



INSTITUTIONEN FÖR SPRÅK OCH LITTERATURER

LA NOMADE, LES ANGES ET LES DÉMONS

Une analyse de la distance narrative dans *Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et Ivana* (2017) de Maryse Condé

Moa Ederyd

Kandidatuppsats:	15hp
Kurs:	FR1302
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	HT/2019
Handledare:	Andreas Romeborn
Examinator:	Ugo Ruiz

Abstract

Dans cette étude, nous avons mené une analyse narratologique de la distance narrative du livre *Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et Ivana* (2017) de l'écrivaine postcoloniale Maryse Condé. Nous avons examiné les structures récurrentes dans ce roman en ce qui concerne le traitement de la distance narrative. Nous avons également essayé d'interpréter celle-ci selon une perspective postcoloniale ; en particulier, nous avons cherché à examiner une hypothèse de Cappella (2017) sur le rapport éventuel entre l'usage du style indirect libre et la représentation des personnages « mauvais ». Nous sommes amenée à proposer que l'indirect libre constitue une technique clé du roman, souvent utilisée pour représenter les discours du personnage « mauvais » (Ivan). Nous avons cependant remarqué une variation quant aux types de distances mis en œuvre dans le roman étudié, avec la présence également de quelques cas de discours rapportés qui ressortent dans un récit où la priorité est généralement donnée aux pensées. La narratrice semble également tenir à guider le lecteur à travers le discours narrativisé, sans cacher l'intention de l'œuvre.

In this study, a narratological analysis has been conducted of the narrative distance in the novel *Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et Ivana* (2017) by postcolonial author Maryse Condé. The recurrent structures found in the novel concerning narrative distance have been examined. An attempt has also been made to interpret the choice of distance from a postcolonial perspective; in particular, an aim has been to examine a hypothesis proposed by Cappella (2017), which concerns the possible link between the using of the free indirect discourse and the representation of “bad” characters. We are inclined to suggest that the free indirect discourse constitutes a key technique of this novel, as it is often used to represent the discourse of the “bad” character (Ivan). A variation of types of distance has however been observed in the novel analyzed, with the presence of certain cases of reported discourses that stand out in a narrative in which thoughts are in general prioritized. Additionally, the narrator appears to guide the reader by using the narratized discourse, as the intention of the work is not concealed.

TABLE DES MATIÈRES

1. INTRODUCTION	1
1.1 BUT DE L'ÉTUDE ET QUESTIONS DE RECHERCHE.....	2
1.2 RECHERCHES ANTÉRIEURES	3
1.2.1 <i>La narration « nomade »</i>	3
1.2.2 <i>La « distance » entre la narratrice et les discours des personnages.</i>	4
1.3 THÉORIE ET DÉFINITIONS	5
1.3.1 <i>Événements/paroles</i>	5
1.3.2 <i>La « distance »</i>	5
1.3.3 <i>Le postcolonialisme : qu'est-ce que c'est ?</i>	6
1.4 MÉTHODE	7
2. RÉSUMÉ DE L'ŒUVRE	7
3. ANALYSE	8
3.1 LA DISTANCE NARRATIVE DANS <i>LE FABULEUX ET TRISTE DESTIN</i> <i>D'IVAN ET IVANA</i>	8
3.1.1 <i>Les cas des discours rapportés et prononcés</i>	8
3.1.2 <i>Discours rapporté comme « monologue » ou remarque isolée</i>	9
3.1.3 <i>La parole contre la pensée</i>	12
3.1.4 <i>Les discours des autres, les discours du « moi »</i>	13
3.1.5 <i>Le style indirect libre</i>	14
3.1.6 <i>L'indirect libre : cas subtils</i>	17
3.1.7 <i>La variation de distance : l'interprétation et le résumé</i>	19
3.2 UN POINT DE VUE POSTCOLONIAL	20
4. CONCLUSION	22
BIBLIOGRAPHIE	23

1. Introduction

– *Lui ! se récria Stella haussant les épaules. Il n'aurait pas fait de mal à une mouche.*

– *Cependant il a assassiné soixante personnes à la maison de retraite, répliqua la psychiatre.*

Ange ou démon ? (Condé, 2017 : 318).

S'il était question de raconter l'histoire de quelqu'un, ne serions-nous pas tentés de choisir l'histoire d'une « bonne » personne ? Comment cependant raconter l'histoire d'un « mauvais », d'un raté ? Quelqu'un qui représente peut-être le « mal » de la société ? Comment raconter, par exemple, l'histoire d'un terroriste ?

Même si ces questions sont sans aucun doute des questions vastes et complexes, auxquelles nous ne trouverons pas de réponses nettes, il reste que Maryse Condé, dans *Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et Ivana* paru en 2017, raconte l'histoire d'Ivan, terroriste guadeloupéen. Comme le souligne Cappella (2017 : 9-10), les auteurs postcoloniaux s'occupent souvent de la question de « donner la voix » à ceux qui n'en ont peut-être pas une, au sens figuré, de raconter l'histoire des « sans-voix ». Cependant, une critique a été soulevée : les auteurs postcoloniaux feraient la division entre le « bon » et le « mal » et élèveraient surtout la voix de ceux qui sont d'une bonne morale, ceux qui font ce qui est « bon » (Bongie dans Cappella, 2017 : 218-219). Mais selon Cappella (2017 : 218-219), l'écrivaine Maryse Condé fait autrement : par l'usage du style indirect libre, Condé inclurait dans *Traversée de la mangrove* la voix des personnages, disons 'peu sympathiques'.

En 2018, la Guadeloupéenne Maryse Condé a obtenu le prix Nobel « alternatif » en littérature. Ses amis étaient en fait d'avis que ce prix lui « ressemblait » (Giudice, 2018). Condé elle-même avait dit que la raison derrière cette remarque se trouvait peut-être dans le fait qu'elle aussi défie les normes. En considérant les œuvres de Condé ainsi que sa personne, il semble juste de dire qu'elle aussi est un peu « alternative ». Comme nous allons voir, de nombreuses recherches portent sur le côté particulier de cette écrivaine postcoloniale. Comme Jovicic (2017) le résume d'une manière éclairante :

Le nomadisme qu'elle incarne est à prendre au sens propre et figuré du terme : c'est la circulation d'elle-même, celle de ses personnages, et finalement, celle de ses textes

littéraires dont l'esthétique refuse de s'enfermer dans un genre fixe. (Jovicic, 2017 : 296).

Ce « nomadisme » et la tendance chez Condé de créer quelque chose de personnel ont suscité chez nous un intérêt pour les structures imaginatives mises en œuvre dans une écriture romanesque, et pour le fait que ces structures pourraient mener à de nouvelles possibilités de raconter et de décrire le monde. Nous avons ainsi voulu nous intéresser à l'écriture de Condé et plus particulièrement à son caractère postcolonial et nomade, une écriture décrivant le monde et les individus de manière hybride, sans se limiter à des notions tranchées et simplifiées.

1.1 But de l'étude et questions de recherche

Dans ce mémoire nous allons mener une analyse narratologique du livre *Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et Ivana* (2017) de Maryse Condé à l'aide de certains concepts proposés par Gérard Genette, en intégrant également l'analyse dans un cadre postcolonial. L'objectif est de mettre en lumière la manière de représenter les discours des personnages (prononcés ou pensés), la *distance* selon Genette, pour voir s'il y a des structures récurrentes. Nous allons notamment examiner si le discours indirect libre, qui constitue un type de distance narrative, est utilisé pour les personnages controversés.

Une des motivations de notre étude se trouve dans le fait que nous n'avons trouvé aucune étude antérieure portant sur ce livre. Concernant la perspective choisie, il nous semble logique de commencer l'analyse de cette œuvre par une analyse narratologique, étant donné que de nombreuses recherches sur l'œuvre de Condé ont montré la pertinence de ce type d'analyse. En outre, vu le sujet traité dans le roman choisi, la radicalisation d'Ivan, celui-ci paraît approprié pour examiner l'hypothèse de Cappella (2017) concernant la représentation des discours des personnages controversés.

