

Stylistique et poétique de l'extrême : analyse de l'œuvre poétique *Galerie infernale* de Jean-Marie-Adiaffi

Stylistic and poetic of extreme: analysis of the poetic work Galerie infernale of Jean-Marie-Adiaffi

Fulbert Koffi

Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Résumé : *Galerie infernale* est, à bien des égards, une œuvre subversive par rapport aux normes langagières et éthiques. Cette transgression se perçoit à divers niveaux du langage : lexicale, combinaison syntaxique et syntagmatique, logique du sens et de la pensée. Ce langage de rupture est mis au service d'une pensée elle-même en rupture avec les valeurs éthiques communément admises en société. Tout se passe comme si le poète décidait de franchir les limites de l'humainement acceptable et de scruter les territoires de l'extrême langagier et éthique, comme pour révéler la finitude et l'échec du langage, avec sa morale tout aussi désuète, le but du jeu étant de proposer d'autres possibilités à une société en dérive en dépit de ses normes.

Mots-clés : extrême, dialectique, éthique, figures de style, inflexion fantastique.

Abstract: *Galerie infernale*, in many ways, is a subversion against the language and ethical standards. This transgression is perceived at different levels of language: lexicon, syntax and left, logic combination of sense and thought. This language of rupture is put at the service of thought itself at odds with ethical values commonly accepted in society. Everything happens so as if the poet decided to cross the humanly acceptable limits and to peer into the territories of the extreme language and ethics, as to reveal the finitude and the failure of language, with its all too outdated moral. The aim of the game is to offer other possibilities to a society adrift despite its standards.

Keywords: extreme, dialectic, ethics, figures of speech, fantastic inflection.

Introduction

L'originalité, en littérature comme dans tous les domaines artistiques, est liée à la capacité de produire une œuvre singulière dont les marques sont totalement neuves, non empruntées, et qui expriment, d'une certaine manière, la personnalité, le style du créateur. Toutefois, à défaut d'être tout à fait neuves, ces marques, par leur récurrence, peuvent traduire une tendance chez l'artiste (Aron, 2014 : 537-538). Chez Jean-Marie Adiaffi, l'originalité tient à un programme structural qui s'affranchit des canons des différents genres, et à un programme anecdotique audacieux qui

défie la *doxa* et l'ordre ordinaire des choses. Que ce soit en poésie ou dans le roman, Adiaffi est toujours préoccupé par le désir de franchir les limites établies et de scruter de nouveaux territoires du littéraire. L'œuvre poétique *Galerie infernale* constitue, à cet égard, un bel exemple d'exploration de nouveaux possibles, tant au niveau de la création purement artistique qu'à celui de la construction de la substance du contenu. En quoi cette œuvre s'inscrit-elle précisément dans les limites de l'extrême ? La réponse à cette question sollicitera les domaines disciplinaires du matérialisme dialectique, de la poétique et de la stylistique.

1. Dialectique et poétique de l'extrême

La poétique de l'extrême, perçue comme une écriture de l'exacerbation, du risque et de la démesure, a partie liée, dans l'œuvre de Jean-Marie Adiaffi, avec la dialectique. La dialectique est, en effet, la science qui étudie la contradiction à l'intérieur des êtres, des phénomènes et des choses. La contradiction elle-même apparaît comme l'unité de deux contraires, la nécessaire corrélation entre deux pôles opposés, relation dans laquelle chaque pôle tend obstinément à se convertir en son contraire, sous la pression de l'autre (Zadi, 2002). Cette opposition se traduit, à la fois, par l'unité et la lutte des contraires.

1.1. L'unité des contraires

L'unité des contraires, qui s'inscrit dans la logique des places (Niamkey, 1986 : 89), consiste en une nécessaire corrélation de deux contraires, une coexistence de deux pôles opposés, condition de la contradiction. L'œuvre poétique d'Adiaffi manifeste cette contradiction entre un pôle dominant, responsable de l'oppression, et un pôle dominé, subissant cette oppression.

