

Entre autobiographie et fiction : la similarité des instances auctoriale et actoriale dans l'œuvre romanesque d'Emmanuel Dongala

Between autobiography and fiction: the similarity of authorial and actorial instances in the novels of Emmanuel Dongala

ANTSUE Jean Bruno
Enseignant chercheur
Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines (FLASH)
Université Marien Ngouabi.
Laboratoire : GRILA
République du Congo.
ajeanbruno@gmail.com

Date de soumission : 13/08/2023

Date d'acceptation : 27/10/2023

Pour citer cet article :

ANTSUE. J.B. (2023) «Entre autobiographie et fiction : la similarité des instances auctoriale et actoriale dans l'œuvre romanesque d'Emmanuel Dongala», Revue Internationale du chercheur «Volume 4 : Numéro 4» pp : 1-22

Résumé :

Cet article est un regard analytique dans l'univers romanesque d'Emmanuel Dongala. L'objectif d'une telle étude est d'élucider dans une perspective autobiographique et psychocritique les ressemblances entre le moi social et l'instance actantielle dans la création et la narration du romancier congolais. À cet effet, les indices mythiques, les vicissitudes sociétales et les sociolectes subsahariens forment une conjonction existentielle et ethnolinguistique entre l'auteur et son personnage. L'itinérance actantielle et le travelling du récit sont des conséquences psychoculturelles et aventureuses des déplacements et de l'expérience auctoriale. L'anachronisme des lieux connote l'exotisme littéraire du moi social. La motivation spatiale fait de Dongala un auteur avant-gardiste du récit ambulatoire ou travelling. Le personnage de Dongala est non seulement son reflet, mais aussi son fac-similé dans l'univers narratif. En effet, la toponymie, l'ethnobiologie auctoriale et le consensus mimétique écartent à la narration les fictions honorées de l'univers narratif. L'itinérance actantielle et le travelling du récit sont des conséquences psychoculturelles et aventureuses des déplacements et de l'expérience auctoriale.

Mots clés : « le moi » ; « travelling » ; « instance actantielle » ; « fac-similé » ; « perspective autobiographique et psychocritique ».

Abstract :

This article is an analytical look into the romantic universe of Emmanuel Dongala. The objective of such a study is to elucidate from an autobiographical and psychocritical perspective the similarities between the social self and the actantial authority in the creation and the narration of the Congolese novelist. To this end, mythical indices, societal vicissitudes and sub-Saharan sociolects form an existential and ethnolinguistic conjunction between the author and his character. The actantial itinerancy and the traveling of the narrative are psychocultural and adventurous consequences of the displacements and the auctorial experience.

Keywords : “the self”; “tracking shot”; “actantial instance”; “facsimile”; “autobiographical and psychocritical perspective”.

Introduction

En littérature, il faut mettre en liaison les changements sociopolitiques, les préoccupations idéologiques, les vicissitudes spatiotemporelles, l'évolution de la vie sociale ou individuelle et la création littéraire. Pour cet usage, J. Kristeva « situe le texte dans l'histoire et dans la société, envisagées elles-mêmes comme textes que l'écrivain lit dans lesquelles il s'insère en l'écrivant » (J. Kristeva, 1969 ,p.144). L'ordre de préférence de la création littéraire est la dominance et la prégnance des figures mythiques de l'auteur sur la narration, notamment, sur le personnage. À cet effet, pour exprimer les avanies des Colons occidentaux et les malversations des Valets locaux ou des despotes africains, le Nègre se fait personnage. Jacques Chevrier reconnaît que « l'émergence du roman africain est la tradition littéraire de la reconnaissance nationale dans les pays colonisés : objet exotique à la manière de Pierre Loti, le nègre se fait homme et par conséquent personnage romanesque » (J. Chevrier, 1984,p. 98). Le discours autobiographique lisible à travers les écritures du moi est une vieille problématique. Georges Gusdorf (1991) fait le résumé du « Moi » des écrivains depuis Montaigne jusqu'aux temps modernes ,en y abordant des notions telle « Le territoire des écritures du moi » (G.Gusdorf,1991,p.145), « Autobiographie et mémoire : le moi et le monde » (G.Gusdorf,1991,p.239), « Ecriture du moi et genres littéraires » (G.Gusdorf,1991 ,p.275), etc. Les écrits suivants témoignent de l'envergure et de l'évolution du genre autobiographique : De Greve Marcel (2008) , Philippe le Jeune (2015) , Philippe Lejeune (1992). Auto-genèse. L'étude génétique des textes autobiographiques. *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, Smaili Sarah et Zerrouki Lamia¹ .Dans son article « Raconter sa vie : entre réel et fiction », Djebari Hadjera place l'autobiographie au centre des productions : « La production autobiographique devient de plus en plus le centre d'intérêt du lecteur dans le monde entier. Cette orientation vers les récits de vie se justifie par le fait que le lectorat exige une nouvelle perspective de la narration qui intègre des expériences personnelles et des événements réels en évitant toute sorte d'une narration traditionnelle. » (D.Hadjera,2021,p.88). Violette Leduc & Serge Doubrovsky analysent l'autobiographie française contemporaine (1993).Mutshipayi K. Cibabalala, (2015) traite de la question de l'autobiographie dans un corpus composé essentiellement des œuvres relevant des écrivains de la littérature congolaise contemporaine. Ainsi, le genre autobiographique a évolué en littérature et avec le temps. La question de la ressemblance entre

¹ Smaili Sarah et Zerrouki Lamia, 2021-2022, « Autobiographie ou Autofiction dans Entendez-Vous Dans les montagnes » . Mémoire de Master en littérature générale et comparée, Université Ibn Khaldoun-Tiaret. Faculté des Lettres et Langues, Département des Lettres et Langues étrangères.

l'auteur : « L'auteur c'est une personne physique, morale et sociale dont le vécu constitue un réservoir d'expériences diverses et de connaissances nombreuses. Quand cette personne a pour métier d'écrire, on parle alors d'écrivain, c'est à lui qu'est consacré le chapeau biographique introducteur » (petit Jean, 1982,p.20) et le personnage : « Le personnage romanesque représente un élément incontournable dans l'élaboration de la fiction ,et il constitue un point d'ancrage essentiel pour le lecteur , un lieu d'investissement affectif et idéologique primordial » (Helms Laure, 2018,p.7) est une pertinence dans la narration de Dongala. Nous avons choisi ce thème « Entre autobiographie et fiction : la similarité des instances auctoriale et actoriale dans l'œuvre romanesque d'Emmanuel Dongala » par rapport à sa densité cognitive, idéologique, contextuelle et structurale dans la littérature subsaharienne de langue française en général et dans la narration de Dongala en particulier. Le sujet en étude nous permettra de saisir la corrélation entre Dongala, ses personnages, son œuvre et son regard sur le monde. Quant à l'auteur, le réalisme brut de la narration, l'implication du moi social comme principe d'identité. À cet effet, Georges Gusdorf écrit : « Le lien propre des écritures du moi n'est pas l'ontologie, la recherche de l'Être sans restriction , dont la seule évocation suffit pour réduire à peu de chose la réalité restreinte de l'individualité humaine, mais la phénoménologie, c'est-à-dire l'exploration des dimensions de l'existence personnelle révélée à elle-même dans l'expérience vécue » (G. Gusdorf, 1991,p. 225) et marqueur autobiographique² dans la diégèse et la similarité entre l'auteur et ses personnages sont des attraits typiques pour notre réflexion. À cet égard, Michel Raimond écrit :

