

ISSN 2071 - 1964

**Revue Interafricaine de littérature,
linguistique et philosophie**

Particip'Action

**Revue semestrielle. Volume 10, N°1 – Janvier 2018
Lomé – Togo**

ADMINISTRATION DE LA REVUE *PARTICIP'ACTION*

Directeur de publication	: Pr Komla Messan NUBUKPO
Coordinateurs de rédaction	: Pr Ataféi PEWISSI : Pr Martin Dossou GBENOUGA
Secrétariat	: Dr Ebony Kpalambo AGBOH : Dr Komi BAFANA : Dr Kodzo Kuma AHONDO

COMITE SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE

Président: Serge GLITHO, Professeur titulaire (Togo)

Membres:

Pr Augustin AÏNAMON (Bénin), Pr Kofi ANYIDOHO (Ghana), Pr Zadi GREKOU (Côte d'Ivoire), Pr Akanni Mamoud IGUE, (Bénin), Pr Mamadou KANDJI (Sénégal), Pr Taofiki KOUMAKPAÏ (Bénin), Pr Guy Ossito MIDIOHOUAN (Bénin), Pr Bernard NGANGA (Congo Brazzaville), Pr Norbert NIKIEMA (Burkina Faso), Pr Adjai Paulin OLOUKPONA-YINNON (Togo), Pr Issa TAKASSI (Togo), Pr Simon Agbéko AMEGBLEAME, Pr Marie-Laurence NGORAN-POAME, Pr Kazaro TASSOU (Togo), Pr Ambroise C. MEDEGAN (Bénin), Pr Médard BADA (Bénin), Pr René Daniel AKENDENGUE (Gabon), Pr Konan AMANI (Côte d'Ivoire), Pr Léonard KOUSSOUHON (Bénin), Pr Sophie TANHOSSOU-AKIBODE

Relecture/Révision

- Pr Serge GLITHO
- Pr Komla Messan NUBUKPO

Contact : Revue *Particip'Action*, Faculté des Lettres, Langues et Arts de l'Université de Lomé – Togo.

01BP 4317 Lomé – Togo

Tél. : 00228 90 25 70 00

E-mail : participaction1@gmail.com

© Janvier 2018

ISSN 2071 – 1964

Tous droits réservés

LIGNE EDITORIALE

Particip'Action est une revue scientifique. Les textes que nous acceptons en français, anglais, allemand ou en espagnol sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

La taille des articles

Volume : 18 à 20 pages ; interligne : 1,5 ; pas d'écriture : 12, Times New Roman.

Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;
- Un **Résumé** en français qui ne doit pas dépasser 6 lignes ;
- Les **Mots clés** ;
- Un résumé en anglais (**Abstract**) qui ne doit pas dépasser 6 lignes ; Ce résumé doit être traduit en anglais.
- **Key words** ;
- **Introduction** ;
- Développement ;

Les articulations du développement du texte doivent être titrées et/ou sous titrées ainsi :

1. Pour le **Titre** de la première section
 - 1.1. Pour le **Titre** de la première sous-section
 2. Pour le **Titre** de la deuxième section
 - 2.1. Pour le **Titre** de la première sous-section de la deuxième section
 - 2.2. etc.
- **Conclusion**

Elle doit être brève et insister sur l'originalité des résultats de la recherche.

- **Bibliographie**

Les sources consultées et/ou citées doivent figurer dans une rubrique, en fin de texte, intitulée :

Bibliographie.

Elle est classée par ordre alphabétique (en référence aux noms de famille des auteurs) et se présente comme suit :

Pour un livre : NOM, Prénom (ou initiaux), (Année d'édition). *Titre du livre (en italique)*. Lieu d'édition, Edition.

Pour un article : NOM, Prénoms (ou initiaux), (Année d'édition). "Titre de l'article" (entre griffes) suivi de in, *Titre de la revue (en italique)*, Volume, Numéro, Lieu d'édition, Indication des pages occupées par l'article dans la revue.

Les rapports et des documents inédits mais d'intérêt scientifique peuvent être cités.

La présentation des notes

La rédaction n'admet que des notes en bas de page. Les notes en fin de texte ne sont pas tolérées.

Les citations et les termes étrangers sont en italique et entre guillemets " ".

Les titres d'articles sont entre griffes " ". Il faut éviter de les mettre en italique.

Les titres d'ouvrages et de revues sont en italique. Ils ne sont pas soulignés.

La revue *Particip'Action* s'interdit le soulignement.

Les références bibliographiques en bas de page se présentent de la manière suivante : Prénoms (on peut les abrégé par leurs initiaux) et nom de l'auteur, *Titre de l'ouvrage*, (s'il s'agit d'un livre) ou "Titre de l'article", *Nom de la revue*, (vol. et n°), Lieu d'édition, Année, n° de page.

Le système de référence par année à l'intérieur du texte est également toléré.

Elle se présente de la seule manière suivante : Prénoms et Nom de l'auteur (année d'édition : n° de page). NB : Le choix de ce système de référence oblige l'auteur de l'article proposé à faire figurer dans la bibliographie en fin de texte toutes les sources citées à l'intérieur du texte.

Le comité scientifique de lecture est le seul juge de la scientificité des textes publiés. L'administration et la rédaction de la revue sont les seuls habilités à publier les textes retenus par les comités scientifiques et de relecture. Les avis et opinions scientifiques émis dans les articles n'engagent que leurs propres auteurs. Les textes non publiés ne sont par retournés.

La présentation des figures, cartes, graphiques... doit respecter le format (format : 12,5/26) de la mise en page de la revue *Particip'Action*.

Tous les articles doivent être envoyés aux adresses suivantes : **participaction1@gmail.com**

NB : Chaque auteur dont l'article est retenu pour publication dans la revue *Particip'Action* participe aux frais d'édition à raison de 40.000 francs CFA (soit 65 euros ou 85 dollars US) par article et par numéro. Il reçoit, à titre gratuit, un tiré-à-part.

La Rédaction

AVIS

Particip'Action, votre Revue internationale de littérature, linguistique et philosophie, se prépare à faire peau neuve. À partir du prochain numéro (Juillet 2018) elle s'intéressera toujours à ses trois domaines de recherche habituels mais ne publiera plus dans ses colonnes que des articles relevant de la double thématique : **Fluidité identitaire et construction du changement**.