1.2. Le pôle dominant : une exacerbation de l'oppression

Le pôle dominant est désigné par les substantifs : « tous les maîtres de la terre » (p. 10ss), « les empereurs » (p. 10), « cruauté » (p. 12), « Maître-charité » (p. 47 ss), « Dieu », « le Christ » (p. 23 sq), et par les adjectifs qualificatifs « Despotique », « Sanguinaire », « Tyrannique » (p. 10), etc. Toutes ces appellations sont révélatrices de l'exacerbation de l'oppression dont se rend coupable le pôle dominant. Ainsi, la lexie « maître(s) » établit subtilement une relation de maître(s) à esclave(s) et situe l'énonciation dans un contexte d'asservissement et d'oppression. Mais elle s'associe à une lexie de sens opposé (charité) pour former la lexie composée « Maître-Charité ». Une telle association des contraires traduit la nature double et la ruse du pôle dominant qui offre l'apparence attrayante de la charité pour appâter ses victimes avant de révéler sa face d'oppresseur, une fois la cible atteinte. Cela est parfaitement compatible avec la désignation « empereurs » (p. 10), assimilable au prince qui, dans l'entendement de Machiavel (2005 : 84), doit allier la carotte au bâton ou « se maintenir dans le bien, s'il le peut, mais d'entrer dans le mal, s'il le doit ». Et c'est surtout le versant du bâton ou de l'oppression qui triomphe à travers les adjectifs épithètes « despotiques », « sanguinaires », « tyranniques ». Ces adjectifs témoignent d'un règne absolu et totalitaire, autocratique et oppressif, qui soumet impérieusement et péniblement à la contrainte, et auquel on ne peut se dérober. Cette nature double de l'oppresseur semble se justifier par l'intégration des lexies « Dieu » et « Christ » à ce pôle. En effet, ces deux lexies, qui évoquent, dans le Christianisme, ces deux composantes de la Trinité divine que sont l'être suprême et le Messie, sont porteuses d'une axiologie valorisante sur l'axe paradigmatique. Mais

leur association aux lexies « despotique », « tyrannique » et « sanguinaire », au niveau du pôle dominant de cette unité dialectique, leur affecte plutôt une axiologie dévalorisante. En d'autres termes, Dieu et le Christ, en se rendant, selon le poète, complices des oppresseurs, perdent tout prestige et toute valeur aux yeux du pôle dominé.

1.3. Le pôle dominé : une oppression extrême subie

Le pôle dominé, quantitativement plus important, trouve ses occurrences dans les appellations suivantes : « esclave », « chaînes à mes chevilles », « valet de la hideur », « me damne », « mourir sur les flots », « toutes les douleurs », « toutes les souffrances », « sang en cascade » (p. 10), « esclave en chômage » (p. 12), « esclave absolu », « aveugle », « boiteux », « muet », « bossu » (p. 14), « manchot », « sourd » (p. 26), « Biafra », « Johannesburg », « Pretoria », « Angola », « Rhodésie », « Harlem », etc. (p. 51). L'isotopie de l'esclavage, qui structure la plupart de ces désignations, comprend principalement les lexies et syntagmes : « esclaves », « chaînes à mes chevilles », « esclave en chômage » et « esclave absolu ». Ceux-ci dépeignent la condition déplorable du locuteur qui n'est ici que le représentant d'un peuple meurtri par des siècles d'asservissement. L'idée d'esclavage se généralise ainsi à toutes les formes d'oppression subie, en particulier dans certaines régions de l'Afrique et de l'Amérique qui ont connu une exploitation immodérée de la part de l'opresseur blanc ou de ses suppôts : « Biafra », « Johannesburg », « Pretoria », « Angola », « Rhodésie », « Harlem ». Le locuteur se fait ainsi, selon la célèbre formule d'Aimé Césaire (1963 : 22), « la voix de ces malheurs qui n'ont pas de voix ». Une telle souffrance, marquée par son caractère excessif, notamment dans les structures hyperboliques « toutes les douleurs », « toutes les souffrances » et « esclave absolu », s'apparente à une malédiction, à un sort congénital : « Je suis né esclave, fils d'esclave petit-fils d'esclave » (p. 13). L'oppression atteint son paroxysme avec les multiples occurrences du sang parmi lesquelles l'on peut citer l'hyperbole « sang en cascade ».

