Cahiers Africains de Rhétorique

ISSN 2790-6108 | E-ISSN 2790-6116

AVIS DE LICENCE / LICENCE NOTICE

Version accompagnée de cet avis : 3 octobre 2026

CC BY-NC-ND 4.0

Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification

Avec l'autorisation déclarée par la revue au nom des titulaires des droits, cette version est proposée sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International.

Vous pouvez partager le document, sans usage commercial, en citant les auteurs et la revue, en indiquant la source et en fournissant un lien vers la licence. Cette licence ne permet pas de diffuser une version modifiée du document.

Les autorisations valablement accordées lors des diffusions antérieures, notamment sous CC BY-NC 4.0, restent applicables et ne sont pas retirées par cet avis. Les mentions antérieures figurant dans les pages originales ci-après sont conservées à titre historique.

Les auteurs conservent leurs droits. Le contenu scientifique et la pagination des pages originales sont intégralement préservés.

ENGLISH

With the journal's stated authorization from the rights holders, this version is offered under CC BY-NC-ND 4.0. You may share it for noncommercial purposes, crediting the authors and journal and linking to the licence. Distribution of modified versions is not permitted under this licence.

Permissions already validly granted for earlier distributions, including under CC BY-NC 4.0, remain in force. This notice does not revoke them. Earlier licence statements in the following original pages are retained as historical information. The original scientific content and printed pagination are preserved.

Texte de la licence / Licence terms

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), Vol 3, N°02, 30 Décembre 2024, pp.146-165
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

L'écriture de la perversion dans *Rivales* de Noun faré[1]

Essotorom TCHAO

Université de Kara-Togo

E-mail : raoul.tchao@gmail.com

https://orcid.org/0009-0004-6744-1879?lang=fr

Reçu : 30/09/2024, **Acceptation** :19/11/2024, **Publication** : 30/12/2024

Financement *: L'auteur déclare qu'il n'a reçu aucun financement pour réaliser cette étude.*
Conflit d'intérêts *: L'auteur ne signale aucun conflit d'intérêts.*
Anti-plagiat : cet article a été soumis au test anti-plagiat de **Plagiarism Chercher X** avec **un taux de 7 %**

Résumé : Cet article se propose de montrer une esthétique innovante de Noun Faré dans son œuvre *Rivales* non seulement sur le plan narratologique, mais aussi au niveau du style d'écriture où l'insulte et l'exposition du corps semblent être une stratégie pour la romancière d'écrire la perversion qui est devenue une réalité mise au grand jour. Le récit est caractérisé par une structure narrative complexe, avec des récits enchaînés et similaires, ainsi que par des protagonistes féminins qui sont également auteurs et dont les histoires partagent des thèmes communs, tels que le viol et victime de la haine de leur mère. Une écriture qui défie les normes de la langue et une exposition excessive du corps, surtout celle des parties sexuelles, montrent que la romancière fait de la perversion une stratégie littéraire pour dévoiler notre société actuelle, où la perversion semble être devenue la norme. Pour y parvenir, la narratologie de Gérard Genette et l'analyse du discours sont des outils adéquats pour cette analyse.

Mots-clés : perversion, brouillage narratif, le personnage féminin, le corps, l'insulte.

[1] Comment citer cet article : TCHAO E., (2024), « l'écriture de la perversion dans *Rivales* de Noun Faré », Cahiers *Africains de Rhétorique*, Vol 3, n°2, pp.146-165

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), Vol 3, N°02, 30 Décembre 2024, pp.146-165
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Writing the perversion in Rivals of Noun fare

Abstract : This article sets out to show the innovative aesthetic of Noun Faré's Rivales, not only in terms of narratology, but also in terms of writing style, where insult and exposure of the body seem to be a strategy for the novelist to write about perversion, which has become a reality brought out into the open. The narrative blurring is characterised by interlocking and similar narratives and female characters who are narrators with almost the same stories, characterised by rape and hatred of their mother. A style of writing that defies the norms of language and an over-exposure of the body, especially the sexual parts of the body, are proof that the novelist uses perversion as a writing strategy that exposes our current society, where perversion seems to be the norm. Gérard Genette's narratology and discourse analysis are the appropriate tools for this analysis.

Keywords: perversion, narrative blurring, the female character, the body, insult.

0.Introduction

La perversité et la perversion sont des termes qui se rattachent au vocabulaire de la psychanalyse et particulièrement de la psychopathologie. Mais parler du langage de la perversion revient à voir comment l'écrivain exprime-t-il la perversion dans son œuvre. La littérature a été l'instance la plus appropriée pour expérimenter les symptômes sociaux et humains que vivent la société. Ainsi, le roman de Noun Faré, *Rivales* se révèle être un laboratoire où l'écrivain met en évidence les différentes plaies qui minent la société et la famille de l'intérieur. Au nombre de ces fléaux, nous avons constaté que la perversion est un mal qui ruine aussi bien la victime que le sujet pervers (Bonnet, 2021) et les travaux récents de Gérard Bonnet à la suite des travaux de Freud ont permis de mieux comprendre le fonctionnement des perversions sexuelles.

Dans *Rivales* de Noun Faré, il est non seulement aisé d'étudier les différentes perversions sexuelles dans ce roman, mais aussi, de constater que le récit qui témoigne ces perversions présente une particularité au niveau des personnages aussi bien que l'espace et le vocabulaire employé qui tranchent avec les récits auxquels nous sommes habitués. À partir de cet état des choses, en rapport avec les différentes définitions du vocable perversion qui fait l'objet de notre analyse, nous trouvons légitime de nous interroger sur le lien qui existe entre le récit des perversions et la technique ou l'esthétique employée par l'auteur pour restituer ce vice. Quelle esthétique narrative particulière emploie l'auteur pour dire les perversions sexuelles ? Quels types de personnages crée l'auteur pour porter ces vices ? Comment la romancière crée-t-elle le viol de l'ordre du discours ou réinvente-t-elle une écriture de la perversion ? Pour répondre à ces questions, nous émettons des hypothèses

suivantes : Noun Faré, pour traiter d'un sujet aussi délicat que les perversions sexuelles, utilise la technique du brouillage narratif dans son œuvre, *Rivales*. Technique qui implique plusieurs narrateurs dans la conduite du récit. La romancière instaure dans son œuvre un viol de l'ordre du discours social et un viol de l'esthétique romanesque par la mise en place d'un discours qui sort de l'ordinaire et de ce dont on est habitué à voir et à entendre. Les personnages de l'œuvre se ressemblent de par leur destin à être victime de l'inceste de leur père et victime de la méchanceté de leur mère. L'approche méthodologique qui nous permettra de traiter un tel sujet nous semble être la narratologie. En effet, cette méthode d'approche nous offre la possibilité d'analyser les différents personnages de l'œuvre, de comprendre les différentes instances narratives et de comprendre la raison qui explique la polyphonie dans l'œuvre.

Ce travail sera structuré en trois axes. Après avoir défini le langage de la perversion, nous montrons le brouillage narratif dans notre corpus et nous étudions les personnages à la limite de leur identité et enfin nous montrons le viol de l'ordre du discours dans *Rivales* de Noun Faré.

