

Univers fictionnel et tonalités du récit littéraire dans *Parcelles de vie* de Sosthène MOVA KAWEN.

Par Alexis KATAMBWA Mutombo
Docteur en Langue et littérature françaises

Abstract

The study deals with the functional universe and tones of the literary narrative in parts of life, title which puts together three short stories published by Sosthène Mova Kaven in 2018. In fact from, these three short stories, appear three sources of inspiration, three main themes and three different literary tones.

The first short story entitled « Fragmented » is of a sentimental inspiration. It is a narrative of a pathetic tone which treats the main theme of missed-love. Hyperbole, repetition, metaphor, allegory and imagery tell about suffering and violent feelings. They are expressive means the writer uses to transmit her message.

The second short story is « The Usurpator ». It is of a socio-political inspiration and of a satirical tone. The narrative develops the theme of mediocrity of socio-political actors. To laugh at those actors, the writer gathers expressive means that follow : the comic of situation, the comic of gestures and the comic of words. Besides those literary techniques, the writer uses irony, comparison, metalepse, personification and humour.

The third short story « Innocentia », is of a social and cultural inspiration. And dominated by a polemic tone and the theme portrayed is that of murder of a noble man. The narrative highly symbolic, is told in the form of a trail. Metonymy, interrogation and the lexis of judiciary eloquence are some of stylistic techniques, the authoress uses to transmit her message vehicle.

- **Keywords :** Fiction, tone, pathetic, satiric, polemic.

INTRODUCTION

Pour être efficace, toute fiction se fait passer pour l'histoire. *Parcelles de vie*, titre englobant de trois nouvelles publiées en 2018 sous la plume de Sosthène MOVA KAWEN, est une œuvre artistiquement constituée de bribes d'expériences de vie, que l'auteur voudrait bien partager avec ses lecteurs. Le regard perçant d'une silhouette jeune sur le fond d'une couverture multicolore en surbrillance appuie nos allégations. Cet ouvrage ravive la flamme de la sensibilité littéraire féminine dont la mère, en République Démocratique du Congo, fut allumée en 1967, avec la publication de *Murmures* de Clémentine NZUJI Madiya.

Dans la postface, Lye M. YOKA déclare ce qui suit : « Comme coup d'essai, le recueil *Parcelles de vie* porte quelques atouts d'un coup de maître. » En effet, la lecture de cet ouvrage fascine par son style varié et inventif. Trois nouvelles, trois sources d'inspiration, trois tonalités dominantes différentes. Aussi estimons-nous que l'étude de tonalités du texte peut nous permettre d'accéder à l'économie de l'ouvrage à travers quelques éléments concrets qui participent à la construction de sens.

« Tout texte littéraire est marqué par une tonalité ou par un mélange de tonalités déterminées. Il existe une série de tons caractérisée par la tension » (LECHERBONNIER, B., 1981, p.125) En effet, étudier la tonalité d'un texte littéraire c'est « saisir la note dominante du texte commenté en précisant le registre dans lequel il s'inscrit. » (BAUDELLE, Y., 2003, p.87) La tonalité d'un texte est donc une façon « unique » de raconter un événement en employant différents procédés d'écritures et en mettant en valeur certains thèmes. Le même auteur cite BUFFON qui déclare ce qui suit : « Le ton n'est que la convenance du style à la nature du sujet » (Ibid., p.90.) Cela dit, nous nous posons ces questions auxquelles nous trouverons les réponses chemin faisant: Quelle est la source d'inspiration de chaque nouvelle sous examen ? Quel est le thème central de chacune d'elles ? Par quelles tonalités et quels moyens expressifs chaque thème impose-t-il son climat spécifique ?