Nous voudrions tenter de répondre aux questions suivantes :

- Qu'est-ce qui caractérise le choix de *distance narrative* de ce roman, en ce qui concerne les discours (prononcés ou pensés) des personnages ? Le *discours indirect libre* est-il surtout utilisé pour représenter les discours des personnages vus comme « mauvais », « controversés » ?
- Comment les théories postcoloniales peuvent-elles nous éclairer sur le choix de distance narrative fait par l'auteur ?

Dans ce qui suit, nous allons dans un premier lieu (1.2) situer notre étude par rapport aux études antérieures qui soulèvent des aspects importants de l'œuvre de Condé. Ensuite, nous allons consacrer un sous-chapitre (1.3) aux concepts théoriques indispensables pour l'analyse. Après avoir décrit la méthode (1.4), nous allons, dans une seconde partie de l'étude (chapitre 2), résumer l'intrigue du roman étudié. Dans une troisième partie (chapitre 3), nous présenterons notre analyse, avec une première partie (3.1) divisée en plusieurs sous-parties selon l'aspect considéré, et une seconde partie (3.2) qui traitera des résultats obtenus sous un angle postcolonial. Nous présenterons ensuite nos conclusions (chapitre 4).

1.2 Recherches antérieures

1.2.1 La narration « nomade »

L'article de Jovicic (2017) nous a été essentiel. Il nous a fait réfléchir sur les structures narratives comme outils possibles de l'écriture postcoloniale. Il ne s'agit peut-être pas seulement du sujet traité, par exemple le fait d'écrire sur les thèmes postcoloniaux, mais aussi de la *manière* dont on raconte quelque chose, pour défier les normes. Il est toutefois à noter que les thèmes et sujets sont également importants pour Condé ; Collins (2015) soulève trois réécritures d'œuvres occidentales où Condé remet en question des notions binaires, comme blanc/noir, le bon/le mal. De plus, Condé intègre les points de vue des personnes « sans voix » (Cappella, 2017 : 20) et critique même d'autres auteurs postcoloniaux et la notion d'une race noire unie dans la solidarité, la considérant comme un autre concept occidental fautif (Selao, 2016).

En se concentrant cependant sur l'écriture de Condé, Jovicic (2017) montre que celle-ci est une écrivaine de glissements et de nuances. Ses textes, s'inscrivant souvent dans le genre complexe de l'autofiction, sont dynamiques et incluent des tensions entre l'imaginaire et la réalité, entre le passé et le présent, des tensions concernant l'identité et le genre. Rien ne semble « fixe » et Jovicic souligne l'ambiguïté récurrente concernant l'identité de l'auteure, la narratrice et les personnages. Le récit à la première personne peut être mêlé avec celui à la troisième personne ; des commentaires insérés semblent « couper » la narration. Il lui est habituel de remettre en question l'idée d'une position narrative unique et souligne que le « je » serait plutôt « relationnel et fluide » (Ibid. : 293).

Semblablement, Ortega (2014) discute du livre *Moi, Tituba sorcière...* de Condé en évoquant que l'identité pour Condé est quelque chose de hybride, de changeant, où il y a une interaction importante entre le soi et les autres. L'identité évolue constamment lorsqu'on entre

en contact avec les autres, et l'échange des discours entre sujets brouille donc les frontières entre individus. Bref, l'auteure semble problématiser les notions fixes en intégrant des perspectives et des formes d'écritures « nomades » et novatrices.

1.2.2 La « distance » entre la narratrice et les discours des personnages

Dans sa thèse de doctorat, Cappella (2017) joint les domaines postcoloniaux, narratologiques, stylistiques et linguistiques, en analysant trois œuvres francophones : *Loin de Médine* de Djébar, *Solibo Magnifique* de Chamoiseau, et *Traversée de la mangrove* de Condé. Ces œuvres visent à élever les voix de ceux mises de côté. L'une d'entre elles, *Traversée de la mangrove* de Condé, a une narration divisée entre plusieurs personnages, donnant leur perspective sur les événements ; il s'agit donc d'un récit polyphonique où la voix narrative est donnée aux multiples personnages pour raconter l'histoire (Ibid. : 20 ; 208-210). Cappella fait des analyses détaillées de ces trois œuvres en mettant en lumière des points intéressantes, et évoque en effet la nécessité de les étudier d'une manière détaillée en écrivant :

Or les études postcoloniales ont laissé dans l'ombre le travail des formes qui est pourtant le mode opératoire de la pensée littéraire. Il faut donc remédier à ces lacunes par une analyse narratologique et stylistique des techniques de représentation du discours et de la pensée.
(Ibid : 2).

Capella utilise le concept narratologique de *distance* dans son analyse de *Traversée de la mangrove*, un concept clé pour nous qui sera décrit dans la partie théorique. Cappella voit des changements subtils quant à la *distance* et la manière de représenter les discours et les pensées des personnages. Plus précisément, elle évoque la possibilité que Condé veuille inclure les voix même des personnages « mauvais », et voit un lien entre ce type de personnage et le style indirect libre pour représenter leur discours (Cappella, 2017 : 215-219). Ce style particulier mène à une confusion dans la voix entre la narratrice et le personnage, mais au lieu d'interpréter cela comme un rapprochement de l'avis de la narratrice et du personnage, ce qui serait fort invraisemblable, Cappella l'interprète comme une possibilité de créer de la sympathie pour ce personnage « immoral », de façon que le lecteur puisse le tolérer. De cette façon, la narratrice ne soutiendrait pas ce que le personnage dit, mais ce style serait un outil narratologique pour pouvoir représenter la voix de ce personnage.

En discutant du style indirect libre, Cappella (2017 : 213) évoque également la possibilité que ce type de distance ne soit pas toujours discernable dans la grammaire ; il s'agirait plutôt de la signification de la phrase, de la sémantique. L'auteur souligne cette phrase trouvée dans

l'œuvre étudiée : « A peine ébranlé, il lui avait tourné le dos et s'en était allé engueuler les ouvriers haïtiens qui croyaient qu'ils pouvaient gagner leur argent à ne rien faire. » (Ibid. : 213). Cappella souligne que cette phrase est dite par la voix narrative ; pourtant en considérant la partie « qui croyaient qu'ils pouvaient [...] » Cappella constate que cette partie représente clairement le discours mental du personnage et non celui de la narratrice. De cette manière, Cappella résume que : « La distinction entre la pensée indirecte et la pensée indirecte libre est sémantique. »

Un autre fait que soulève Cappella (2017 : 202) et qu'il s'agit souvent de *pensées* dans le roman étudié de Condé, et non pas de discours en réalité *prononcés*. Cappella discute de cette tendance en la voyant comme une manière pour Condé de remettre en cause le lien entre le silence et la parole et la manière idéalisée de considérer l'oralité et l'identité commune.

1.3 Théorie et définitions

1.3.1 Événements/paroles

Pour la présente étude, nous nous appuyerons sur le travail du théoricien Gérard Genette et sur sa typologie narratologique. Premièrement, rappelons quelques points importants concernant la différenciation entre *diégésis* et *mimésis* dans le récit. En résumé, la *mimésis* donne cette illusion de la réalité (illusion, parce qu'il s'agit toujours d'un acte de langage), que ce n'est pas l'auteur qui parle. La *diégésis* est plus liée à l'acte narratif, le fait de raconter est plus apercevable dans le récit (Genette, 2007 : 164-165). Pour Platon, la *mimésis* était le *dialogue* entre les personnages, la *citation* des paroles exactes (Ibid. : 322). Genette fait la distinction semblable entre *événements/paroles*, bien que le récit d'événements puisse lui aussi donner l'illusion de la réalité (Ibid. : 325).