1- L'écriture de la perversion

La perversion est un écart de conduite qui s'éloigne des normes et qui heurte les valeurs morales, ce qui la rend difficilement acceptable dans la société. De ce fait, tout écart par opposition à la norme peut être considéré comme une perversion. Et quand on parle de langage, on a le langage institué c'est–à-dire le langage que Geir Uvsløkk appelle le langage du pouvoir (2011, p. 157). Ce langage est celui de la domination par opposition au langage du dominé. Ce point de vue laisse transparaître que le langage porte en lui des préjugés. Ainsi, « ces préjugés, ces normes, existent et subsistent dans et par le langage du pouvoir et quiconque veut les ébranler, doit d'abord et surtout s'attaquer à ce langage qui le soutient » (G. Uvsløkk, 2011, p.157). Pris comme tel, le langage est non seulement un outil de communication, mais aussi, il se comprend comme un moyen de domination de la pensée de l'individu, mais de tout individu et de toute classe sociale. Par le langage de domination, une classe sociale supérieure domine la classe sociale inférieure. Le langage étant considéré comme le fondement par essence de la société, on a toujours eu deux pôles qui s'opposent en matière langagière : la langue normative sur laquelle on s'appuie, elle peut être la langue soutenue ou courante et la langue marginale qu'on appelle souvent la langue familière. Dans la langue latine, cette considération bipolaire de la langue s'est illustrée par le *sermo urbanus*[2] qui s'oppose au *sermo plebeius*[3]. Ces deux pôles correspondent à deux classes sociales différentes : l'aristocratie, la classe sociale dirigeante qui a le privilège d'apprendre le latin dans un cadre

[2] C'est en réalité le latin classique, la langue de l'élite intellectuelle apte à exprimer la littérature et les arts.

[3] C'est le latin vulgaire, la langue du peuple.

normatif et institué et le peuple qui apprenait le latin sur le tas avec toutes les conséquences de la transmission du savoir essentiellement oral.

De ces deux pôles du langage, le langage de pouvoir, malgré sa minorité régente le discours et régule l'ordre du discours. Selon Geir Uvsløkk, le langage du peuple, c'est le langage qui exprime les aspirations profondes du peuple et est significativement appelé le langage de la perversion en ce sens qu'il défie et s'oppose à celui du pouvoir, qui est considéré comme la norme, donc oppressif. Le langage de la perversion est à l'antipode de la normalité et de l'ordre du discours. On a d'un côté un discours pur dénué de la réalité vers lequel la majorité cherche à tendre et d'un autre côté le discours de la réalité, un discours qui décrit avec des termes crus la réalité, le quotidien de ce que le peuple vit. C'est le langage de renversement des valeurs. Si le langage du pouvoir présente la société sous un angle idéal, le langage de la perversion la présente comme un monde où les valeurs sociales, morales et sexuelles ne sont pas respectées. C'est ce que présente Noun Faré dans *Rivales*. Lorsqu'on évoque l'écriture de la perversion, il est pertinent d'examiner la manière dont l'histoire se déroule dans ce texte.

2- Le brouillage narratif dans *Rivales*

L'un des aspects sur lesquels se présente le langage de la perversion est le brouillage narratif. Le brouillage narratif est l'ensemble des moyens mis en œuvre pour entretenir et perpétuer la confusion dans un récit.

Gérard Genette est l'un des théoriciens à établir une structure du récit qui s'applique non seulement au roman qui est un récit parfait, mais aussi à tous les récits. Ainsi, la narratologie met en exergue trois entités fondamentales qui forment ce qu'on appelle « récit » : le récit, la narration et l'histoire. Il nous semble important d'établir une ligne de démarcation nette entre ces trois notions liées à la narratologie. Le récit « désigne l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements » (G. Genette, 1972, p.81). Pris comme tel, *Rivales* de Noun Faré est un récit. Donc, le récit est un grand ensemble dans lequel se retrouvent la narration et l'histoire. Vincent Jouve, à la suite de Genette, montre la distinction entre le récit, la narration et l'histoire en donnant les précisions suivantes :

> « Le récit est le discours oral ou écrit qui présente une intrigue, l'histoire est l'objet du récit, ce que le récit raconte et la narration sont acte producteur du récit qui, comme tel, prend en charge les choix techniques, comme le rythme du récit ou l'ordre dans lequel l'histoire est racontée » (V. Jouve, 2020, p.33).

Cette définition cadre bien avec celle de Roselyne Orofiamma qui synthétise la définition de la narration comme composante du récit : « la narration est définie comme activité de production d'un récit » (2019, p.123). Une telle définition illustre bien le brouillage narratif au niveau du récit et des

personnages-narrateurs. On constate dans *Rivales* de Noun Faré que l'unicité du récit est rompue par un brouillage narratif. Ce brouillage se situe au niveau des narrateurs-il est important de le préciser, dans ce roman, nous faisons face à plusieurs narrateurs-, de l'histoire racontée et de l'espace de la narration.

2.1- Le narrateur

Le roman est un récit par excellence. Considéré comme tel, il y a un narrateur pour chaque roman. Il peut arriver que le narrateur se confonde à un personnage du roman. Mais on ne devrait pas confondre le narrateur à l'auteur, puisque « le narrateur n'est [pas] l'auteur » (T. Todorov, 1967, p.67). Cette affirmation est reprise avec plus de vigueur par Wolfgang Kayser dans l'essai *Poétique du récit*. Dans cet essai, il écrit : « dans l'art du récit, le narrateur n'est jamais l'auteur […], mais un rôle inventé et adopté par l'auteur (W. Kayser, 1976, p.71). Dans *Rivales* de Noun Faré, le lecteur ordinaire a souvent tendance à confondre le narrateur et l'auteur en raison de la similitude de leur genre. L'auteur et le narrateur sont de sexe féminin, ce qui renforce le lecteur dans sa confusion et sa conviction que le narrateur et auteur sont identiques, c'est-à-dire les mêmes. Le narrateur ou mieux les narrateurs de *Rivales* sont des personnages féminins comme l'auteur. Nous pensons qu'il est important de préciser que, dans un récit, « [le narrateur] prend deux formes fondamentales. Soit il est absent comme personnage, hors de la fiction qu'il raconte, et on parlera d'un narrateur hétérodiégétique, soit il est présent dans la fiction qu'il raconte on parlera d'un narrateur homodiégétique » (Y. Reuter, 2016, p.80).

Pour sa part, Astrid Stérin distingue deux types de narrateur : le narrateur extradiégétique et le narrateur intradiégétique. Le narrateur extradiégétique est un narrateur qui raconte une histoire dont il est complètement extérieur. Dans un tel récit, la narration se raconte à la troisième personne. Alors que le narrateur intradiégétique, c'est lorsque le narrateur fait partie de la narration qu'il mène. Dans ce cas, il peut être un personnage du récit ou être lui-même le sujet du récit c'est –à-dire que l'histoire tourne autour du narrateur lui-même ; on parle généralement du personnage principal. Considéré comme tel, nous avons deux variantes de narrateurs à ce niveau : le narrateur hétérodiégétique et le narrateur homodiégetique.

Le narrateur hétérodiégétique est un personnage du récit qui raconte une histoire dont lui-même est extérieur. Gérard Genette parle « du récit au second degré » (1972, p.290). On ne devrait pas confondre le narrateur extradiégétique du narrateur hétérodiégétique, qui est un personnage du récit de l'œuvre, mais ne fait pas partie du récit qu'il raconte.

