-Augustin (2004). *Sermons sur la chute de Rome*, Introduction, traduction et notes de Jean-Claude Fredouille. Institut d'études augustiniennes.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628