

Séverin N'gatta, University of Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

DOI:10.17951/lsmll.2021.45.4.37-47

Stéréotypes et image de l'Afrique postcoloniale dans *White spirit* de Paule Constant

Stereotype and Image of Postcolonial Africa in *White Spirit*
by Paule Constant

RÉSUMÉ

Dans le roman *White spirit*, l'image de l'Afrique postcoloniale dessinée par Paule Constant reprend non seulement quelques stéréotypes anciens répandus par la littérature exotique et coloniale mais aussi et surtout quelques stéréotypes récents hérités du roman du néocolonialisme. Cependant grâce notamment à son imagination créatrice et à une écriture marquée par la polyphonie, la romancière parvient à faire preuve d'originalité et à s'engager pour l'Afrique en dénonçant le capitalisme occidental et ses ravages sur l'altérité. Ce faisant, sa posture imagologique est résolument « pro-alter ».

Mots clés : Altérité, stéréotype, image, Afrique, Occident

ABSTRACT

In the novel *White spirit*, the image of postcolonial Africa initiated by Paule Constant shows not only some stereotypes from exotic and colonial literature but also those recent from the neocolonialism novel. However, thanks especially to her imagination and a writing marked with the polyphony, the novelist shows a real uniqueness. She stands up for Africa fulminating against occidental capitalism. She shows the adverse effects of this capitalism above the otherness. So she shows an imagologic attitude which is « pro-alter ».

Keywords: Otherness, stereotype, image, Africa, Occident

1. Introduction

Si au XIX^e siècle, le stéréotype désignait une méthode d'impression où les caractères fixes facilitaient la production de masse de toutes sortes d'imprimés, dès 1922, avec le publiciste américain Lippman (1922, p. 65), le terme désigne « ces images dans notre tête qui médiatisent notre rapport au réel ». Le stéréotype est avant tout une opinion abusive et réificatrice. C'est à juste titre que Ruth Amossy (1991) précise cette caractéristique du stéréotype. Ainsi qu'elle écrit : « [il] découpe le réel ou le texte selon un modèle immuable qui s'oppose au libre déploiement de la réflexion et de l'esprit critique » (p. 37). Dans la construction de l'image de l'Autre, l'originalité de la représentation est fonction du rapport de l'auteur aux

Séverin N'gatta, Department of Modern Letters, University of Cocody-Abidjan, 01 BP V 34 Abidjan
01, severinngata70@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0912-4734>

stéréotypes. En effet, l'authenticité du regard porté sur l'altérité se voit dans la capacité du discours sur l'Autre que nous appelons discours « altéritaire » à se départir des thématiques ancestrales et des thématiques de l'époque de production de l'œuvre pour mettre en place une thématique personnelle (N'gatta, 2018). Tout au long de cette réflexion, nous désignons par « l'Autre » écrit avec une majuscule « Autrui » au sens général et philosophique du terme et « l'autre » avec une minuscule « Autrui » au sens spécifique de l'altérité représentée dans le récit. Dans son récit *White Spirit*, Paule Constant construit une image de l'Afrique dans laquelle certains anciens stéréotypes hérités de la littérature coloniale et d'autres plus récents répandus par le roman du néocolonialisme occupent une place de choix. Le thème de notre réflexion se présente comme suit : « stéréotypes et image de l'Afrique postcoloniale dans *White spirit* de Paule Constant ». L'étude des stéréotypes présents dans la construction de l'image de l'Afrique d'aujourd'hui nous permettra de découvrir, dans une perspective comparatiste, la posture imagologique adoptée par la romancière française vis-à-vis de l'étranger africain. Quels stéréotypes se retrouvent-ils dans *White spirit*, grand prix du roman de l'Académie française de 1990 ? Pourquoi le choix de tels stéréotypes ? En vue de répondre à ces préoccupations, nous nous inspirerons de l'imagologie, cette méthode critique théorisée notamment par Daniel-Henri Pageaux et qui favorise la description et l'interprétation autant des images sur l'étranger que des stéréotypes charriés inmanquablement par les représentations de l'altérité.