En tout cas, des moments de vie, des brins de vie. Aucun autre genre littéraire ne permet aussi avant dans les détails et dans la vérité d'une existence. Avec les personnages de la fiction (...). Le roman lui permet de penser cette vie dans le temps, d'échapper à cette contrainte qui pèse sur nous : ne voir les choses de la vie qu'à l'indice de courte vue de présent. » (M.Raimond, 2015,p.101)

Plusieurs analystes et critiques littéraires ont pris au sérieux les œuvres romanesques de Dongala, en l'occurrence, l'esthétique des souvenirs (S. D. Emmanuel, 2012), l'essence et le dessein de l'écriture (Lilyan Kesteloot, 2001), Représentations du fait politique dans les petits garçons naissent aussi des étoiles d'Emmanuel Dongala (Ademola Adeniyi, 2021), la guerre et l'homicide (Y. Chemla, 2003), Pour une sociopoétique de la nouvelle subsaharienne francophone (Elia Sedrik Ngodjo Ngodjo , 2020), le multimédia (G-X. Kouadio, 2014),

² En effet, les écrivains africains de la période postcoloniale se singularisent par le dévoilement de leur « moi » par le prisme d'une écriture centrée sur le moi et une quête de soi dont évoque Georges Gusdorf dans son ouvrage : *Les écritures du moi, livre de vie 1*, Paris, Odile Jacob, 1991.

l'écriture et l'idéologie (R. D. Yala Kouandzi, 2012). À notre épistémologie, aucune étude scientifique n'a établi les similitudes entre E. Dongala et ses personnages dans son œuvre romanesque. Philippe Lejeune insiste sur l'importance du pronom « je » dans l'écriture autobiographique : « C'est dans le nom propre, que personne et discours s'articulent avant même de s'articuler dans la première personne. » (P. Le jeune, 1975, p. 22). Dans le même sens, Sébastien Hubier met l'accent sur la première personne comme instance qui réfère à l'autobiographie : (...) Les écritures à la première personne s'inscrivent entre deux pôles extrêmes qu'il nous faudra considérer avec circonspection. D'une part, le je du récit peut renvoyer directement à l'auteur, lequel, se confondant avec l'instance du narrateur, cherche à faire, en toute sincérité, le récit de sa vie. (S. Hubier, 2003, p. 13-14).

Le récit homodiégétique ou le narrateur autodiégétique est proche d'une autobiographie réelle. Hubier pense que « Les textes à la première personne se présentent inévitablement comme un témoignage, comme l'expression directe d'une vérité empirique, à haut degré de crédibilité » (S. Hubier, 2003, p. 19). En effet, l'autobiographie traditionnelle est une représentation du moi social par le moi créateur. C'est une écriture de concomitance entre l'auteur, le scripteur, le narrateur, le héros et le contexte du moi social. Le théoricien Philippe Gasparini met en relief la particularité des textes autofictifs qui se démarquent du texte autobiographique : « texte autobiographique et littéraire présentant de nombreux traits d'oralité, d'innovation formelle, de complexité narrative, de fragmentation, d'altérité, de disparate et d'autocommentaire qui tendent à problématiser le rapport entre l'écriture et l'expérience » (P. Gasparini, 2008, p. 311). À travers une telle analyse, le théoricien s'appuie sur le style d'écriture et sur la narrativité comme critères de définition de l'autofiction. L'autofiction est un genre de l'entre-deux qui se situe entre le réel et le fictionnel, entre l'autobiographie et le romanesque. La dimension autobiographique se lit par le mélange de la réalité et de la vérité.

Notre corpus est composé de quatre romans de Dongala, nommément, suivis des abréviations : *Un fusil dans la main, un poème dans la poche (UFMP)*, *Le Feu des origines (LFO)*, *Les Petits garçons naissent aussi des étoiles (LPGNAE)* et *Photo de groupe au bord du fleuve (PGBF)*. Pour mener à bon escient notre déchiffrement, nous recourons à la narratologie, à la psychocritique (C. Mauron, 1962) et aux incursions anthropologiques comme des compétences d'expertise. Notre réflexion consiste à élucider les questions suivantes :

-Quelle est la relation entre l'auteur et le personnage dans le jeu littéraire de Dongala ?

-Quelles sont les similitudes référentielles, intellectuelles, socioculturelles et discursives entre Dongala et ses personnages romanesques ?

Suite à cette problématique, notre méditation consiste à présenter les similarités entre l'auteur et ses personnages dans l'écriture romanesque d'Emmanuel Dongala. Il est également nécessaire d'élucider les hypothèses sur la similarité toponymique, le dialectalisme littéraire et le langage spécifique africain. En effet, les déictiques congolais, les langues nigéro-congolaises, le discours médiumnique et l'itinérance du monde sont des références communes entre les deux instances.

Les traces du moi narré ou du moi écrivant ou celles du personnage traduisent un univers psychologique. A cet égard, la méthode psychocritique théorisée par Charles Mauron nous sera d'un apport certain, car elle nous permettra de saisir l'inconscient du sujet, de « décrire les obsessions ou les mythes personnels qui semblent se placer au cœur d'une thématique. » (J. Bellmin-Noël, 1979, p. 11). La théorie de Charles Mauron s'appuie sur trois variables : le milieu social, la personnalité de l'écrivain, le langage. Le mythe personnel a impacté la production d'Emmanuel Dongala. Il nous revient de démontrer que le milieu social, la personnalité de l'écrivain influencent sa production romanesque. En effet, « L'écrivain, affirme Charles Mauron, garde une fenêtre ouverte sur son milieu (...) celui-ci a un passé » (C. Mauron 1963, p. 342). Ainsi le moi social et le moi créateur ne forment-ils pas un tout cohérent ? Nous voulons alors apporter un éclairage sur la façon dont la personnalité inconsciente de l'écrivain se moule dans son œuvre. Pour ce faire, nous analyserons le pronom « je » dans la construction autobiographique ainsi que les implications du moi dans la similarité auctoriale et actoriale. Pour des raisons systématiques, le corps de notre article est structuré en trois points : les figures mythiques entre les instances auctoriale et actoriale pour le premier, le partenariat entre l'esthétique narrative et le langage ethnolinguistique pour le deuxième et l'emprise de l'exotisme auctorial sur les itinérances actoriales pour le troisième.

1. Les figures mythiques entre les instances auctoriale et actoriale

Les penseurs, philosophes et chercheurs ne s'accordent pas sur la définition du mythe. À cet effet, M. Eliade écrit :

Il serait difficile de trouver une définition du mythe qui soit acceptée par tous les savants et soit en même temps accessible aux non spécialistes. D'ailleurs, est-il même possible de trouver une seule définition susceptible de couvrir tous les types et toutes les fonctions des mythes, dans toutes les sociétés archaïques et traditionnelles ? Le mythe est une réalité culturelle extrêmement complexe, qui peut être abordée et interprétée dans les perspectives multiples et complémentaires (M. Eliade, 1963, p. 14)

Les figures mythiques sont des événements qui ont marqué la vie d'un individu ou d'une communauté. Dans la narration de Dongala, l'auteur et les personnages se réfèrent au Congo et subissent les mêmes vicissitudes. C'est ainsi que, dans la perspective autobiographique, le Congo, pays de l'auteur, apparaît en tout vérisme dans la diégèse.