1.3.2 La « distance »

Quant aux paroles, la partie la plus « mimétique » du récit, elles peuvent cependant aussi témoigner d'une présence plus ou moins perceptible du narrateur. Cela nous mène à décrire le concept le plus central pour notre étude : la *distance*. Ce concept fait partie de ce que Genette appelle le « mode narratif », ce qui est, selon lui, la « régulation de l'information narrative » (Genette, 2007 : 164). Il explique :

On peut en effet raconter plus ou moins ce que l'on raconte, et le raconter selon tel ou tel point de vue ; et c'est précisément cette capacité, et les modalités de son exercice, que vise notre catégorie du mode narratif (Ibid. : 164).

Le fait de « raconter plus ou moins ce que l'on raconte » (Ibid. : 164), c'est précisément ce que Genette appelle la *distance*. Ce concept concerne la distance entre les discours (qui peuvent être prononcés ou pensés) des personnages et le narrateur. Genette parle de quatre types de distance narrative. Le *discours narrativisé ou raconté* est le discours le plus distant, où le narrateur résume et interprète les discours du personnage et les intègre à la narration (Ibid. : 174). Le *discours transposé au style indirect* est un peu moins distant, mais toujours ayant un degré d'interprétation du narrateur. Le narrateur rapporte les discours de la manière : « Il a dit que ... », « Elle a pensé que ... » (Ibid. : 174-175).

Il y a néanmoins une autre variante du style indirect, appelée le *discours transposé au style indirect libre*. « Libre » parce qu'on évite les verbes déclaratifs et les conjonctions de subordination comme au style indirect, « dit que », « pensé que ». Au lieu d'écrire par exemple : « Elle a pensé que c'était dommage qu'il soit parti », on écrirait peut-être : « Quel dommage qu'il soit parti ! ». Genette explique que le style indirect libre mène à une ambiguïté sur deux niveaux : il n'est pas discernable si le discours est prononcé ou pensé, de même qu'il n'est pas clair si le discours vient du personnage ou du narrateur (Ibid.). Le narrateur « assume le discours du personnage », autrement dit, « le personnage parle par la voix du narrateur » (Ibid. : 178). Le quatrième et dernier type de distance est appelé le *discours rapporté*, où le narrateur cite exactement les discours du personnage (Ibid. : 176). Cependant, Genette fait la remarque que les modes peuvent se mêler et que ce n'est pas toujours facile de les distinguer l'un de l'autre.

1.3.3 Le postcolonialisme : qu'est-ce que c'est ?

Rappelons maintenant quelques fondements clés du domaine postcolonial, Condé étant considérée comme une écrivaine postcoloniale. Ce domaine théorique inclut des idées concernant les conditions qui ont rendu possible le colonialisme (Tenngart, 2010 : 132). Un point essentiel est l'idée selon laquelle ce n'était pas uniquement par une puissance extérieure que le colonialisme était possible, mais également par des structures cognitives et rhétoriques, dégradant les peuples colonisés et exaltant les colonisateurs (Ibid. : 135). On pensait souvent en termes de dualismes : l'Orient était l'*autre* de l'Occident, son opposé (Osterhammel, 1995: 108-112).

L'une des idées centrales du postcolonialisme est cependant que la colonisation a laissé des traces, qui peuvent être : « littéraires, sociales, philosophiques et idéologiques » (Tenngart, 2010 : 132). Le postcolonialisme nous montre que, de nos jours, tout ce qui ne suit pas la norme occidentale est considéré exactement comme *différent*, et cela peut concerner des

choses variées comme la morale, la civilisation, ou la culture (Ibid. : 132). De manière similaire, Sibeud (2007 : 148) souligne qu'il y a un « héritage intellectuel et culturel de la colonisation » et que le postcolonialisme concerne une « déconstruction » des normes. Il s'agit souvent de montrer une autre interprétation de la réalité, c'est-à-dire de montrer qu'il n'y a pas une seule vérité ; on souligne le pluralisme culturel et épistémologique et l'hybridité (Mbembe et al. 2006 : 7). C'est aussi ce fait qui rend difficile de définir le postcolonialisme : son hétérogénéité inhérente (Mbembe et al. 2006 : 1). Tenngart (2008 : 137) et Brians (2006) soulignent que les œuvres postcoloniales ont un côté politique, que l'intention de l'auteur est souvent politique.

Quant à la littérature dite postcoloniale, il s'agit de montrer des perspectives « négligées » ; elle est écrite par des Aborigènes, des Maoris, des auteurs des Antilles, des auteurs de différents pays africains, des écrivains donc « issus d'un contexte marqué par la colonisation » (Moura, 2013 : 150). De nos jours, ce type de littérature évoque souvent des réalités postcoloniales « hybrides », entre cultures différentes, où se trouvent souvent ces auteurs eux-mêmes (Brians, 2006 ; Moura, 2013 : 154). On voit ce caractère hybride dans les œuvres : il y a des ruptures avec les modèles occidentaux concernant la forme, le contenu ; on mélange les genres et les traditions littéraires (Moura, 2013 : 145, 152, 155).

1.4 Méthode

Dans la présente étude, nous allons analyser la distance narrative mise en place dans le roman de Condé à l'aide des concepts proposés par Genette. Nous allons essayer de voir s'il y a, concernant la distance de la narratrice vis-à-vis des discours (pensés ou prononcés) des personnages, des traits récurrents dans le texte, en gardant surtout à l'esprit l'hypothèse de Cappella (2017) sur le style indirect libre et les personnages « controversés ». Après l'analyse principale, nous allons discuter des résultats dans une perspective postcoloniale.

2. Résumé de l'œuvre

Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et Ivana est un roman qui raconte l'histoire des jumeaux Ivan et Ivana nés à Guadeloupe, qui grandissent dans des conditions pauvres avec leur mère seule pour les élever et un père absent. Les jumeaux ont un amour profond l'un pour l'autre, considéré comme anormal par certains. Du moment de la naissance jusqu'à l'âge des jeunes adultes, le lecteur suit la vie des jumeaux et les événements les plus marquants. Dès le début, les deux vont mener des vies radicalement différentes ; Ivana, l'ordonnée qui fait ses études et

qui a des amis, Ivan, le raté qui ne semble que rencontrer le malheur, échec après échec, surtout en matière d'emploi. Les jumeaux parcourent le monde : la Guadeloupe, le Mali, puis la France. La narratrice décrit l'évolution d'Ivan, homme qui se radicalise et qui, finalement, prend part à un acte terroriste à Paris, où meurent de nombreuses personnes, parmi lesquelles Ivan et Ivana.

3. Analyse

Notre analyse sera divisée en deux grandes parties : la première étant l'analyse principale de la distance et les traits qui ont ressorti, qui sera divisée en sept sous-parties. La deuxième partie traitera des résultats sous un angle postcolonial.

3.1 La distance narrative dans *Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et Ivana*

3.1.1 Les cas des discours rapportés et prononcés

Si l'on commence premièrement par considérer les discours rapportés et prononcés, c'est-à-dire les cas des citations exactes des paroles, on y trouve quelques particularités qui méritent d'être examinées. Considérant les deux premières parties du roman, par exemple, « In utero ou Bounded in a nutshell » et « Ex utero », qui comptent un peu plus de cent pages, ou un tiers du roman, nous avons pu compter 19 instances où il y a au moins deux personnes engagées dans une conversation citée. Cependant, la grande majorité de ces dialogues sont très courts, contenant entre deux ou trois échanges courts chacun. En examinant la troisième partie du roman, « In Africa », comptant également un peu plus de cent pages, malgré le fait que cette partie contient plus de citations, on remarque qu'à peu près la moitié d'entre elles sont des remarques isolées. Elles sont souvent courtes, faites par une personne, et ne font donc pas partie d'un dialogue. La majorité des autres instances comptent environ deux, trois ou quatre échanges.

