

L'usage des langues ivoiriennes dans la création romanesque chez Jean-Marie Adiaffi : le cas *des naufragés de l'intelligence*

COULIBALY Moussa
Université de Cocody-Abidjan

Résumé

Les naufragés de l'intelligence de Jean-Marie Adiaffi est un roman qui s'inscrit dans la perspective du roman africain nouveau. L'une des originalités de son auteur est son emploi abondant des langues ivoiriennes dont le Kwa, par exemple, est très en vogue. C'est par le biais de ces langues qu'il s'efforce de livrer l'essentiel de son message. En effet, en utilisant ces langues ivoiriennes en général et la langue Kwa en particulier, Adiaffi crée des noms de personnages et d'espaces dont les signifiés, tout en plaçant ces éléments diégétiques dans un jeu d'opposition, dévoilent tout le sens de ce roman.

Mots clés

Langues ivoiriennes, pratiques langagières, personnages, espaces, jeu d'opposition

Summary

Les naufragés de l'intelligence, a novel by Jean-Marie Adiaffi, is to be placed within the perspective of the new African novel. One originality of the writer is encountered with the abundant use of Ivorian languages, including the Kwa. It is through these languages that he endeavours to convey the essence of his message. In fact, with the general use of the Ivorian languages, and the particular use of the Kwa language, Adiaffi creates names of characters and spaces, the signified of which, through the game of opposition of these diegetic elements, reveal the entire meaning of the novel.

Key words

Ivorian languages, language uses, characters, spaces, game of opposition

Introduction

Nombreux sont les romanciers africains chez qui, les langues africaines émaillent dans les écrits pour faire, dit-on œuvre originale. Chaque auteur présente alors sa particularité en rapport avec son vocabulaire et sa maîtrise de la langue locale ou maternelle. Les œuvres produites revêtent alors un caractère polylinguiste. Le texte⁽¹⁾ de Jean-Marie Adiaffi qui fait l'objet de la présente analyse, s'inscrit dans cette mouvance. En effet, plusieurs langues ivoiriennes cohabitent parfaitement dans ce texte, dont certaines sont principalement en vogue. C'est le cas par exemple de la langue maternelle d'Adiaffi l'Agni, langue Kwa. Ces langues produisent un discours qui complète et clarifie celui pris en charge par le français.

Si d'ordinaire, les langues africaines, il est vrai, quand elles apparaissent dans les romans sont le plus souvent utilisées en métatextualité⁽²⁾ pour traduire une certaine réalité, chez Adiaffi cependant, la langue locale ou du moins les noms et expressions en langues ivoiriennes sont sémantiquement chargées. Ils fonctionnent dans *Les naufragés de l'intelligence* comme tout un programme narratif et tout le roman trouve son sens dans une sorte de jeu d'opposition sémantique.

Le roman se laisse lire dans ce cas comme un dévoilement progressif d'une certaine « tropicalité »⁽³⁾ qui n'est perçue que par le décodage de la langue mise en œuvre. La langue devient alors chez Adiaffi une sorte de Lecteur Modèle⁽⁴⁾ auquel il faut nécessairement prêter attention. Car l'usage de la langue par Adiaffi révèle non seulement un style nouveau, un style particulier mais aussi et surtout il est un moyen d'interprétation du texte.

I- Fabrique de style, une posture particulière chez Adiaffi

L'observation de ce roman posthume d'Adiaffi fait percevoir que l'acte énonciatif est pris en charge, en marge du français, par un certain « africanisme » c'est-à-dire une langue française qui s'appuie le plus souvent sur des expressions en langues ivoiriennes. En d'autres termes, il y a confrontation entre les langues locales et le français, langue de l'écriture. Dans un tel contexte, des pratiques langagières se créent. Dans *Les naufragés de l'intelligence*, on

(1) Jean-Marie Adiaffi, *Les naufragés de l'intelligence*, Abidjan, CEDA, 2000

(2) Dans ces œuvres, des parenthèses sont utilisées pour traduire l'emploi des langues africaines

(3) Nous empruntons cette expression à Georges N'Gal qui, dans son article « Les tropicalités de Sony Labou Tansi » paru dans *Silex* n° 23, 1982, P. 140-141 qualifie la particularité de Sony Labou Tansi de tropicalité. Ici chez Adiaffi, nous appelons tropicalité cette réalité vécue sous les tropiques à laquelle se réfère son roman. Dans la suite de notre analyse, le mot « tropicalité » sera employé dans ce sens.