Cette souffrance héréditaire n'est pas sans conséquence apparente sur le locuteur qui est désormais « aveugle », « boiteux », « muet », « bossu », « manchot » et « sourd ».

L'opposition dialectique radicale déclenche, chez le pôle opprimé, un désir de réhabilitation générateur de la lutte dialectique.

1.4. Lutte dialectique et inversion des pôles de la contradiction

La lutte des contraires relève de la logique des forces, du versant historique de la dialectique (Niamkey, 1986 : 89), et consiste en une confrontation permanente des deux pôles de la contradiction pour occuper le pôle positif (cas du pôle dominé) ou pour s'y maintenir (cas du pôle dominant).

La première stratégie de lutte, pour le pôle dominé, est l'ironie :

Je suis esclave en chômage
 Je demande charité aumône : un maître
 Mes fesses s'ennuient des bastonnades d'antan
 Qu'on me damne – encore – c'est une prière
 Que j'atteigne la couleur de vos nuits orgiaques
 Cruauté

ô divine cruauté !
Je demande un maître cruel qui atteigne les hauts sommets de la
malédiction la perfection dans le vice
[...]
Je réclame des professionnels du vice
Je suis un esclave professionnel
Je veux un interlocuteur valable
Un maître à ma hauteur
Sanguinaire
Tyrannique
Impitoyable (p. 12-13)

L'ironie naît ici du paradoxe de l'exaltation, par l'esclave opprimé, de sa condition même d'esclave. L'adjectif qualificatif « professionnel » affecté au substantif « esclave » et le complément du substantif « en chômage », dans le syntagme « esclave en chômage », tout en marquant une condition, un état, font de l'esclavage une activité sociale s'inscrivant dans une carrière. Mais c'est surtout la prégnance de la modalité jussive dans les verbes « demande », « réclame », « veux », et le subjonctif « qu'on me damne », « que j'atteigne », marquant la fierté du locuteur par rapport à sa condition, qui surprend. S'ajoute à ce paradoxe, la modalité exclamative : « ô divine cruauté ! » Mais cette ironie n'est, en réalité, qu'une stratégie de surpassement d'une condition peu enviable, ce qui devrait, par ricochet, avoir pour conséquence de désarmer psychologiquement l'opresseur. Elle se lit, en effet, comme un affront à la force d'oppression.

Cette stratégie s'accompagne, pour le locuteur, d'un curieux parcours initiatique « en enfer » au cours duquel il lui est « servi des herbes immortelles qui donnent soif d'éternité » (p. 35).

La lutte dialectique proprement dite est perceptible dans les verbes à charge dialectique suivants : « écoute », « parle », « marche », « redresse-toi », « ET TU ENTENDRAS / TOUT CRAQUER » (p. 36-37). D'un point de vue dénotatif, ces verbes ne sont pas porteurs d'une charge dialectique. Mais si l'on considère le contexte d'oppression qui suppose l'absence de liberté d'expression et d'action, l'on peut noter que ces verbes traduisent l'idée d'un défi contre la force d'oppression, ce que renforce la modalité jussive. La formule conclusive « ET TU ENTENDRAS / TOUT CRAQUER » se perçoit également comme un espoir de victoire, consécutif à la lutte. Le verbe « déraciner », dans l'énoncé « Je te déracine » (p. 49), marque la lutte effective, qui devrait concrétiser cet espoir.