Pour conduire avec succès cette recherche, nous appliquons la méthode thématico-stylistique. Nous nous appuyons sur ce point de vue d'Henri MESCHONNIC, repris par Rhida BOURKHIS : « Les critères ordinaires de regroupement de tonalités semblent à la fois thématiques et stylistiques. L'unité d'impression suscitée par le texte dépend de ce que H. Meschonnic appelle la « forme-sens. » (BOURKHIS, R., 2004, p.106)

I. « Fragmentée » ou le drame de l'amour-raté

I.1. Trame événementielle

« Fragmentée », première nouvelle sous analyse, est une fiction d'inspiration lyrique. L'amour-raté en est le thème central. Son épigraphe, proverbe traduit de swahili en français, renferme une vérité générale qui exprime une prise de position face aux crises d'ordre sentimental : « Heri kufa (sababu) kuliko kufa (upendo) », « Il vaut mieux perdre la raison, que de perdre son cœur ». En effet, Marina, fille de famille modeste, est éprise d'amour pour Jonathan, jeune médecin de famille fortunée. Ils décident de se marier. L'étape cruciale de la dot est franchie après de longs conciliabules. Mais contre toute attente, la bénédiction nuptiale, elle, n'aura pas lieu. Jonathan s'est rétracté ; son père n'en veut plus ! Pourtant le décor pour la circonstance était déjà bien planté et l'église bondée de monde. Le texte pose un problème crucial qui taraude les sociétés africaines, en général et la société congolaise, en particulier: le veto des parents dans le choix des conjoint(e)s de leurs enfants.

I.2. Registre et moyens expressifs

« Fragmentée » présente un récit dominé par la tonalité ou registre pathétique. BAUELLE en dit ceci : « Le registre pathétique concerne tous les énoncés qui suscitent chez le lecteur une émotion violente, douloureuse, voire des larmes. » (Op. cit., p.96)

Tel est le cas dans cet extrait où le grand-père ravive la déception de sa fille Marina à travers cette remémoration :

« Ce jeune homme a abandonné ma fille. Ma petite fille, abandonnée par un idiot ! Je regardais Marina, figée dans cette église. Elle ne pleurait pas. Silencieusement, elle s'était assise par terre. On tentait de la relever. Mais elle ne voulait pas. Elle nous regardait et répétait qu'un jour, son fiancé reviendra. Et depuis quinze ans, ma petite fille répète qu'il va revenir... »p.32

Dans ce passage, le potentiel narratif mobilise une batterie de mots appartenant au réseau lexical de la souffrance et de sentiments violents : « abandonnée », « figée », « pleurait », « assise par terre ». A la manière d'un peintre, le narrateur restitue en toute finesse les gestes, les impressions, les mouvements, afin de matérialiser toute l'intensité du pathétique. De ce portrait par petites touches, se dégage la posture globale d'un personnage tétanisé, « fragmenté » au plus profond de son cœur, et dont le choc sentimental conduit au délire permanent remarquable dans ce déferlement du langage : « Et depuis quinze ans, ma fille répète qu'il (son fiancé) va revenir ». « Il va revenir... Mon médecin va revenir. » L'élasticité de la durée d'attente « Et depuis quinze ans », associée à l'invective « un idiot », renforcée par le point d'exclamation, illustre l'amertume, le désarroi causés par l'opprobre jeté sur toute une famille.

Le pathétique atteint le paroxysme quand, par hyperbole, les blessures d'ordre sentimental se répandent comme une malédiction collective, une sanction familiale héréditaire, due à une quelconque fatalité non élucidée. Pierre FONTANIER en donne une admirable définition : « L'hyperbole augmente ou diminue les choses avec excès, et les présentent bien au-dessus ou bien au-dessous de ce qu'elles sont... » (REBOU, O., 2009, p.130)

Cette déclaration d'Ophélie Kalonda, ex- fiancée du Franco-congolais Arnaud, le confirme :

« Dans notre famille, il y a beaucoup d'amour caché. Nous ne parlons que très peu de nous. Il n'y a que de la douleur. Je regrette tous ces silences qui pèsent et amplifient la douleur. Mes grands parents ont décidé de protéger notre clan. Enfin, un clan de blessés se soutenant les uns les autres. » p.34

L'immensité de la déception est remarquable dans l'usage de l'adverbe de quantité « beaucoup d'amour caché », dans la formule de restriction « il n'y a que de la douleur » et dans cette prise de position de l'énonciateur vis-à-vis de cette situation : « Je regrette tous ces silences qui pèsent et amplifient la douleur ». Ensuite l'abstrait est matérialisé par le concret ; car la douleur sentimentale, qui infeste les relations familiales, est comparée, par métaphore, à une blessure dans ce syntagme nominal : « un clan de blessés ».