(4) C'est Umberto Eco qui emploie ce terme dans son livre *Lector in fabula* (Paris, Grasset, 1985) pour désigner la stratégie mise en œuvre par un auteur pour se faire comprendre du lecteur.

note des formes langagières aussi distantes les unes des autres comme style de l'auteur. Mais en réalité, celui-ci ne recherche qu'une liberté.

1- Des pratiques langagières aussi distantes les unes des autres

Les formes langagières qu'on dénombre dans *Les naufragés de l'intelligence* apparaissent comme une parlure, se caractérisent par leur originalité et surtout par leur parfaite adéquation stylistique aux catégories narratives auxquelles elles se rapportent. Cette parlure devient l'affirmation d'un style. Adiaffi joue « ponctuellement de ce style-outil dans la constitution de l'événement figural propre à son œuvre. »⁽⁵⁾ On peut définir dans ce texte globalement cinq formes langagières qui présentent des structures suivantes :

- première forme : construction métaphorique :

A cette construction correspond le terme *Guégon* dans le texte. A vrai dire, ce seul mot indique une comparaison. En d'autres termes, en désignant son personnage par le nom Guégon issu du Yacouba, langue Dan (Mandé du sud) de la Côte d'Ivoire, Adiaffi fait un rapprochement de deux entités : le commissaire de police qui porte ce nom dans le roman et le masque chasseur (Guégon) dans la culture yacouba. Au lieu de « Le commissaire est (ou agit) comme Guégon », le romancier ampute à cette phrase comparative, le morphème de comparaison. Il y a là manifestement métaphore avec absence du morphème de comparaison « comme ».

- deuxième forme : expression française comprenant un mot en langue ivoirienne :

On a comme exemple : « L'Aumônier l'Abbé *yako* Joseph ». Dans cette phrase nominale, le terme « yako » en langue Kwa remplit la fonction de complément du nom « l'Abbé » et attire l'attention du lecteur sur le personnage même de l'Aumônier Joseph.

- troisième forme : noms composés uniquement en langue ivoirienne. C'est le cas du nom « Namala Namala » composé de termes issus du malinké, langue Mandé du nord.

- Quatrième forme : ce sont les noms simples mais en langue ivoirienne : on peut ranger sous cette forme les noms suivants : Blayalè, Blézoua, Manouan, Mampio.

⁽⁵⁾ Eric Bordas, *Balzac, discours et détours. Pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003, P.62

- Enfin **la cinquième forme renvoie aux expressions ou phrases provenant essentiellement de la langue Kwa** telles que :

- Akoua Mando Sounan
- Sounan Ahuéliè
- Misoro Ehoué Nan Min Dè
- Akunda N'guéré Anaoré

Comme on le constate, toutes ces expressions ou phrases sont issues de langues ivoiriennes et sont parfaitement intégrées dans le roman. Le roman se présente comme un texte écrit en plusieurs langues mais qui, bien que n'appartenant pas à la même aire culturelle se complètent cependant et ne constituent aucune entrave à la lecture et à la compréhension du roman. Adiaffi, en écrivant ainsi, se démarque de l'écriture classique ordinaire.