SOMMAIRE

LITTÉRATURE

1. L'expression du fantastique dans « La Vénus d'Ille » de Prosper Mérimée et *La floraison des baobabs* d'Hilaire Dovonon
Anicette QUENUM.....11
2. Le comparatisme à l'œuvre : analyse ricardienne du théâtre de Wole Soyinka et de Nestor Zinsou
Seexonam Komi AMEWU.....25
3. The “Ancestor” Figure in Langston Hughes’ *Not Without Laughter*: Anticipation of Feminist Theoretical Accounts in Male Representations
Babacar DIENG.....41
4. The Portrayal of the Freudian Oedipus Complex in D. H. Lawrence’s *Sons and Lovers*
Yawavi Edem AKPEMADO.....57
5. Orality and the Female Status in Edwidge Danticat’s *Breath, Eyes, Memory*
Ange Gaël Pambo Pambo N’DIAYE.....71
6. Écriture de l'espace et conscience écologique dans les romans d'Alejo Carpentier et Theo Ananissoh
Akpéné Délalom AGBESSI.....83
7. L'écriture de l'enfance dans *The Fishermen* de Chigozie Obioma
Laure Clémence CAPO-CHICHI épouse ZANO.....99
Caroline Fifamè BODJRENOU
8. Winning Back the Dispossessed Self: A Reading of Ralph Ellison’s *Invisible Man*
Ablam Djignéfa AGOUZÉ.....119
9. The futile search: Exploring the threnodic temper in Urhobo Lament
Felicia OHWOVORIOLE.....139
10. *Jusep Torres Campalans* de Max Aub : une œuvre apocryphe
Madéla Seyram BOUKARI.....159

11. Transmissions trans-générationnelles et pertes d'illusions dans le processus d'élaboration d'une visibilité à rendre manifeste
Alexandre NUBUKPO.....175
12. Mythopoeia and Cultural Crisis in Chinua Achebe's *Things Fall Apart*
Mamadou DIENG.....191
13. Ecocritical Analysis of Charles Dickens' *Hard Times* (1854)
Mabandine DJAGRI TEMOUKALE.....205
14. *Nawir* de Koffi Boko ou l'écriture de la "Déméninge" : un exemple de l'influence par osmose
Anatole Koffi MOLLEY.....217

LINGUISTIQUE

15. Rules and Prosodic Domains in Wan Language
Guy KAUL.....237
16. La transversalité du français langue seconde dans l'enseignement/apprentissage en Côte d'Ivoire
Bi Eric Arnaud GNAMIAN.....251
17. Problématique du choix des langues nationales d'enseignement au Bénin
Esther E. C. GNAHO.....273

PHILOSOPHIE, CIVILISATION ET EDUCATION

18. Esthétique et développement humain chez Heidegger
Alexis KOFFI KOFFI.....291
19. La problématique de l'abandon du Sahara espagnol au Maroc
Tanoa Marie Chantal BONI, Epse GATTA.....303
20. Naissance d'une élite intellectuelle au Togo de 1882 à 1914
Kokou AZAMEDE.....317
21. Intégration scolaire d'enfants vivants avec l'autisme à travers l'expérience de l'Association Burkinabè d'Accompagnement Psychologique et d'Aide à l'Enfance
Gninneyo Sylvestre-Pierre NIYA.....335

22. The False Debate on Literary Humanities or How the Officials Imposed their Reforms on the Senegalese Higher Education
Yankhoba SEYDI.....351
23. Paradigme libéral et critique de la théorie providentialiste de l'histoire
Yawo Agbéko AMEWU.....367
24. Medias, contestations et mouvements populaires au Sénégal de 2000 à 2012
Moustapha SAMB.....383
25. La théorie des *quanta* et le problème de l'objectivité scientifique
Désiré MEDEGNON.....399

**L'EXPRESSION DU FANTASTIQUE DANS «LA VÉNUIS D'ILLE» DE PROSPER
MÉRIMÉE ET LA FLORAISSON DES BAOBABS D'HILAIRE DOVONON**

Anicette QUENUM

Université d'Abomey-Calavi, Bénin

Résumé

Que peuvent avoir en commun un classique de la littérature fantastique du XIXe siècle français et un jeune écrivain béninois nourri à la source des traditions africaines et des récits qui véhiculent les mystères de l'Afrique profonde ? Le fantastique qui, dans son sens le plus courant ne se laisse saisir dans un texte qu'à travers les manifestations du surnaturel, sert de dénominateur commun aux deux nouvelles « La Vénus d'Ille » de Prosper Mérimée et « Le vieil homme et la statuette d'ébène » d'Hilaire Dovonon. Mais de quelle manière ? Il faut partir du préalable suivant lequel l'irruption du surnaturel est un support convenu du fantastique. Il devient alors possible de postuler que le degré d'adhésion à l'événement surnaturel peut être influencé par différents facteurs socioculturels. Pour examiner ce postulat à partir des deux nouvelles, il sera nécessaire d'organiser la lecture en trois axes : d'abord en vue de relever les ressemblances et dissemblances autour desquelles s'articule l'analyse comparée ; ensuite pour signaler les éléments transversaux qui permettent de saisir la dimension universelle des motifs du fantastique ; enfin pour analyser la logique profonde du rapport au surnaturel en fonction des contextes signalés. Le dialogisme de Mikhaïl Bakhtine, les outils de l'analyse sociocritique ainsi que la théorie du fantastique selon Todorov, serviront de dispositif méthodologique pour mener à bien cette étude.

Mots clés : Le fantastique comparé/ littérature francophone et fantastique/ réalisme et fantastique/ littérature fantastique et statuaire/ littérature francophone et surnaturel.