Permettons-nous d'avancer l'hypothèse que les dialogues rapportés ne semblent pas constituer un élément privilégié, et peut-être les discours rapportés en général non plus. A travers le livre, ils sont en tout cas peu nombreux et surtout courts. Qui plus est, ils ne semblent contenir aucune « banalité », et non plus le « bavardage » de la vie quotidienne. On ne trouve pas les types de dialogues entre personnages où l'on parle de la pluie et du beau temps, comment s'est passée sa journée, et pareilles choses. En effet, il semble que l'auteur évite de citer les dialogues quotidiens et longs, et que les discours rapportés traitent de sujets « sérieux ». Remarquons par exemple qu'il n'y a même pas de dialogue lorsque Ivan et Ivana,

vers page 220, se revoient après avoir été séparés une longue période. Semblablement, rien du contenu de la conversation n'est indiqué lors du premier dîner pour Ivan et Ivana chez son père jadis inconnu (Condé, 2017 : 114-115). Lors de ce dîner, l'introduction des discours rapportés peu nombreux se fait plutôt quand le père, Lansana, présente à Ivan le chef de la milice, Madiou. Madiou dit à Ivan :

– [...] Malheureusement ce n'est pas le poids des muscles qui compte, c'est celui du cerveau. C'est lui qui prend les décisions, c'est lui qui fait agir et lutter contre la peur. (Ibid. : 115).

En outre, il n'y a pas beaucoup de dialogues même entre Ivan et Ivana en général, les deux personnages principaux ; deux conversations à travers les premières cent pages, par exemple.

De façon similaire, notons un exemple pertinent de glissement de distance, où nous pourrions nous poser des questions autour du choix de distance. À la page 118 et 119, la narratrice s'occupe à décrire l'amitié entre Ivan et Mansour, nouvelle connaissance d'Ivan. La narratrice fait le choix de narrativiser les discours, de mettre le contenu dans l'ombre, en écrivant : « Il [Ivan] parla à Mansour de son enfance », « Il trouvait des mots inattendus pour lui décrire son pays, sa mère, sa grand-mère », « Le soir Ivan et Mansour [...] bavardaient fort avant dans la nuit » (Ibid. : 119). Ensuite suit un seul discours rapporté de Mansour :

Il aimait à répéter :

– Il faut quitter ce pays. C'est un vassal de l'Europe où rien d'original n'est créé et d'où rien de bon ne peut sortir. C'est en Europe qu'il faut aller et de là frapper au cœur du capitalisme.

Ivan l'écoutait sans être entièrement convaincu. (Ibid. : 119).

Pourquoi faire ressortir de cette manière ce discours de Mansour, pourquoi laisser les discours d'Ivan dans l'ombre ? Pourquoi ne pas tenir compte de ce qu'Ivan dit par rapport à son enfance, ou de leur « bavardage » dans la nuit ? Ce sont des questions complexes, mais nous allons essayer de discuter de cela un peu plus loin. On voit semblablement deux situations où, lors d'un dialogue entre Ivan et un autre, les discours d'Ivan sont narrativisés ou au style indirect alors que le discours de l'autre est rapporté littéralement (Ibid. : 230 ; 231).

3.1.2 Discours rapporté comme « monologue » ou remarque isolée

Une autre tendance des discours rapportés est qu'ils sont souvent des remarques isolées ; des citations qui ne font pas partie d'un dialogue, mais qui apparaissent dans le récit sans réponse. On voit par exemple que la majorité des cas des citations à travers les premières cent pages du

roman sont de ce type, et c'est une particularité qui se retrouve à travers le roman. Ces discours sont parfois courts, une phrase ou quelques phrases, mais parmi eux se trouvent également des histoires assez élaborées.

Un personnage ressort dans ce cas, M. Jérémie, « l'idole » d'Ivan. À la page 33-34, son histoire est représentée en discours rapporté : il parle à Ivan de comment il avait vécu dans le désert, de son grand amour, Alya, pour qui il s'était converti à l'Islam, et de comment il l'avait perdue de façon tragique. À la page 42, à travers une demi page, la suite de l'histoire apparaît. M. Jérémie explique à Ivan qu'après la mort d'Alya, il était devenu un professeur populaire mais qu'il avait perdu son travail. Une troisième fois, le discours de M. Jérémie est donné, comme un monologue isolé :

– L'Afrique dominera le monde après la Chine. Et quand je dis l'Afrique je ne pense pas Afrique noire et Afrique blanche comme disent les Occidentaux. Je parle de l'ensemble du continent. Des peuples soudés par la même religion. (Ibid. : 69-70).

Un autre personnage masculin dont les paroles sont données dans un discours rapporté, comme un monologue, est Miguel. Ce personnage, comme M. Jérémie, inspire des idées à Ivan et lui apprend des choses qui auront un impact considérable sur lui. Il y a deux instances de discours rapporté de Miguel : premièrement à la page 58-59, ce qui couvre presque une demi page, où il parle un peu de son père et exprime des idées. À la page 78, c'est Ivan qui se rappelle du discours de Miguel :

– Je vais avant toi, avait-il déclaré mystérieux, la veille de sa disparition. Je t'écrirai comment cela se passe et si tu dois venir me rejoindre avec Ivana. (Ibid. : 78).

Rappelons également un discours rapporté de Mansour, autre ami d'Ivan, couvrant environ une demi page :

Ivan y vidait force tasses de café écoutant Mansour qui rameutait ses souvenirs :
– En Belgique je faisais partie d'une cellule H4, chargée de préparer des attentats dans les aéroports, [...]. L'argent, c'est le maître absolu. Il faut gagner de l'argent et tous les moyens sont bons. (Ibid. : 237).

Considérons également le prêche de l'imam Kapoor, qui aura un effet considérable sur Ivan après sa conversion à l'Islam :

– Prenez votre destin entre vos mains, [...]. Il faut par tous les moyens, je dis bien tous les moyens, détruire le monde qui nous entoure et sur ses ruines, bâtir un havre plus accueillant pour l'humanité. (Ibid. : 267).

A travers ces exemples de discours rapporté, nous voyons donc des remarques ou des discours laissés sans réponse, qui viennent d'hommes très influents sur le changement de caractère d'Ivan.

Cependant, nous trouvons d'autres types d'exemples de ce phénomène de « monologue » sans réponse : Fortuneo, à la page 51, et Paulina, à la page 71-72, deux personnages qui racontent ce que nous pourrions peut-être catégoriser comme « l'histoire de leur vie », semblablement à M. Jérémie, comme un monologue rapporté. Fortuneo, cet homme à qui la mère d'Ivan et d'Ivana se lie, un musicien qui dans cet instant parle de sa naissance et comment son frère jumeaux est « rentré » en lui et lui inspire ses mélodies. Paulina, la femme de Miguel, parle avec Ivana à travers les pages mentionnées et lui raconte l'histoire tragique de sa famille et de leur maison qui a brûlée. De manière semblable nous trouvons le discours rapporté de Christina, à la page 202, qui parle de sa vie précédente comme artiste de cirque, ayant maintenant un handicap ; de plus nous avons le chauffeur Florian qui raconte sa vie à Ivan, à travers une page presque, lorsqu'Ivan se trouve dans son taxi. Florian décrit une existence difficile, presque sans moyens, et la recherche d'un père inconnu. Le discours long d'Ulysse ressort également, couvrant presque deux pages : ce jeune immigré somalien qui raconte à Ivan ses trajets difficiles et le rêve d'une meilleure vie (Ibid. : 261-262).

Le « contexte » de ces discours est parfois mis dans l'ombre. Ils semblent d'une manière exister indépendamment et ce qui est mis en lumière est la parole en elle-même. Nous avons en effet remarqué cette particularité de nombre de discours rapportés, à savoir qu'ils ne paraissent pas toujours étroitement liés à ce qui est écrit avant ou après. Un autre exemple de cela se manifeste quand un ami de M. Jérémie, appelé « BC », donne un discours rapporté, où le contexte et la situation exacte de l'énonciation sont largement inconnus ; de plus, on ne sait pas exactement à qui « BC » parle :

Les deux hommes étaient devenus amis, encore rapprochés par la mort similaire de leurs compagnes. BC, en général austère et taciturne, s'adoucissait en parlant de la disparue :

– Nos deux vies n'en faisaient qu'une. Nous regardions dans la même direction. Nous sourions au même moment. Nous étions une seule et même personne. (Ibid. : 64).

Citons également ces remarques seules, où l'identité de celui qui parle n'est même pas connue :

Des exclamations suraiguës traversaient l'air :

– Belote ! Rebelote ! Atout cœur !