2. L'omniprésence des stéréotypes dans le regard auctorial

La démarche imagologique qui permet d'analyser les stéréotypes suit différentes étapes dont la première est l'analyse lexicale. Le chercheur met notamment l'accent sur « les mots fantasmes » qui rendent compte des « fantasmes conscients, peuplant un discours orienté, programmé, contraint comme peut l'être le discours de et sur l'étranger » (Pageaux, 1994, p. 87).

Dans le cadre de notre travail, les « mots fantasmes » regroupent des termes attribués par le récit à l'Afrique et aux Africains. Nous nous appesantirons ici sur deux noms de personnages africains qui trahissent le poids des stéréotypes anciens chez la romancière française.

2.1. Le Bossu et le Boiteux

Deux personnages du récit de Paule Constant trahissent un type du roman français portant sur l'Afrique, que nous nous proposons d'appeler « le roman français afro-inspiré ». Il s'agit du type de l'Africain difforme. Rappelons avec Amossy (1991, p. 49) que le type est « un regroupement de caractéristiques qui associe un individu à un phénomène quelconque (historique, social, politique [...]) ». Le type de l'Africain difforme rend compte de personnages aux traits physiques sans harmonie aucune. Le roman exotique et colonial se faisait l'écho de ce personnage

censé être le modèle du Nègre dans l'imaginaire français. Il suffit de lire ces lignes de Pierre Loti (1992) pour s'en convaincre. Son héroïne Fatou-Gueye, présentée ici sous un jour favorable, constitue une exception à cette règle figée :

Elle était bien jolie, Fatou-Gaye, avec cette haute coiffure sauvage, qui lui donnait un air de divinité hindoue, parée pour une fête religieuse. Rien de ces faces épatées et lippues de certaines peuplades africaines qu'on a l'habitude en France de considérer comme le modèle générique de la race noire (Loti, 1992, p. 125).

Ce type de l'Africain avec des vices de conformation participe de la construction du stéréotype ancien, répandu par la littérature exotique et coloniale d'une Afrique, terre des étrangetés. Ce type fonctionne comme un stéréotypème, ces « éléments dont l'assemblage constitue un stéréotype » (Dufays, 2001, p. 2).

Les deux aides africains du commerçant français Victor sont appelés le Bossu et le Boiteux. Leur sobriquet, c'est B and B :

Au travail, Victor commandait. Le Bossu et le Boiteux dits B and B rechignaient, ils exhibaient leur mutilation qui les empêchait de balayer, de laver, de soulever, de porter. Victor n'osait pas leur demander ce qu'ils faisaient, alors. La bosse qui déjetait le petit corps, réduisait le buste à la taille d'une chemise d'enfant sous une trop longue tête qui regardait en dessous, la pauvre jambe qui donnait à l'autre sa démarche de criquet disaient assez pourquoi ils n'étaient pas dans la bananeraie (Constant, 1989, p. 89).

Nous faisons remarquer que le Bossu et le Boiteux sont effectivement les noms propres de ces deux personnages qui n'ont pas d'autres désignations dans le récit. La romancière prend le soin d'écrire la première lettre de ces noms en majuscule. Ces deux noms propres sont précédés inmanquablement de l'article défini « le », ce qui peut participer du dispositif de déshumanisation de ces personnages, à l'instar des ouvriers agricoles de la fiction. Nous y reviendrons. Au demeurant, pour faire la différence entre le nom propre et l'infirmité, Paule constant écrit en minuscule lorsqu'il est question d'évoquer le handicap des aides du commerçant français :

Après la nuit chez Guastavin, à bout d'angoisse et de fatigue, il respirait mal. Quelques mètres, trois marches, une sorte de perron et sur le perron une tour, une femme géante, six pieds six pouces de haut, autant de large, le tout couronné d'un drap entier en guise de turban. Les mains sur les hanches, elle lui barrait l'accès de LA RESSOURCE, flanquée à droite d'un bossu, à gauche d'un boiteux dont la jambe, de l'épaisseur d'une baguette de pain, faisait avec la hanche un angle curieux (Constant, 1989, pp. 76-77).