Abstract

What can a classic work of nineteenth-century fantastic French literature and a young Beninese writer, very familiar with African traditions and the mysteries of deep Africa, have in common? The fantastic which, in its most current sense, can only be grasped in a text through the manifestations of the supernatural, serves as the common denominator to the two short stories "«La Vénus d'Ille»" by Prosper Merimee and "Le vieil homme et la statuette d'ébène" by Hilaire Dovonon. In what way? One has to start from the prerequisite that the irruption of the supernatural is an accepted support of the fantastic. It then becomes possible to postulate that the degree of adherence to the supernatural event can be influenced by different socio-cultural factors. To examine this postulate based on the two short stories, it will be necessary to organize the reading keeping in mind three axes: first, in order to identify the similarities and dissimilarities on which the comparative analysis is

based; then to point out the transversal elements that make it possible to pick up the universal dimension of the fantastic's motifs; finally, to analyze the deep logic behind the relationship with the supernatural according to the contexts reported. The dialogism of Mikhail Bakhtine, the tools of sociocritical analysis and the theory of the fantastic according to Todorov, will serve as a methodological anchor to carry out this study.

Keywords: Comparative fantasy / francophone and fantasy literature / realism and fantasy / fantasy literature and statuary / francophone and supernatural literature.

Introduction

Pour peu que l'on soit habitué à la littérature fantastique, il est impossible de lire « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène », une nouvelle du jeune écrivain béninois, Hilaire Dovonon, sans lui trouver quelque ressemblance avec « La Vénus d'Ille » de Prosper Mérimée. Deux nouvelles avec des similitudes évidentes, à commencer par la présence de statue et de statuette au cœur des deux récits. L'une de bronze, l'autre d'ébène, toutes deux figurant l'archétype de la beauté féminine. Bien d'autres analogies, en l'occurrence, les événements extraordinaires qui servent de toile de fond, inscrivent chacune des deux histoires dans un univers qu'on n'hésite pas à nommer fantastique. Mais il n'échappe pas à l'attention du lecteur que les deux nouvelles, en dépit de leurs analogies, expriment diversement ce fantastique. D'où le problème qui sous-tend une telle observation : le fantastique serait-il un genre littéraire susceptible de prendre des formes spécifiques en fonction de l'espace culturel où il se manifeste ?

Aborder le sujet dans cette perspective, c'est postuler que les réactions et les sentiments provoqués par un événement dit fantastique peuvent varier d'une culture à l'autre. Cette hypothèse pourra être vérifiée à l'issue d'une analyse organisée autour des trois axes suivants :

- Une lecture croisée des deux textes : ressemblances et dissemblances structurelles ;
- Une approche transversale des motifs du fantastique ;
- Une analyse du rapport au surnaturel et de ses spécificités.

Pour être conduite à terme, cette étude qui s'inscrit dans une démarche comparatiste, exploitera aussi bien le dialogisme de Mikhaïl Bakhtine, que les outils de l'analyse sociocritique sans oublier la théorie du fantastique selon Todorov.

I. Une lecture croisée des deux textes : des analogies structurelles évidentes

Lorsqu'un texte procure des impressions ou des effets autres que ceux du réel habituel, on est porté à traiter de récit fantastique, et c'est le cas des nouvelles de Prosper Mérimée et d'Hilaire Dovonon. Que celui-ci soit redevable à celui-là ou

non, chaque texte explore le fantastique en conservant des liens avec son espace d'origine purement imaginaire ou emprunté à la réalité avec des couleurs locales frappantes.

1. «La Vénus d'Ille»

Dans «La Vénus d'Ille», le narrateur, un jeune parisien amateur d'art, arrive à Ille, une ville du Roussillon dans le sud de la France, chez Monsieur de Peyrehorade, un antiquaire. Celui-ci était sur le point de marier son fils Alphonse à une jeune héritière de la localité. Il avait découvert dans sa propriété, quelques jours auparavant, la statue en bronze d'une Vénus romaine. D'une beauté exceptionnelle et captivante, mais avec une expression cruelle et menaçante, la statue passait pour avoir des pouvoirs maléfiques. En effet, lors de son exhumation, un ouvrier avait eu la jambe cassée, et elle en était tenue responsable. Le soir, de sa fenêtre, le narrateur voit passer deux jeunes gens qui outragent la Vénus. L'un d'eux lui lance une pierre qui, curieusement, rebondit et vient le frapper au front. Le jour de la noce, le futur marié assiste à une partie de jeu de Paume où son équipe est en passe de perdre contre une équipe espagnole. Il se mêle de la partie, mais gêné par le précieux anneau qu'il destinait à sa fiancée, il s'en débarrasse et le passe au doigt de la Vénus. Il peut dès lors mener son équipe à la victoire. La partie terminée, il s'apprête hâtivement pour la cérémonie, mais oublie de récupérer son anneau. Un second anneau qu'il avait au doigt lui permet de satisfaire au rituel de l'alliance sans faire remarquer cet oubli. Mais de retour à la maison, il confie au narrateur qu'il ne parvient pas à reprendre son anneau à la Vénus. Le lendemain de la noce, le narrateur est réveillé par des cris de détresse : Alphonse est retrouvé mort, le corps marqué de contusions comme s'il avait été enserré dans un carcan de fer, l'anneau supposé être au doigt de la statue se trouvant sur le plancher. D'après le récit de la jeune veuve apparemment devenue folle, la Venus se serait introduite dans la chambre nuptiale pour consommer le mariage et aurait ainsi étouffé son mari.

Le narrateur retourne à Paris, mais apprend quelques semaines plus tard que Monsieur de Peyrehorade n'a pas survécu à son fils, et qu'après sa mort, sa femme a fait fondre la statue en cloche pour l'église d'Ille. Seulement tant que cette cloche sonne, les vignes gèlent.

À plus d'un siècle de différence dans le temps, et en dépit de l'éloignement géographique et culturel, on observe une extraordinaire parenté entre ce récit et « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène » du Béninois Hilaire Dovonon.

2. « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène »

Dans un mystérieux pays du nom d'Okéméreth, se trouvait un vieil homme célibataire et sans enfants. L'ennui et la solitude lui pesaient atrocement. Chaque soir, il allait contempler les jeunes filles nubiles qui allaient et venaient à la source pour y remplir lesalebasses qu'elles portaient en équilibre sur la tête. Il se prit à

rêver que l'une d'elle devînt sa compagne pour lui alléger le fardeau de la vieillesse et de la solitude. Un soir il alla voir un griot-sculpteur pour se faire tailler une statuette en ébène représentant une de ces porteuses d'eau. Mais, mystérieuse coïncidence, en entrant dans l'atelier du maître-sculpteur, il fut saisi par une statuette sculptée telle qu'il l'avait imaginée. Le sculpteur qui était un vieil ami la lui offrit en souvenir de leur amitié. De retour chez lui, il l'installa bien en évidence dans un coin de sa case. Il en fit une compagne qu'il caressait et à qui il parlait. Il lui orna le cou et la taille avec une double rangée de perles vertes.

Un jour à la source, il remarqua qu'une des porteuses venait toujours après les autres. Pour se lier d'amitié avec elle, il alla lui demander à boire. Il put ainsi admirer de près sa beauté « resplendissante », mais « mélancolique et nocturne ». Dès lors, ils se voyaient tous les soirs au bord de la fontaine et le vieil homme se sentait moins seul. Un jour, alors qu'ils se promenaient, la jeune porteuse d'eau heurta un obstacle, et, en tombant, ébrécha saalebasse. En rentrant chez lui, le vieil homme trouva la statuette par terre avec une fissure dans saalebasse. Le jour suivant, la jeune femme dégringola à nouveau, et cette fois-ci, brisa pour de bon laalebasse fissurée et recollée. Elle perdit également les perles qu'elle avait autour du cou et de la taille. Et comme à la première fois, le vieil homme trouva à nouveau la statuette tombée, laalebasse effritée, les perles rompues et éparpillées dans la case. À l'avant-bras gauche, exactement à l'endroit où la jeune femme s'était fait une déchirure en tombant, se trouvait une fente au bras de la statuette. Le vieil homme, stupéfié par cette étrange ressemblance de faits, voulut montrer sa statuette à la jeune femme. Mais lorsque celle-ci fut dans la case, la statuette n'y était plus. Elle ne réapparut qu'après le départ de la jeune femme. Le lendemain, le vieil homme décida de se rendre à la fontaine avec la statuette pour montrer la porteuse d'eau en ébène à la porteuse d'eau en chair, mais point de porteuse d'eau ce jour-là. À sa grande stupéfaction, il sentit la figurine s'animer soudain, toute palpitante de vie et de désir. Pris de peur, il la jeta dans l'eau et s'enfuit. Lorsque le lendemain matin très tôt, il arriva sur les lieux, il trouva la jeune femme noyée, le corps flottant à la surface des eaux.

3. La régression narrative : un procédé commun aux récits fantastiques

Une étude parallèle des deux textes conduit d'abord à relever les effets fantastiques qu'ils produisent. Il faut, pour ce faire, identifier les éléments qui participent de la structure narrative.

Dans «La Vénus d'Ille», la situation initiale se veut familière, voire banale, avec des personnages qui évoluent dans un monde vraisemblable. De fait, on connaît les sources anecdotiques de Mérimée. On sait que, nommé Inspecteur général des Monuments historiques en 1834, il avait visité à ce titre, quelques villes des Pyrénées orientales parmi lesquelles Ille-sur-Têt où un temple antique dédié à Vénus avait été découvert lors de fouilles archéologiques. Mais dans la nouvelle, cette

vraisemblance ne tarde pas à être remise en question avec la découverte de la Vénus à qui, d'entrée de jeu, on prête des pouvoirs extraordinaires. Le méfait qu'on lui attribue (la jambe cassée de Jean Coll, l'un des ouvriers commis à son exhumation), n'est que le premier d'une série dont le point culminant sera la mort d'Alphonse. L'ordre initial ainsi bouleversé ne se rétablira point, puisque pour conjurer le mauvais sort dont la statue est tenue responsable, Madame Peyrehorade la fait fondre en cloche, sans que l'impression de sortilège qui s'en dégageait ne disparaisse pour autant. Par conséquent, il n'y aura pas de solution au problème posé, donc pas de situation finale autre que la situation initiale profondément dégradée.

Dans « Le vieil homme et la statuette d'ébène », l'ouverture de l'histoire ne manifeste aucune prétention réaliste. En témoignent les formules liminaires plus proches des formules consacrées des contes que de l'incipit d'un roman réaliste : « c'était à Okéméreth... » et plus loin, « là-bas, le soir... » Dès ces premières phrases qui résonnent en écho avec les phrases convenues « il était une fois », « c'était au temps où », le lecteur est prévenu qu'il ne pourra pas adhérer à l'histoire à travers le prisme de la vraisemblance, mais en se référant plutôt à un conte dont la structure narrative tient en trois points : 1. La solitude du vieil homme. 2. L'acquisition d'une statuette en ébène représentant une porteuse d'eau, puis la rencontre d'une jeune porteuse d'eau réelle. 3. Le dédoublement de la porteuse d'eau, le trouble du vieillard et la mort de la porteuse d'eau. L'ordre dans lequel les événements se succèdent permettrait d'identifier la nouvelle au conte de type ascendant selon la classification de Denise Paulme, si la finale n'était pas aussi funeste. En effet, la structure du conte ascendant suggérée par Denise Paulme se présente comme suit : situation de manque → Amélioration → Manque comblé¹. Mais avec la noyade de la porteuse d'eau, la finale de la nouvelle donne plutôt à lire un retour au manque initial aggravé.

De cette brève analyse, il résulte que les deux nouvelles relèvent, non du récit de type progressif comme le conte de fée dans lequel l'ordre initial est souvent rétabli et le manque, comblé, mais plutôt du récit de type régressif où la situation finale présente un aspect dégradé par rapport à l'initiale. Et là réside une des caractéristiques du récit fantastique que les deux nouvelles ont en commun. C'est là une similitude du fonctionnement qui structure chacune des histoires et permet d'en saisir la logique profonde. Mais à l'intérieur de cette matrice commune des schémas narratifs ainsi analysés, il apparaît des éléments transversaux trop évidents pour ne pas être signalés.

II. Une approche transversale de quelques motifs du fantastique

1. La sculpture, une forme artistique privilégiée du fantastique

¹ Denise Paulme, *La mère dévorante Paris* Gallimard 1976 chap : « Morphologie du conte africain ».