D'autres enfin débattaient tristement du sujet qui accaparait tous les esprits : à la suite de l'état de l'Afrique l'exode des migrants vers l'Europe.

– Et pendant qu'ils accueillent certains à bras ouverts, gémissaient-ils, ils ne veulent pas de nous. [...] C'est du racisme encore et toujours. (Ibid. : 215).

3.1.3 La parole contre la pensée

Nous avons déjà évoqué quelques traits des discours rapportés. Nous trouvons, à travers les dialogues, Ivan souvent confronté aux hommes qui lui inspirent des idées de la lutte contre l'Occident. Le plus souvent, il est évident qu'Ivan ne comprend pas ces discours et qu'il n'est pas convaincu. Ivan, sans presque jamais commencer ou terminer une conversation lui-même, est confronté à ces discours et il paraît souvent comme un inconnu légèrement naïf.

Cappella, dans son étude, examine la division importante dans l'œuvre de Condé entre paroles et pensées, où elle voit une priorité donnée aux pensées. Ivan ne paraît pas un être verbal, mais concernant nombre de cas mentionnés, ses réponses sont plutôt une sorte de réflexion intérieure. Prenons l'exemple du discours d'une vendeuse au marché, qui crée un processus de réflexion chez Ivan et Ivana :

– Regardez-moi ces va-nu-pieds noirs comme la misère, [...]. Des gens comme vous ne devraient pas marcher sur cette terre.

De ce jour-là Ivan et Ivana comprirent qu'ils faisaient partie de la couche la plus défavorisée de la société [...] Ils réalisent d'un coup que leur peau était noire, [...] que leur mère s'épuisait dans les champs pour un salaire de misère. Cela causa une grande douleur au cœur d'Ivana. [...] Au contraire, Ivan fut rempli de colère contre la vie, contre le sort qui avait fait de lui un défavorisé. (Ibid. : 27-28)

Un autre exemple, à la page suivante, montre également cette tendance :

– Ne touchez à rien s'il vous plaît.

Venant après la querelle au marché, cette remarque acheva d'exaspérer Ivan, et les petites choses ayant parfois de grands effets, commença d'en faire un parfait terreau pour la révolte. (Ibid. : 29)

Prenons finalement la fin du discours rapporté de M. Jérémie, où il parle d'avoir été dénoncé par le directeur du collège :

– [...] Il m'a dénoncé. Tu connais le reste.

Oui, Ivan connaissait le reste. Les gens heureux n'ont pas d'histoire, assure l'adage populaire bien connu. (Ibid. : 42).

Ivan ne paraît pas un homme bavard ; l'analyse des événements se fait souvent dans son for intérieur. N'est-ce même pas écrit à la lettre, avant le dialogue rapporté entre M^e Vineuil et Ivan, qu'Ivan n'était pas habitué à parler de soi ? Voyons l'extrait :

Chaque jour M^e Vineuil y rencontrait son client et l'interrogeait longuement sur sa vie. Quel plaisir de parler de soi, de plonger dans son intimité la plus secrète, de mettre au jour ses pensées les plus enfouies. Ivan fut surpris de le découvrir. (Condé, 2017 : 75-76).

Semblablement, après l'arrestation fautive d'Ivan et qu'il soit libéré, il y a une situation publique où Ivan ne veut pas prendre la parole :

De nombreux spectateurs furent choqués qu'Ivan ne prenne pas la parole et ne mêle pas sa voix à ce concert d'éloges de la Mère Patrie. La vérité est qu'il ne pouvait mettre un mot après l'autre. [...] Il se rappelait les paroles énigmatiques de Miguel : [...]. (Ibid. : 78).

3.1.4 Les discours des autres, les discours du « moi »

Nous pensons pertinent de soulever une tendance liée aux discours rapportés d'Ivan. Comme l'explique Genette, les discours rapportés (c'est-à-dire les citations exactes des paroles) sont les plus mimétiques, les discours « vrais » du personnage, où il n'y a pas d'intervention du narrateur. Cependant, les peu de fois qu'Ivan parle par discours rapporté, même s'il n'y a pas d'intervention de la narratrice, il devient clair que ce ne sont pas les discours propres à Ivan. Prenons comme exemple une instance où M. Jérémie raconte à Ivan ses idées. Puis, la narratrice écrit à propos d'Ivan :

Par bravade, sans y réfléchir vraiment, il [Ivan] se fit l'écho de ses [M. Jérémie] propos :

– La France est un pays de race blanche, répétait-il après son maître. C'est connu ! [...] Nous les Noirs n'avons rien de commun avec elle. (Condé, 2017 : 30-31).

Voyons ensuite une conversation entre Ivan et Ivana :

- Il [Ivan] répéta sans se rendre compte les paroles qu'avait prononcées Miguel :
- Un jour nous partirons. Nous irons ailleurs.
 - Où veux-tu que nous allions ? dit-elle [Ivana] étonnée.
 - Je ne sais pas. Mais nous irons vers un endroit plus juste et plus humain. (Ibid. : 78-79).

De manière semblable, même si dans le cas suivant c'est par discours plutôt résumé par la narratrice, Ivan se voit répéter les discours de M. Jérémie lors d'une conversation avec son ami Ali :

Ivan tenta d'expliquer l'étrangeté de l'endroit auquel il appartenait et se trouva répéter les propos qu'il avait entendus dans la bouche de M. Jérémie. Il peignit une terre avilie, des jeunes sans emploi, réduits à la drogue et à la violence. (Ibid. : 124).

Ces cas montrent que c'est Ivan qui parle, ce sont ses discours rapportés, mais le contenu de ses discours est difficilement lié à lui seul. Pendant qu'Ivan se radicalise, ses discours sont de plus en plus représentés comme parole citée et prononcée, comme discours rapporté, mais le contenu est clairement influencé par un autre personnage ou par sa lecture du Coran. On voit donc souvent une certaine répétition des idées d'autres quand ses paroles sont rapportées. Il y a également un certain écart quant à ses paroles et ses pensées ; d'habitude, ses doutes, ses questions, ne se manifestent pas ouvertement mais dans ses pensées, comme dans l'exemple de la page 119 que nous avons évoqué.

3.1.5 Le style indirect libre

Cela nous mène à considérer une autre tendance concernant la distance par l'utilisation du discours indirect libre, ce type de distance mène à une confusion entre la voix de la narratrice et le personnage. Comme l'évoque Cappella (2017), si les pensées du personnage sont représentées au style indirect libre, cela nous place d'une manière directe dans la tête du personnage, puisque les discours sont les véritables pensées du personnage. Selon Cappella (2017 : 215-219), ce type de distance peut créer un type de sympathie ou de tolérance pour un personnage immoral, puisque la narratrice « donne » sa voix narrative au personnage afin qu'il puisse s'exprimer librement.

Nous avons en fait déjà cité des exemples au style indirect libre, comme l'extrait du dialogue entre M^e Vineuil et Ivan : « Quel plaisir de parler de soi, de plonger dans son intimité la plus secrète, de mettre au jour ses pensées les plus enfouies. » (Ibid. : 75-76). Bien qu'on

apprenne les pensées et les sentiments de nombre de personnages dans le roman, ce sont les pensées et la vie intérieure d'Ivan qui sont mises en lumière et les plus élaborées. Nous sommes amenés à dire que le style indirect libre est une tendance récurrente des pensées d'Ivan. La voix narrative lui est souvent donnée, à travers le style indirect libre, où Ivan semble se poser des questions directes. Citons quelques exemples, les voici indiquées en caractères gras :

Ivan se rappelait confusément le plaisir que le corps de sa sœur lui avait procuré. **Quand ? Il ne le savait plus. Dans une autre vie ? Laquelle ?** (Condé, 2017 : 26).

Il tenait de mettre de l'ordre dans ses pensées. **Il fallait contacter M^e Vineuil au plus vite. Celui-ci viendrait à son secours à moins que les frasques à répétition de son client ne le découragent.** (Ibid. : 84).