Dans le contexte de notre réflexion, le pays d'origine renvoie au pays du moi social, en la circonstance, le Congo-Brazzaville dans les fictions dongaliennes. En effet, dans sa création littéraire, il ne s'écarte pas du Congo. Dans ce sous-premier point, nous tenons avec pied et mesure l'homochromie des lieux utopiques et réels ou les références toponymiques unissant l'auteur et le personnage ainsi que le jeu autobiographique par le pronom « je ».

I.1. L'homochromie de l'auteur, le personnage et les toponymes congolais

Le pays natal est une instance inspiratrice du moi créateur. D'abord, l'espace congolais est narrativisé à cœur joie. Pour la circonstance, la construction du chemin de fer qui a mis en souffrance « Djibril » et les autres qui viennent du « Tchad » très « nombreux au chantier » et « Djermakoye » qui vient « de l'Oubangui » (E. Dongala, 1987, p.101-102) pour un long voyage sur le « Fleuve Congo » unissent l'auteur et les personnages. Le voyage forcé des personnages est lié à la construction ferroviaire « qui mène du grand fleuve à l'Océan » (E. Dongala, 1987 : 104), nommément, « le chemin de fer Congo-océan » (A. Chemain, 1988, p. 35). Il s'agit de caractériser l'affection du romancier à son espace référentiel : le Congo-Brazzaville. Brazzaville, chef-lieu du Congo français des années 1903, du « Moyen-Congo » des années 1920 et Brazzaville, la bourgade malséante, sordide et malpropre postindépendance politique.

Ensuite, dans *UFMPP*, il n'y pas de confusion entre la description concrète et la représentation utopique, car « Mayéla dia Mayéla » se retrouve au « Congo-Brazzaville » et la voix narratrice estime qu'à Brazzaville « Le taxi passa devant (...) le lycée où il (Mayéla) avait été élève » (E. Dongala, 1973, p.251). « Le taxi (...) déposa Mayéla dans la rue Lékana (à Brazzaville) où il avait des amis » (p.252). Si la toponymie est « invraisemblable » et « complètement fantaisiste » (E. Dongala, 1973, pp.372-373) dans certaines textures, « celle de Brazzaville est vraie » (p.372). Le personnage de « Mayéla dia Mayéla » est au même niveau narratif que le romancier E. Dongala et nous lecteurs imaginés³. L'auteur réel déclare que « J'avais seize ans ou dix-sept ans quand l'indépendance est arrivée, j'étais au lycée à l'époque » (A. Brezault, 1988, p.135). Ce récit du chimiste Dongala est repris littéralement par l'instance narratrice : « Et il se rappela la moto que son père lui avait achetée pour fêter ses seize ans (...) le jour de l'indépendance »

³-Horizon d'attente visé par l'écrivain au moment de l'écriture.

(E. Dongala, 1973,p.256) où son pays avait adopté un étendard tricolore « vert, jaune, rouge » (p.257). Il importe de dire que Dongala reconnaît volontiers situer le texte au Congo. L'on peut même y trouver des toponymes concrets et des références réelles. Il voulait prendre à témoin la société congolaise au dépassement du réalisme de J. Malonga, de T. U Tam'si, de H. Lopes, d'A. Mabanckou et de G. Menga. Enfin, les espaces les plus vraisemblables sont des toponymes ou des lieux-dits exprimés par « Michel » : « La parole d'un officier ne valait pas plus que celle d'un chauffeur de taxi de *Poto-Poto*, un quartier de notre ville, ou que celle d'un pousse-pousseur du *marché Total de Bacongo*, un autre quartier de notre ville » (E. Dongala, 1998,pp. 228-229).

Lorsque « Michel » raconte l'ente diégétique sur la mésaventure du vieux « Bidié », il le rattache également au Congo-Brazzaville : « À sa jeunesse, le vieux Bidié rêvait l'Amérique. Il s'était embarqué clandestinement sur un bateau panaméen ancré à « Pointe-Noire » au « Congo-Brazzaville » pour le continent sud-américain (E. Dongala, 1998,p. 267). En effet, quelle que soit la transformation d'un lieu réel en un lieu utopique ou illusoire dans un roman, les références cartographiques, raciales, socioculturelles, dialectales ou géographiques définissent le consensus réel et l'image exprimée reflète le monde du hors-texte. C'est ainsi que les toponymes « Pointe-Noire », « Poto-Poto » et « Marché Total de Bacongo » à Brazzaville expriment la relation toponymique entre l'auteur et le personnage, car E. B. Dongala, l'auteur réel ou le chimiste, « a passé son enfance et son adolescence au Congo (...) et a enseigné la chimie à l'université de Brazzaville » (E. Dongala, 1973,p.7). L'expression diatopique « Pemba » chez les kongos (E. Dongala, 1998,p. 368), « Pemba »⁴ (E. Dongala, 1987,p. 17), agrmente la relation des instances et le « Congo-Brazzaville ». Ainsi, les personnages rattachés au Congo-Brazzaville déplorent la destruction des sols et la déforestation extrême, particulièrement, du bassin du Congo par des sociétés chinoises et malaisiennes sous l'œil incapable des goéties africaines, des autorités locales et le feu orange des autorités politico-administratives : « il faut craindre la disparition de certaines espèces rares du massif forestier du Chaillu d'ici quatre ans, avertit un paysan du village Ngoua 2 au Sud-Ouest du « Congo-Brazzaville ». On constate aussi « l'exploitation de quatre à cinq millions d'hectares de forêts naturelles dans le bassin du Congo » (E. Dongala, 2012,pp. 370-371). Le narrateur admoneste vertement la déforestation démesurée orchestrée par les sociétés d'exploitations au Congo. Si

⁴L'un des chefs-lieux du royaume kongo, situé à l'ouest.

la narration n'indique pas ouvertement la toponymie congolaise, elle aborde les références historiques liées au Congo.

Dans le corpus étudié, Dongala emprunte les références liées au Congo qu'il attribue à ses personnages. Comme plusieurs personnages de l'intrigue, « Michel » dit « Matapari » ne se retient pas à jurer au nom du Congo ou des Congolais. Il reformule le syllogisme ci-après :

Supposez que je sois congolais et que je vous dise : « Tous les Congolais sont menteurs », comme je suis Congolais, je mens, donc tous les Congolais ne sont pas menteurs, mais si tous les Congolais ne sont pas menteurs c'est que je dis vrai, c'est-à-dire que tous les Congolais sont menteurs par conséquent je mens et... (E. Dongala, 1998, p. 155).

L'enthymème établi par le narrateur-protagoniste consolide l'affinité entre « Matapari » et l'espace congolais. Cela revient à dire que le narrateur prend tout le Peuple congolais à témoin devant la narration. Si les Congolais ont subi ou subissent encore les conséquences scélérates de la Traite négrière, de la Colonisation, du Parti unique, des putschs militaires ou constitutionnels, de la démocratie dictatoriale, de la Conférence nationale et des crises armées postélectorales, donc « Michel » dit vrai, mais si les Congolais n'ont pas enduré ou n'endurent plus les calamités citées ci-dessus, donc « Michel » ment. Par conséquent, « Michel » dit vrai, car les Congolais n'oublieront jamais la marchandise nègre, les vexations coloniales, le potentat postcolonial, la messéance du parti unique, les effets contre-producteurs de la démocratie, les crises armées postélectorales des années quatre-vingt-dix et la dictature indéfectible. Certains noms comme « Diégo Cao », « Nganga Lukeni, Nganga Mambou » s'attachent au royaume Kongo, puisque dans cet espace, dit « Michel », « Diégo Cao » fut maudit par la nièce du Roi « Nzinga Nkuwu » et guéri par le cataplasme à feuilles de mansunsu du féticheur « Nganga Lukeni »⁵ (du pays de Mankunku » (*LFO*)). À cet effet, « Tata Tollah est le descendant du Roi kongo « Nzinga Nkuwu » par le fait qu'il revendique son ascendance de la femme qui avait maudit « Diégo Cao » (E. Dongala, 1998 :337), « Kimpa Vita, Béatrice du Kongo » (p.40) et l'illustre « Lumumba » (p.277) réitèrent la convenance des personnages et l'histoire congolaise. La légende féerique des hameaux « Makana I » et « Makana II » (E. Dongala, 1987, pp. 351) est une dévotion mythique et mystique des bourgades congolaises situées au sud de Brazzaville. Dans cette légende, la voix populaire raconte de génération en génération le mythe d'un avion mystérieux en bambou qui prend son envol la nuit.