La présence de statue et de statuette dans les deux nouvelles prouve que la sculpture est l'une des formes artistiques favorites de la littérature fantastique. Un détour par la mythologie nous apprend que la statue de Vénus, représente une « très ancienne divinité latine qui fut ensuite assimilée à l'Aphrodite grecque² au deuxième siècle avant notre ère, avant d'incarner la déesse de la beauté et de l'amour. Il n'est donc pas étonnant que dans «La Vénus d'Ille», le portrait de la statue qui se donne à lire mette en relief les traits suivants : une taille impressionnante par sa hauteur de « six pieds, soit 1,95 m » ; un corps noir à moitié vêtu d'un drap qui couvre la partie inférieure et qu'elle tient d'une main ; des yeux blancs avec un regard féroce et méchant, mais paradoxalement beau et fascinant ; une allure hautaine et condescendante avec une mystérieuse propension à faire baisser les yeux à tous ceux qui la regardent.

Dans la nouvelle de Dovonon, la statuette d'ébène qui s'offre au regard du vieil homme est décrite comme suit :

« Une statuette au corps opulent et généreux [...] une élégante porteuse d'eau taillée dans la nuit stable du bois d'ébène, une femme, élancée et effilée, au visage sans face, aux seins nus et ronds comme une pleine lune, au ventre en lobe globuleux, et qui portait, haut sur la tête, une calebasse de bois. Elle était noire, mais lisse et lumineuse : elle semblait sortie de la lune et porter au front l'étoile du matin. Noire et luisante. »³

Ainsi représentée, cette statuette qui est l'œuvre d'un « maître sculpteur » habile à « polir le sourire femelle des divinités de vie⁴ » semble devoir quelque chose à ces vers des *Orientales* de Victor Hugo :

« Les vierges aux seins d'ébène
Belles, comme les beaux soirs,
Riaient de se voir à peine
Dans le cuivre des miroirs⁵. »

Dans ces deux portraits, les différences ayant trait à la forme sont évidentes. Elles concernent substantiellement la matière, la taille et l'allure. La Vénus est une statue en bronze, grandeur nature, tandis que la porteuse d'eau est une sculpture en ébène, d'une taille miniaturisée, sûrement proportionnelle à la dénomination de

² <https://mythologica.fr/rome/venus.htm> Consulté le 19 mai 2017.

³ Hilaire Dovonon, *La floraison des baobabs*, éd. Paris, éd. D'un noir si bleu, 2006, p.46, coll. « Traverses ».

⁴ Hilaire D., *La floraison...*, ibid.

⁵ Victor Hugo, *Œuvres complètes. Poésies Tome I*, Paris, Centre National du Livre, coll. « Bouquins », 2002, p. 639.

« statuette » qui sert à la désigner. Alors que cette statuette représente une jeune femme frêle, douce et charmante, la statue de Vénus, tout en incarnant la beauté et la féminité, laisse paraître les indices d'une certaine virilité. En témoignent sa taille impressionnante, son expression « féroce » (p. 40), sa « *terrible* beauté » (p. 41), son air de « tigresse » (p. 46) et de « méchanceté ironique ». Mais par-delà ces différences formelles, les deux figures semblent avoir en commun l'aptitude à inspirer le désir ou le fantasme, le sentiment, par excellence, catalyseur de fantastique.

2. Le désir, lieu d'expression du fantastique

De la statuette d'ébène il est dit qu'elle : « exerçait sur [le vieil homme] une attraction agissante, morbide et souveraine⁶. » « Il aurait voulu que ce corps d'ébène porteuse d'eau se fasse chair, pour lui porter à boire, lui adoucir l'échine et lui réchauffer la vieillesse [...] Il en était amoureux⁷. »

Dans «La Vénus d'Ille», le désir est plus suggéré que clairement exprimé. En effet la statue est campée en objet de désir, exerçant une véritable fascination sur les personnages, en particulier sur les hommes. On le voit avec M. de Peyrehorade, qui s'en dit obsédé au point de déclarer : « je ne pense qu'à ma Vénus » (p. 46). Aussi croit-il devoir prévenir le narrateur en ces termes : « prenez des forces, car lorsque vous serez devant ma Vénus, on ne pourra plus vous en arracher. » (p. 39) Lequel narrateur s'efforcera de « saisir l'expression » (p. 47) de la statue en en faisant un portrait afin de mieux se l'approprier. Mais le cas le plus saisissant est celui d'Alphonse, dont les fantasmes le portent à traiter la Vénus comme une épouse (p. 49) en lui passant au doigt la bague destinée à sa fiancée. Ce geste trouve un écho chez le vieil homme qui fait porter à la statuette d'ébène des perles au cou et à la taille⁸. L'un et l'autre, ainsi que les objets en eux-mêmes sont susceptibles de générer le fantasme favorable au fantastique. À cela, il faut ajouter l'effet produit par l'inscription gravée sur le socle de la Vénus « *Cave amantem* ». Cette inscription qui dévoile et emblématise le danger lié au désir, le narrateur la traduit par : « Prends garde à toi si *elle* t'aime » (p. 41). Mais elle peut tout aussi être rendue par : « Prends garde à celui qui t'aime, défie-toi des amants », d'où l'ambivalence du propos qui s'applique aussi bien à la Vénus qu'à la statuette d'ébène. Tout en avertissant contre le danger lié au désir, la formule souligne le caractère réversible de cet avertissement qui peut concerner aussi bien le sujet désirant que l'être désiré. Quelle que soit la traduction choisie, la fin tragique de l'histoire donne tout son sens à cette menace du désir révélé par l'inscription : d'un côté, c'est Alphonse, personnage

⁶ Hilaire D., *La Floraison...*, op.cit., p.47.

⁷ Hilaire D., *La Floraison...*, ibid., p.48.

⁸ Hilaire D., *La Floraison...*, op.cit., pp.48 – 49.

objet du désir qui en meurt ; de l'autre, c'est la jeune porteuse d'eau rencontrée à la source et qui se trouve être le double de la figurine anthropomorphisée.