Et si Dieu existait vraiment ? Et si cette vie terrestre, précaire et décevante, était une préparation aux splendeurs de l'au-delà ? (Ibid. : 164).

Oui, il lui fallait prendre une femme à la face de la ville toute entière. Où chercher cependant ? (Ibid. : 172).

Cette disparition durait depuis trois ans. **Disparition !** Pour la deuxième fois Ivan se heurtait à ce mot rigide comme un mur hérissé de fils barbelés, effrayant comme la mort. **D'abord Miguel. Ensuite Bruno. Que devenaient les gens qui disparaissaient ? Où allaient-ils ?** (Ibid. : 102).

Citons également cet exemple de style indirect libre, lorsque Ivan trouve le comportement de sa femme irritant :

Toutes ces attentions cependant étaient irritantes. **Est-ce seulement à cela qu'une femme est bonne ?** (Ibid. : 175).

Ajoutons aussi cet exemple typique du style indirect libre, qui montre clairement le caractère ambigu et le langage familier :

Vers 10 heures il reprit le RER avec Ivana. Sur les banquettes des hommes et des femmes dormaient recrues de fatigue. **C'était donc cela la vie ? Ah oui il fallait détruire le monde et le refaire à volonté.** (Ibid. : 255).

De cette manière, la narratrice nous fait « entrer » dans la tête d'Ivan, mais il n'est jamais complètement certain si c'est la narratrice ou Ivan qui parle. Si l'on considère le contenu de ces pensées indirectes et libres, il s'agit d'un mélange de choses tout à fait « normales », disons de petites réflexions personnelles, ainsi que des choses plutôt controversées. Il faudrait aussi souligner que le discours indirect libre est utilisé pour d'autres personnages qu'Ivan, soit « bons », « mauvais », hommes ou femmes. Il paraît également que la narratrice ajoute souvent ses avis ou des commentaires qui sont à elle. La voix de la narratrice n'est jamais loin, celle-ci se manifestant par l'insertion de commentaires sur ce qui se passe et parfois sur les personnages :

Le soir Faustin la ramenait à Dos d'Âne. **Qu'ils sont pleins de charme, ces trajets sur les routes de la Côte sous le Vent !** (Condé, 2017 : 46).

Quelques remarques faites par d'autres personnages indiqueraient que le discours indirect libre pourrait être un outil pour exprimer des choses « mauvaises » ou fortes. A travers les exemples suivants, le discours indirect libre exprime des choses qui ne semblent pas venir de Condé, même s'il y a cette confusion dans la voix :

Il faisait d'Ivan le cerveau de l'affaire. **C'était ce va-nu-pieds, sorti de Dos d'Âne, qui avait perverti le fils d'un notable.** (Ibid. : 75).

Notons également la présence d'un discours mental de la part de Manolo, un discours fort, où celui-ci exprime une volonté de se venger contre Ivan :

Il décida de se venger. **Ah oui ! Il fallait éradiquer de la terre cette famille qui l'empuantissait de ses miasmes.** (Ibid. : 48).

Voici également un exemple de discours des hommes en prison, surtout au style indirect libre mais ayant un côté rapporté, ou direct, avec l'ajout de « se disaient-ils ! » :

Comment ? On ne peut plus taper les femmes de nos jours, se disaient-ils ! Depuis la nuit des temps nos ancêtres se font la main à ce jeu-là. Le monde est-il en train de changer ? (Ibid. : 57).

Il paraît pertinent d'attirer ici l'attention sur la présence de quelques passages où sont exprimées les idéologies radicales de M. Jérémie et de Miguel, les « idoles » ou amis proches d'Ivan. Outre les discours rapportés que tiennent ces deux personnages, leurs idées sont parfois exprimées d'une manière un peu ambiguë. La narratrice fait une sorte de résumé de

leurs discours, alors que la forme se rapproche toutefois du style indirect libre avec des formulations comme : « il ne fallait pas mettre le pied à l'église, ni surtout se confesser et communier. L'Église catholique avait soutenu l'esclavage » et « Il fallait s'intéresser, au contraire, à l'Islam, religion méprisée par les Occidentaux mais pleine de grandeur et de dignité » (Condé, 2017 : 59). On n'utilise pas le style indirect, qui aurait eu des constructions comme « il a dit que », « il a expliqué que », mais le contenu est représenté directement, comme un fait. Il s'agit sans doute du discours de ces hommes et non pas de celui de la narratrice, considérant le caractère idéologique et religieux, alors qu'il y a toutefois cette légère ambiguïté dans la voix si commune pour le style indirect libre. Nous avons trouvé des exemples semblables aux pages 30 et 65. Pour nous, cela constitue des cas difficilement catégorisés, mais qui ressemblent au style indirect libre.

3.1.6 L'indirect libre : cas subtils

Nous voulons soulever ici d'autres cas de style indirect libre, mais qui sont plutôt de caractère très subtil. Il s'agit de cas plutôt sémantiques et non grammaticaux, que Cappella (2017 : 213) présente comme étant une manifestation possible de ce type de distance. On a en fait affaire à des cas où la voix semble être à la narratrice, mais où on réussit néanmoins à représenter le discours mental du personnage, ou son avis, de manière subtil. Premièrement, voyons cet exemple après la première moitié du livre, où Ivan trouve sa femme Aminata et ses activités irritantes :

Le repas terminé, il [Ivan] lisait son Coran, [...]. Pendant ce temps Aminata regardait de stupides programmes à la télévision, habitude dont il n'avait pas pris la peine de la guérir car au moins à ces moments-là elle se taisait. (Condé, 2017 : 175).

Bien que cette partie semble racontée par la voix narrative de la narratrice, elle transmet clairement le discours mental d'Ivan et ses avis. Notons l'adjectif « stupides » dans « de stupides programmes à la télévision », ce qui témoigne d'un avis qui n'est pas du tout neutre. On constate également un emploi du verbe « guérir » qui a pour effet une présentation très négative de l'activité de regarder la télévision ; si l'on considère la définition de *guérir*, on peut en effet constater que ce verbe peut permettre d'exprimer l'idée de délivrer quelqu'un d'une maladie, ou d'un défaut (*Larousse, s.v. guérir*). Ensuite, toute la partie « au moins à ces moments-là elle se taisait » témoigne, pour nous, clairement du discours mental d'Ivan, étant une déclaration assez forte. Sinon, si l'on considère seulement la grammaire, on pourrait penser que c'est la narratrice ou même Condé qui pense qu'Aminata devrait se taire, que les

programmes sont stupides et qu'elle ne devrait pas regarder la télévision. Cette possibilité ne nous paraît pas convaincante.

Semblablement, il convient de noter un passage où Ivan se sent déçu après avoir assisté à un assassinat au Mali, parce qu'il se sent trop « anonyme » : « L'anonymat dans lequel il était forcé de se cacher le privait de la bravoure et de l'audace de son acte » (Ibid. : 219). De manière plus visible cette fois, les mots « bravoure » et « audace » sont évidemment à rapporter au point de vue d'Ivan, venant pour ainsi dire de sa tête. Sinon, ce serait dire que la narratrice, ou même Condé, féliciterait Ivan pour avoir tué des personnes. Nous remarquons, au fur et à mesure, ce type d'idées « radicales » et souvent lorsqu'Ivan est en contact avec Ivana, Ivan pensant de plus en plus qu'elle a un mauvais caractère. Citons par exemple cet extrait :

Il [Ivan] aurait aimé que sa sœur leur ressemble. [...]. Au lieu de cela Ivana devenait chaque jour plus soumise et bien-pensante. Avec Maylan elle allait au cinéma, au concert et s'enthousiasmait pour des films et des livres sans intérêt qu'elle jugeait parfaitement réussis. (Ibid. : 293-294).