La même image est encore cristallisée dans ce passage, où le concret (blesser) est au service de l'abstrait (amour) pour en exprimer les effets: « -Non, tantine. Tu avais raison. L'amour, même faux, peut blesser. » p.42. Face à cette situation douloureuse, il convient de tirer une leçon. C'est autour d'une activité ludique, le jeu de dame, que le grand-père développe, à travers le dialogue, une allégorie didactique. En effet, « L'allégorie est une description ou un récit énonçant des réalités familiales, concrètes, pour communiquer, de façon métaphorique, une vérité abstraite. »(Ibid., p.136-137) Le but de cette allégorie est non seulement d'expliquer à sa petite fille l'origine de la crise qui a paralysé sa tante Marina quinze ans durant, mais surtout de lui prodiguer une bonne leçon de vie sentimentale.

« Au bout de ma deuxième défaite, j'ironise sur nos liens de parenté.
Tu es sûr que je suis ta koko ? Je suis si nulle aux dames !
Il éclate de rire. Dans l'un de ses rares sourires, il me dit :

Tu perds parce que tu joues sans stratégies. Tu te contentes d'avancer les pions sans réfléchir auparavant. Je ne sais pas quelle stratégie adopter.

Commence à observer ton adversaire ! Analyse sa façon de jouer. Mets-le en confiance avant d'attaquer.

Grand-père, je ne savais pas que tu étais comme ça ! Je pensais qu'on était pareils.

Ma petite, la vie te rend stratège. Si tu ne bouffes pas l'autre, tu te fais bouffer !

Toujours ?

Souvent. Quand on est trop honnête, on se fait souvent avoir, comme ma petite Marina.

Cette conviction posée, grand-père me raconte tout ce qui se passa des années auparavant. »p.30

Au fait, dans cet extrait, l'amour est comparé à un jeu cruel, à la fois plaisant et redoutable : le jeu de dame. Plaisant parce qu'il s'agit d'un jeu, et redoutable parce que régi par la loi de quitte ou double : « Si tu ne bouffes pas l'autre, tu te fais bouffer ! ». Le choix répété du verbe « bouffer » relevant du langage familier, insiste sur le caractère choquant de cette douleur. En effet, le cœur, siège de sentiment, devient un pion très sensible qu'il ne faudrait jamais pousser sans précaution, sans garde-fou. Et dans un langage allusif, le grand-père conclut la leçon par cet adage assorti d'une comparaison : « Quand on est trop honnête, on se fait souvent avoir, comme ma petite Marina ».

Par ailleurs, le temps coule et les souvenirs s'estompent. La leçon mise à profit, détend l'atmosphère au sein de la famille. La nouvelle se termine sur une note de réconciliation et d'espoir en l'avenir. Névrose, anxiété et solitude, bref la souffrance au centre de l'expression du pathétique cède le pas à la gaieté, au bonheur et à la cohésion. Ces propos d'Odette Kalonda le confirment :

Notre cercle me suffit maintenant. Ce soir, mon grand-père est entouré de trois générations de femmes qui lui portent tout l'amour du monde. Famille, on s'aime. »p.43

Tout compte fait, contrairement à l'ancienne génération représentée par la tante Marina, pour la nouvelle génération, ici représentée par Odette, l'amour-raté n'est pas l'arrêt de la vie sentimentale. C'est plutôt une porte béante qui débouche sur de nouvelles opportunités, de nouvelles conquêtes. Aussi déclare-t-elle ce qui suit :

« Je suis arrivée dans ce village ignorante et fiancée. Lettrée. Effrayée et moderne. Mais tout cela n'a plus la moindre importance. Je n'ai plus de fiancé mais je n'ai pas perdu ma moitié. Je suis entière. Pour moi, c'est le moment de partir... »p.43

Comme qui dirait, à la suite de Frédéric François, vedette française de la chanson : « Si tu ne me revenais pas, bien sûr je poursuivrai ma route, je suis du pas pour prendre route ».