Un tel espoir n'est pas déçu, et se traduit à plusieurs niveaux : la neutralisation de la puissance d'oppression dans l'énoncé « les maîtres meurent » (p. 37) ; le triomphe de l'Humanisme dans les énoncés « je vois la mort guetter les marbres », « une seule beauté est éternelle : l'Homme » et « Aucun règne n'est éternel / même pas celui du soleil dont tu es privé » (p. 38) ; la mort de la puissance oppressante emblématisée par Maître-Charité (p. 55) ; et surtout, la victoire de l'Humanisme sur le Christianisme avec, en particulier, « Dieu éventré » et « le Christ délivré de sa croix inutile [...] pour rejoindre l'histoire des hommes [...] qu'il n'aurait jamais dû quitter » (p. 57). Parallèlement à cette chute du pôle dominant, le locuteur bossu, muet, manchot, etc. voit, avec le peuple, sa condition physique se rétablir (p. 72) tandis qu'à l'opposé, Maître-Charité devient bossu, manchot et muet (p. 55-56). Il voit, par

ailleurs, ses chaînes tomber de ses chevilles et remplacées par des danses, des beautés et des folies à ses chevilles, après une traversée victorieuse de l'enfer (p. 62).

La lutte dialectique se traduit ainsi par une reconsidération de l'éthique religieuse.

2. Extrême et dé/reconstruction de l'éthique religieuse

Le terme « éthique » a, selon Vincent Jouve (2014), tantôt un sens descriptif, relatif à la façon dont les êtres humains se comportent entre eux et envers ce qui les entoure ; tantôt un sens normatif, en rapport avec la discipline philosophique pratique qui se donne pour but d'indiquer comment les êtres humains doivent se comporter. Il précise néanmoins que « si la littérature peut nous aider à vivre, ce n'est pas, comme le pense Nussbaum, en nous apprenant à bien nous comporter, mais en ouvrant des perspectives. L'important n'est pas de savoir si le point de vue véhiculé par un texte est bon ou mauvais, mais qu'il est possible, qu'il fait partie des virtualités de l'être humain. » L'on peut rattacher cet univers des possibles à l'extrême, notamment tel que ce concept se concrétise dans toute l'œuvre littéraire de Jean-Marie Adiaffi et, plus spécifiquement, dans *Galerie infernale*.

Cette œuvre poétique explore d'autres possibles de la quête libertaire qui passent, non par une lutte armée ou par la mobilisation des masses populaires, mais par une exploration de l'enfer, avec ses personnages inattendus. La quête de la liberté consiste ainsi en une déconstruction du Christianisme et en une construction de l'Humanisme.

La déconstruction du Christianisme, perçu ici comme antithèse de l'Humanisme, s'opère par le démontage de l'axiologie valorisante rattachée à Dieu et au Christ, et par la construction d'une axiologie dévalorisante. Cette axiologie se fonde sur la négation d'un trait caractéristique fondamental de Dieu : « Dieu n'est pas éternel » (p. 35). Le discours du locuteur s'apparente même à de l'hérésie si l'on se réfère au discours biblique : « L'éternité est morte : je viens de son enterrement » (p. 35). Le portrait du Christ, qui va dans le même sens, se fait au moyen des syntagmes nominaux : « le pauvre Christ », « le pauvre Christ écorché vif » (p. 23), « des regards paumés », « un pantalon bouffant » (p. 24) ; et des syntagmes adjectivaux « tout moisi », « tout noir », « couvert d'une vomissure encore plus noire » (p. 23). Toutes ces expansions prédicatives n'ont pour effet que de déconstruire l'image valorisante du Christ et, partant, du Christianisme. La condition du Christ est d'autant plus déplorable qu'il « cherchait ses apôtres qui l'ont abandonné sauf Judas » (p. 24). Une telle perception, en apparence proche de l'attitude d'humilité que décrit la Bible, s'en démarque cependant, par le sentiment d'échec et de désolation qui anime le personnage.

En dépeignant ainsi le Christ dans une posture de vaincu désemparé, le locuteur se propose d'explorer une nouvelle voie de salut : l'Humanisme. Il proclame ainsi qu' « une seule beauté est éternelle : l'homme » (p. 38). L'éternité, comme attribut, passe de la divinité à l'humanité. Cette réhabilitation de l'homme a pour fondement l'union et la solidarité des damnés d'antan :

Manchot appuie-toi sur ma bosse dit le bossu
Aveugle prends mon cou offre le manchot
Muet, dit le boiteux, et si tu m'aidais de ta force à me tenir droit pour la
marche (p. 45).