Si l'on ne fait pas attention au contenu de cet extrait, on dirait que la narratrice y décrit la situation en question. Cet extrait fait cependant représenter, de manière subtile, une attitude paternaliste ; notons les adjectifs très partisans « soumise » et « bien-pensante », ainsi que la description des films et des livres comme « sans intérêt ». Il est également intéressant de remarquer cette phrase lors d'une rencontre entre Ivan et Ulysse : « Il [Ulysse] alluma une cigarette car non seulement ce mauvais musulman buvait mais il fumait. » (Ibid. : 268). De nouveau, une expression partisane et dégradante apparaît, « mauvais musulman ». Serait-il plausible que Condé dise qu'un musulman est mauvais s'il boit et fume ?

Avec ce style indirect libre de caractère plutôt sémantique, la narratrice « prend parti » pour Ivan à travers des situations diverses ; les avis d'Ivan, ce qu'il pense et sa réalité sont représentés presque comme des « faits » alors qu'il s'agit, plus probablement, du discours mental d'Ivan. De cette manière, on voit que la représentation n'est pas équilibrée ou neutre mais en raison de l'ambiguïté causée par le discours indirect libre, le lecteur doit voir les choses telles qu'elles paraissent pour Ivan, même parfois sans qu'on s'en rende compte. Nous n'avons ici mentionné que quelques exemples de ces subtilités, mais nous cherchons simplement à montrer que le style indirect libre est parfois utilisé pour représenter les discours d'Ivan d'une manière qui crée une sympathie particulière pour lui.

3.1.7 La variation de distance : l'interprétation et le résumé

Il faut finir par souligner que la narratrice se sert d'une variété de distance. Tout au long de ce travail, nous avons mis en lumière soit les discours rapportés, soit le discours indirect libre, comme des particularités intéressantes du livre que nous avons analysé. Cependant, la narratrice ne semble en aucune manière inquiète de résumer ou de narrativiser les discours et de faire passer plus vite les événements. La narratrice fait le résumé de la vie d'Ivan et d'Ivana en s'attardant parfois sur des situations importantes. La parole n'est pas laissée aux personnages totalement librement, n'importe quand, pour parler de n'importe quoi, mais elle donne le moyen de faire des résumés pour pouvoir aller au prochain événement important.

A part le fait que la narratrice fait souvent le résumé des événements, les discours sont eux aussi souvent interprétés ou narrativisés par elle. Au lieu d'inclure le vrai discours mental du personnage, la narratrice fait parfois le résumé et l'interprétation des pensées d'Ivan, où elle semble en fait savoir plus que le personnage lui-même sur sa situation :

On lui donna un uniforme couleur fluo et on le chargea de surveiller le bassin où se baignaient les tout petits. Ivan ressentit cela comme une humiliation terrible, comme un piège maléfique qui se refermait sur lui.

C'est de ce jour que commença sa radicalisation, mot qu'on utilise aujourd'hui à tort et à travers. (Ibid. : 41).

La voix narrative se manifeste clairement dans la phrase « Ivan ressentit cela comme une humiliation terrible » ; il s'agit d'une interprétation de la part de la narratrice, parce qu'on ne connaît pas en fait les véritables discours intérieurs d'Ivan. Semblablement, la narratrice dirige souvent le lecteur dans des directions précises et ne cache pas du tout son interprétation :

L'assassinat d'Alix et Cristina fit naître en Ivan une colère qu'il n'avait jamais connue. Si on me demande mon avis, je dirais que c'est à ce moment-là qu'il se radicalisa, comme on dit. Toute l'horreur du monde se révéla à lui. (Ibid. : 221).

On voit ainsi qu'elle narrativise les discours mentaux d'Ivan en résumant, « fit naître en Ivan une colère », « il se radicalisa », « l'horreur du monde se révéla à lui », et on n'apprend pas ses vraies pensées. Un autre exemple se trouve à la page 182, où la narratrice résume : « Bref, pour Ivan, la vie n'avait plus de goût ».

3.2 Un point de vue postcolonial

Nous allons maintenant nous tourner brièvement vers notre deuxième question de recherche, et voir ce que nous pourrions apprendre des résultats en intégrant une perspective postcoloniale. Arrêtons-nous premièrement sur la préoccupation courante des auteurs postcoloniaux de montrer les perspectives négligées (Moura, 2013 : 150), et sur l'hypothèse principale de Cappella à propos de la distance narrative : l'idée que Condé estime la représentabilité de tous et cherche à inclure même les « mauvais », et qu'elle le fait à travers le style indirect libre. Dans ce travail, nous ne nous sommes pas intéressés aux actions et à l'intrigue ; il faudra peut-être donc récapituler la controverse autour du personnage d'Ivan pour justifier le point de vue selon lequel il constituerait un personnage « mauvais ».

Ivan assiste à un assassinat au Mali ; il ressent des sentiments de nature sexuelle pour sa sœur ; il trompe sa femme plusieurs fois et viole une femme à Paris ; il dérobe de l'argent à sa femme et la quitte sans l'avertir, laissant un fils derrière lui ; finalement, il trafique de la drogue à Paris, assiste à l'acheminement des armes et puis à un acte terroriste où il tue soixante personnes, parmi elles sa sœur. Le côté controversé de ce personnage ne devrait échapper à personne.

Malgré toutes ces actions, nous avons, étrangement, tendance à nous identifier à Ivan et nous le jugeons rarement. Il se pourrait que le style indirect libre y joue un rôle, peut-être surtout ce type de discours indirect libre « subtil » que nous avons évoqué et qui semble créer une sympathie ou un type de justification particulière pour Ivan. Le style indirect libre est en effet souvent utilisé pour représenter les discours mentaux d'Ivan, et parfois de cette manière subtile qui fait de ses avis presque un « fait » ou une normalité. Cependant, le discours indirect libre est parfois utilisé pour d'autres personnages. Cela rend difficile de savoir si cette distance est choisie pour Ivan parce qu'il est « mauvais » et comme outil pour pouvoir le représenter, selon l'argumentation de Cappella, ou si cette distance ferait plutôt partie du style d'écriture de Condé de façon générale. Ce qui rend la discussion encore plus complexe est le fait que nous avons aussi trouvé que le discours rapporté, direct, est parfois utilisé pour exprimer les idéologies radicales de M. Jérémie, de Mansour ou de l'imam Kapoor. Il nous semble également difficile de savoir si la sympathie suscitée par Ivan est due au style indirect libre ou plutôt une combinaison de facteurs, également liées à l'intrigue (les malheurs qu'il rencontre, par exemple), ou la manière dont la narratrice le décrit.

Quant au discours indirect libre vu d'un point de vue général, on peut voir qu'il est parfois utilisé pour exprimer des pensées extrêmes ou radicales, mais aussi pour des choses tout à fait

neutres. Serait-ce peut-être le vrai aspect postcolonial, que la narratrice prête sa voix narrative, à travers le style indirect libre, aux personnages même « bons » et « mauvais », aux avis « moraux » et « immoraux », sans faire la différenciation ? Le fait que « la même voix » peut exprimer des choses variées et même contradictoires rend, en tout cas, la voix narrative nomade est difficilement définissable. Souvent, il n'est pas possible de discerner l'avis de la narratrice sur les événements, et de faire la distinction entre elle et les personnages. Ce trait serait soutenu par les recherches antérieures, portant sur l'hybridité, sur les ruptures de Condé avec les notions fixes, et sur la position narrative plutôt clivée qu'unie comme l'évoque Jovicic (2017 : 293).

Quant à la distance narrative, nous avons pourtant fait d'autres observations pertinentes pour un angle postcolonial. Même si la narratrice s'occupe surtout d'Ivan, rappelons qu'il y a dans le roman de nombreuses histoires racontées par d'autres personnages par discours rapporté, souvent comme des monologues. On pourrait peut-être voir cela comme une volonté d'inclure, de manière postcoloniale, la voix des multiples, de montrer une diversité, de montrer la difficulté de la vie et des perspectives négligées. Rappelons les histoires difficiles racontées par Ulysse, Paulina, M. Jérémie, Christina, et Florian. Ces types de discours semblent exister d'une façon indépendante, puisque souvent il n'y a pas de réponse ou de rapport avec ce qui est arrivé avant le discours ou après celui-ci. Par rapport aux discours rapportés, il est également intéressant de noter que ceux-ci apparaissent parfois comme hors du contexte complètement, ayant un caractère mystérieux ou anonyme. Serait-ce une manière de désigner la diversité et le caractère hétérogène des voix qui nous entourent ?