En définitive, fiction d'inspiration lyrique avec au centre le thème de l'amour-raté, « Fragmentée » est un récit dominé par la tonalité ou registre pathétique. Parmi les moyens expressifs mobilisés en synergie par l'écrivaine à cet effet, on peut retenir, l'hyperbole, la répétition, la métaphore, l'allégorie, les lexèmes qui renvoient à la souffrance et aux sentiments violents, etc.

II. « L'usurpatrice » ou la médiocrité des acteurs sociaux et politiques

II.1. Trame événementielle

« **L'Usurpatrice** », deuxième nouvelle sous étude, développe un récit d'inspiration socio-politique. La médiocrité des acteurs sociaux et politiques en est le thème central. Son épigraphe est un extrait reprenant les propos de la nourrice dans la pièce d'Euripide, poète tragique grec, intitulée *Médée*. Il se présente comme une mise en garde inspirée par une expérience de vie au goût amer d'une mère soucieuse de l'avenir de ses enfants. On peut notamment y lire ceci :

« C'est bien ça, mes enfants, votre mère

Met en branle son cœur, ainsi que sa colère [...]

Ne l'approchez pas, gardez-vous

De ses humeurs sauvages, de sa nature atroce,

De son intelligence intraitable [...]

L'on voit déjà se lever

Un nuage de plaintes qui se déchainera vite... »

Au centre de ce récit à rebondissement, se trouve un personnage féminin très controversé, Régina Luendo Lukanza, mondaine, audacieuse, sournoise, clairvoyante, imprévisible et insidieuse. Arriviste, son parcours politique est pour le moins ahurissant. Petite stagiaire mariée, dont les charmes facilitent généreusement l'intégration dans le cercle restreint du Mouvement Citoyen pour le Renouveau [MCR], elle se moque aussi bien

de son vagabond de mari qu'elle utilise comme marchepied que de son mentor politique, Mathéo Kapinga qu'elle renverse au poste de président du parti nonobstant leurs épanchements amoureux. Plein de cadres universitaires, le MCR est pourtant incapable de présenter au peuple niais un programme d'action cohérent. Cependant Regina se croit bien capable de relever le défi. Devenue présidente du parti et, par la suite, député de la Province Orientale, elle multiplie des projets de développement. Les medias sont mis à contribution pour couvrir ses activités politiques. Cependant le poids de la culpabilité du passé travaille douloureusement la conscience de la députée. C'est au comble de ses succès politiques que la présidente, pourtant toujours passionnée pour des rêves séduisants, surprend les militants de son parti en annonçant courageusement sa démission du poste de député nationale et de celui de la présidente du parti. Elle s'accroche, enfin, au docteur Joseph Kazadi pour un accompagnement psychologique en vue de se réconcilier avec elle-même, avec le monde et avec son passé.

II.2. Registre et moyens expressifs

« L'usurpatrice » est une caricature dominée par le récit du registre satirique. « Le registre satirique vise à critiquer un événement, un groupe social ou un caractère, par la moquerie, la raillerie. C'est un fait de dénonciation souvent associé à l'humour. » (BAUELLE, Y., 2003, p.91) Aussi la médiocrité des cadres politiques congolais ressort-elle de ce passage, qui décrit l'arrivée à l'improviste de l'épouse du président au bureau du parti.

« C'était la première fois que Regina constatait le pouvoir que Juliette (épouse du président) exerçait sur Matheo. La faiblesse des hommes, c'est vraiment les femmes. En moins de trois minutes, la réunion prit fin. Comme apprivoisé, tout le monde sort de la salle de réunion. Les membres du parti saluent avec déférence madame la présidente. Nous avons tous compris pourquoi il manquera la septième page dans le programme de campagne du candidat MCR. » p. 60

Cet extrait combine narration et description. Juliette n'appartient à aucun organe du parti. Cependant elle impose, de façon extravagante, son autorité aussi bien sur son mari que sur les autres cadres du parti. Ces mots, qui sont dans le même champ sémantique le prouvent : « *le pouvoir* », « *apprivoisé* » et « *saluer avec déférence* ». Par là, le récit génère deux sortes traditionnelles de comique, qui se côtoient afin de révéler le ridicule, la bassesse des acteurs politiques: le comique de situation ou de caractère et le comique des gestes.