3. Le double et l'animation de l'œuvre d'art

Le thème du double, qui trouve sa pleine expression dans la nouvelle d'Hilaire Dovonon, est plus discret dans «La Vénus d'Ille». Dans « Le vieil homme et la statuette d'ébène », les parallèles entre la statuette et la mystérieuse porteuse d'eau rencontrée à la source sont d'une évidence trop frappante pour être passés sous silence : à l'instar de la statuette, la porteuse d'eau, « portait [...] de petites perles vertes rayées et radieuses de reflets. » Le vieil homme « partageait sa vie entre [...] la statuette porteuse d'eau et [...] la jeune femme porteuse d'eau. Mais il était tout autant imprégné de l'une que de l'autre et pour lui, l'une et l'autre étaient comme l'amont et l'aval d'un même fleuve⁹. » De plus, les incidents arrivés à la jeune femme prouvent de toute évidence qu'elle trouve une réplique presque parfaite dans la statuette : autant de chutes, autant de blessures et d'égratignures, autant de brisures et de dégâts. Mais la statuette ne fait pas que dédoubler la porteuse d'eau, elle s'anime au point de susciter la terreur du vieil homme : « [...] la petite compagne d'ébène semblait vivre dans ses bras et glisser vers son nombril comme une amante heureuse au bras de son bien-aimé [...] Le vieil homme avait de plus en plus peur et la statuette vibrait de plus en plus fort, en une poussée de souffles et de frissons¹⁰. »

Dans «La Vénus d'Ille», si l'histoire se place également sous le signe de l'œuvre d'art figurant la beauté féminine, les thèmes du double et de l'animation de la matière ne sont pas aussi clairement exposés. La notion de double apparaît à deux occasions : au cours du repas de la noce, « M. de Peyrehorade offre à l'assistance quelques couplets sur les deux Vénus : la statue romaine et la jeune mariée. » Ce rapprochement fait de Madame Alphonse le double de la statue de Vénus, déesse de la beauté, parée des grâces de la féminité. Seulement, la narration suggère aussi en quelques indices que la statue n'a pas de double que féminin : on lui trouve des traits masculins, qui mettent en évidence sa ressemblance avec le muletier espagnol, « homme d'une quarantaine d'années, sec et nerveux, haut de six pieds, [dont la] peau olivâtre avait une teinte presque aussi foncée que le bronze de la Vénus » (p. 48).

Plus d'une fois, le narrateur, sans l'affirmer explicitement, faute de preuve, laisse deviner que la statue de Vénus s'anime. Les allusions auxquelles le récit donne lieu sont nombreuses. Il suffit de considérer la description de la statue par le guide catalan : « Elle vous fixe avec ses grands yeux blancs... On dirait qu'elle vous dévisage. On baisse les yeux [...] en la regardant [...] Elle a l'air méchante... et elle l'est aussi. » Bien d'autres passages et d'épisodes peuvent être soumis à la même

⁹ Hilaire D., *La Floraison...*, op.cit., p.52.

¹⁰ Hilaire D., *La Floraison...*, op.cit., pp. 62 – 63

analyse, à savoir : la remarque du narrateur après la scène insolite de la pierre qui rebondit pour aller frapper le jeune garçon qui l'a lancée à la statue : « Encore un vandale puni par Vénus ! Puissent tous les destructeurs de nos vieux monuments avoir ainsi la tête cassée ! » ; les propos d'Alphonse angoissé qui se confie au narrateur : il ne parvient pas à retirer l'anneau à la statue qui aurait replié son doigt ; le témoignage délirant de la jeune mariée qui dit avoir vu la statue dans son lit enerrer son mari jusqu'à l'étouffer. Après le drame de la nuit de nocce et le mystérieux décès d'Alphonse, la découverte sur le tapis de la bague de diamant qui normalement aurait dû se trouver au doigt de la statue ; le constat du narrateur suivant lequel il n'y avait aucune trace d'effraction dans la maison ; les seules empreintes ayant pu être relevées sont celles qui mènent à la statue.

Les thèmes du double et de l'animation de l'œuvre d'art qui se manifestent dans les deux nouvelles signalent l'universalité des motifs de la littérature fantastique. Mais vu que le fantastique réside autant dans l'événement surnaturel que dans la manière de le rapporter, il convient de s'intéresser à la façon dont chaque texte, tout en s'inscrivant dans l'universel, exprime un rapport particulier au surnaturel.

III. Les références au surnaturel

L'irruption du surnaturel est un support convenu du fantastique. Au sens le plus courant du mot, le fantastique ne peut être saisi dans un texte qu'à travers les manifestations du surnaturel. En abordant «La Vénus d'Ille» et « Le vieil homme et la statuette d'ébène » dans cette perspective, on ne peut ignorer le fait que ces deux nouvelles émanent de deux auteurs, l'un agnostique, mais malgré tout habité par une inquiétude métaphysique ; l'autre, croyant et plutôt favorable à une spiritualité négro-africaine qui fait la part belle à l'occultisme, à la réincarnation et aux forces de la nature, voire de la surnature. C'est dire que d'un côté comme de l'autre, le surnaturel religieux n'est pas seulement suggéré, il est quelques fois manifeste. Mais de quelle manière ? Tout passe par le regard du narrateur, car c'est l'acte de la narration qui confère à l'événement sa densité fantastique. Les deux formes narratives possibles, le « je » et le « il » sont respectivement illustrées par «La Vénus d'Ille» et « Le vieil homme et la statuette d'ébène ».