Le pays de « Matapari » est historiquement rattaché à la France comme le Congo, « Ces Français nous ont tellement exploité qu'il y a vingt ans nous nous sommes révoltés contre cette

⁵ Chef traditionnel dans les chefferies du royaume kongo vers les années 1200 avant la pénétration portugaise.

exploitation » (E. Dongala, 1998, p. 14). Le pays subjectif a connu également le Parti unique, la Conférence Nationale, la piètre démocratie et les effervescences électorales. Ce qui est corrélationnel au pays de l'auteur c'est la date du 15 Août 1960 qui est liée à l'indépendance du Congo. Mais l'expression la plus avérée est celle du hors-texte ou de la voix péritextuelle à la quatrième page des couvertures, il est écrit que *LPGNAE* est « Un roman grinçant et plein d'humour, sur une réalité africaine encore largement actuelle, sorte de « Candide au Congo ». Si les représentations matérielles et fictives n'expriment pas son patriotisme ou son humanisme pour le peuple noir ou congolais, elles définissent l'attachement de l'auteur aux croyances et aux religions ancestrales kongo. En témoigne l'avènement messianique de « Moutsompa » pour « débarrasser le pays de tous les étrangers » (E. Dongala, 1987, p. 177). Cette augure est une intrusion de l'auteur contre le système colonial et les avanies des actants allogènes ou endogènes. Ce passage structure narrativement le contexte « *matswaniste* »⁶ à l'époque du « Moyen-Congo ». La « Sainte du Nord, Santu-a-Ntundu », une « jeune fille au pagne vert et à la blouse blanche, la tête couverte d'un mouchoir » (E. Dongala, 1987, p. 181) est la circonlocution de l'avènement du « *kimbanguisme* »⁷ au Kongo. Pour dire que le messianisme Kongo n'est pas né du contact avec les Portugais, les Belges et les Français mais de l'immanence spirituelle nègre. Il se fonde dans le contexte historique ou médiumnique Kongo. À cet effet, le messianisme situe les fondements de l'identité d'un personnage ou d'un auteur. Dans le cas présent, il s'agit de « Mankunku » ou de « E. Dongala ». Le discours autobiographique se lit aussi dans la texture par le jeu du pronom « je ».

1.2. Le jeu autobiographique par le pronom « je » dans la narration.

L'histoire littéraire inscrit l'autobiographie parmi les autres productions de la littérature du "moi" que sont les journaux intimes, les biographies, les essais, les mémoires, les autoportraits. Mais, comment distinguer l'autobiographie des autres genres du corpus autobiographique ? Le terme « autobiographie » provient des trois mots grecs suivants « autos » (soi-même) ; « bios » (la vie) et « grafein » (écrire). Dans ce sens, l'autobiographie est une sorte d'auto narration ou d'autofiction d'une vie. Nous faisons appel à quelques théoriciens de l'autobiographie afin de mieux circonscrire notre démarche. Philippe Lejeune dans son ouvrage *Le Pacte autobiographique* donne une définition générique de l'autobiographie : définition : Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent

⁶ Religion ou doctrine fondée sur l'idéologie de Grénard Matswa : résistant congolais de l'époque coloniale.

⁷ Doctrine religieuse fondée par Kimbangu au Congo-Belge dans la province du Bas-Congo.

sur sa vie Individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité (P. Le jeune, 1975, p.14).

Dans l'avant-propos du même ouvrage, il écrit :

Ce qu'on appelle l'autobiographie est susceptible de diverses approches : étude historique, puisque l'écriture du moi qui s'est développée dans le monde occidental depuis le XVIIIème siècle est un phénomène de civilisation ; étude psychologique puisque l'acte autobiographique met en jeu de vastes problèmes, comme ceux de la mémoire, de la construction de la personnalité et de l'auto-analyse. Mais l'autobiographie se présente d'abord comme un texte littéraire [...] (P. Le jeune, 1975, p.7)

Le théoricien français pose des conditions qui sous-tendent le genre autobiographique. Dans l'ouvrage cité, il évoque les critères d'appréciation qui sont les critères impérieux de l'autobiographie et que nous pourrions résumer. La définition qu'il propose de l'autobiographie met en jeu quatre axes suivants : la forme du langage, le sujet traité, la situation de l'auteur, la position du narrateur. Une autobiographie est toujours un récit rétrospectif, c'est-à-dire le récit d'événements passés de la propre vie de l'auteur. Il arrive que l'auteur se réfugie derrière un pseudonyme, le récit reste autobiographique si les événements sont ceux qu'il a vécus. Ces différentes catégories permettent de différencier les diverses manifestations du "moi" dans le texte narratif. Dans une séquence textuelle de FGBF, le narrateur délaisse le récit du voyage de « Mayéla » pour « Anzika », puis raconte consécutivement le récit de son emprisonnement et de son exécution. C'est ainsi que le narrateur s'efface et « Mayéla » lui-même souligne : « je marcherai moi-même vers le poteau d'exécution » (E. Dongala, 2010, p.141).

Philippe Lejeune montre clairement que ce genre prend forcément en ligne de compte le style d'écriture (prose, récit), le sujet traité (vie individuelle), de l'auteur, du narrateur et personnage principal. En résumé, l'identité du narrateur en adéquation avec celle du personnage principal et celle de l'auteur garantissent l'autobiographie. Par ailleurs, le récit de Dongala est une justesse selon laquelle « je soussigne de dire rien que la vérité », une nouvelle forme d'autobiographie moderne reliant ainsi les contextes sociopolitique, mésologique, psychoculturel, nominal, spatiotemporel et actorial à l'instance auctoriale sans le « je » inclusif. En effet, au plan référentiel, le narrateur crée une illusion avec l'auteur. Il est manifeste par l'emploi du pronom « Je » qui est une marque de la subjectivité dans le langage, comme l'affirme Roland Barthes (1972, p.30)

Chez beaucoup de romanciers modernes, l'histoire de l'homme se confond avec le trajet de la conjugaison : parti d'un « Je » qui est encore la forme la plus fidèle de l'anonymat, l'homme auteur acquiert peu à peu le droit à la troisième personne (...) la fonction du « Il » romanesque peut être d'exprimer une expérience existentielle.

L'ethnobiologie de l'auteur vend la mèche d'un récit autosociobiographique ou autofictionnel. La narration est dominée par la présence des repères caractéristiques du moi social. Ainsi, les déictiques scientifiques ou intellectuels, le jeu autobiographique définissent également la convenance entre les deux instances.