« On peut définir très largement le comique comme ce qui vise à produire le rire ou du moins un amusement comique ou ce qui le produit spontanément ». (HEBERT, L., 2018, p.155) Le comique de situation met en évidence l'irresponsabilité. En effet, la réunion d'un parti politique pourtant engagé dans la lutte pour la conquête du pouvoir, est sacrifiée suite à l'arrivée de madame la présidente. Par conséquent, la page 7 (dite page d'or), qui devrait budgétiser le programme de campagne du candidat MCR va manquer au rapport.

Le comique des gestes se dégage de ce passage du portait physique « saluent avec déférence ». Ce mimétisme, qui génère le comique par le canal visuel, illustre l'inconscience et l'immaturation dans le chef de différents cadres du parti.

Par ailleurs, le président est sommé par son épouse de mettre un terme à ses liaisons dangereuses avec Regina, sa secrétaire et de la renvoyer du parti sans délai au risque de voir tous deux en faire les frais. Il y va contre son gré. Cette contradiction interne étale le comique de caractère dû à l'hypocrisie de Matheo Kapinga ; car, se dit-il : « Je suis prêt. Je vais lui faire du mal. Mais c'est à moi que j'en ferai plus. » p 68

Et l'extrait du dialogue qui s'ensuit renferme le comique de mots.

- « - Regina, dans mon bureau, s'il vous plaît.
- Elle le suit tout sourire, heureuse juste de l'avoir vu.
- Asseyez-vous.
- Tu peux me tutoyer, hein...
- Mademoiselle Lukanza, je vous prie de ne pas vous adresser à moi d'une façon familière. Vous...
- C'est quoi ce langage administratif, détends-toi.
- Vous ne comprenez pas... Tu ne comprends pas. Tu dois partir. Tout est fini.
- Fini. Le boulot ou nous deux
- Tout.
- Regarde-moi. Dis-le-moi en face ! Je ne mérite même pas que tu me le dises en face ? Regarde-moi !
- Levant les yeux avec colère, il lui fait face ;
- C'est fini. Tu es virée. Prends tes affaires et rentre chez toi ! » P68

Ce comique de mots passe par le canal auditif. En premier lieu, il faut signaler les hésitations significatives de monsieur le Président dans l'utilisation des embrayeurs ou déictiques en vue d'identifier Regina. Tantôt le « vous » de distanciation ou d'éloignement (langage administratif), tantôt le « tu » d'intimité ou de rapprochement (langage affectif). Le président se voit tiraillé entre le devoir de se conformer à l'ordre dicté par son épouse, d'une part et le désir de s'accrocher à ses sentiments envers Regina, d'autre part. Ce comique s'étend au refus délibéré de nommer exactement certaines réalités susceptibles de blesser la bienséance ou les bonnes mœurs. C'est là une métalepse, « figure qui consiste à substituer l'expression indirecte à l'expression directe ou vice versa. Et les effets du métalepse mobilisent plus particulièrement des aspects ludiques et ou fantastiques... » (KOVACS, A. 2006, p.140.) Au fait, l'indéfini « tout » dans « Tout est fini. » et la question « Fini ! Le boulot ou nous deux ? – Tout. » cachent l'inexprimable, l'indicible.

Sur le plan social, Gerald et Regina ont contracté un mariage hypothétique. Le mari compte des amantes parmi les étudiantes tandis que la femme se délecte de l'amour avec son patron, le président de son parti, à longueur de journées. Cela crée un comique de caractère que l'on découvre dans ce passage :