1. Les incertitudes du « je » et l'embarras du surnaturel dans «La Vénus d'Ille»

Le narrateur de «La Vénus d'Ille» est Extradiegétique-homodiégétique¹¹. Le fait qu'il ne soit pas nommé dans l'histoire est l'indice discret d'une distance voulue par rapport aux événements qu'il rapporte. De cette histoire dont il se veut le témoin,

¹¹ On désigne par cette combinaison, un narrateur qui raconte en récit premier une histoire dans laquelle il est présent. Le récit premier étant le récit non enchâssé, celui dans lequel le narrateur ne fait l'objet d'aucun autre récit.

il n'est donc pas le protagoniste. C'est à Alphonse de Peyrehorade, un personnage qui meurt à la fin de l'histoire, que revient ce rôle. Partant, il est normal que, le « je » par lequel le narrateur s'auto-désigne, se veuille garant de la véracité des faits racontés ; d'où sa valeur testimoniale. De plus, le statut d'archéologue-scientifique que Mérimée fait porter à ce personnage-narrateur est d'une influence non négligeable pour la crédibilité des faits. Il n'en demeure pas moins que le même narrateur, à des moments donnés, se fait complice de l'événement fantastique par le regard qu'il pose sur la Vénus : il la croit capable de se venger en renvoyant au lanceur une pierre qui lui a été lancée ; après la mystérieuse mort d'Alphonse, il trouve à la Venus une expression terrifiante qui semblait vouloir dire qu'elle se réjouissait des malheurs que subissait la maison Peyrehorade. On le voit osciller entre prudence et crédulité lorsqu'Alphonse, ne parvenant pas à reprendre son anneau à la statue, prétendit que cette dernière avait replié le doigt : le narrateur, à la demande d'Alphonse, accepte dans un premier temps d'aller voir par lui-même pour essayer de récupérer la bague. Mais prenant peur, lui aussi, il pensa qu'Alphonse devait être saoul ou qu'il voulait lui faire une mauvaise blague. Aussi se ravisa-t-il pour aller se coucher. On voit combien, dans « La Vénus d'Ille », face à l'événement surnaturel, le récit ménage le scepticisme des personnages et du lecteur en laissant un espace pour le doute et l'ambiguïté : la statue avait-elle vraiment replié le doigt ? Était-elle l'auteure de la mort d'Alphonse ? Le narrateur principal ne fera que suggérer des réponses sans jamais rien dire clairement, n'ayant été témoin de rien.

2. La distance du « il » et le surnaturel convenu dans « Le vieil homme et la statuette d'ébène »

Il en va autrement dans « Le vieil homme et la statuette d'ébène ». À aucun moment, le lecteur n'est orienté vers la possibilité d'une explication psychologique ou onirique de ce qui se passe. Là réside la différence fondamentale entre les deux nouvelles quant au rapport qu'elles suggèrent avec le surnaturel. Le narrateur est extradiégétique-hétérodiégétique¹², autrement dit, anonyme et omniscient, comme c'est souvent le cas dans les contes. Mais l'objectivité et la fonction référentielle attachée à l'emploi du « il » aidant, le contenu fantastique du récit est formulé comme une évidence. Ainsi les questions que se pose le vieillard témoin d'une série d'événements étranges, sont certes, l'expression d'un trouble, mais elles ne donnent lieu à aucune hésitation, et c'est là encore une propriété du conte. C'est dire que cette absence d'hésitation nous situe davantage dans le registre du merveilleux que dans celui du fantastique. Est merveilleux tout événement « surnaturel reconnu comme tel [...], accepté par le héros lui-même, et dans un contrat de lecture tacite, par le lecteur¹³. » En d'autres termes, le merveilleux n'est rien d'autre que le surnaturel familier. Seulement, tout en ayant les caractéristiques d'un conte merveilleux, cette

¹² Selon cette fonction, il raconte en récit premier une histoire d'où il est absent.

¹³ Valérie Triter, *Le fantastique*, Paris, éd. Ellipses, coll. « Thèmes et études », 2001, p. 20.

nouvelle est loin d'être un simple cliché de ce genre de fiction littéraire. Si les invraisemblances que l'histoire fait apparaître, ne font l'objet d'aucune remise en question, c'est aussi parce que les concordances troublantes entre les incidents arrivés à la statuette et à la jeune femme, traduisent quelque chose de la mentalité africaine selon laquelle, l'image ou le reflet d'une personne est la personne elle-même. Ainsi, ce récit aux allures de conte merveilleux se trouve ancré dans des référents situationnels. L'emploi de la troisième personne se voudrait alors l'indice d'une dimension référentielle, renvoyant à des situations étranges, mais dignes de foi. Dès lors, la distance ou la neutralité apparente du narrateur hétérodiégétique laisse deviner qu'au-delà de la fiction littéraire, il accorde quelque créance à la possibilité de ces événements. Dans cette position, on le voit rejoindre l'écrivain congolais Lomami Tshibamba qui, déjà en 1948, dans son récit intitulé *Ngando*, révélait cette croyance en faisant du reflet ou du double de la personne, un thème central. Dans ce récit, une sorcière, accusée d'être responsable de la disparition d'un jeune garçon, meurt, parce que son image est frappée d'un coup mortel, tout comme la porteuse d'eau meurt noyée parce que la statuette est jetée à l'eau. Aborder la nouvelle d'Hilaire Dovonon dans cette perspective, c'est reconnaître que, dans la littérature africaine, le merveilleux, en dépit de l'invraisemblance qui le caractérise ne relève pas toujours de l'imaginaire. Mais on irait vite en besogne si on ne considérait pas un autre aspect favori de la littérature fantastique : la charge du sentiment religieux qui colore les deux nouvelles.

3. La part du sacré religieux dans le fantastique

L'adhésion au surnaturel emprunte quelques traits aux croyances des traditions religieuses africaines. Objets fantasmatiques, la statue et la statuette sont aussi des objets de vénération, voire de dévotion. Dans « Le vieil homme et la statuette d'ébène », la vénération s'exprime conjointement au désir : « la statuette était là debout sur un trépied en rotin, comme une divinité sur un autel. Le vieil homme la regardait avec fascination et laissait son cœur l'adorer [...] Et tous les jours, il passait des heures à contempler cette femme de bois¹⁴. » La narration affirme ainsi l'articulation du désir amoureux et la vénération au sens religieux du terme. Trop évidents pour recevoir une autre interprétation, l'expression « comme une divinité sur un autel » ainsi que les verbes « adorer » et « contempler » inscrivent quasiment le personnage dans une attitude de piété. Cette propension au sacré religieux propre à l'Afrique ébauche une réponse à la question initiale : en Afrique, tout ce qui relève du surnaturel, fût-il invraisemblable, n'est pas à classer d'emblée dans la catégorie de l'imaginaire. Dans « La Vénus d'Ille », si le même sentiment de piété est déchiffrable à travers les lignes, il s'exprime en revanche sous la forme d'une dévotion quelque peu impertinente, voire cocasse. On n'oubliera pas cependant que la statue représente originellement une déesse mythologique, et il