2- La recherche d'une autonomie

Longtemps conditionné par le souci d'hypercorrection, la nouvelle génération d'écrivains à laquelle appartient Adiaffi opère une révolution ou du moins une « rébellion » linguistique. Elle se veut avant tout une autonomie du point de vue aussi bien de l'écriture que de la pensée. Car « écrire et penser ne font qu'un, l'écriture est un être total. »⁽⁶⁾

Au niveau de l'écriture. A défaut de produire tout son texte en langues ivoiriennes, Adiaffi a recours à la métatextualité. Celle-ci se manifeste de deux façons : soit elle est présente dans le texte par le biais des parenthèses, soit c'est une note infrapaginale qui justifie l'usage de la langue locale. Quelle que soit sa forme dans le roman, la langue ivoirienne utilisée est porteuse de métadiscours riches et se présente comme une pratique immanente au discours narratif c'est-à-dire qu'elle fait partie intégrante du récit. De ce fait, Adiaffi ne se gêne plus et dans son style il fait accompagner le français par des langues de la Côte d'Ivoire qui jouent ici le rôle de fonction métalinguistique. Elle se manifeste par un discours dévié de son objet habituel (la réalité) et centré sur le code lui-même, c'est-à-dire transformé en glose de certains éléments pour vérifier que l'émetteur leur prête le même sens ou le même contenu. Roman Jakobson la définit comme la fonction qui permet de parler du langage au moyen du langage c'est-à-dire qu' « elle permet de définir le sens des termes que le récepteur ignore. »⁽⁷⁾ Chez Adiaffi, les parenthèses métalexicales, les plus nombreuses d'ailleurs, répondent au souci de biculturalisme.

⁽⁶⁾ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, P. 132

⁽⁷⁾ Bernard Cocula et alii, *Didactique de l'expression. De la théorie à la pratique*, Paris, Delagrave, 1993, P. 29

Au niveau de la pensée, sortis de la colonisation politique et économique, les auteurs tels Adiaffi, ne veulent plus admettre la « colonisation linguistique » qui, en réalité est une perte d'identité. Car ils sont conscients que pendant leur formation intellectuelle et contre leur gré, ils furent liés à leurs cultures et à la culture occidentale héritée de la colonisation. S'ils s'efforcent de faire survivre leurs langues maternelles, ils sentent aussi la nécessité de les introduire dans leurs romans. Par son style, Adiaffi refuse donc que sa langue maternelle, et partant les langues africaines soient phagocytées par le français.

Le métatexte, bien qu'étant utilisé par Adiaffi comme expression d'un certain biculturalisme et de l'affirmation de son identité, répond aussi à son souci d'être lu et d'être bien compris de ses lecteurs. L'usage des langues locales en métatextes informe, éclaire et abrège l'effort du lecteur. Le texte se trouve alors débarrassé de toute ambiguïté. L'utilisation des différentes langues par Adiaffi dans *Les naufragés de l'intelligence* brise les limites de son écriture. Désormais, à quelle que culture qu'il appartienne, tout lecteur doit pouvoir lire ce roman. La possibilité de cohabitation de plusieurs langues dans le roman d'Adiaffi traduit l'existence d'une nouvelle langue, mais et surtout une nouvelle façon de penser et de communiquer en toute liberté le fruit de sa pensée. Il ya création de nouvelles normes d'écriture qu'on pourrait qualifier de « biculturalisme » traduisant certaines réalités africaines.

II- Intégration des langues locales dans le roman, moyen de révélation des tropicalités

On note chez Adiaffi la convocation de sa langue maternelle et de plusieurs autres langues ivoiriennes associées au français, langue d'imposition pour véhiculer sa réflexion. Comme mentionné à travers le titre, « les naufragés de l'intelligence », la diégèse de ce roman met en évidence la déviance de certains personnages dans la société romanesque dénommée Mambo. Ceux-ci « incarnent des situations existentielles, donc mimétiques, et sont à l'origine de la fiction. »⁽⁸⁾ Ces objets diégétiques, qui sont en partie les porte-parole du narrateur permettent de rendre compte d'une peinture des mœurs légères à travers une opposition traduite par le lexique des noms et la toponymie.

1- Le lexique des noms, une sonorité tropicale

Pour mieux percevoir cette « tropicalité » il y a lieu ici d'établir les différentes oppositions, car « il n'y a de sens que par et dans la différence. »⁽⁹⁾ Le roman débute par l'assassinat d'un

⁽⁸⁾ Michel Erman, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses Edition Marketing S.A., 2006, P. 10

⁽⁹⁾ Groupe d'Entrevernes, *Analyse sémiotique des textes*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1984, P. 8

religieux, *l'Aumônier l'Abbé Yako Joseph* et se termine par le triomphe d'une religieuse, la Prophétesse *Akoua Mando Sounan*.