Cette solidarité, qui se traduit par l'offre généreuse et la sollicitation sans complexe entre damnés, débouche sur une sorte de béatification de ce peuple, au détriment des saints : « peuple tu es nimbé de gloire / mieux que les saints tu mérites l'auréole » (p. 66). Ce nouvel ordre humain ne va pas sans susciter la convoitise du Christ lui-même qui « rejoint l'homme qu'il avait abandonné pour une divinité des plus improbables » (p. 57).

En somme, l'Humanisme naît en remède à l'échec du Christianisme et à ses effets désolants. Une telle orientation de l'intrigue s'accompagne de figures appropriées qui influencent l'inflexion tonale.

3. Caractérisation quantitative et inflexion fantastique

La poétique de l'extrême se construit à l'aide de certaines figures qui, combinées avec la structuration spécifique du récit, donnent lieu à une inflexion fantastique.

3.1. La caractérisation quantitative

La caractérisation quantitative regroupe un ensemble de figures dans lesquelles l'on fait varier le contenu dénotatif du plus au moins, du maximum au minimum, ce qui autorise des niveaux de valeurs intermédiaires (Molinié, 2001 : 117).

Deux catégories figurales concourent à l'élaboration de l'extrême : les figures de l'amplification et de la monstration, d'une part, et les figures d'opposition, d'autre part.

3.2. Les figures de l'amplification et de la monstration

L'écriture de l'extrême consiste en une exacerbation de la description et de la narration, et se fonde sur l'hyperbole et l'hypotypose.

L'hyperbole procède par exagération du propos. Plus exactement, il s'agit de délivrer une version amplifiée d'une idée pour la mettre en relief ; ce qui donne lieu à une multiplication exagérée de la valeur (Beth, 2005 : 76). C'est principalement à travers le refrain « toutes ces chaînes à mes pieds » (p. 11ss), qui structure tout le texte, que se manifeste cette figure. L'adjectif indéfini « toutes » et la forme plurielle du syntagme nominal produisent un effet d'abondance et même d'excès des chaînes. Cette abondance de chaînes témoigne de l'extrême souffrance du locuteur et, par extension, du peuple dont il se fait le porte-parole. La forte occurrence de ce syntagme, sous la forme d'un refrain, concourt à amplifier ce sentiment de souffrance excessive. Le recours régulier à ce syntagme crée une sensation de saturation et d'épuisement par la souffrance.

Cette même tournure hyperbolique connaît d'autres occurrences dans les syntagmes nominaux : « esclave de tous les maîtres », « feu de toutes les passions », « toutes les douleurs », « tous ces maudits », « toutes les souffrances », « aveuglement millénaires », « sang en cascade » (p. 10), etc. La récurrence de l'adjectif indéfini « tout » (sous ses diverses flexions), le complément du substantif « en cascade » et l'adjectif qualificatif « millénaire », tous à valeur hyperbolique, accentuent cette impression de souffrance totale, sans mesure, une souffrance qui emporte l'être tout entier de la victime.

Par ailleurs, plusieurs lexies ou syntagmes nominaux présentent, dans leur structure sémantique, le sème de l'abondance ou de l'excès : « nuits orgiaques », « perfection

dans le vice », « hauts sommets de la malédiction » (p. 12), « sanguinaire », « tyrannique », « impitoyable » (p. 13). Ces hyperboles sont le signe que le locuteur évolue dans un univers totalement hostile.