2. Le partenariat entre l'esthétique narrative et le langage ethnolinguistique

Cette partie de notre étude traite les points suivants : le continuum intellectuel ou scientifique entre l'auteur et le personnage, ainsi que le sociolecte narratif : jonction entre l'auteur et le personnage.

2.1. Le continuum intellectuel ou scientifique entre l'auteur et le personnage

Dans la narration, Dongala transmet ses compétences intellectuelles, cognitives, scientifiques et érudites à ses personnages. En effet, dans le corpus analysé, les personnages principaux, allégoriques ou en situation sont soit les écoliers, les étudiants, soit les intellectuels. Pour signaler la similarité intellectuelle entre l'auteur réel et ses personnages, « Méréana » souligne son intelligence : « c'est le bal de fin d'année, un bal pour ceux qui avaient réussi à leur examen de passage en classe terminale (...) ces six dernières années tu n'avais jamais redoublé une seule classe de la sixième en terminale » (E. Dongala, 2012,p.117). « Laokolé » rajoute qu'« à cause de mes très bons résultats, le proviseur m'avait fait sauter une classe » (E. Dongala, 2011,p.27). « Michel » affirme que « Je suis fier de vous dire qu'aujourd'hui je suis capable de lire des livres faits par les adultes (...) D'ailleurs, j'ai passé mon CEPE étant au CM1 et j'ai sauté le CM2 pour passer directement en sixième... » (p.183) ou « on m'avait fait sauter plusieurs classes si bien qu'aujourd'hui, à quinze ans, je me trouvais en classe de première » (E. Dongala, 1987 : 361). En France, « Mayéla » « était le responsable de la FEANF : Fédération des Étudiants d'Afrique Noire en France » (E. Dongala, 1973,p. 186). Cela laisse entendre que les quatre personnages s'enchevêtrent avec l'auteur sur le plan intellectuel. Par leurs facultés cognitives et culturelles, les personnages se distinguent dans les écoles.

Si Dongala est un éminent scientifique, notamment un chimiste, ses personnages s'intéressent davantage à la science et aux mathématiques. Dans le corpus étudié, les personnages étudient les mathématiques et la chimie. D'abord, « Mankunku », traditionaliste ou rigoriste, désire apprendre la chimie auprès de « Lukeni » l'arrière-petit-fils de « Ta Lukeni ». C'est ainsi qu'il « entendait bourdonner à ses oreilles les mots d'atomes, de molécules, d'orbitales moléculaires, d'électrons, de quarks... » (E. Dongala, 1987,p. 239), « Mankunku » assiste également à une opération chimique dans un mini laboratoire (E.Dongala,1987,pp.242-246).

Ensuite, après son admission au baccalauréat, comme l'auteur réel Dongala, « Mayéla dia Mayéla » poursuit ses études de chimie dans une université française, car les Français avaient « peut-être quelque chose à m'apprendre en chimie » (E. Dongala, 1973,p.187). Avant d'être expulsé rondement du territoire français, « Mayéla dia Mayéla » était en thèse pour les études chimiques.

Par ailleurs, dans la narration de Dongala, les jeunes honnêtes choisissent la série mathématique. « Tito » était ce genre sérieux qui faisait maths ou physique. « Méréana » avait choisi les mathématiques parce qu'elle voulait faire des études de gestion d'entreprise (E. Dongala, 2012). « Laokolé » fait également la série mathématique, elle veut devenir comme Mae Jemison : un ingénieur chimiste et professeur d'université (E. Dongala, 2011,p.202).

Enfin, l'intrusion de l'auteur ci-après conclut sur la similitude entre l'auteur et le personnage en ce qui concerne le choix des sciences, notamment, les mathématiques, la chimie et la physique : « je ne comprenais pas comment l'on pouvait encore penser faire une carrière en philosophie quand il y avait tant de licenciés en droit et en lettres... » (E. Dongala, 2012,p.119). Il est nécessaire de dire que selon la vision de l'auteur, le développement de l'Afrique subsaharienne demeure dans le scientisme. Pour dire que la jeunesse africaine doit s'intéresser à la science et à la technologie pour le salut continental. Le parler est également une jonction entre les deux instances. Le personnage ressemble à l'autre par l'intercession du sociolecte.

2.2. Le sociolecte narratif : jonction entre l'auteur et le personnage

La littérature africaine de langue française exprime l'affectivité de la terre, de la culture et des langues originelles. En Afrique noire, le sociolecte auctorial influence vertement la créativité littéraire, en l'occurrence, les sociolectes congolais dans l'imaginaire de Dongala. En effet, le regard de cet auteur est une convenance des langues nigéro-congolaises et le langage narratif. Dans la narration, les collages, les emprunts, les intertextes, les références et les traductions littérales des langues « Lari »⁸, « Lingala »⁹ et « Kituba »¹⁰ forment un discours diaphasique et diastratique lié à l'ethnicité congolaise. La pensée de P.S. Diop ci-dessous témoigne de cette connexité discursive :

En Afrique contemporaine, malgré la fusion des ethnies et le processus d'unification (qui se fait lentement) par le biais du mariage et d'utilisation d'une langue supranationale (...), il n'empêche que la plupart des Africains s'identifient d'abord à leur ethnies ou tribu et

⁸ Dialecte ou sociolecte parlé dans le département du Pool au sud de Brazzaville en République du Congo, c'est le dialecte du clan agnatique de l'auteur.

⁹ Langue nationale congolaise, elle est beaucoup parlée au Nord du pays.

¹⁰ Deuxième langue nationale congolaise, parlée au sud du pays.

ensuite à la nouvelle nation. De même que l'ethnie est tributaire de la langue, la langue à son tour perpétue l'identité ethnique (P.S. Diop, 2003,p.157).

Pour les Africains subsahariens, l'ethnicité est une identité socioculturelle et ethnolinguistique qui influence les articulations codiques. Nous pouvons dire que les écrivains africains francophones conçoivent en dialecte ou en sociolecte et transcrivent en Français. En fait , « Ces procédés d'écriture, en référence à la langue maternelle, sont bien propre à renforcer l'enracinement dans un terroir, une manière de signer l'appartenance à ses origines, à une ethnie ou à un pays qui l'a contient, en l'occurrence, le Congo (A. Chemain, 1988,p.116).

Le Congo, pays agnatique de Dongala se partage entre deux supra ethnies ou sociolectes par le fait que « la circulation des hommes, liée aux exigences de la colonisation et à la vie moderne, a fait éclore le Munukutuba (le kincongo) sur la voie du chemin de fer Congo-Océan, et plus loin étendre également le Lingala. » (L. Atondi-Monmondzo, 1978,p. 88) dans la partie septentrionale. Dans le corpus, la langue française reçoit de la communauté congolaise ou des langues nigéro-congolaises une forme d'expression qui renforce la diversité francophone. C'est une restitution d'une certaine réalité, une relation consciente ou inconsciente qu'un auteur peut avoir avec les langues de son milieu social (O. Massoumou, 2016). L'expression « *Kikongo et mwana ya mboka* » est un discours diatopique lié au Congo-Brazzaville.