Le nom renseigne autant sur l'espace intérieur que l'espace extérieur des actants, autant sur la face visible que la face invisible des personnages. Selon Courbon et Martinez (2012, p. 72-74) : « Le nom s'attache à la personne ou à la réalité qu'il représente jusqu'à se confondre avec elle » tout en « indiquant la

forte identification qui existe entre le nom d'une réalité et la réalité nommée ». Ces apprentis du commerçant portent donc le nom de leur physique. Leur infirmité qui est ainsi exhibée participe de la reproduction du stéréotype de l'Afrique des êtres étranges. Jean-Louis Dufays a d'ailleurs montré que :

[...] le stéréotype est un phénomène qui peut affecter les structures de trois niveaux : 1° des structures thématiques, référentielles ou paradigmatiques (ou d'inventio), qui sont des idées et des représentations "collant" à des personnages, des lieux, des actions ou des objets, 2° des structures syntagmatiques (ou de dispositio) qui sont des agencements de parties de discours ou d'actions narratives et 3° des structures verbales (ou d'elocutio) qui sont des assemblages de mots ou de figures de style (Dufays, 2001, p. 1).

Sur l'axe paradigmatique, le type de l'Africain difforme est, nous l'avons relevé, un stéréotypème. À preuve, la perception que Victor a de ces deux aides, est qu'il les trouve étranges :

Quand il se réveilla, le village était vide. Il souleva le rideau de fer et aperçut dans la rue déserte B and B, coiffés de larges chapeaux, qui cahotaient jusqu'à lui. Ils venaient faire le ménage, ils demandaient de l'eau, du savon, des balais. Mais de mon temps vous ne faisiez rien, s'étonna Victor. Parce que tu ne nous demandais rien, répondirent-ils. Ce n'est pas vrai, s'emporta Victor, leur rappelant leurs plaintes continuelles. Peut-être, mais tu n'exigeais rien. Victor les trouvait étranges, leur visage avait rosé et leurs cheveux blondis. Ils étaient à la fois angéliques et ignobles (Constant, 1989, p. 183).

Aux yeux de Victor, l'autre, en l'occurrence ses aides africains, est étrange, bizarre. L'autre suscite la curiosité en raison notamment de son aspect physique mal conformé dont la description est faite à l'aide de métaphores du monde animal. Avec sa jambe malade, le Boiteux arbore une « démarche de criquet » (Constant, 1989, p. 89). Quelques pages plus loin, les infirmes agitent leurs moignons de membres « dans des figures légères et rapides comme s'il se fût agi de papillons merveilleux ou d'oiseaux fabuleux » (p. 91).

Sur l'axe syntagmatique, le stéréotypème du « raisonnement illogique des Africains » trahit un autre stéréotype ancien répandu par la littérature coloniale sur le compte des Noirs, en l'occurrence le stéréotype du « Noir grand enfant ». Ce stéréotype est construit avec de nombreux stéréotypèmes comme « le Noir souriant pour tout et pour rien », « le Noir à l'intelligence est peu développée » ou encore « le Noir dominé par l'irrationnel ». Les écrivains coloniaux vont s'ingénier à trouver des formules originales pour caractériser l'intelligence des Nègres. Gaston Pichot, par exemple, dépeint les Noirs du Congo avec de « frustes cerveaux » (Pichot, 1931, p. 35).

Dans *White spirit*, le Bossu et le Boiteux semblent faire preuve d'une activité intellectuelle rudimentaire. Les deux apprentis viennent de découvrir des tonneaux de produits toxiques envoyés par l'Occident dans le village africain pour y être

refilés aux populations rurales. Lisons cet échange entre les apprentis de commerce et leur patron Victor à la vue des marchandises :

À bout de ressources, espérant quelque trésor caché, Victor ouvrit les tonneaux : double emballage, flamme, tête de mort et tibias entrecroisés disaient assez que le produit était dangereux. B and B s'étaient rapprochés. Évitez le contact, inflammable, en cas d'absorption contacter le centre antipoison le plus proche. Qu'est-ce que c'est, Patron ? demandèrent-ils. Je ne sais pas, répondit Victor ; entre le vitriol, l'arsenic, le raticide et le lemon-rubb, il hésitait. Devant la bouillie blanchâtre fortement altérée qui, en présence de l'air, émettait quelques bouillons purulents et gazeux crevant à la surface en cloques épaisses, ils demandèrent : à part le danger, ça sert à quoi, Patron ? Je n'en sais rien, dit Victor [...] (Constant, 1989, p. 90).