¹⁴ Hilaire D., *La Floraison...*, op.cit., p.48.

n'est pas non plus anodin que le guide qui informe le narrateur de sa découverte la nomme « l'idole ». De plus, le choix du vendredi comme jour du mariage est aussi un fait digne d'intérêt. En effet, selon M. de Peyrehorade, c'est le jour dédié à Vénus » (en latin *Veneris dies*). Mais c'est la cérémonie que M. de Peyrehorade tenait à faire ce vendredi matin avant le mariage pour honorer Vénus qui enlève la vénération déjà entachée de superstition dans une sorte de bigoterie. Cette cérémonie par laquelle il voulait formuler des vœux pour le futur couple, en dépit des protestations de sa femme, le narrateur la qualifie de « grotesque ». Ce qualificatif affecté à une cérémonie prétendue religieuse, enlève à celle-ci tout le sérieux qu'exige le sens du sacré. Le moins qu'on puisse dire, c'est que ce regard dépréciatif du narrateur ne fait pas que discréditer le rapport au surnaturel. Il fait du fantastique, un sacré démystifié, présentant un aspect aux antipodes du contexte socioreligieux qui génère le fantastique en Afrique.

Conclusion

Les thèmes et les motifs qui se déploient dans les deux nouvelles, «La Vénus d'Ille» de Prosper Mérimée et le « Le Vieil homme et la statuette d'ébène » d'Hilaire Dovonon sont bien la preuve que le fantastique n'a pas de frontière dans le temps et dans l'espace. Y sont présentes des manifestations telles que les personnages doubles, les objets d'art dotés de pouvoir d'animation, le désir comme lieu des fantasmes générateurs de fantastique, le tout concourant à l'universalité de la littérature fantastique.

Pourtant, s'il est universellement reconnu que c'est l'articulation du réel et du surnaturel qui fonde le fantastique, du point de vue de Todorov, c'est l'hésitation entre explication naturelle et explication surnaturelle qui en est le ressort, et l'absence de ce ressort fait de l'œuvre fantastique, un récit merveilleux. Dans cette perspective, « Le vieil homme et la statuette d'ébène », selon les modèles d'analyse classique, se rapproche davantage du schéma d'un récit merveilleux que de celui d'un récit fantastique. C'est que l'auteur se réapproprie quelques motifs du conte merveilleux, mais ne fait que donner le change. Une lecture attentive de la nouvelle, au regard de ce que le sens commun nomme récit fantastique, permet de le confirmer. C'est que le rapport au surnaturel qui sous-tend la littérature fantastique diffère selon les mentalités ou les croyances propres à un milieu ou à une culture. Ce qui se conçoit comme purement imaginaire en Occident peut être une dimension nécessaire du sacré en Afrique. Partant, la narration, dans « Le vieil homme et la statuette d'ébène » n'obéit pas jusqu'au bout à la loi de l'hésitation qui garantit le fantastique : après avoir manifesté une irruption insolite dans la cohérence du réel, l'histoire se clôt, sans qu'aucun doute n'effleure le mystère. En dépit des similitudes thématiques et de fonctionnement narratif entre cette nouvelle et «La Vénus d'Ille», on perçoit une différence de vision entre les deux auteurs. En Occident, les certitudes cartésiennes selon lesquelles le monde merveilleux et le monde réel ne peuvent

qu'être dichotomiques sont battues en brèche en Afrique par la croyance en une interaction constante entre les deux mondes. Il faut pourtant se garder de trancher tant que le réalisme fantastique ne situe pas clairement la part du réel et la part de la fiction comme elle peut le faire dans les témoignages ou les récits de vie.

Références bibliographiques

- BAKHTINE Mikhaïl (2004), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 488 p.
- CABANÈS Jean-Louis, LARROUX Guy (2005), *Critique et théorie littéraires en France (1800 – 2000)*, Paris, Belin, coll. « Belin Sup Lettres », 447 p.
- DOVONON Hilaire (2006), *La floraison des baobabs*, Paris, éd. D'un noir si bleu, coll. « Traverses », 269 p.
- DURAND Gilbert (1992), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 536 p.
- GENETTE Gérard (1982), *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points/Essais », 573p.
- HUGO Victor (2002), *Œuvres complètes. Poésies Tome I*, Paris, Centre National du Livre, coll. « Bouquins », 1140 p.
- MÉRIMÉE Prosper (Mars 2005), «La Vénus d'Ille» 1837, Édition du groupe « Ebooks libres et gratuits », <http://www.ebooksgratuits.com/>.
- MYTHOLOGIE ROMAINE (Consulté le 19 mai 2017), [Dictionnaire en ligne], article « Venus », <https://mythologica.fr/rome/venus.htm>.
- PAULME Denise, *La mère dévorante Paris : Essai sur la morphologie des contes africains* Gallimard 1976, coll. « Bibliothèque des Sciences humaines », 323 p.
- RETEL-LAURENTIN Anne (1977), « Paulme, Denise, *La Mère Dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains* » dans *Journal des africanistes*, tome 47, fascicule 2. pp. 226-230, www.persee.fr/doc/jafr_0399-0346_1977_num_47_2_1801_t1_0226_0000_2/
- SAMOYAUULT Tiphaine (2005), *L'intertextualité : Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin éd., coll. « 128 Littérature », 127p.
- SEMUJANGA Josias (1999), *Dynamique des genres dans le roman africain : éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques Littéraires », 207 p.
- TRITTER Valérie (2001), *Le fantastique*, Paris, éd. Ellipses, coll. « Thèmes et études », 158p.
- TODOROV Tzvetan ([1970], 2015), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, coll. « Points Essai », 192 p.

VIERNE Simone (2004), (Revue fondée par), *IRIS : Le Fantastique francophone, Les Cahiers du Gerf*, n°26, Université Grenoble 3, Centre de Recherche sur l'Imaginaire, 349 p. 