Dans la désignation de l'Aumônier, nous avons le mot « yako » terme Kwa qui signifie « condoléances ». Autrement dit, ce religieux s'appellerait « Aumônier L'Abbé *condoléances* Joseph ». Or, condoléances traduit l'idée de compassion, de témoignage de sympathie à la douleur d'autrui. Il y a manifestement un sens caché dans cette appellation qu'il convient d'élucider. En effet, affirme Pierre N'Da,

dans le choix des noms propres, les romanciers africains savent jouer sur des traits psychologiques et moraux, sur des motivations sociales ou professionnelles, sur des rôles dans l'action romanesque etc. Ainsi, par leur consonance simplement, les noms suggèrent déjà l'identité, le caractère des personnages et laissent entrevoir leur fonctionnalité narrative.⁽¹⁰⁾

Dans le roman, L'Aumônier avait pour mission de donner une éducation (un enseignement) morale et religieuse à la population en déperdition. Malheureusement, sa mission s'est soldée par un échec, pire, c'est un gangster qui met fin à ses jours en tirant sur lui à bout portant. A la suite de ce personnage, entre en scène une prophétesse, *Akoua Mando Sounan*, fortement ancrée dans la tradition et dont le nom signifie : « je n'ai pas trouvé un homme humain ». Le signifié de ce nom par opposition à celui du terme « yako » permet à Adiaffi d'ironiser l'échec de la mission civilisatrice de l'Aumônier héritée de la colonisation et de valoriser par la même occasion la culture africaine incarnée par la Prophétesse. Celle-ci acquière, de ce fait, « une cohérence fictionnelle et suscite, ainsi, un effet de présence dans la conscience du lecteur. »⁽¹¹⁾ Dans le cas d'espèce, l'expression « yako », dans son emploi contextuel est dévoyée de son sens premier pour révéler tout le ridicule dont a été l'Aumônier. Il faut alors, semble préconiser Adiaffi, retourner aux valeurs ancestrales avec la Prophétesse Akoua Mando Sounan. D'où l'opposition des deux entités religieuses par le contenu sémantique de leurs noms. Si la Prophétesse n'a pas trouvé un homme humain à Mambo, c'est parce que l'Aumônier yako a échoué dans sa mission d'édification des esprits et qu'à Mambo l'homme s'est longtemps tourné vers l'animalité. En d'autres termes, c'est parce que Mambo ne compte plus d'homme qui soit humain du point de vue du caractère que l'Abbé yako a trouvé la mort

⁽¹⁰⁾ Pierre N'Da, *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, Paris, L'Harmattan, 2003, P.20

⁽¹¹⁾ Michel Erman, Op. Cit., P.51

et que la Prophétesse doit lui succéder. En ironisant la mort et l'échec de « l'Aumônier yako », Adiaffi compatit par la même occasion à sa douleur. Le mot « *yako* » devient l'expression du ridicule qu'est devenu l'Aumônier.

Au plan administratif, deux personnages du même statut social s'opposent : les commissaires *Guégon* et *Namala Namala*. Leur interprétation « nécessite la perception exacte de la valeur »⁽¹²⁾ qui leur est attribuée par le narrateur. Issu du malinké, le nom « Namala » signifie « corruption ». Cet officier de police s'appelle donc « corruption » et comme pour accentuer cette mentalité qui le caractérise, Adiaffi le nomme non pas simplement « Namala » mais « Namala Namala » comme pour dire que toute sa personnalité est corrompue. Il a pour associé un Libanais « *Kalifa CFA ou Kalifa Dollar* ». Ces deux alliés ont à leur solde tous les corrompus et malfaiteurs de Mambo dont « les justiciers de l'enfer ». A l'antipode de ce commissaire véreux, se trouve le commissaire consciencieux « Guégon », insensible à la corruption. Dans leur culture, « Guégon » est le nom que les Yacouba donnent à un masque chasseur, traqueur de sorcier. Le fonctionnement métaphorique de ce nom dans le roman d'Adiaffi définit le programme narratif du personnage qui le porte.