Y. Reuter explique cette pratique narrative ainsi : « certains récits peuvent comprendre un ou plusieurs autres récits emboîtés : au sein d'une intrigue

englobante, un ou plusieurs personnages deviennent narrateur d'une ou plusieurs histoires qu'ils écrivent, racontent ou rêvent » (2016, p.56). C'est dans ce cas de figure qu'on parle de narrateur hétérodiégétique. On donne souvent l'exemple de Shéhérazade dans les contes *des Mille et une nuits* est un narrateur hétérodiégétique.

Comme nous l'avons déjà évoqué, le narrateur homodiégétique est un narrateur qui est à même temps un personnage du récit dont il mène. Dans le cas de *Rivales*, le narrateur est un personnage homodiégétique (et pour être plus précis, on parle d'autodiégétique) en ce sens qu'il est présent dans l'histoire racontée et il est représenté à la première personne et constitue le personnage principal. *Rivales* est un récit particulier qui conduit le lecteur à une certaine curiosité et un certain étonnement. En effet, nous avons trois narrateurs liés entre eux ou chacun mène un récit. La particularité de ces trois narrateurs, que disons-nous ? narratrices, est qu'elles sont identiques ou du moins elles se ressemblent. Ce sont des femmes haïes de leur mère et aimées de leur père. Tout au long du roman, il est difficile de placer une ligne de démarcation entre les récits conduits par ces trois narratrices d'autant plus que leurs aventures se ressemblent. Ce phénomène d'écriture dans le roman francophone a amené Yolaine Parisot, parlant du roman haïtien, à dire que « désormais, le récit […] se plaît-parfois, se complaît- notamment à multiplier et entremêler les voix narratives, au point que […] le terme de « polyphonie » s'est imposé au critique » (2006, p.3). Nous assistons à une forme de polyphonie narrative. Selon Bakhtine (1975), la polyphonie narrative est l'existence, au sein de l'espace romanesque, d'une pluralité de voix et la conscience distincte de l'intention auctoriale. Ici, on assiste à l'existence de plusieurs voix conduites par des narratrices autodiégétiques.

2.1 .1- Difficulté d'identification des différents narrateurs

Lorsque l'on aborde *Rivales,* la première difficulté à laquelle l'on fait face, est celle de l'identification du narrateur. Comme nous l'avons déjà évoqué, il s'agit d'un récit autodiégétique où le narrateur raconte sa propre histoire à la première personne. Ce récit est composé de récits emboités. Chaque récit est mené par un narrateur à la première personne.

L'emploi de la première personne du singulier crée un flou et un brouillage narratif. *Rivales* étant un roman composé de récits emboités, ces différents récits sont menés par trois narratrices : Lekta, Elise et l'avocate commise d'office pour défendre Elise après le meurtre de sa fille. Ce brouillage narratif se remarque dans la mesure où le pronom personnel pour désigner les trois narratrices est toujours la première personne du singulier.

Le lecteur ne découvrira l'identité du récit premier que par l'intermédiaire du personnage Myto Manuel, professeur de Lekta, qui va l'interpeler : « Dites-moi Lekta, que pensez-vous de ça ? » (N. Faré, 2014, p.30). Avant le dévoilement de l'identité de Lekta, il y a eu deux narrations où chaque narrateur autodiégétique mène un récit. Lekta présente le récit qui

met en scène son professeur de littérature française qui prend plus de temps pour parler de sa personne que de son cours et sa relation conflictuelle avec sa mère. Par exemple, Lekta dira : « s'épanouir signifiait pour ma mère, me couvrir de grossièretés, son activité favorite » (N. Faré, 2014, p.13). Nous pouvons constater que la fille et sa mère vivaient une relation caractérisée par la domination, la maltraitance et l'humiliation. Cette relation de domination et de tyrannie de la mère sur la fille est le fil d'Ariane du récit. Et tout naturellement, ce récit est présenté à la première personne avec la présence de « ma mère » et le pronom personnel complément de la première personne « me ». Donc, la narratrice est bien présente dans son récit. Malgré les relations exécrables qui existent entre la mère et sa fille, elle continue par l'appeler « ma mère ». Ce phénomène se répercute chez les trois narratrices du récit.

Ensuite, on a un récit emboité dans le récit premier de Lekta mené par le personnage Elise, la mère de Lekta, qui elle aussi relate les relations difficiles ayant existées entre elle et sa mère. Elle se confiait ainsi à son narrataire : « elle me battait depuis trente minutes sans raison. Plus je faisais semblant de la supplier, plus elle me cognait aveuglément. Mes frères assistaient impuissants à la scène » (N. Faré, 2014, p.20). On voit que le désamour entre fille et mère devient une esthétique d'écriture de l'œuvre de Noun Faré. La haine de la mère sur la fille devient une toile de fond du récit. Ce constat se remarque aussi dans l'épilogue où l'avocate commise d'office pour défendre Elise suite à l'homicide orchestré sur sa fille fait le constat suivant :

> « Je ne pris pas sa remarque à cœur. Les insultes et les humiliations, j'en étais trop habituée pour réagir à la colère de cette femme. Ma mère était l'incarnation de l'insulte et des humiliations : une institution » (N. Faré, 2014, p.152).

L'on constate que l'auteur de ce roman met en place un flou narratif sur l'identité de ces trois narratrices qui se ressemblent à plusieurs niveaux à savoir : leur mère ne les aime pas assez, elles subissent des humiliations et des insultes de la part de leur mère ; elles racontent leur histoire à la première personne et aussi faut-il le signaler, elles aiment pourtant leur mère. Les occurrences de l'expression « ma mère » revient souvent à une forte fréquence dans le texte. Ce qui montre que, malgré la méchanceté de la mère, la fille reste attachée à cette dernière non pas sans raison, car « en Afrique, on ne contredit pas sa mère » (N. Faré, 2014, p.37).

Nous constatons qu'il n'est pas facile de faire la différence entre ces trois narratrices qui vivent les mêmes situations au sein de leur famille, si bien qu'il est légitime de parler de brouillage de narrateurs. Ce brouillage de narrateurs consiste également à maintenir le lecteur dans un flou de l'identité. L'un des éléments de l'identité d'une personne est le nom. Mais, il se fait que l'auteur présente rarement le nom de ses personnages et encore plus rarement

le nom des narrateurs. L'absence ou la rareté des noms de narrateurs dans le récit alourdit ou rend difficile le suivi du fil conducteur du récit. On voit des récits dominés par le « je » racontant sans savoir qui raconte réellement. En raison de la similitude de la vie des narratrices, il est difficile de savoir qui de Lekta, Elise ou l'avocate mène le récit.

2.1.2- Les indices distinctifs des trois narratrices

Il est certes difficile de faire la différence entre les trois narratrices du récit, mais il existe des indices qui pourront aider le lecteur à démêler l'écheveau. Il y a Lekta, la narratrice principale, sa mère Elise et l'avocate.