« La porte s'ouvre violemment.
 - Ah, monsieur mon époux est enfin rentré !
 - Il y a quelqu'un dans cette maison ? On ne fait jamais la fête ici ! Y a quelqu'un ?
 - Arrête de crier !
 Ah ! Tu es là ! Madame la députée travaille encore !
 - Tout le monde n'est pas comme toi, Gerald. Il y a des gens qui ne profitent pas des autres et qui bossent.
 - Moi aussi je bosse à être ton mari en carton. Juste pour les photos officielles. Doux comme une image. [...]
 - Tu te plains encore. Mais qu'est-ce que tu croyais ?
 Je ne t'ai pas épousé par amour. Et toi, non plus. [...]
 - Tu m'as épousé pour mon statut social ! Tu t'es foutu de moi !
 - Oui, je t'ai épousé parce que tu venais d'une famille aisée. Ca m'a ouvert bien de portes. Et je t'en remercie. Maintenant, je n'ai plus besoin de toi.
 - Hein ! Quoi ? De quoi tu parles ?
 - Ma demande de divorce est sur la table du salon. C'est là que tu vas vivre jusqu'à notre séparation.
 - Mais je suis ton mari ! Tu ne peux pas te débarrasser de moi comme ça !
 - [...] Sache qu'il ne peut y avoir deux usurpateurs. Je suis la seule Usurpatrice. » p.56-57

Nous sommes en présence du dialogue. Ce dialogue se caractérise par un équilibre constaté dans la distribution des répliques entre les deux protagonistes. Il est ponctué de pointe d'ironie lancée par Regina pour tourner en dérision Gerald, son mari : « Ah, monsieur mon époux est enfin arrivé ! ». L'adverbe « enfin » exprime la fin d'une longue attente et révèle que le couple vit tacitement depuis bien longtemps en séparation de corps. Le recours constant à l'humour affecte le passage tout entier en mettant en évidence la discordance entre le couple et l'intransigeance de la femme à l'égard de son mari. A cela s'ajoutent des expressions du ridicule, auxquelles, par humour, le mari lui-même s'identifie, telles que « ton mari en carton » « Juste pour les photos officielles » « doux comme une image », (comparaison) qui projettent l'idée d'un mari « mannequin » ou un être sans personnalité. Et l'épouse de clôturer sur une personnification significative pour marquer, de façon ironique, son intransigeance envers son prétendu mari: « Je suis la seule Usurpatrice ».

Toutefois, le dénouement de ce récit est, pour le moins, un véritable coup de théâtre. Il est tout aussi agréable que conciliant. En effet, les deux correspondances pleines de révélations, toutes écrites à Matheo Kapinga par son ex-secrétaire et par Helena, fille issue de la liaison frauduleuse entre les deux premiers précités, dégagent une toute autre image de Regina. L'Usurpatrice convertie, retrouve la voie de la raison. Personnage lucide, libéré de tous ses tracas, elle se dispose à faire la paix avec ses anciennes victimes, notamment avec Matheo Kapinga, à qui elle avait usurpé le parti et le poste.

« Je t'écris par faiblesse. Pour te demander pardon. Je regrette d'avoir volé ta place.
 Je n'ai été qu'une usurpatrice. Ne m'en veux pas. » p.81

Comme qui dirait, il n'y a que des imbéciles qui ne peuvent pas s'amender. Les lettres célèbrent, enfin, à travers quelques morceaux de jazz, la joie d'une fille illégitime, longtemps couvée par sa mère, de retrouver, grâce à cette même mère, les traces perdues de son père. A travers le changement de la typographie, « L'usurpatrice » (cette fois-ci avec « u » minuscule) reprend dans la tête de Regina sa connotation péjorative.

Somme toute, nouvelle d'inspiration socio-politique, « L'Usurpatrice » exploite le thème central de la médiocrité des acteurs politiques et sociaux. Il est dominé par la tonalité ou registre satirique. Pour railler ces acteurs et rendre compte de leur ridicule, les moyens expressifs mobilisés par l'autrice sont : le comique des situations, le comique des gestes et le comique des mots. A cela s'ajoute l'ironie, la comparaison, le métalepse, la personnification. Et l'humour est d'une présence permanente dans cette nouvelle.

III. « Innocentia » ou le meurtre du type d'homme intègre

III.1. Trame événementielle

« Innocentia » est le titre de la troisième nouvelle sous examen. C'est un court récit d'inspiration socio-culturelle. Il dénonce le meurtre d'Innocentia et se présente sous forme d'un procès. Son épigraphe est une citation tirée de *Les conquérants* d'André MALRAUX :

« Juger, c'est de toute évidence ne pas comprendre,
car si on comprenait, on ne pourrait pas juger ».