Dans le récit Guégon est le commissaire dont la tâche est de traquer tous les personnages négatifs, c'est-à-dire les criminels et corrompus de Mambo. A travers ces deux désignations des deux commissaires sont exposées deux mentalités : l'esprit corrompu face à l'esprit consciencieux. Guégon a pour collaborateur un autre officier de police répondant au nom de *Blézoua* qui signifie « homme courageux ». Ce nom n'est pas fortuit car la mission assignée à ce personnage dans l'œuvre recommande en effet beaucoup de courage et d'abnégation pour combattre et enrayer la criminalité de Mambo dont les valeurs morales tombent en désuétude comme l'attestent ces noms de quelques protagonistes du roman :

-*Blayalè* (douleur d'une mère) : la douleur de la mère que traduit ce nom est celle que vit la plupart des mères des nouvelles sociétés africaines. Celles-ci n'ont plus la maîtrise de leurs progénitures encore moins leurs éducations qui leur échappent.

-*Manouan* (Aventure de la vie) : la jeunesse actuelle semble avancer au gré du vent, ne poursuivant aucun objectif précis et n'ayant aucun idéal. Le personnage portant ce nom se présente comme un aventurier sur la terre de Mambo.

-*Sounan Ahuéliè* (Aucun homme ne connaît sa fin) : on comprend par ce nom que le jeu du destin est insondable. Si les oracles ou devins peuvent prédire l'avenir d'un individu, nul ne peut cependant connaître avec exactitude quand prendra fin sa vie sur terre. C'est fort de ce

⁽¹²⁾ Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, P. 101

principe que ce personnage en fait à sa tête dans le roman. L'essentiel pour lui, c'est que prenne fin un jour sa vie. Rien donc ne le retient plus dans ses actes. Pourquoi alors craindre la mort ? La réponse semble être donnée par cet autre nom :

-*Misoro Ehoué Nan Min Dè* (S'en-fout- la mort. La mort ce n'est pas mon problème) : la mort c'est la destinée de l'humain. Peu importe la façon dont on meurt, l'essentiel c'est qu'on soit mort un jour. On ne doit plus appréhender la mort et celle-ci ne doit donc pas entraver l'épanouissement. Pour compléter cette mentalité, le nom suivant.

-*Mampiobo* (Aucun monde ne reste éternellement prospère) : il révèle que rien n'est éternel sur terre. Il faut plutôt vivre sa vie comme on l'entend sans se soucier des autres ni de ce qui se passe autour de soi.

L'observation attentive du contenu sémantique de ces noms appelle à réfléchir sur le degré de déchéance des valeurs morales que révèle le roman. C'est parce qu'à Mambo chaque mère semble crier sa douleur, expression sans doute du regret de l'enfantement ; que chaque vie mène une aventure incertaine ; qu'aucun homme ne connaît sa fin et que personne ne se soucie plus de la mort, la mort ce n'est la préoccupation de personne qu'il faut impérativement recourir à la Prophétesse pour épurer les mœurs corrompues. La conscience du peuple se trouve alors être la Prophétesse, prolongement du professeur de philosophie « *Akunda N'guéré Anaoré* » dont le nom signifie « Intelligence-Vérité ». De façon générale, on remarque que le lexique des noms permet de distinguer deux groupes de personnages. On a d'un côté les bons : *Akoua Mando Sounan, Akunda N'guéré Anaoré, Guégon, Blézoua, Blayalè* ; et de l'autre, les mauvais : *Namala Namala, Manouan, Sounan Ahuéliè, Misoro Ehoué Nan Min Dè, Mampiobo, Kalifa CFA*. Les espaces qu'ils investissent contribuent davantage à élucider le sens du roman. Il convient dans ce cas d'analyser le signifié de la toponymie dans la diégèse.