2.1.2.1-La narratrice Lekta

Dans *Rivales* de Noun Faré, Lekta se présente dans le récit comme l'unique enfant de sa mère et de son père. Et comme nous l'avons déjà évoqué plus haut, c'est Elise qui raconte mieux l'histoire de sa fille. Pour s'en convaincre, elle dira de Lekta : « depuis, je n'avais plus eu d'autre enfant » (N. Faré, 2014, p.79). Avec cet indice nous pouvons facilement identifier Lekta indépendamment des autres personnages-narratrices. Lekta vivait avec ses deux parents : Léopold et Elise. Léopold est un gendarme de profession. On peut dire par rapport à la profession de son père Léopold que cette famille fait partie d'une famille de la classe moyenne en Afrique au Sud du Sahara. Léopold avait une voiture et un ordinateur de bureau à domicile (N. Faré, 2014, p. 27). Ce confort et ces biens matériels sont des signes d'émancipation sociale. Considérée comme telle, cette famille devrait faire rejaillir le bonheur sur leur unique enfant. Mais malheureusement, c'est une famille où l'enfant vit une situation conflictuelle, aux origines non élucidées, avec sa mère. La narratrice Lekta, en tant que l'unique fille de sa mère, était paradoxalement détestée, comme le remarque la narratrice : « s'épanouir signifiait, pour ma mère, me couvrir de grossièretés, son activité favorite. » (N. Faré, 2014, p.13). L'emploi du déterminant possessif « ma » pour désigner sa mère montre l'attachement de la narratrice à sa mère et exprime aussi le fait qu'elle soit l'unique enfant de sa mère. Les occurrences de « ma mère » sont légion dans le texte et renvoient souvent à la mère de la narratrice Lekta. Cette narratrice raconte son propre récit jusqu'à la mort. C'est un fait nouveau dans la stratégie narrative dans les récits. L'auteur aurait pu donner la parole à un autre narrateur pour restituer ces faits. Lekta mène jusqu'au bout son combat et meurt.

2.1.2.2- La narratrice Elise

Dans le microcosme romanesque de Noun Faré, Elise, la mère de Lekta, est une narratrice non moins importante. Elle mène une bonne partie du récit et permet de comprendre que le mauvais traitement de la mère envers sa fille est une pratique qui traverse les générations. La preuve est que le

personnage et narratrice Elise a été victime de l'humiliation, des injures et de la maltraitance de la part de sa mère et cette situation ne l'a pas empêchée de soumettre le même traitement à sa fille. Parlant précisément de la maltraitance que sa mère lui faisait subir, voilà ce que raconte Elise : « Elle me battait depuis trente minutes sans raison. Plus je faisais semblant de la supplier, plus elle me cognait aveuglément. Mes frères assistaient impuissants à la scène » (N. Faré, 2014, p.20). Cette facette du récit d'Elise nous donne non seulement une idée sur les sévices qu'elle subit, mais aussi nous situe la position sociale de sa famille. En effet, on comprend qu'Elise n'était pas le seul enfant de sa mère, elle avait des frères. Comme la précise-t-elle, elle avait « grandi avec sa mère dans une fratrie de six. » (N. Faré, 2014, p.17). Elle était l'unique fille de la famille. Ce qui veut dire qu'elle avait cinq frères. En raison de la maltraitance qu'elle subissait, il lui arrivait de se réfugier chez des voisins, notamment chez sa voisine Chikita qui l'initiait à des pratiques sexuelles perverses. Elle a été victime de viol par son père quand elle était encore très jeune, la douzaine d'années passée. Elle se maria très jeune à Léopold à cause de la grossesse précoce qu'elle a eu du viol de son père. Ce qui est notable du personnage narratrice Elise est qu'elle a poussé très loin sa maltraitance envers sa fille Lekta au point d'amener cette dernière à la révolte et à une rivalité dont le résultat a été l'assassinat de sa fille.

Nous pouvons remarquer que ces deux narratrices sont liées par un lien de parenté : mère- fille. Elise est la mère de Lekta. Nous allons voir une autre narratrice qui raconte sa vie et ses déboires avec sa mère dans l'épilogue.

2.1.2.3- La narratrice de l'épilogue

C'est un personnage qui joue le rôle de narratrice à la fin du roman. Cette narratrice s'invite dans le roman à la suite de la mort tragique de Lekta. Le lecteur est confronté non seulement à un autre narrateur, mais aussi à un personnage tout nouveau dans le récit qui est à l'antipode des autres personnages, qui sont aussi des narrateurs de certaines parties du roman. La particularité de ce personnage est l'absence d'identité. Ce qu'on reconnait de cette narratrice est qu'elle devait défendre une criminelle ; elle venait juste d'être inscrite au barreau. Elle le précise :

> « Le procès dans lequel je devais défendre une femme était une affaire pas drôle du tout. C'était mon premier client, ma première affaire. Je ne savais pas que je recevrai de sitôt une affaire. Le barreau n'avait reçu mon inscription que la semaine dernière et déjà j'avais une affaire. J'étais commise d'office. » (N. Faré, 2014, p.151).

Elle n'a pas de nom, ce qu'on sait d'elle est qu'elle est avocate. Elle évoque sa relation toujours conflictuelle avec sa mère qui ne l'aime pas. Elle raconte : « Ma mère m'avait toujours détestée. » (N. Faré, 2014, p.153). Cette haine que la mère voue sa fille est récurrente et est racontée par les trois

narratrices dans le roman. Nous constatons que, malgré les points communs qui unit les trois narratrices, nous avons pu montrer qu'un lecteur attentif peut se rendre compte que ce n'est pas la même narratrice qui mène le récit du roman. Cette stratégie, pour la romancière Noun Faré de construire ses récits et ses narratrices en les faisant subir les mêmes problèmes, contribue du brouillage narratif dans ce roman. Il serait intéressant d'examiner les récits conduits par les trois narratrices.

2.2- Des récits brouillés

Dans *Rivales* de Noun Faré, nous avons des récits qui se suivent ou qui s'imbriquent les uns dans les autres. Chaque récit a un narrateur.
Le roman s'ouvre sur les invectives d'une mère à sa fille. Une mère qui ne manque pas d'occasion de salir et d'humilier sa fille par des injures les plus sordides. De la page 13 à la page 22, nous constatons que c'est un récit raconté à la première personne sans l'identité de la narratrice. Ce que le lecteur reconnaît de ce personnage-narrateur est que c'est une fille au moment où elle mène le récit et l'histoire tourne autour d'une relation difficile entre la narratrice et sa mère. De la page 13 à la page 17, c'est la narratrice Lekta qui raconte son histoire et ses déconvenues avec sa mère Elise. Mais à la page 17 du récit, un autre récit s'enchâsse dans ce récit et celui qui mène ce récit enchâssé a presque le même profil que le narrateur du récit de l'œuvre : la narratrice est une fille, elle est en conflit relationnel avec sa mère.

La duplication du personnage-narrateur dans deux récits distincts se présente comme un aspect du brouillage narratif et une perversion de l'écriture narrative. Un lecteur peu attentif au déroulement du récit ne se rendra pas compte de la superposition de deux récits qui se ressemblent sur le plan topique et énonciatif du récit. On peut parler d'isotopie narrative. Algirdas Julien Greimas définit l'isotopie comme :

> « Un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés et la résolution de leurs ambiguïtés qui est guidée par la recherche de la lecture unique » (1983, p.188).