L'hyperbole se trouve elle-même accentuée par l'hypotypose qui se manifeste le plus souvent par l'emploi du démonstratif « ces », notamment dans le syntagme « toutes ces chaînes ». Ce démonstratif suscite l'impression de l'omniprésence des chaînes, évocatrices de la souffrance. Il s'agit donc d'une souffrance permanente, constante, qui colle à la peau du locuteur et se confond ainsi avec sa nature, son identité. C'est également ce que met en évidence le calligramme de la page 27 évoquant la bosse :

Je suis...
BOSSU
Mes bras
Éteignent
Le hoquet
De la terre
[...]
muet boiteux manchot aveugle sourd bossu Et ces mille-pattes
Ont mis leurs pattes
Sens dessus-dessous
Ça voulait
Embraser
Le temps
À reculons
Tout avance... (p. 27)

Le calligramme annihile l'arbitraire du signe et réalise la fusion du signifiant et du signifié : il met en évidence l'idée de la bosse et la rend plus palpable. La bosse et, par ricochet, la souffrance se soustraient à la simple abstraction des lexies pour se constituer en réalités concrètes et visibles, perceptibles par les sens. La bosse devient ainsi l'emblème du locuteur ou, dans un autre sens, le locuteur se fait la personnification de la bosse et, partant, de la souffrance.

3.3. Les figures d'opposition

L'extrême se perçoit le plus souvent, également, comme un inattendu, une rupture avec l'élément attendu, selon les normes admises par la langue et par le bon sens. Il consiste en un dépassement de la logique, de l'admissible. Les figures d'opposition constituent ainsi des moyens privilégiés pour l'expression de cette rupture. Les plus fréquentes, dans le corpus, sont le paradoxe, l'ironie et l'oxymore.

Le paradoxe oppose une idée à la logique, au bon sens, à la *doxa*, c'est-à-dire à l'ensemble des opinions implicitement admises par tous. C'est une opinion qui va contre la manière de penser habituelle, qui heurte la raison ou la logique. L'usage de cette figure est en rapport étroit avec le parcours du locuteur, comme dans l'extrait suivant :

Je suis...
L'AVEUGLE
Je vois tes mains crier par tous les dix doigts réunis en prière sous ma
respiration qui erre à travers toutes les montagnes en haletant
Je suis le lynx de ma douleur (p. 21).

Le paradoxe naît de l'opposition entre le substantif « aveugle », d'une part, le verbe « voir » et le substantif « lynx », d'autre part. En effet, la structure sémantique du substantif « aveugle » comporte le sème : /qui ne voit pas/. Dans ce sens, il est sémantiquement incompatible avec le verbe « voir » dans l'énoncé : « je vois ». De même, la lexie « lynx » comporte, entre autres, le sème : /vue excellente/. L'opposition avec la lexie « aveugle » est donc évidente et radicale. Mais cette opposition apparente peut être surmontée si l'on prend en compte l'idée que la réalité à percevoir relève plutôt de l'univers mental et abstrait, bien plus que du monde physique et extérieur, celui des sens.

C'est dans ce même registre que s'inscrit l'énoncé suivant, toujours relatif au même locuteur :

Tohu-bohu les muets gueulent à tort et à travers dans la nuit l'usage de la
parole est un métier difficile après le silence
Des siècles de Bastille
Prête-moi ta langue, muet
je me ferai ton avocat pour que tu prennes possession de ton bien le plus
précieux volé à ton insu pour conspuer la chance (p. 31).

Les caractéristiques combinatoires de la lexie « muets » ne l'autorisent pas à s'associer aux lexies « tohu-bohu » et « gueulent », comme c'est le cas dans le contexte ci-dessus. Mais cette association osée peut être perçue comme une expression intérieure, une volonté farouche des personnes privées du droit de parole, de crier l'injustice dont elles sont victimes.