Devant la barre, une jeune fille comptable, qui vient de perdre son poste pour « faute grave ». Par ailleurs, pendant le procès, elle est accusée d'être l'auteur de l'assassinat d'Innocentia. Les témoins à charge proviennent de plusieurs couches de la société : l'infirmière de la maternité, les maîtresses de la maternelle, les parents propres de la comptable, Seuramie (qui serait une contrefaçon de sœur et amie) et Aimé.

Leurs dépositions (souvent diffamatoires) visent à obtenir la condamnation de la jeune comptable incriminée. Pourtant, dans sa plaidoirie, celle-ci soutient que ceux qui accusent sont tous acteurs majeurs de ce crime. Tous ont, chacun en ce qui le concerne, participé au meurtre d'Innocentia. Leur implication conduit l'accusée à soutenir que « C'était une faute collective ! ».

Cependant, sans examiner les dépositions des uns et des autres, le réquisitoire du procureur et l'intervention du président du tribunal débouchent sur un verdict expéditif, inique et sans appel : la condamnation de la comptable à la réclusion à perpétuité.

III.2. Registre et moyens expressifs

Cette courte nouvelle s'inscrit dans le registre ou tonalité polémique. Elle renferme une forte dimension symbolique. En effet, le récit tout entier constitue une métaphore dans la mesure où il s'agit de personnages fortement typés, dont nous nous proposons d'élucider les dimensions significatives en fonction de leur rôle dans la société.

Innocentia (qui rappelle en substance le mot français innocence), est présenté tantôt comme nom propre d'un enfant non autrement identifié, victime de la méchanceté et de l'agressivité des adultes, tantôt comme un être idéalisé, mieux une dimension morale de l'être représentée par un type d'homme intègre, garant d'une bonne conscience que les sociétés corrompues ont bâillonnée.

La comptable, c'est le surintendant des finances, qui personnifie l'argent, la richesse. C'est lui la cible visée par tous comme l'auteur par qui la mort d'Innocentia est arrivée. On peut y voir en substance une métonymie : « Figure consistant à désigner un objet par le nom d'un autre ayant avec lui un lien habituel. » (REBOU, p.240) Tout porte à croire que s'il se trouve devant la barre, c'est à cause de son rôle dans la société. Selon l'opinion populaire, régulateur de niveaux de vie parmi les hommes, l'argent est considéré, à tort pour les uns ou à raison pour les autres, comme la source de tous les maux.

C'est à ce titre que dans la nouvelle sous étude, plusieurs représentants des couches sociales se liguent pour solliciter sa condamnation. Le bloc des plaignants, qui engage la bataille judiciaire, est constitué de l'infirmière, de maîtresses de la maternelle, de parents propres de la comptable, de Seuramie et d'Aimé, qui sont aussi des types sociaux. Mais pour la comptable, l'implication de tous ces personnages dans le meurtre d'Innocentia se situe à différents niveaux de responsabilité. L'infirmière est responsable de la dégradation de la santé physique d'Innocentia. Les maîtresses n'ont pas assuré sa formation intellectuelle. Les parents n'ont pas garanti son éducation de base. Seuramie et Aimé n'ont pas apporté leur collaboration et leur amour pour une bonne intégration sociale. Et, enfin, le procureur et l'avocat général ont usé de l'iniquité et de l'arbitraire pour noyer Innocentia.

La présence dans le texte littéraire de certains termes clé de l'éloquence judiciaire ou l'éloquence du barreau, à savoir « Votre honneur », « les jurés », « la barre », « les témoignages », « coupable », « condamné », etc. donne à cette nouvelle un caractère novateur. Il convient de signaler, sur le plan expressif, le recours à l'interrogation

oratoire au sujet de laquelle DOUTREPONT dit ce qui suit : On présente l'idée sous forme de question pour provoquer l'attention de l'auditeur, pour donner plus d'énergie à l'idée, pour exprimer quelque forte émotion » (DOUTREPONT, C., 1955, p.66)

« De quel droit, l'infirmière de la maternité venait-elle faire de telles déclarations ? N'avait-elle pas été suspendue pour avoir traité des bébés avec dureté ? Elle n'était pas connue pour sa douceur ! » p.89

En somme, nouvelle d'inspiration socio-culturelle, *Innocentia* est un récit de tonalité polémique, avec au centre le thème de meurtre d'Innocentia, personnage à dimension double, tantôt physique tantôt idéalisée. Ce récit sous forme de procès est de haute portée symbolique. Ses personnages sont typés, chacun en fonction de son rôle dans la société pour mettre l'accent sur l'idée d'une culpabilité collective dans le meurtre d'une bonne conscience incarnée par le type d'homme intègre. La métonymie, l'interrogation oratoire et le lexique de l'éloquence judiciaire sont autant d'atouts stylistiques dont se sert l'écrivaine pour véhiculer son message.