Nous voyons à la lumière de cette définition que l'isotopie est une répétition des mêmes topoï. Par exemple, dans *Rivales* de Noun Faré, on a la redondance du pronom « je » de la première personne du singulier. Cette définition d'Algirdas J. Greimas montre qu'un narrateur-personnage mène le récit tout au long de l'œuvre. Mais, paradoxalement, le roman présente trois narratrices ayant chacune une identité particulière, mais utilisant le même pronom « je » et racontant presque la même histoire. Cette pratique que propose la romancière est novatrice et dénote de ce que nous appelons la perversion de l'écriture. Cette isotopie narrative n'est pas une redondance des actions que vit un personnage-narrateur, mais une coïncidence des faits que

vivent des personnages-narrateurs différents dans le roman. Cette façon de raconter brouille la lisibilité du récit par le fait de choisir plusieurs personnages- narrateurs qui chacun à son tour, raconte son histoire, à la première personne, dont la trame tourne autour d'un conflit mère-fille. Le risque de penser que c'est le même narrateur qui raconte et que c'est la même histoire qui se raconte est très forte. Cette technique du récit dénote du brouillage narratif.

Pour brouiller le récit, l'auteur a utilisé la technique suivante : il a choisi la première personne comme marque du narrateur. Le roman se présente ainsi comme un vaste champ où chaque narrateur prend le contrôle d'une parcelle. Ainsi, les personnages-narrateurs suivants prennent le contrôle d'une façon alternative du récit, comme si c'était des contes du soir où les conteurs s'alternent et se succèdent tour à tour pour conter. Donc, on a Lekta, Elise et l'Avocate. Le roman comprend trois parties et un prologue.

Partie du roman	personnages-narrateurs
1ere partie(p.13-69)	Lekta
2eme partie(p.71-113)	Elise(la mère de Lekta)
3eme partie (p.115-149)	Lekta
Prologue(p.151-154)	L'avocate de la mère de Lekta

Tableau résumant la prise en charge du récit du roman par les personnages-narrateurs du roman

La première partie du roman dont le récit est mené par Lekta renferme en son sein des micro-récits des autres personnages du roman, notamment le récit enchâssé mené par Elise qui relate sous forme de l'endophasie sa vie de jeune fille, sa relation difficile avec sa mère en tant qu'enfant et jeune fille, sa relation avec Chikita qui l'a initiée à la vie et de sa grossesse prématurée depuis son retour de vacances. Ce récit d'Elise qui couvre les pages 17-22 permet à la narratrice de présenter la vie qu'elle a vécue et continue de vivre. À la fin de ce monologue intérieur, Lekta conclut les sentiments que vivait sa mère comme suit :

> « Trop de souffrance se lisait dans les yeux de ma mère. Pourquoi j'avais l'impression que des yeux, elle venait de me raconter une histoire ? laquelle, je voulais savoir. Mais impossible puisque ses yeux étaient remplis de torrents de larmes qu'elle n'avait pas osé verser en ma présence » (N. Faré, 2014, p.22).

Cette réflexion de Lekta montre que le récit de sa mère est un monologue intérieur qui permet au personnage-narrateur d'exprimer sa pensée profonde

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

sans la présence d'un auditeur. E. Dujardin définit ainsi le monologue intérieur en de termes plus expressifs et plus poignants :

> Le monologue intérieur est […] le discours sans auditeur et non prononcé, par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxial, de façon à donner l'impression « tout venant » (E. Dujardin, 1977, p. 264).

Dans ce monologue intérieur, Elise ne faisait pas une confidence de sa vie difficile à sa fille, ni non plus à un quelconque interlocuteur. Elle parlait à sa conscience et cet échange avec sa conscience l'a amenée à prendre une décision sage, « elle se mit de côté, me laissa passer. Elle venait de siffler la fin de notre duel » (N. Faré, 2014, p.22). Le monologue relève du domaine de la pensée, d'un dialogue de l'âme à soi-même pour paraphraser Platon (1993, p. 229). Si beaucoup ont estimé que le monologue intérieur est un discours, dans *Rivales,* le monologue intérieur est un récit qui se tient sur six pages du roman. Et l'aspect formel qui permet de l'identifier est le caractère italique dans ce récit. En effet, Alors que l'autre pan du récit se présente sous la forme simple, le monologue intérieur se présente sous la forme du caractère italique. L'entrecroisement du monologue et du récit principal dans cette première partie crée un brouillage narratif qui ne permet pas d'identifier clairement l'identité du narrateur dans le récit principal et celle du narrateur dans le monologue intérieur qui est enchâssé dans ce récit principal. Le monologue intérieur devient une clé de lecture du roman dans la mesure où il permet de mieux comprendre le déroulement de l'histoire racontée.
En plus du monologue intérieur, il y a des confidences. Une confidence est la communication d'un secret qui concerne soi-même à quelqu'un. Dans *Rivales* de Noun Faré, les confidences sont légion et se présentent sous la forme de récit enchâssé. Celle que nous allons considérer ici est celle que l'une des narratrices, Elise, confie à sa fille Lekta. Cette dernière savait que la cruauté de sa mère n'était pas un acte gratuit qu'il était nécessaire de percer le secret. Voilà ce qu'elle dira à ce propos :

> « Je savais maintenant que j'allais toute ma vie regretter d'avoir voulu creuser dans le cœur de ma mère. Je ne savais pas que je donnais de grands coups de pioche dans un passé qu'elle avait enfoui au plus profond d'elle » (N. Faré, 2014, p.53).

Ces propos montrent que sa mère Elise, gardait un secret qu'elle devrait lui confier. Lekta était consciente d'une chose, cette confidence sera un fardeau trop lourd pour elle-même et effectivement, il le fut. Voici comment elle commence son récit : « *…quand j'étais gamine, je ne connaissais pas*

mon père. Ma mère ne nous en parlait jamais, à mes frères et à moi. Mais moi j'avais envie de le connaître[...] » (N. Faré, 2014, p.53). On pourra constater que cette confidence fera beaucoup de bien à la mère de la narratrice principale, qui considèrera cette confidence comme une décharge d'un lourd fardeau : « je la regardais raconter son histoire. Ma mère me semblait tendre et vulnérable » (N. Faré, 2014, p.55). Nous voyons que la technique de la confidence permet à l'écrivain d'enchâsser les autres micro-récits dans le récit principal, soit pour l'éclairer ou soit pour le brouiller dans la mesure où l'histoire principale et l'histoire secondaire enchâssée se ressemblent ou se complètent. Nous l'avons déjà évoqué, nous assistons dans ce roman à la narration de trois récits menés par trois narratrices.

Un autre aspect du brouillage narratif est la non- linéarité du récit. Quand on parle de la non-linéarité, on pense à la linéarité. Si la linéarité est la norme, la non- linéarité constitue un écart. La notion de linéarité évoque l'ordre du récit. Un récit linéaire est un texte qui suit l'ordre du temps. L'histoire se déroule donc dans un ordre chronologique. Un récit non-linéaire consiste en un rassemblement d'éléments qui ne suivent pas la chronologie. Par exemple, l'auteur peut aborder un événement du passé, puis revenir au présent et ensuite repasser au passé. On parle d'anachronies narratives. Pour Genette :

> Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect. Il est évident que cette reconstitution n'est pas toujours possible, et qu'elle devient oiseuse pour certaines œuvres-limites (1972, p.89).

Dans *Rivales* de Noun Faré, le roman fourmille d'anachronies narratives. L'œuvre s'ouvre sur les invectives d'une femme sur sa fille en rapport avec sa conduite sentimentale. La fille en question c'est Lekta, c'est ce que nous apprend la suite du récit et sa mère c'est Elise. C'est bien après que le lecteur découvrira dans un micro-récit enchâssé sous forme de confidence comment la mère et la fille en sont arrivées là : « quand j'étais gamine je ne connaissais pas mon père. » (N. Faré ;2014, p.53). Cette anachronie narrative est une analepse pour raconter ce que Elise a vécu des années auparavant. Cette façon de raconter n'est pas une non-maîtrise des techniques narratives, mais constitue un choix délibéré de la part de l'auteur. L'auteur présente son roman comme un puzzle que le lecteur doit reconstituer et de ce fait il doit co-créer avec l'auteur. La lecture, de ce fait, se présente comme une reconstitution du sens de l'œuvre.