L'oxymore, qui concourt également à l'expression de l'extrême, est une figure microstructurale qui consiste à combiner dans un même syntagme ou dans des syntagmes voisins deux mots sémantiquement opposés mais relevant de catégories grammaticales différentes (Bacry, 1992 : 174). Comme les autres figures, elle est exploitée en lien avec le parcours et le regard du locuteur. Ainsi, le syntagme « divine cruauté » (p. 12) combine deux lexies à connotations opposées. Le substantif « cruauté » se définit comme la tendance à faire souffrir. Il comprend, dans son sillage, les lexies « meurtre », « méchanceté », et est affecté d'une connotation péjorative sur l'axe paradigmatique. Quant à l'adjectif qualificatif « divine », il dérive du substantif « Dieu » et est, en principe, porteur d'une connotation méliorative, en rapport avec l'être suprême. L'association de ces deux lexies opposées fait perdre à l'adjectif « cruel » sa connotation péjorative au profit d'une connotation méliorative, d'une affectivité euphorique. La cruauté se présente, dans ce contexte, comme une faveur de Dieu, un objet de quête passionnée pour le locuteur. Cette quête curieuse n'est rien d'autre, en réalité, qu'un affront à l'opresseur, une raillerie vis-à-vis de ce dernier, visant à le désarmer psychologiquement et à le rendre ridicule.

Le paradoxe et l'oxymore participent eux-mêmes de la figure de l'ironie, procédé consistant à dire une chose tout en indiquant qu'on veut précisément dire le contraire. Cette dernière figure fonctionne sur la base d'une complicité avec le lecteur qui percevra, en général grâce au contexte du discours, le double niveau de langage qu'elle met en œuvre. Dans ce cas, l'expression est entièrement vidée de sa dénotation pour en revêtir la négation ou l'opposé.

Toutes ces figures de l'extrême ne sont pas sans effet au niveau de l'inflexion tonale.

3.4. L'inflexion fantastique

L'inflexion fantastique se manifeste par l'intervention, parfois brusque, d'un phénomène inexplicable dans un cadre diégétique réaliste, ce qui est source d'indétermination au pôle de la réception. Roger Caillois (1965 : 161) parle, à ce propos, de « l'irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne ». C'est ce qui a fait dire à Tzvetan Todorov (1976 : 46) que « le fantastique [...] ne dure que le temps d'une hésitation : hésitation commune au lecteur et au personnage qui doivent décider si ce qu'ils perçoivent relève ou non de la réalité, telle qu'elle existe pour l'opinion commune ».

Le fantastique peut s'analyser, dans *Galerie infernale*, à partir de l'indétermination générique, d'une part, et du parcours initiatique du locuteur, d'autre part, avec tout ce que cela suppose d'hybridité au niveau spatio-temporel et à celui des personnages.

Au niveau générique, l'œuvre s'annonce, dès la première de couverture, comme étant de la poésie, ce que confirmeront la disposition typographique en vers, le système actantiel centré sur les première et deuxième personnes du singulier, la surcaractérisation par le système figuré, etc. Mais ce tissu poétique connaît l'incursion d'un autre comportement langagier (Molinié, 1993 : 31-33), le genre narratif, dont les marques se dessinent autour du parcours du locuteur, comme dans cet extrait : « Je me fraie un chemin en zig-zag dans le feu qu'allument les yeux des crapauds la nuit [...] À la recherche de mes yeux en enfer j'arpente aveuglément le chemin que m'indiquent ces lumières dans la nuit sous les balles : sous les feux et l'enfer qui flambe » (p. 22). Les verbes d'action « me fraie », « arpente », « m'indiquent » et « flambe », les indicateurs spatiaux « en enfer » et « le chemin », ainsi que le présent de narration sont des marques, parmi tant d'autres, de l'intrusion du narratif dans le corps poétique préalablement constitué.

Mais il s'agit d'un récit d'un type particulier, si l'on tient compte de la spécificité du cadre spatial (l'enfer), du cadre temporel (la nuit) et des personnages : Dieu et Satan (p. 22 ; 35sq). L'indécision se lit d'abord au niveau du personnage principal, le locuteur, qui rencontre Dieu en enfer et lui adresse cette question : « vraiment réel ce... ? » (p. 20) ou encore : « Vous ici : Dieu que faites-vous là ? » (p. 28). La nature des personnages rencontrés amène le locuteur à s'interroger sur celle des événements qu'il vit. Cette interrogation trouve son intérêt à deux niveaux : dans l'indétermination entre le réel et le surnaturel, d'une part ; entre l'enfer et le paradis, d'autre part ; car il est invraisemblable que le locuteur rencontre Dieu en enfer.