2- La toponymie, expression de situations déséquilibrées

La toponymie dans *Les naufragés de l'intelligence* est révélatrice de sens. Chaque espace investi par les personnages porte un nom dont les connotations sont riches, sociales et symboliques. On peut même affirmer ici, sans ambages que « la motivation systématique des noms constitue non seulement un facteur fondamental de lisibilité du texte mais aussi un élément déterminant de la signification de l'œuvre. »⁽¹³⁾ L'essentiel de la trame du récit se

⁽¹³⁾ Pierre N'Da, « Onomastique et création littéraire : les noms et titres des chefs d'Etat dans le roman négro-africain » in *Présence Francophone, Revue internationale de langue et de littérature*, n° 45, Sherbrooke, Québec, 1994, P.153

déroule dans la République démocratique de Mambo. C'est cette République qui semble perdre ses repères et dont certains espaces aux noms assez évocateurs traduisent la réalité des faits qui s'y déroulent. Le premier espace que découvre le lecteur est bien *Eklomiabla*. Entendons par ce nom « Si tu m'aimes, viens me voir là-bas dans cet enfer ». Ce nom traduit parfaitement la caractéristique de ce quartier, un enfer sur terre qui ne vit que d'horreur :

L'horreur humaine et animale. Tous les jours les hommes squelettiques et les chiens efflanqués se livrent une bataille de survie sous l'arbitrage vrombissant des mouches, une nuée acariâtre de mouches géantes, opulentes, maîtresses inexorables des poubelles.⁽¹⁴⁾

C'est en ce lieu que les premiers crimes ont été commis dont celui de L'Abbé yako. Ce sont les criminels qui y règnent et dictent leurs lois. La vie en cet endroit rime avec viols, vols, crimes et corruption. L'honnêteté y passe pour être un délit. Eklomiabla reflète l'image de certaines cités africaines à forts taux de criminalité et de banditisme.

Dans ce milieu, les bandits se font passer pour des « justiciers » ; non pas ceux qui rendent justice mais ceux qui sèment plutôt la panique, la désolation, l'horreur et la terreur. D'où leur nom « *les justiciers de l'enfer* ». Ils ont pris en otage le quartier et y ont installé leur QG appelé la « *Cité Sathanasse* » ou « *Sathanasse City* » c'est-à-dire « *la nasse de Satan et de Léviathan.* »⁽¹⁵⁾ A travers ce néologisme on comprend aisément qu'à Sathanasse City, l'homme est presque devenu un loup pour l'homme à telle enseigne que la vie a perdu son sens. A chaque jour son lot de terreur et de désolation. C'est en cela d'ailleurs qu'Eklomiabla trouve tout son sens. En effet, le signifié de ce nom « si tu m'aimes, viens me voir là-bas dans cet enfer » est une interpellation, une supplication des personnes susceptibles de secourir des âmes en perdition, une cité en déliquescence. Et comme l'homme, selon les principes divins, doit aimer son prochain, il y a là alors une impérieuse nécessité d'épurer les mœurs. D'où l'existence textuelle de l'autre espace, « *Gnamiensounankro* ».

Composé de *Gnamien* (Dieu), *Sounan* (l'Homme libéré) et de *Kro* (Terre), ce nom a pour contenu sémantique : « Terre de Dieu et de l'Homme libéré ». Autrement dit, Gnamiensounankro est une terre sainte, une terre de liberté sur laquelle veille Dieu. Du coup, on décèle une opposition notoire entre Eklomiabla et Gnamiensounankro. Si Eklomiabla est

⁽¹⁴⁾ Michel Erman, Op. Cit., P.51

⁽¹⁵⁾ Satan (en hébreu haschatân, « l'ennemi ») est le chef des anges rebelles devenu l'esprit du mal ; il est cité dans l'Ancien et le Nouveau Testament. Dans le roman les personnages qui investissent Sathanasse City en l'occurrence les justiciers de l'enfer sont animés de l'esprit du mal, l'esprit satanique.