Nous avons constaté que Noun Faré investit son roman d'une perversion au niveau de la multiplication des narrateurs, un fait qui sort des canons classiques du roman qui voudrait qu'un seul narrateur mène le récit. Ensuite,

nous avons pu nous rendre compte de la prolifération des récits enchâssés qui sont soit des monologues intérieurs ou des confidences. Et enfin, nous avons remarqué un désordre chronologique dans l'œuvre. Toutes ces anomalies ou désordres dénotent d'une technique de brouillage narratif. Cette esthétique n'a pas pour rôle de dérouter le lecteur, mais plutôt l'amener à participer à la création de l'œuvre. L'un des aspects aussi de la perversion de l'écriture est le choix du style de l'écrivain qui s'écarte du style ambiant.

3- Le style de la perversion dans *Rivales* de Noun Faré

La littérature est par essence le lieu de représentation des valeurs. Ainsi, l'œuvre littéraire a été le lieu de l'expression du beau. Le beau ne peut s'exprimer que par de beaux mots. Si la littérature est considérée comme un art par essence, les mots que l'écrivain choisit doivent être une sélection sérieuse et bien réfléchie. C'est aussi ce point de vue que se faisait Théophile Gautier de l'art en général et de la littérature en particulier lorsqu'il écrivait dans son poème « L'Art »:

> Tout passe. — L'art robuste
> Seul a l'éternité :
> Le buste
> Survit à la cité(T. Gautier, 1890).

Mais, il se fait que, contrairement à cette préoccupation, la littérature, et particulièrement le roman a pris une tournure où la langue exprime ce qui est décadent. C'est ce que nous appelons la perversion. Cette perversion se matérialise au niveau de l'écriture par l'emploi d'une langue défaillante charriant toutes les impuretés possibles. Dans ce cas, *Rivales* illustre bien l'écriture de la perversion. Loin de penser que le style de perversion soit l'envers de l'esthétique, il revêt un caractère bien ordonné si bien qu'il se présente comme un art, une façon de bien faire les choses. Ce style de la perversion sera analysé dans deux directions : l'esthétique de l'insulte et la pratique du français dans l'œuvre.

3.1- L'esthétique de l'insulte

Pour la plupart des dictionnaires, l'insulte et l'injure sont des synonymes et signifient « parole blessante, outrageuse, touchant à la dignité et à l'honneur » (C. Sagaert, 2017, p.65). Donc, nous voyons que ces deux mots ont le même sens. Mais, en réalité, si nous essayons d'approfondir la recherche sémantique de chaque mot, il se fait qu'il se dégage une nuance sémantique. Ainsi Claudine Sagaert dégage cette nuance sémantique :

> Le mot injure au XII^{e} siècle est emprunté au latin *injuria* qui renvoie à une injustice, un tort, un dommage, et qu'à partir du XVI^{e} Siècle, il caractérise une offense, une invective. Quant au verbe insulter, il tire son origine du terme latin *insultare,* qui veut dire « attaquer », « porter atteinte de manière violente ». Plus explicitement, l'insulte implique un

> rapport de face à face tandis que l'injure s'adresse à un individu, à un groupe ou à une communauté de manière indirecte, par des écrits, des propos, ou des dessins. (2017, p.65).

Selon lui, l'injure est une attaque indirecte, soit à l'égard d'une personne, soit à l'encontre d'un groupe, tandis que l'insulte est une attaque directe et personnelle. Considéré ainsi, on peut considérer que ce qui est mis en jeu dans *Rivales* constitue *une* insulte, puisque les deux personnages se disent des injures en face, ou encore parce qu'une mère insulte directement sa fille en sa présence. Dans le roman, la mère a toujours insulté sa fille en sa présence. Si l'insulte dérive du verbe latin *insultare* qui veut dire « attaquer », le roman s'ouvre sur une attaque frontale de la mère à sa fille :

> Tu ne sers à rien qu'à divertir des hommes libidineux et frustrés, incapables de répondre aux envies de leurs femmes fanées par des parturitions. Ils te marqueront de leur sperme et t'abandonneront, las. Cette attirance que tu exhibes, tu verras qu'elle n'est que l'odeur, trop forte, d'urine et d'éjaculat que tu gardes dans tes caleçons. (N. Faré, 2014, p.13).

Cette attaque est une fausse accusation de la jeune fille sur sa vie sexuelle. Dans cette accusation, sa mère la considère comme une fille de mœurs légères qui s'offre au premier venu. Ces propos de la mère peuvent être considérés comme une insulte dans la mesure où ils charrient du mépris et une atteinte de manière violente à son honneur et à réputation. La narratrice reconnaîtra, elle-même, que c'est une insulte comme le montre les propos suivants de la narratrice : « […] pour ma mère, me couvrir de grossièretés, son activité favorite » et ensuite « elle venait à nouveau de cracher son venin. Toujours à m'insulter comme si elle rajeunissait après avoir fait un exercice de conscience » (N. Faré, 2014, p.13). Les expressions « m'insulter » ; « cracher son venin », « me couvrir de grossièretés » montrent bien qu'on est en face d'une insulte. Pour Claudine Sagaert, « si on admet que le fait […] d'insulter quelqu'un c'est aller à l'encontre des règles sociales et morales » (2017, p.66), dans *Rivales* de Noun Faré, ce viol des bonnes mœurs est légion. Les rares échanges qui existent entre Elise et sa fille se solde par des insultes dans un seul sens : c'est la mère qui assène sa fille d'insultes les plus ignobles et celle-ci encaisse sous prétexte qu'« en Afrique, on ne contredit pas sa mère » (N. Faré, 2014, p.37).

Ces insultes ont pour objectif de saper la personnalité morale et même physique de celui pour qui elles sont dirigées. Elles dévalorisent l'individu et le noircissent. L'insulteur colle une étiquette dévalorisante à l'insulté qu'il lui est souvent difficile de défaire. L'insulteur dispose d'un vocabulaire particulier comme « espèce de prostituée » (p.44), « qu'est-ce tu fais ici, dévergondée » (p.52), « je sais, tu préfères vagabonder avec les garçons » (p.52), « si c'est habillée comme une pute que vous comptiez me défendre » (p.152). Ainsi, les mots prostituée, dévergondée, vagabonder et pute sont des

mots à connotations péjoratives qu'on cherche à rattacher à un individu pour l'humilier et du coup le marginaliser. Elise utilisera cette stratégie de l'insulte pour séparer Lekta d'Hervé.

L'insulte, dans certains cas, dépasse le seuil du mot et s'étend à un discours. Le discours insultant peut s'apparenter à une ironie où l'objectif est de démolir la réputation de l'intéressé. C'est cette stratégie discursive qui est mise en branle par Elise : « regarde-toi. Tu joues au paon avec tes amies alors que le matin, tu as oublié de sortir la natte que tu as mouillée d'urine. » (N. Faré, 2014, p.37).