Les possibles traits postcoloniaux pourraient donc être constitués par le fait que Condé semble s'occuper d'un personnage controversé en le laissant parler à travers la voix narrative, ainsi que la mosaïque de voix autour de lui. Il est aussi intéressant que Condé fasse ressortir les discours rapportés des hommes influents sur le changement d'Ivan, ainsi que l'intériorisation de ces discours en Ivan. Comme l'évoque Ortega (2014 : 125), cela semble brouiller les frontières entre le soi et les autres et l'idée de l'identité comme totalement fixe.

Ce qui pourrait témoigner du côté postcolonial est aussi l'utilisation d'une distance plutôt narrativisée. Ce récit ne prétend pas raconter objectivement les choses, mais la narratrice se donne souvent la liberté d'interpréter et de résumer les discours. L'intention du récit est d'ailleurs très ouvertement déclarée, lorsque la narratrice écrit que c'est la radicalisation d'Ivan qu'on a essayé « de suivre et de comprendre » (Condé, 2017 : 271). Brians (2006) et Tenngart (2008 : 137) soulignent que les auteurs postcoloniaux ont généralement une intention politique. Même si Condé ne donne pas de réponses ou d'explications dans ce

roman, elle ne cache pas son intention et semble faire une sélection minutieuse des discours et des événements qu'elle veut inclure. Tout comme dans de nombreuses œuvres postcoloniales, on ne cherche pas à être « neutre » mais on veut explicitement montrer une autre réalité. A travers les discours narrativisés ou interprétés, la narratrice guide le lecteur dans la direction voulue lorsqu'elle, plus qu'une fois, identifie les étapes qu'elle croit être décisives pour la radicalisation d'Ivan.

Finalement, nous voudrions terminer cette analyse en soulignant l'importance de la notion postcoloniale du sujet clivé, l'identité hybride et « fluide », dont parlent Jovicic (2017), Ortega (2014), et Moura (2013 : 145, 152-155). Le personnage d'Ivan est en effet difficile à catégoriser. Dans ses pensées se manifestent souvent ses doutes, ses questions intimes, son caractère parfois plutôt doux, mais ces pensées ne sont pas partagées avec le monde. Ses actions, le peu de paroles qu'il prononce, indiquent cependant ce perturbateur qui a des idées de plus en plus extrêmes. Il nous semble aussi que Condé remet en question l'idée de la subjectivité de la personne, comme Ivan intériorise les discours des autres. En somme, Ivan paraît être un personnage clivé, changeant, dont peut-être la voix la plus importante est celle qui ne se fait pas entendre et qui, en réalité, ne serait donc même pas possible « d'élever » ; on voit ici donc la préoccupation des pensées de Condé au détriment des paroles (Cappella, 2017 : 202).

4. Conclusion

En guise de conclusion, nous avons dans cette étude analysé la distance narrative dans *Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et Ivana*, pour voir s'il y a des structures récurrentes quant au choix de distance, et surtout si le discours indirect libre est connecté aux personnages « mauvais ». Nous avons également mené cette analyse en tenant compte d'une perspective postcoloniale, comme en témoigne en particulier la deuxième partie de l'analyse.

Nous avons remarqué que le style indirect libre est en effet couramment utilisé pour Ivan, le personnage à qui la narratrice donne le plus d'attention et qui constitue un personnage controversé, « mauvais ». Comme lecteur, on entre souvent dans la tête d'Ivan et voit les événements d'après lui, notamment comme la narratrice décrit parfois des situations en adoptant la perspective d'Ivan de façon subtile, à travers le style indirect libre. Cela semble créer une sympathie et une acceptation pour ce personnage, mais il se pourrait que cette sympathie soit causée par d'autres facteurs encore.

Quelquefois, le discours indirect libre est cependant utilisé pour d'autres personnages, et le récit contient de nombreux commentaires directs de la narratrice. Nous sommes donc menés à dire que cela rend la voix narrative hétérogène, ambiguë, disons « nomade », où il se crée souvent une confusion dans la voix. Il serait possible de lier l'hybridité de la voix aux traits typiques des œuvres postcoloniales.

En outre, en analysant la distance nous avons observé quelques caractéristiques intéressantes des discours rapportés. Nous avons identifié une mosaïque d'histoires racontées par des personnages divers, souvent comme des monologues sans réponses, en discours rapporté. De plus, le récit ne contient pas beaucoup de dialogues rapportés très élaborés. Quoique quelques parties contiennent plus de citations et de dialogues, les discours rapportés tendent toutefois à être concentrés, courts, comme s'ils commençaient et finissaient brusquement, et ils traitent souvent de certains sujets spécifiques. En effet, nous avons pu constater une priorité donnée aux pensées au détriment des paroles prononcées.

Finalement, la narratrice se sert d'une variation de distances, comme elle interprète et résume parfois les discours aussi. Il nous semble que la narratrice veut guider le lecteur dans des directions précises, et nous avons argumenté que ce type de distance (le discours narrativisé) est peut-être utile pour pouvoir mener un projet postcolonial et politique où l'intention de l'œuvre n'est pas cachée. En fin de compte, Condé rend moins nettes les frontières entre les discours du « moi » et de « l'autre », la voix de la narratrice et celles des personnages, les avis des personnages et ceux de la narratrice ou même de l'auteur ; les frontières entre différents individus ne sont pas toujours évidentes. Et finalement, sous la surface de la question d'être « bon » ou « mauvais » se trouve un autre objectif : la tentative de comprendre Ivan, guadeloupéen devenu terroriste.

Bibliographie

Brians, P. (2006). "*Postcolonial Literature*": *Problems with the Term*.

URL : <https://brians.wsu.edu/2016/10/19/postcolonial-literature-problems-with-the-term/>

[Consulté le 06/01/2020]

Cappella, É. (2017). *La Parole d'autrui : une reconstitution : une lecture des romans "Loin de Médine" d'Assia Djébar, "Solibo Magnifique" de Patrick Chamoiseau et "Traversée de la mangrove" de Maryse Condé*. Linguistique. PSL Research University; Northwestern university. NNT: 2017PSLEE017

Collins, H. (2015). Towards a 'Brave New World' : Tracing the Emergence of Creolization in Maryse Condé's Canonical Rewritings. *Women in French Studies*, vol. 23, 69-84

- Condé, M. (2017). *Le Fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*. Éditions Jean-Claude Lattès
- Genette, G. (2007). *Discours du récit*, Paris : Éditions du Seuil
- Giudice, C. (09/12/2018). La Guadeloupéenne Maryse Condé a reçu le prix Nobel "alternatif" de littérature. *franceinfo*.
 URL : <https://la1ere.francetvinfo.fr/guadeloupeenne-maryse-conde-recu-prix-nobel-alternatif-litterature-660117.html> [Consulté le 05/01/2020]
- Jovicic, J. (2017). Entre la vie, la littérature et les médias : autobiographie et autofiction chez Maryse Condé. *Studia Neophilologica*, 89:2, 287-298
- Larousse*, (2019). « Guérir ».
 URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/guérir/38510?q=guérir#38448> [Consulté le 06/01/2020].
- Mbembe et al. (2006). Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ?. *Esprit*, décembre(12), 117-133.
- Ortega, G. (2014). The Art of Hybridity : Maryse Condé's Tituba. *Journal of the Midwest Modern Language Association*, 47(2), 113-136
- Osterhammel, J. (1995). *Colonialism: A Theoretical Overview*. Princeton: Markus Wiener Publishers
- Moura, J-M. (2013). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris : Presses Universitaires de France
- Selao, C. (2016). Maryse Condé et les pères fondateurs de la Caraïbe francophone. *Études françaises*, 52 (1), 73–90.
- Tenngart, P. (2010). *Litteraturteori*, Malmö : Gleerups