L'interférence discursive dans les romans de Dongala est ce que Brou-Diallo appelle par « la stratégie d'apprentissage » (C. Brou-Diallo, 2008 ,p.25). Au pays « kongo » on dit « kitoko : la beauté » (E. Dongala, 1987,p.114), « dites-leur, dites-leur ! Loba, loba ! Qu'ils t'écoutent » (E. Dongala, 1973,p.307), « mwana ya mboka : fils du pays » (E. Dongala, 1973,p.309). Les termes prefixaux « Ta » et « Ma » (*LFO*) dans la culture kongo « Lari » sont des diminutifs adjectivaux des termes enfantins « Tata » et « Mama » antéposés du substantif. À cet effet, « Ta » désigne l'agnation et « Ma » symbolise la cognation sans distinction de sexe. Raison pour laquelle, « Nganga Mandala Mankunku » dit : « Ma Bizenga » (E. Dongala, 1987,p.74) pour signifier l'oncle maternel. Aussi, le narrateur dit : « Ta Malonga », « Ta Lukeni », « Ma Ngudi » (*LFO*). Dongala dans *LFO* procède par une écriture d'enracinement ou d'autochtonie. C'est la transplantation authentique de l'école indigéniste congolaise dans l'esthétique narrative. Si T. U. Tam'si pense que « l'homme africain a tourné le dos à l'Afrique » (R.Jouang, 1993 :68) en empruntant la langue, les croyances, les habitudes et les méthodes occidentales, Dongala s'enracine davantage dans son sociolecte. Dongala dépeint l'enracinement des personnages à leur milieu naturel, le verbatim noir et la négrofication. Les vers « lari » : « Nsi ya beto/ ba mbuta zeto/ ba tu sisa yo » (E. Dongala, 1987,p.207) qui signifie : « notre pays, notre contrée

ou notre terre, nous a été laissé par nos ancêtres ou nos aïeux » sont l'image d'un discours diatopique ou de convenance des instances actoriale et auctoriale. C'est ainsi que Jean-Louis Courtis parle du personnage comme la volonté idéologique et socioculturelle du romancier.

3. L'emprise de l'exotisme auctorial sur les itinérances actoriales

Dans cette partie, nous abordons les points suivants : le discours médiumnique ainsi que l'itinérance actantielle.

La littérature subsaharienne francophone est la rencontre entre la langue française de l'hexagone et les langues nigéro-congolaises ou nigéro-sénégalaises. Toute la littérature noire est influencée par cette hybridité littéraire. Dans le cas présent, la narration de Dongala. Le partenariat discursif entre l'auteur et les voix narratrices est exprimé par l'entremise du personnage allégorique et des intrusions du discours traditionnel. Dans le corpus étudié, il y a une convenance langagière entre le discours typiquement africain et le personnage parlant.

3.1. Le discours médiumnique subsaharien : le langage divinisé et déifié

Les instances narratrices de Dongala empruntent la parole traditionnelle africaine, notamment celle de « Nkani », de « Touhairret » ou de « mouénin »¹¹. Les trois termes précités se réfèrent aux mêmes statuts ou identités et aux mêmes fonctions socioculturelles ou théurgiques. La différence du signifiant linguistique est une caractéristique ethnolinguistique des langues nigéro-congolaises. Dans les sociétés subsahariennes, le « Nkani » est ipso facto tenu en surestimation. Sa parole est sacrée, déifiée et unificatrice. Il intervient dans les scènes thanatologiques, absconses, nuptiales et dans les conflits interethniques ou territoriaux. Il est protégé par les esprits et les morts, car en Afrique noire, dit T. Obenga, les morts dynamisent l'existence et les pratiques des vivants. B. Diop rajoute qu'« Il n'y a pas de rupture entre le monde des vivants et le domaine des morts (...) Les morts en Afrique ne sont jamais morts » (B. Diop, 1974, p. 174). A. Koné (1980) s'inscrit également dans cette perspective. Cela revient à dire que tous les Africains respectent les institutions théurgiques, parce qu'en Afrique noire, s'il y a 50% des chrétiens ou des musulmans, il y a 100% d'animistes, car la croyance aux esprits est naturelle ou innée. Pour dire que la parole d'un « Nkani » rencontre moins d'antilogies. Pour accomplir la fonction de « Nkani » ou de « Touhairret », l'initiation à la parole et aux sciences ésotériques se fait dès l'enfance. Si dans la tradition peule au Niger, les enfants

¹¹ Dans le groupe linguistique Mbochi au Congo-Brazzaville, le « mouénin » est un maître de la parole médiumnique ou sacrée et un gardien des préceptes ésotériques, socioculturels, ancestraux ou territoriaux.

sont initiés dès l'enfance à la course des chameaux pour les festivités de « Guerwol », « Mankunku » (*LFO*) et « Michel » (*LPGNAE*) ont été également initiés depuis l'enfance par « Lukeni » et « Tezzo dia Mayéla » à la médiumnité, car chez les Bantous, « Très tôt les enfants sont initiés à la lecture du milieu naturel » (T. Obenga, 1984, p.24). Ils sont également initiés aux codes et aux images de l'oralité. Dans les extraits suivants, « Lukeni » incarne tantôt le narrateur-« Nkani, Nzonzi » ou « Touhairret »¹², tantôt l'entremetteur entre les vivants et les ancêtres ou les aïeux déifiés.

Quand il apprit le différend opposant les deux familles, il les convoqua, chacune apportant avec elle plusieursalebasses de vin, (...) ...Le vieux Lukeni chasse brutalement la mouche et frappe dans ses mains. Tout le monde se tait. Rituels et conseils d'usage, que les anciens nous guident ! Il ouvre ses paumes dans le geste généreux de celui qui reçoit et de celui qui donne (...) (E. Dongala, 1987, pp.16-17)

Femme, ton grief. Elle parle, accuse, pleure (...). Sa famille et ses partisans l'approuvent, soutiennent ses affirmations par des cris et des phrases lancés au vent. -L'homme, qu'en dis-tu ? Il parle, accuse, vante sa lignée qui descend de forgerons. La parentèle de l'épouse proteste, vante la sienne. Tout le monde parle en même moment (...) à ce moment le vieux lève sa main. Silence brusquement malgré le caquetage des poules et des coqs (...) Homme et femme, j'ai vu plus de soleils partir à Mpemba et en revenir que vous (E. Dongala, 1987, p.18)

La narration de Dongala est un verbatim, une ethnobiologie et une description véridique de la vie subsaharienne. Dans ces extraits narratifs, la présence d'un maître de la parole est incarnée par le sage « Lukeni ». Ce dernier est un personnage passéiste et rigoriste, il garantit l'équilibre clanique par les véridicités orales et abstruses. En effet, la tératogénie de « Nganga Mandala Mankunku » crée une disharmonie clanique. La sagesse de « Lukeni » le pousse à convoquer les deux parties sous l'arbre à palabre. Il explique minutieusement aux membres du clan la monophylie et les liens unissant les habitants du hameau. Pour réussir la jointure d'une société en dissolution, le géronte joue la fonction classique de « Nkani », de « Touhairret » ou de « Nzonzi », celle d'unir les humains par sa parole sacrée. En juge des circonstances, il laisse les actants prendre la parole les uns après les autres. Les interventions et les plaidoiries des deux parties créent un réhibitoire consommant vertement la rupture définitive du clan. Les codes imagés : « Le vieux Lukeni chasse brusquement la mouche (...) et frappe dans ses mains » et « le vieux lève la main » sont des codes expressifs dans les cérémonies bantoues, puisque le

¹²Dans les ethnies Mbossi, Ngaré, Makoua, Kouyou j'en passe et j'en oublie, c'est un initiateur de la parole sacrée qui exerce dans les cérémonies thanatologiques, rituelles et festives.