L'agencement du discours de B and B trahit la faiblesse de leur raisonnement, le caractère rudimentaire de leur intellect. La question « à part le danger, ça sert à quoi, Patron ? » posée en chœur par les deux employés de commerce révèle indubitablement un trait du « schème collectif figé qui correspond à un modèle culturel daté » (Amossy, Herschberg Pierrot, 2011, p. 64). Le schème collectif figé repérable ici est le stéréotype du « Noir grand enfant » et ce stéréotype placé, comme tous les autres sous le signe de la péjoration, est daté car il remonte aux romans coloniaux.

À côté de ces stéréotypes anciens des romans coloniaux qui résonnent dans le récit de Paule Constant, nous trouvons aussi des stéréotypes plus récents diffusés par les romans du néocolonialisme. Rappelons avec Moura (1992, p. 182) que :

Le roman du néo-colonialisme présente l'action ou simplement l'influence occidentale dans le tiers-monde sous la forme d'une déstructuration des sociétés concernées. La triple faute de l'Occident [...] domination politique, économique et symbolique – est ainsi déglacée par la mise en scène de la catastrophe néocoloniale et des rejets violents et désespérés qu'elle suscite.

Dans le roman du néo-colonialisme, sont associés au thème principal de l'Afrique, des thématiques secondaires comme la faim, la misère, la ville ou encore la domination blanche. Les romans, *L'état sauvage* de Georges Conchon (1964), *Petits blancs vous serez tous mangés* de Jean Chatenet (1970) et *Les flamboyants* de Patrick Grainville (1976) illustrent bien cet état de fait.

2.2 Analyse de quelques stéréotypes récents à partir des notions de prégnance et de saillance

Dans la démarche imagologique, l'étape de l'analyse structurale favorise l'examen de certains « principes organisateurs » (Pageaux, 1989, p. 147) du récit en s'efforçant de décrypter les éléments qui structurent l'image de l'altérité. Dans notre contexte, cette analyse offre l'avantage d'examiner les stéréotypes présents dans la représentation de l'Afrique d'aujourd'hui. Pour ce faire, nous analyserons le discours altéritaire construit par Paule Constant avec les concepts

de prégnance et de saillance conçus par le mathématicien René Thom (1991). Pour ce théoricien, ces concepts engendrent le couple continuité-discontinuité aussi bien sur le plan spatial que temporel¹. Rapportés à l'analyse littéraire, ces concepts peuvent permettre de comprendre, au niveau sémantique, les phénomènes de continuité et de discontinuité de sens que les sujets narrateurs ou les sujets personnages accordent à leur perception. Cela nous permet surtout d'analyser ici la continuité de malheurs imposés par l'Occident à l'Afrique et la discontinuité de luttes africaines vouées à l'échec.

Dans le récit, nous avons une prégnance de malheurs qui accablent les villageois. Cette prégnance répulsive se note dans deux espaces défigurés : la plantation de bananes et le magasin du commerçant Victor. Chaque espace convoqué est un signe ostensif, pour utiliser le langage des sémioticiens, c'est-à-dire « un objet mis en évidence non pas pour lui-même [...] mais bien comme représentant autre chose » (Klinkenberg, 1996, p. 212). Dans la plantation de bananes, les ouvriers agricoles connaissent une forme nouvelle d'esclavage. Cette immense propriété de l'Occidental César Di Marino est la source non seulement d'une pollution environnementale mais aussi et surtout de l'intoxication fréquente des villageois :

Les hommes revenaient. Saouls, ils avaient de la difficulté à marcher droit, tournoyaient les bras écartés, trébuchaient et tombaient, hilares, en agitant bras et jambes. C'était un spectacle terrible et humiliant. Leur ivresse n'était pas bonne, ils ne la devaient ni au vin, ni à l'alcool, ni à la drogue mais à l'insecticide. Elle venait du travail, de l'effort, de la fatigue. Ils ne sortaient point du cabaret mais de la bananeraie et leurs gestes incontrôlés étaient des spasmes d'insectes qui meurent (Constant, 1989, p. 73).