Ce récit débute pourtant dans un cadre réaliste, avec un locuteur qui se proclame « esclave de tous les maîtres de la terre » (p. 10). Mais sa quête obstinée de liberté le contraint à quitter la terre et à franchir les portes de l'enfer pour y railler Dieu et le Christ, d'une part, et pour magnifier Satan, d'autre part : « Ah Dieu est-ce le règne de Satan ? [...] le pauvre Christ tout rabougri tout moisi traversé de toutes parts tels des éclairs ». (p. 23). L'objet de la quête qui motive le parcours est lui-même très mystérieux : « À la recherche de mes yeux en enfer » (p. 22). Le parcours s'achève dans un cadre réaliste, dans un univers humain, comme le révèlent les indicateurs spatiaux : « forêt galerie », « désert » (p. 72), et le nom propre d'homme : « Aya » (p. 64).

Conclusion

L'extrême, dans l'œuvre poétique *Galerie infernale*, se construit à partir de la structure et du fonctionnement dialectiques des groupes d'actants, dont l'opposition exacerbée se traduit par une volonté d'élimination du pôle dominant et un vif désir de survie et de réhabilitation du pôle dominé. Cette opposition radicale et rationnellement irréductible engendre, chez le pôle dominé, représenté par le locuteur, une réinterrogation du réel, du vécu, avec ses principes et ses valeurs qui lui paraissent alors désuètes. Le signe tangible de cette nouvelle vision est la quête et la promotion de l'Humanisme pour restaurer un univers mis en ruine par les lacunes de la divinité. Le programme structural s'en trouve impacté, par l'indécidabilité au niveau générique, d'une part, et par l'inflexion fantastique, d'autre part. Le système figuré, avec la caractérisation quantitative, notamment, renforce l'étrangeté de l'intrigue. On déduit de tous ces indices que l'extrême constitue un trait fondamental de l'œuvre *Galerie infernale*.

Bibliographie

- ADIAFFI, J.-M. (1984). *Galerie infernale*. Abidjan : CEDA.
- ARON PAUL et al. (2014). *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF.
- BACRY, P. (1992). *Les figures de style*. Paris : Belin.
- BETH, A. & ELSA, M. (2005). *Figures de style*. Paris : Flammarion.
- CAILLOIS, R. (1965). *Au cœur du fantastique*. Paris : Gallimard.
- CESAIRE, A. (1963). *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine.
- FOBAH, EBLIN P. (2012). *Introduction à une poétique et une stylistique de la poésie africaine*. Paris : L'Harmattan.
- KOUABENAN-KOSSONOU, F. (2017). *Stylistique et poétique – Pour une lecture impliquée de la poésie africaine*. Paris : L'Harmattan.
- MACHIAVEL, N. (2005). *Le Prince*. Paris : Flammarion.
- MOLINIE, G. (1997). *Éléments de stylistique française*. Paris : PUF.
- (2001). *La stylistique*. Paris : PUF.
- MOLINIE, G. & VIALA, A (1993). *Approches de la réception : Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio* (3^e édition). Paris : PUF.
- NIAMKEY, K. (1986). *Les images éclatées de la dialectique*. Abidjan : PUCI.
- TODOROV, T. (1976). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil.
- ZADI, Z. B. (2002). Littérature et dialectique : une application du matérialisme dialectique à l'étude de la poésie. *En-quête*, 9, pp. 127-142.

Sitographie

- DONNARIEIX, A.-S. (2017). Retours et détours du fantastique : vers une poétique contemporaine de l'indétermination. *Carnets des doctorant·e·s du CSLF*. <https://csldoc.hypotheses.org/36> [14/07/2018].
- JOUBE, V. (2014). Valeurs littéraires et valeurs morales : la critique éthique en question. *Les carnets du CRIMEL*. https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/1449/files/2014/03/LitVal_Jouve.pdf [06/04/2020].