un espace de mort et de gangrène, Gnamiensounankro donne et entretient la vie, édifie l'esprit. Ce second espace est la terre

d'une prophétesse de Gnamien, le Dieu de la théologie africaine. (...) cette prophétesse est la messagère de ce Dieu unique des Africains. (...) Elle veut faire surgir l'homme africain moderne, un homme universel semant une terre de justice, de liberté, de démocratie et de prospérité pour tous avec l'aide de Gnamien (Dieu) ⁽¹⁶⁾

L'opposition se note aussi dans les rôles que jouent les personnages dans ces différents espaces. A Eklomiabla, les principaux acteurs, les justiciers de l'enfer ont fait de leur quartier Sathanasse City, le lieu de

rêve des belles de nuits, du sexe, de la drogue, de l'argent facile, de la quête du GRAAL CFA jeté par les fenêtres dans les marécages de boue qui vous colle, luxurieuse, à la conscience et à la peau. ⁽¹⁷⁾

A cette image s'oppose celle de Gnamiensounankro

terre de travail, d'effort, de semence et de moisson. Terre où tous les paumés de la vie moderne peuvent venir prendre des forces spirituelles, une harmonie spirituelle nouvelle, peuvent venir pour retrouver les racines de la grande foi africaine. ⁽¹⁸⁾

Ces deux espaces essentiels du roman font découvrir aux Africains deux voies possibles : la voie de l'échec c'est-à-dire cette voie que l'Afrique a suivie par servitude consentante et qui, en réalité, a été le chemin de l'égarement comme le révèle la prophétesse :

Les religions importées ne peuvent rien pour nous, ni les messagers importés, ni les messages importés. Ils ne peuvent ni ne doivent abolir les messages religieux africains dans leur originalité première. ⁽¹⁹⁾

⁽¹⁶⁾ *Les naufragés de l'intelligence*, P. 88

⁽¹⁷⁾ *Les naufragés de l'intelligence*, P. 27

⁽¹⁸⁾ *Les naufragés de l'intelligence*, P. 89

⁽¹⁹⁾ *Les naufragés de l'intelligence*, P. 93

D'où l'idée de préconiser la voie de la réussite qu'il faudra se battre pour rejoindre ; route des justes aujourd'hui abandonnée aux ronces. C'est pourquoi dans le roman évoluent des personnages tels Guégon, Blézoua et surtout la prophétesse Akoua Mando Sounan, « détentrice de l'inspiration prophétique de la troisième génération, la nouvelle conscience noire. » Et le lieu qu'elle habite est le lieu de la foi chargé des semences de demain. Par la vocation de la prophétesse Akoua Mando Sounan, Gnamiensounankro devient la terre des hommes et des femmes qui ont confiance en eux et en l'Afrique, qui cherchent des solutions africaines, de nouvelles solutions, des solutions modernes aux solutions africaines. Gnamiensounankro, pour tout dire est la contrée qui cherche à éveiller les consciences endormies pour que l'Homme, c'est-à-dire l'Africain d'aujourd'hui soit libre, libre de penser et d'agir sur une terre libre, dépouillée de toute souillure morale et spirituelle.

Ainsi, la vie qui se meurt lentement à Eklomiabla le nid des gangsters a l'espoir d'être ressuscitée à Gnamiensounankro. Le déséquilibre social perçu à travers la confrontation du signifié des deux noms désignant ces espaces, semble progressivement se rétablir puisque la fin de l'intrigue nous présente un revirement de situation : la bande des justiciers de l'enfer s'est dissoute et certains parmi eux ont rejoint la prophétesse pour une purification de l'âme. Le déséquilibre de départ a fait place à un certain équilibre social à la fin. Chacun des espaces ici analysés a idéologiquement rempli sa fonction. Pendant que les uns (Eklomiabla et Sathanasse City) mettaient en exergue les situations alarmantes, l'autre, Gnamiensounankro, se présentait comme la solution. Comme pour répondre à la préoccupation du roman : « si tu m'aimes, viens me voir là-bas dans cet enfer » (espace d'Eklomiabla, image de l'Afrique en perte), Adiaffi propose la terre de Dieu et de l'Homme libre (Gnamiensounankro), espace en quelque sorte utopique car, dans ce roman, il se traduit avant tout comme « un jeu de l'esprit, un espace ouvert de l'imaginaire sur d'autres paysages sociaux et souvent urbains. »⁽²⁰⁾ Dans le roman, Gnamiensounankro correspond exactement à un espace utopique de par ses caractéristiques :