Il semble important de le rappeler, l'insulte est une violence verbale qui est proférée directement devant l'insulté et en même temps en présence d'un tiers. Elise insulte souvent sa fille Lekta devant ses amis : la preuve, cette insulte est proférée devant Hervé l'ami de Lekta venu pour traiter les exercices avec lui. Dans certains cas, si les insultes semblent ne pas avoir l'effet escompté, la mère n'hésite pas à gifler sa fille. Les gifles sont un autre moyen d'humiliation au cas où il n'y a pas de tierce personne pour être témoin des humiliations verbales : « puis elle se leva, m'assena une gifle et me poussa vers la porte ». Nous constatons ici, que la mère passe de la violence verbale à la violence physique. Elle n'emploie la violence physique que lorsque la violence verbale semble ne pas marcher selon les circonstances. Une autre stratégie pour atteindre psychologiquement Lekta est la diffamation entretenue par sa mère dans l'intention d'accentuer sa douleur morale.

Les mots servant d'insulte se conçoivent dans un registre particulier qu'on appelle le registre familier. Ce registre, à part le fait d'exprimer l'insulte, exprime un autre aspect de la perversion : le vulgaire et la crudité.

3. 2- L'abondance d'un vocabulaire de la perversion

Un autre aspect de la perversion dans l'œuvre est le problème de choix des mots. Dans son essai, Geir Uvsløkk pense que « le langage de la perversion est un langage qui s'oppose à la loi, à la raison et à la vérité professée par le langage officiel » (2011, p.183). Ce point de vue se vérifie dans *Rivales.* En effet, cette œuvre est un réceptacle de vocabulaire lié à la perversion. L'emploi de ces mots apparemment anodins a tout des connotations sexuelles, un lien dégradant ou dénigrant. Nous voyons que le corps est fortement utilisé pour exprimer ce langage de perversion. Nous pouvons relever quelques expressions du corpus connotent de la perversion.

3.2.1- Des syntagmes déplacés de leur structure syntaxique

La narratrice principale du récit dira : « chez Chikita était devenu notre point de rencontre. » (N. Faré Un aspect de la perversion du langage est le détournement de l'emploi de certains syntagmes. Par exemple, 2014, p.19). Le syntagme « chez Chikita » se présente dans cette phrase syntaxiquement comme un sujet, mais pris isolément, cette expression a souvent servi de complément circonstanciel de lieu. Ce qui est admis syntaxiquement. On

pourra dire « Je vais chez Chikita ». Dans cet énoncé, « chez Chikita » est un syntagme jouant le rôle de complément circonstanciel de lieu et signifie *au domicile de Chikita*, *dans la demeure de Chikita*, la préposition chez est un locatif qui dérive du latin *casa* qui veut dire *maison.* Cette tournure inhabituelle de la langue française, bien que s'inscrivant dans le registre familier, est une construction phrastique relevant du langage de la perversion dans la mesure où cette construction déjoue la syntaxe de la phrase française comme l'a su bien dire Geir Uvsløkk, « le langage de la perversion est un langage qui s'oppose à la loi […] professée […] par le langage officiel » (2011, p.183). Cette construction ne reflète pas une construction de la phrase du français hexagonal, mais un reflet du parler familier local africain qui dénote d'une influence de la langue maternelle au registre familier. Cette façon de traiter le français dans le roman est ce qu'il nous est convenu d'appeler la perversion de la langue française à la suite de Geir Uvsløkk.

C'est aussi cette vision qui se remarque dans l'expression « Regarde-toi » (p. 14). C'est une expression qui cherche à dénigrer l'interlocuteur et lui faire savoir que l'estime qu'il a de lui est illusoire et qu'en réalité son image réelle est en dessous de cette estime personnelle qu'il se fait. Cette idée se confirme dans l'expression « t'es –tu regardée ? » (P. 14). Dans le premier cas, on a la phrase assertive avec sa charge sémantique et dans le second cas, elle se présente comme une interrogation, mais loin d'être une interrogation, elle se charge d'un jugement péjoratif envers l'interlocuteur en face. Cet usage pervers de la langue contribue à mettre en exergue l'esthétique de l'insulte comme une clé de lecture de l'œuvre.

3.2.2- Le corps pervers ou l'écriture de la perversion

Le corps dans *Rivales* de Noun Faré bénéficie d'un traitement particulier dans le projet d'écriture de la romancière. Le corps participe de l'écriture de la perversion. La romancière choisit de raconter son histoire en mettant en exergue certaines parties du corps qui ne devraient pas être présentées au risque d'être taxer d'impudique ou de pervers. Okri Pascal Tossou dans son essai attirait déjà l'attention du lecteur sur le rôle grandissant du corps dans la littérature. Il écrit à ce propos : « une simple observation, a priori banale, a commencé à me remplir l'esprit depuis quelques années. Il s'agit de l'intérêt et/ou de la place que le corps prend dans les créations littéraires pour peu que l'on s'y attarde. Cette entité de et dans la fiction me parait revêtir un intérêt grandissant pour la réception critique » (2017, p.11). Nous voyons que le corps joue un rôle important dans la critique en ce sens que le corps ou les parties du corps que la littérature évoque sont révélateur non seulement de l'esthétique de l'œuvre, mais participent à agrémenter le récit. S'agissant de notre corpus d'étude, le corps est largement employé et contribue à l'expression de la perversité dans l'œuvre. Ainsi, le corps se présente comme un moyen d'expression de la perversion, dire ce qui ne devrait pas être dit, ce que la société voit d'un mauvais œil. C'est ce que

pensait Edmond Jabès : « tout écrivain digne de ce nom sait qu'écrire est impossible, mais qu'il lui faut passer outre à cette impossibilité » (1991, p.155). C'est ce que fait Noun Faré en passant outre l'indicible. Nous considérons le sexe dans nos sociétés comme un tabou relevant de l'indicible. Dans ce développement, nous montrons comment Noun Faré expose les parties intimes que nous appelons les parties sexuelles du corps et comment la romancière rend-elle pervers les autres parties du corps qui sont considérées comme non sexuelles.

3.2.2.1. Les parties sexuelles du corps

Noun Faré excelle dans l'art de présenter crûment la nudité ou les parties sexuelles dans ses œuvres et notamment dans *Rivales.* Les parties considérées comme parties sexuelles sont, entre autres, les organes génitaux, les lèvres, la bouche, les cuisses ou les jambes. La narratrice présente totalement nue sa mère dans le récit : « ma mère était totalement dévêtue » (p.38). Ce portrait de la mère est intimement lié à l'acte sexuel, d'ailleurs, le portrait se poursuit : « les jambes de ma mère se replièrent » (p.39), cette position semble être la position idéale pour recevoir son homme. On peut estimer que cette façon de décrire est une perversion, une description qui ne devrait pas être présentée au grand jour. La narratrice pousse le bouchon un peu plus loin en décrivant presque dans les moindres détails les ébats amoureux de ses parents : « mon père retirait délicatement sa verge de la bouche de ma mère, qui dégoulinait de salive » (p.39). Nous avons déjà établi que la fille, narratrice, et sa mère entretiennent une relation concurrentielle. Toutefois, lorsque le père devient lui aussi l'objet d'une description peu flatteuse, on peut se demander si la narratrice cherche véritablement à établir une hiérarchie entre les membres de sa famille. La narratrice décrit avec minutie le corps de son père jusqu'au détail près l'organe sexuel de celui-ci : « d'un geste équilibré, il s'agenouilla vers elle puis introduisit son phallus de près d'une vingtaine de centimètres en elle » (p.39). Ici, l'organe sexuel mâle fait l'objet d'une autopsie complète et frise le déshonneur. Raconter le sexe est un tabou et l'est encore plus si celui qui le raconte est une progéniture. C'est ce que fait Lekta, la narratrice principale de ce récit pervers. La perversion réside justement dans le fait de décrire le corps dans une situation où il ne devrait pas être décrit pour des raisons pudiques. Ainsi, les parties du corps mis en exergue par la narratrice sont, entre autres, tout le corps nu et les jambes de la mère, le phallus et la verge du père. Ces parties du corps que nous avons appelé les parties sexuelles sont motivées et loin de connoter l'érotisme, elles dénotent la perversion.