Le traitement des ouvriers par César Di Marino et ces associés capitalistes est lamentable :

La banane, ils l'arrachaient à la terre mais aussi aux hommes, les coolies, des populations entières que l'on allait chercher comme des bêtes à la transhumance, à qui l'on avait fait franchir les frontières et que l'on avait acclimatées en dehors de tout, dans le no man's land des bananeraies. Ils ne savaient pas combien ils en possédaient, à cent près, à cause des morts et des naissances (Constant, 1989, p. 96).

¹ Pour plus de précision terminologique, relisons ensemble ces lignes de Thom (1991, p. 65) : « L'expérience primitive est l'expérience de ce que j'appelle „la saillance”. Elle est liée à la sensation ou à la perception d'une discontinuité qualitative qui peut impliquer un ou plusieurs sens à la fois. Si l'on prend comme exemple l'audition, la discontinuité qualitative la plus simple est alors celle qui sépare le silence du bruit, du son ». Quelques pages plus loin, il écrit : « Tout autre est le cas des formes qui sont biologiquement significatives. Il s'agit des formes que j'appelle prégnantes et qui présentent un intérêt biologique immédiat pour un animal supérieur. On peut penser surtout à la faim et à la régulation de l'alimentation. L'animal affamé sera fasciné par les images ou les indices de sa proie » (Thom, 1991, p. 67).

Quant au magasin géré par le commerçant français Victor, il représente l'espace de stockage des déchets industriels occidentaux et des rebuts de la métropole :

La métropole et le monde entier déchargeaient leurs erreurs de fabrication dans La Mégalo. La Mégalo, après avoir prélevé ce qu'elle avait trouvé de mieux, se déchargeait du reste sur port-Banane, et Port-Banane opérait le choix à rebours pour assurer chaque semaine au VILLAGE-MODÈLE son lot de rebuts. On avait vu passer, des objets biscornus, des trucs fous, des gadgets bizarres, des bonnes idées de cauchemar, sans compter les reliquats de modes passées, les couleurs qui n'avaient pas pris, les formes obsolètes, les matières interdites, les jouets inflammables, le lait irradié.

Tout ça arrivait en quantités insensées, un camion de brassières cancérogènes, un cadre de fermetures Éclair à grosses dents de fer déjà rouillées, qui le temps d'une mode avaient armé les braguettes occidentales, un camion de bleu pour blanchir le blanc, un camion de rouge pour blanchir les dents (Constant, 1989, p. 81).

Ces différents espaces dysphoriques mettent en relief la déshumanisation des ouvriers agricoles. Au contact des déchets de l'industrie occidentale, ils deviennent eux-mêmes des déchets humains. Ces espaces jouent ainsi une fonction de stéréotypèmes du stéréotype de « l'Afrique dépotoir de l'Occident capitaliste ». Ce stéréotype participe de la rhétorique des romans du néocolonialisme, engagés dans l'accusation de l'Occident capitaliste, coupable de la transformation de l'Afrique en un vaste dépotoir. D'ailleurs le récit ne manque pas de soulever implicitement la responsabilité occidentale dans le suicide collectif de huit cents ouvriers agricoles qui ont consommé, sous l'emprise d'un pasteur africain loufoque, le white spirit, ce déchet toxique entreposé dans le magasin de Victor :

Mais qu'est-ce qui leur a pris, c'était une bananeraie si tranquille ! [...] Il y en avait donc tant ? Huit cents, dit Ysée, César a perdu huit cents bonshommes, comme ça, d'un coup. Avec quoi ils ont fait ça ? demanda Belle Beauty ? Avec du white spirit (Constant, 1989, p. 204).