CONCLUSION

Tout compte fait, partant de préoccupations soulevées dans l'introduction, nos analyses démontrent que l'univers fictionnel de *Parcelle de vie* est construit sur trois axes d'inspirations : la première nouvelle intitulée « Fragmentée » est d'inspiration lyrique. Elle exploite le thème central de l'amour-raté. Ce récit de tonalité pathétique met en synergie les moyens expressifs ci-après : l'hyperbole, la répétition, la métaphore, l'allégorie, les lexèmes qui renvoient à la souffrance et aux sentiments violents, etc.

La deuxième nouvelle intitulée « L'Usurpatrice » est d'inspiration socio-politique. Elle traite le thème central de la médiocrité des acteurs politiques et sociaux. Ce récit de tonalité satirique se présente sous forme caricaturale. Pour railler ces acteurs et rendre compte de leur ridicule, les moyens expressifs mobilisés par l'autrice sont : le comique des situations, le comique des gestes et le comique des mots. A cela s'ajoutent l'ironie, la comparaison, le métalepse, la personnification. Et l'humour est d'une présence permanente dans cette nouvelle.

La troisième nouvelle porte le titre « Innocentia ». Nouvelle d'inspiration socio-culturelle, *Innocentia* est un récit de tonalité polémique, avec au centre le thème de meurtre d'Innocentia, personnage à dimension double, tantôt physique tantôt idéalisée. Ce récit sous forme de procès est de haute portée symbolique. Ses personnages (la comptable, l'infirmière, les maîtresses de la maternelle, les parents et autres) sont typés, chacun en fonction de son rôle dans la société pour mettre l'accent sur l'idée d'une culpabilité collective dans le meurtre d'une bonne conscience incarnée par le type d'homme intègre. La métonymie, l'interrogation oratoire et le lexique de l'éloquence judiciaire sont autant d'atouts stylistiques dont se sert l'écrivaine pour véhiculer son message.

Cela dit, *Parcelle de vie*, recueil de trois nouvelles de Sosthène MOVA Kawen, gagne par la fécondité de l'inspiration et la variété de tonalités, chacune d'elles sous-tendue par des moyens expressifs appropriés qui révèlent en filigrane une écrivaine capable de se confirmer dans le temps. Chaque tonalité confère à l'univers fictionnel une certaine coloration, un certain climat spécifique.

Bibliographie

BAUDELLE, Y., « Sur les tonalités littéraires : contribution à une poétique phénoménologique. », article en ligne, [https://fr Wikipédia. Org/Registres littéraires](https://fr.wikipedia.org/Registres_litt%C3%A9raires), 2003, pp.85-99, consulté le 10 juillet 2021.

BOURKHIS, R., *Manuel de stylistique*, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, 2004.

LECHERBONNIER, B. et alii, *L'expression et communication. Techniques et méthodes*, Paris, F. Nathan, 1981.

DOUTREPONT, CH., *La Composition et les Genres littéraires*, 9ème édition entièrement refondue par DELAUNOY, A. & REMY, L., ed. Wesmael-Charlier, 1955.

HEBERT, L., *Introduction à l'analyse des textes littéraires : 41 approches*, ouvrage en lignes <http://www.sinosemio.com>, version du 27 janvier 2018, consulté le 15 juillet 2021.

KOVACS, I. et alii, *Introduction aux méthodes des études littéraires*, ouvrage en ligne, Budapest, Muzeum krt, 2006, consulté le 3 juillet 2021.

MOVA KAWEN, S., *Parcelles de vie*, Paris, L'Harmattan, 2018.

REBOU, O., *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF, 2009.