« balai » traditionnel, nommément, « Otchasso »¹³, autrement dit la chasse-mouche, est une métaphore exprimant la sainteté démonifuge et le décrottage des rancœurs au sein de la famille, du village ou de la tribu. Le Nkani « Lukeni » se sert de cet instrument à double image pour mettre fin aux antinomies endogènes. La frappe du « balai » sur la main et le geste des paumes en position de recevoir est une expression médiumnique qui exprime la réception des préceptes juridiques. Pendant la séance juridique, le personnage-Nkani accorde encore la parole à la cognation et à l'agnation de « Nganga Mankunku ». L'homme et la Femme, deux figures représentatives de toute société hétérosexuelle, accusent et vantent les mérites de leurs ascendances. Pour faire preuve de son entremetteur, le vieux « Lukeni » exprime son antériorité, son statut, sa fonction et son rang social par rapport à la descendance clanique ou à tous les membres du hameau. Dans la société de « Nganga Mankunku » ou chez les bantous tout court, il y a deux critères pour respecter un Homme : son âge et sa sagesse. Son âge parce qu'il communique avec les morts, ceux qui furent de sa génération et son expérience qui engendre la sagesse à la postérité clanique ou familiale. Dans cette société janséniste, « Lukeni » est l'unique médium : « Il parle longuement, posant des questions sans réponses, donnant des réponses à des questions non formulées. Il remonte à l'aube de l'Histoire, revient au présent, interroge les aïeux » (E.Dongala,1987,p.13). Dans plusieurs cultures subsahariennes, disent Louis Vincent Thomas et René Luneau, la trinité se résume par le père, le fils et le mort. Dans *LFO*, nous avons le père « Lukeni », le fils « Nganga Mandala Mankunku » et le Mort « le Père de Lukeni ou l'Ancêtre de Mankunku aux yeux verts ».

La parole du narrateur-« Touhairret » est explicite dans les pourparlers entre « Nganga Mandala Mankunku Maximilien » et les membres de son clan en ville. En effet, « Mankunku » réunit tout le clan pour présenter sa femme « Milete », une fille issue d'une autre ethnie. Cette union exogamique est un blasphème ou un sacrilège clanique. Le narrateur endogamique déclare : « Oh malheur, o scandale, (...) épouser une de ces femmes de la ville aux origines inconnues ? » (E. Dongala, 1987,p. 214). Influencé par le passéisme, le modérateur de la cérémonie, le « Doyen d'âge », prononce une imprécation contre le couple « Mankunku » : « Je suis le doyen d'âge, le plus vieux de cette grande famille, que les ancêtres m'écoutent, vous n'aurez pas

¹³ Dans la tradition Ngaré et Makoua en République du Congo, « Otchasso » est un balai ésotérique et mystique avec lequel les initiés de la danse théandrique « Otouhairret » et les maîtres de la parole traditionnelle tiennent en main pour prendre la parole au cours d'une cérémonie théosophique ou rituelle afin d'effacer les rancœurs et installer avec béatitude le défunt au monde des aïeux.

d'enfants, je crache le vin en leur honneur (il se lève, fait semblant de cracher aux quatre coins de l'horizon, prend sa canne) (E. Dongala, 1987,p.216).

« Nganga Mandala Mankunku » est désormais lié à l'antilogie des règles claniques. Il souhaite fortement réaliser son mariage exogamique. Par conséquent, pour démontrer la damnation de la parole d'un vieux sage clanique, Mankunku, « a mis au monde un être tératogénique, un gosse à tête de chien... » (E. Dongala, 1987,p.218). Les gestes mimés par le « Doyen » sont les mêmes que ceux du vieux « Lukeni » à l'incipit du roman. Ils expriment l'existence et le spiritisme nègre. Pour dire que la parole d'un « Nkani » ou d'un « Touhairet » n'est pas à enfreindre ou à transgresser, car elle est remplie d'imprécations et de damnations irréfutables. Ainsi, dans la littérature de Dongala, le partenariat discursif entre l'auteur et les voix narratrices est typique par l'entremise du langage hybride. Dans la narration, le discours du roman s'assimile au langage des dépositaires de la parole sacrée ou déifiée. Par circonlocution, l'esthétique du discours nègre influence le style romanesque. Le travelling du récit et les voyages des personnages déterminent l'exotisme de l'auteur.

3.2. L'itinérance actantielle et le travelling du récit : emprises des déplacements de l'instance auctoriale sur l'instance actoriale

Dans la narration de Dongala, l'anachronisme spatial, l'ambulation du récit et les voyages des personnages sont des obsessions aventureuses ou la métaphore des déplacements du moi social. Autrement dit, le travelling du récit, l'espace ouvert ou très ouvert et les mobilités des personnages définissent les voyages volontaires et involontaires de l'auteur. La psychocritique par exemple, a pour objectif de repérer les métaphores obsédantes (Charles Mauron, 1962) de l'œuvre de l'écrivain ou de l'un de ses textes. Il s'agit ainsi d'une compréhension de l'œuvre qui nous emmène à découvrir la personnalité inconsciente de l'écrivain. Cette méthode se base sur les quatre opérations suivantes : la superposition des textes, les structures et leurs métamorphoses, l'interprétation du mythe personnel et le contrôle biographique. Le critique congolais Lecas Atondji-Monmondjo établit une relation entre Henri Lopes et la fiction. Il écrit à cet effet :

Au demeurant, tout chez Lopes interpelle non seulement par les thèmes récurrents de l'Afrique des potentats et des déviances de tous ordres, et, chez Lopes, tout baigne dans un univers liquide de sang, de sperme, et d'alcool, mais encore par la personnalité même de Lopes qui a connu tous les honneurs d'homme d'Etat [...] Son œuvre laisse transpirer l'angoisse, et surtout l'obsession de la recherche d'identité, parce que son statut de métis le rendrait suspect, aussi bien aux yeux des Noirs que des Blancs. (Lecas-Atondi, 2002 ,p.227)

Dans le corpus analysé, les personnages effectuent de plus en plus les voyages. Dans *UFMPP*, le personnage de « Mayéla dia Mayéla » est une allégorie de Dongala. Il incarne également les voyages de ce dernier, car après son admission au baccalauréat, il poursuit les études supérieures en France avant de s'intéresser au socialisme oriental. « Mayéla » participe au combat de libération du « Zimbabwe » et passe par la « Tanzanie, le « Burundi », la « République Démocratique du Congo », la « RCA », le « Congo-Brazzaville » pour « Anzika ». Dans *PGBF*, les voyages de « Ma Bileko », de « Batatou » et ceux de « Méréana » définissent l'ambulation actantielle et l'anachronisme narratif de l'imaginaire auctorial. Lorsque « Michel » raconte l'ente diégétique sur la mésaventure de « Bidié », il le rattache au Congo-Brazzaville : « À sa jeunesse, le vieux Bidié rêvait l'Amérique. Il s'était embarqué clandestinement sur un bateau panaméen ancré à « Pointe-Noire » au « Congo-Brazzaville » pour le continent sud-américain (E. Dongala, 1998,p.267). En effet, quelle que soit la transformation d'un lieu réel en un lieu utopique dans l'univers narratif, les références cartographiques, raciales, socioculturelles, dialectales ou géographiques définissent le consensus réel parce que l'image exprimée reflète le monde du hors-texte, en ce sens, celui de l'auteur. Ainsi, les voyages actantiels, le travelling du récit et l'anachronisme spatial dans les œuvres romanesques de Dongala sont des conséquences immédiates de ses voyages d'études en occident et de son exil en Amérique après les crises sociopolitiques congolaises.