Toutefois, cette prégnance de malheurs s'interrompt de manière sporadique par une saillance euphorique de luttes. Cette saillance représente une discontinuité car elle constitue une tentative désespérée pour rompre le flot continu et envahissant de déchets. L'inégalité des moyens déployés, d'un côté par l'Occident et de l'autre, par les populations africaines, est criarde. Paule Constant (p. 81) écrit : « Les indigènes utilisaient l'instinct que leurs ancêtres avaient mis à déjouer les pièges de la forêt originelle pour découvrir ceux que leur montait l'Occident ». Cette lutte prend souvent la forme de révolte, une révolte désespérée menée par des populations réduites à la portion congrue :

Il y eut une grève, et même une révolte que l'on garda dans les mémoires sous le nom de LA RÉVOLTE DES GAMELLES. Ces imbéciles préféraient le manioc et la viande, faire leur cuisine, allumer du feu, perdre leur temps sans compter toutes les saloperies qu'ils ajoutaient, les cancrelats, les fourmis. Bonjour la colique. Il y avait dans les rations tout ce qu'il leur fallait, mais ils ne voulaient pas le savoir (Constant, 1989, p. 83).

La lutte des ouvriers est une saillance dont l'investissement est de très courte durée. Deux facteurs semblent précipiter la transformation de la saillance attractive en une nouvelle prégnance répulsive : l'inégalité des moyens de lutte et la perception de la culture de l'autre. D'une part nous avons chez les ouvriers, l'instinct ancestral avec une certaine connotation dépréciative. De l'Autre, l'Occident calculateur est doté de sa rationalité valorisée :

Il [Victor] ne savait pas au contraire que ces denrées étaient le résultat d'une pensée rationnelle, d'une efficacité calculée, le gâchis n'était que dans son esprit. Ces produits n'étaient pas bons, mais ils n'étaient pas mauvais pour tout le monde. Comment savoir, ici, à l'autre bout de la terre, que les cocottes-pression explosaient, comment savoir que l'amiante cancérigène avait été retiré du marché, que le lait était irradié (Constant, 1989, p. 108).

Au niveau de la perception de la culture des villageois, nous retrouvons une représentation du dédain avec les lexèmes de dévalorisation : « ces imbéciles », « les saloperies », « les cancrelats ». Le regard porté sur l'altérité par la Blanche Ysée qui livre les marchandises au magasin est marqué du sceau de la négativité. L'autre qu'elle découvre à travers son alimentation est victime de dédain et de mépris.

À ce stade de notre analyse, notons que la saillance de luttes sporadiques vouées à l'échec constitue aussi un stéréotypème du stéréotype d'une Afrique en état de stase. Dans cette Afrique représentée, rien ne semble bouger.

Comme nous venons de le voir, la construction de l'image de l'Afrique postcoloniale fait une large part à différents stéréotypes. Examinons à présent le lien entre ces stéréotypes et la posture imagologique de la romancière.

3. Stéréotypes et posture de la romancière

La dernière étape de la démarche imagologique proposée par Daniel-Henri Pageaux est appelée « le scénario ». Elle permet au comparatiste de s'interroger sur les questions fondamentales d'intertextualité et de projet ou programme de l'auteur. A ce niveau, il est donc question de rechercher les mécanismes et les fondements idéologiques de la représentation de l'altérité. Cela débouche sur la détermination de l'attitude privilégiée par la romancière dans la série des « quatre attitudes fondamentales » face à l'Autre : la manie, la phobie, la philie et l'attitude cosmopolite. Leurs définitions se présentent comme suit :

La manie, attitude consistant à tenir la culture regardée comme supérieure à la culture regardante ; la phobie qui tient la culture regardante comme supérieure à la culture regardée ; la philie, où les deux cultures sont perçues comme complémentaires avec possibilité d'échange et l'attitude cosmopolite, où l'échange s'abolit, faisant place à une unification entre différentes cultures (Pageaux, 1989, pp. 71-73).

Nous avons vu dans le récit que certains personnages français comme l'opératrice économique Ysée ont pour l'altérité une perception pleine de mépris.

Tel n'est point le cas du personnage principal Victor dont la proximité avec ses aides africains est aussi bien physique qu'affective. En effet, Victor trouve du temps pour soigner ses aides africains le Bossu et le Boîteux affectés par le produit toxique :

Après les doigts, les paumes et le dos des mains furent attaqués. B and B ne semblaient pas trop inquiets, ils avaient déjà tant souffert. Quant à Victor, il passait son temps à les soigner, à inventer des pansements, des trucs, des mixtures (Constant, 1989, p. 91).