Un lieu clos, situé sur une île ou dans une contrée reculée (désert ou forêt vierge), où arrive un intrus, souvent perdu ou naufragé (...). Il est recueilli par une population déroutante (...). Les citoyens, tous égaux, sont parfaitement heureux. (...) Tout ce qui est

⁽²⁰⁾ Daniel Fondanèche, *Paralittératures*, Paris, Librairie Vuibert, 2005, P. 169

présenté à l'intrus est parfait et cette perfection est tenue pour être le monde ou ce qu'il sera lorsque les hommes auront atteint la sagesse.⁽²¹⁾

Et c'est l'image que présente Gnamiensounankro, un espace clos situé dans une contrée reculée aux pieds des montagnes de Tanguelan. Ses caractéristiques correspondent à celles d'un idéal d'espace c'est-à-dire un lieu où tout serait parfait. Les habitants de cette cité sont parfaitement heureux et semblent avoir pour mission d'accueillir tous ceux qui ont perdu espoir et surtout ceux que Adiaffi a appelés « les naufragés de l'intelligence » c'est-à-dire les égarés d'Eklomiabla en vue de leur inculquer les bonnes mœurs, la sagesse et l'intelligence, gages de d'une vie harmonieuse et de l'épanouissement. Comme on le constate à travers leur existence textuelle, Eklomiabla et Gnamiensounankro sont deux espaces construits et fonctionnant en miroir.

Conclusion

Issu de la nouvelle génération d'écriture, *Les naufragés de l'intelligence* est un roman qui livre l'essentiel de son message par métalangage. Celui-ci est caractérisé par l'emploi de langues ivoiriennes dont les significations sont données entre parenthèses. Cette réflexion qui a consisté à analyser l'originalité et la créativité d'Adiaffi à partir de l'emploi des langues ivoiriennes a décelé d'abord des formes langagières, ensuite un jeu d'opposition dans le processus d'emploi des termes construits dans ces langues. Le décryptage attentif de ces termes a révélé tout le contenu du roman.

Adiaffi a donc écrit un roman africain nouveau. Si ce roman, *Les naufragés de l'intelligence* se lit en français, il peut « se lire en langues ivoiriennes » parce que son sens premier sinon véritable est celui qui découle du message véhiculé par les expressions en langues ivoiriennes.

Bibliographie

⁽²¹⁾ Idem, PP. 169-170

A-Texte d'étude

ADE ADIAFFI (Jean-Marie), *Les naufragés de l'intelligence*, Abidjan, CEDA, 2000

B- Généralités

BARTHES (Roland), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972

BORDAS (Eric), *Balzac, discours et détours. Pour une stylistique de l'énonciation Romanesque*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003

COCULA (Bernard) et alii, *Didactique de l'expression. De la théorie à la pratique*, Paris, Delagrave, 1993

ECO (Umberto), *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les Textes narratifs*, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 1985

ERMAN (Michel), *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses Edition Marketing S.A., 2006

FONDANECHÉ (Daniel), *Paralittératures*, Paris, Librairie Vuibert, 2005

GROUPE d'ENTREVERNE, *Analyse sémiotique des textes*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1984

JOUVE (Vincent), *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992

NDA (Pierre), « Onomastique et création littéraire : les noms et titres des chefs d'Etat dans le Roman négro-africain » in *Présence Francophone, Revue internationale de Langue et de littérature n°45*, Sherbrooke, Québec, 1994

NDA (Pierre), *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique Africaine moderne*, Paris, L'Harmattan, 2003

NGAL (Georges), « Les tropicalités de Sony Labou Tansi » in *Silex n°23*, 1982