Conclusion

Au terme de cette élucidation , Entre autobiographie et fiction :la similarité entre l'auteur et le personnage dans l'œuvre romanesque de Dongala, nous avons répondu à la problématique suivante : Quelles est la relation entre l'auteur et le personnage dans le jeu littéraire de Dongala ? Quelles sont les similitudes référentielles, intellectuelles, socioculturelles et discursives entre Dongala et ses personnages romanesques ? Ce questionnement nous a permis de structurer le corps de la rédaction en trois points. Dans le premier, il s'est agi des figures mythiques entre les instances auctoriale et actoriale. Le mimétisme actantiel à la toponymie et les empreintes de l'historicité congolaise définissent l'appartenance du personnage à l'espace auctorial. L'intellectualisme, le scientisme actantiel et le sociolecte narratif sont une conjonction heureuse ou une similarité des instances expérimentale et romanesque. Dans la logique de Philippe Lejeune, nous avons noté que l'autobiographie se lit dans le corpus à partir d'un triple partenariat :identité entre auteur, personnage et narrateur. Dans le deuxième point, nous avons mis au jour le partenariat discursif entre l'auteur et les voix narratrices, il était question de

montrer non seulement la jonction discursive entre le langage occidental et subsaharien, mais également de signaler les obsessions du discours médiumnique ou déifié des maîtres de la parole traditionnelle dans la narration. Dans le dernier point, nous avons déchiffré les causes des itinérances actantielles, des voyages des personnages et du travelling du récit de Dongala. Il résulte que les anachronismes spatiaux, les déplacements des personnages ou la libre itinérance du récit sont les motifs cognitifs et l'aventure de l'auteur à travers le monde. Ainsi, chez Dongala, le discours du roman est un aristarque contre les avanies humaines. Pour y déployer, il utilise les personnages allégoriques, les circonlocutions narratives et les intrusions de l'auteur. Ces derniers expriment l'image de l'auteur et font de lui un personnage romanesque. Dans la narration de Dongala, le personnage est la suite logique du romancier, car il définit son existence. Il importe de dire que la narration est une autobiographie déguisée de sa forme traditionnelle, une nouvelle forme d'autobiographie dans laquelle la vie du héros s'enchevêtre à celle de l'auteur ou à sa société. Il est impérieux de noter que « l'époque et la personnalité du romancier ne peuvent manquer de se refléter, d'une façon ou d'une autre, dans l'œuvre dont il est la source » (Vincent Jouve, 2020, p. 157). Dans la présente recherche, nous soulignons que la mésologie et l'ethnobiologie actoriales définissent l'espace congolais, l'écriture autosociobiographique, l'autobiographie postmoderne ou déguisée. L'on parlera de bon gré de l'autosociobionarration, de la littérature intime et de l'autobiographie à l'autofiction (Sébastien Hubier, 2003, p. 19), de l'archéologie de soi, du récit au fondement d'un moi dans la poétique narrative de Dongala. Ce sont entre autres quelques marqueurs de l'autobiographie de la modernité et de la postmodernité, enjeux majeurs dans les sciences humaines et sociales ainsi que dans nos sociétés.

Références bibliographiques

- ADENIYI, E. (2021). *Représentations du fait politique dans Les petits garçons naissent aussi des étoiles d'Emmanuel Dongala*, Master of Arts -- Dalhousie University.
- ATONDI-MONMONDJO, L. (1978). « La Question de la langue nationale », *Peuples noirs peuples africains*, N°3, mai-juin , pp. 88-89.
- ATONDI-MONMONDJO, L. (2002). « Le paratexte et l'œuvre chez Henri lopes, l'expression d'une recherche d'identité », *Henri lopes, Une écriture d'enracinement et d'universalité*, Paris, l'Harmattan, André-Patient Bokiba & Antoine Yila (dir), pp.227-255.
- BARTHES, R. (1972). *Le degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil.
- BELLMIN, J-N. (1979). *Vers l'inconscient du texte*, Paris, Seuil.
- BROU-DIALLO, C. (2008). « interlangue ou interférence et enseignement du français, langue étrangère », in *Sudlangues*, N°6, pp.12-26.
- CHAMLA, Y. (2003). « Johnny chien méchant d'Emmanuel Dongala », *Notre Librairie*, N°150, p.199.
- CHEMAIN, A. (1988). « *Chroniques, épiques, récit symbolique* », *Notre Librairie, Littérature congolaise*, N°92-93, pp.116-122.
- CHEVRIER, J. (1984). *La Littérature nègre*, Paris, Armand Colin.
- DONGALA, E. (1973). *Un Fusil dans la main, un poème dans la poche*, Paris, Albain Michel.
- DONGALA, E. (1987). *Le Feu des origines*, Paris, Albain Michel.
- DONGALA, E. (1998). *Les Petits garçons naissent aussi des étoiles*, Paris, Serpent à plumes.
- DONGALA, E. (2010). *Photo de groupe au bord du fleuve*, Actes Sud.
- ELIADE, M. (1963). *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard.
- ELIAM SEDRIKS, N. N. (2020), *Pour une sociopoétique de la nouvelle subsaharienne francophone*. Littératures. Thèse, Université de Limoges.
- JOUE, V. (2020). *Poétique du roman*, 5^{ème} édition, Paris, Armand Colin.
- HADJERA, D. (2022), « Raconter sa vie: entre réel et fiction » *Telling his life: between reality and fiction*. Vol. 5, no 2, p. 87-101.
- HUBIER, S. (2003) , *Littératures intimes, Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand colin, coll U, VUEF.
- GUSDORF, G. (1991). *Les écritures du moi*, Lignes de vie 1, Paris, Odile Jacob.
- GUSDORF, G. (1991). *Auto-bio-graphie*, Lignes de vie 2, Paris, Odile Jacob.

- KESTELOOT, L.(2001).*Anthologie Négro-Africaine, Histoire et textes de 1918 à nos jours*, Présence Africaine, Paris.
- KOUADIO, G-X.(2014).« Roman et médias électroniques : Un exemple de l'impureté des codes chez Emmanuel Boundzeki Dongala », in Philip Amangoua Atcha, Roger Tro-Deho et Adama Coulibaly, (dir) Médias et littérature. Formes, Pratiques et Postures, Paris, L'Harmattan, Coll. « critique littéraire »
- KRISTEVA, J.(1969). *Séméiotikè , Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.
- LAURE, H.(2018). *Le personnage de roman*, Paris, Armand Colin.
- LE JEUNE, P.(1975).*Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, « Poétique ».
- MASSOUMOU,O.(2016). *Les Particularités lexicales dans les romans, entre discours et fiction*, dispo. Sur <http://perso.univ-lyon2.fr>
- MAURON, C.(1962). *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, Corti.
- PAPA ,S D. (2003).*Discours nationaliste et identité ethnique à travers le roman sénégalais*, Paris, L'Harmattan.
- PETIT, J. A.(1982).*Pratiques d'écriture*, Lyon, Cedic.
- RAIMOND, M.(2015).*Le roman*, Paris, Armand Colin.
- THOMAS, L-V & Luneau R.(1981). *Les Religions d'Afrique noire. Textes et traditions sacrés, Tome I*, Paris, Ed. Stock.
- YALA KOUANDZI, R. D. (2012). *Idéologie et écriture dans l'œuvre romanesque d'Emmanuel Dongala*, Thèse de Doctorat, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.