3.2.2.2. Les parties non sexuelles du corps

Dans ce corpus, nous avons relevé comme parties non sexuelles, entre autres, la hanche, les joues, les lèvres, les yeux, la tête, La narratrice exploite également les autres parties du corps qui ne sont pas en réalité des parties sexuelles pour connoter l'acte sexuel ou acte ayant une relation avec le sexe.

Parlant de sa mère, la narratrice décrit deux parties du corps de la mère : « elle poussa un léger gémissement, ferma les yeux, rejeta la tête en arrière » (p.39). Nous voyons que la narratrice emploie « les yeux » et « la tête » pour montrer comment la mère savoure le plaisir de l'acte sexuel avec son mari. Mais cette sensation de jouissance se culmine à un seuil si élevé avec l'action conjuguée des deux partenaires : « mon père continuait ses va-et-vient […] des larmes coulaient sur les joues de ma mère » (p.40). À première vue, la présence des larmes sur les joues laisserait penser que c'est une sensation de douleur, mais en réalité, c'est un indice de la jouissance extrême. Les joues sont un réceptacle d'un indice qui dénote d'un état d'esprit de la mère de la narratrice. Pour atteindre cet objet de faire pleurer la mère de jouissance, il faut que le père se mette à fond dans l'accomplissement de ce devoir jusqu' à ce qu'il ne perde son souffle. À ce propos, la narratrice racontait : « mon père râlait comme un ours » (p.41). C'est le résultat d'intense effort physique comme les mouvements de la hanche et des mains pour faire jouir sa femme.

Nous voyons que les parties du corps non-sexuelles participent elles aussi, sous la plume de Noun Faré, à exprimer la sexualité et l'acte sexuel en de terme si cru. Ce qui dénote du langage de la perversion. En effet, par le moyen de la perversion, la romancière cherche à désacralisée un discours ambiant et tyrannique détenu par la société. L'écriture de la perversion est renversement de ce discours qui privilégie le politiquement correct au profit de la réalité et du pragmatisme. « Le renversement consiste en une attitude ou l'on considère le discours comme un événement et tente une nouvelle approche afin de voir comment le discours officiel exclut, limite et s'approprie tout discours déviant » (G. Uvsløkk, 2011, p.161). Donc, tous les écarts perversifs du langage ont pour rôle de reléguer le discours officiel au second plan, qui est le plus souvent le discours du pouvoir, afin de raconter la réalité telle qu'elle se présente. Dans le récit, le personnage féminin qui joue le rôle de narratrice prend le monopole de la parole et l'utilise à sa guise, même si celle–ci ne convient pas à la bienséance sociale et institutionnelle. L'écriture de la perversion est un moyen pour la femme dans *Rivale*s de renverser l'ordre établi non seulement au niveau de l'écriture, mais aussi au niveau social. Dans le microcosme romanesque de Noun Faré, la femme domine le débat même si elle n'arrive pas entre elles à s'entendre sur certains points, même si la fille et la mère sont en conflit permanent, elles arrivent à dominer le débat et à imposer une nouvelle vision de la société.

4.Conclusion

La perversion, définie comme une psychopathologie qui affecte l'individu et la société, est une attitude qui crée un écart dans le comportement du sujet par rapport aux normes sociales. Grâce à cette étude, nous avons démontré que *Rivales* de Noun Faré écrit dans une perspective perverse en ce sens que le discours qu'il établit s'écarte de l'ordre du discours dans lequel il est produit, mais aussi qu'il se développe en défiant les principes classiques de l'écriture. Le récit est constitué d'autres récits qui s'emboitent et se suivent

et sont menés par différents narrateurs difficilement distinguables par le lecteur. Cette situation a été identifiée à un brouillage narratif en ce sens qu'il est difficile de savoir si c'est le narrateur principal, sa mère ou la narratrice de l'épilogue qui raconte l'histoire à un certain moment du récit. La difficulté de distinguer ces personnages provient du fait que ces trois narrateurs sont des personnages féminins ayant peu ou prou la même histoire et le même sexe.

Nous avons constaté que la perversion n'affecte pas seulement le récit, mais touche aussi l'écriture allant de la déformation syntaxique et une propension de l'insulte comme stratégie d'écriture. La perversion se présente dans le corpus par la description du corps dont la particularité est la présentation des parties du corps qui ne devraient pas être présentées au lecteur. Cette attitude est une forme de révolte de la femme contre le discours institutionnel.

Références

Stérin, A., 2020, « Les différents types de narration du roman », article en ligne https://www.lastreetlaplume.fr/2020/12/18/types-narration-roman/ consulté le 22 janvier 2024 à 22h30.

Genette, G., 1972, *Figures III*, Paris, Seuils.

Reuter, Y., 2016, *Analyse du récit*, Paris, 3e édition Armand Colin.

Parisot, Yolaine, 2006, « La polyphonie dans le roman haïtien contemporain : regards croisés, dédoublés, occultés ». *Revue de l'Université de Moncton*, 37(1), 203–224. https://doi.org/10.7202/016720ar, consulté ce 11 mars 2024 à 23h26.

Patron, S., 2023, « Le narrateur », In *La revue Vox poetica*, https://vox-poetica.com/t/articles/Patron2023.html consulté 29 mars 2024 à 19h08.

Greimas, A. J., 1983, *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Seuils.

Dujardin, É., [1931], 1977, Le *Monologue intérieur, son apparition, ses origines, sa place dans l'œuvre de James Joyce et dans le roman contemporain*, Paris, Editions P. Albert Messein.

Platon, 1993, *Théétète* [189e], *Œuvres complètes, t. VIII, 2e partie*, trad. A. Diès.

Gautier, T., 1890(1981), « L'Art », in *Emaux et Camées*, Gallimard, Paris.

Sagaert, C., 2017, « L'injure et l'insulte : une question de laideur », *Langages et communication : écrits, images, sons,* édité par Mireille Corbier et Gilles Sauron, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, https://doi.org/10.4000/books.cths.843. Consulté le 03 juin 2024 à 10h13.

Uvsløkk, G., 2011, Jean *Genet: Une Ecriture Des Perversions*.

Jabès, Edmond, (1980)1991, *Du désert au livre. Entretiens avec Marcel Cohen,* Belfond, Paris, p. 155.

Copyrights

Le copyright de cet article est conservé par l'auteur ou les auteurs, les droits de première publication sont accordés à la revue. *L'article, sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International, est la propriété intellectuelle de cet(s) auteur*(s). Cahiers Africains de

rhétorique © 2022 by UMNG-FLASH is licensed under CC BY-NC 4.0