Nous voyons ainsi que le récit *White spirit* est loin du récit monologique. Les personnages ont une véritable indépendance par rapport à l'intention auctoriale. Tous les personnages ne sauraient être les porte-parole de l'auteur comme dans un roman à thèse. Voyons un peu plus clair dans cette complexité des voix grâce au concept de polyphonie, plus particulièrement la polyphonie intentionnelle². Bakhtine, dans son étude du roman polyphonique dostoïevskien déclare :

Ainsi donc la nouvelle attitude artistique de l'auteur à l'égard du personnage, dans le roman polyphonique de Dostoïevski, est un dialogisme qui va au fond des choses, qui affirme l'autorité, la liberté, l'inachèvement et l'absence de solution du personnage [...] (Bakhtine, 1998/1970, p. 108).

La dénonciation du capitalisme dans le récit est radicale et sans concession aucune non seulement Paule Constant accuse les industries capitalistes occidentales de polluer l'environnement africain par la pulvérisation de produits toxiques sur les bananeraies (Constant, 1989, p. 75), mais aussi et surtout de décharger leurs déchets toxiques en Afrique (p. 75) et plus dramatique, de tuer indirectement les Africains avec ces poisons (p. 204). Par ailleurs, la romancière fait subir aux stéréotypes dont elle se fait l'écho certaines métamorphoses qui créent par la même occasion son originalité. À titre d'illustration, au sujet du stéréotypème de l'Africain difforme, Paule Constant précise que la bananeraie est à l'origine des infirmités de B and B (p. 78). Leur défaut de conformation n'est donc pas naturel mais accidentel ; la faute revenant encore aux propriétaires occidentaux

² La polyphonie intentionnelle dans la conception bakhtinienne s'oriente donc selon deux axes: un premier axe général exotopique qui est applicable à toute la littérature selon lequel le « soi » de l'auteur s'ouvre à « l'autre » jusqu'à devenir le « soi-autre » (dans lequel intervient la dimension intérieure), pour enfin revenir à « soi ». Bakhtine décrit donc ici un double processus complexe d'identification-intégration du processus créatif. Le second axe est plus particulier à chaque auteur pris individuellement, il dépend de ce que Bakhtine appelle le « dessein artistique » ou encore « la dernière instance de signification ». Nous avons vu que dans le cas de Dostoïevski, le dessein artistique ou encore la conception créatrice est bel et bien polyphonique, l'auteur ne cherche à aucun moment à se positionner comme conscience « imposante ». C'est de ce second aspect polyphonique de l'intention créatrice que dépend l'indépendance du/des héros Dessingue (2012).

des plantations de bananiers. S'agissant aussi du stéréotype de l'Afrique' dépotoir de l'Occident, la présentation des huit cents ouvriers qui se sont suicidés avec ce poison venu de la métropole donne toute sa singularité au récit. Certes nous sommes d'accord avec Sylvie Guiochet lorsqu'elle déclare : « Quel que soit l'altruisme dont l'observateur fait preuve, c'est toujours en fonction de lui-même qu'il regarde l'autre » (Guiochet, 1984, pp. 109–110). La preuve en est que tout le récit tourne autour du destin du protagoniste Victor, victime lui aussi des capitalistes de son pays, la France : il est « le dindon de la farce » (Constant, 1989, p. 109). Cependant dans ce roman où la polyphonie a toute sa place, l'engagement de la romancière pour l'Afrique est net. Son écriture renouvelle l'attitude du romancier envers l'altérité. Avec elle, de nouveaux paradigmes, différents des attitudes fondamentales répertoriées par Daniel-Henri Pageaux émergent. Nous proposons ainsi d'appeler posture « pro-alter » la posture de l'écrivain qui dresse une image de l'altérité tout en s'engageant pour la culture regardée ; posture « anti-alter », celle de l'écrivain qui dresse une image de l'altérité tout en vitupérant la culture regardée et enfin posture « sine-alter », la posture de l'écrivain qui renvoie dos à dos, dans une espèce de neutralité, la culture regardante et la culture regardée. Chez Constant, la dénonciation est un leitmotiv. De fait, la romancière française cible l'Occident capitaliste pour pourfendre ses pratiques condamnables en terre africaine. Elle s'attaque avant tout à la course effrénée au bénéfice qui pousse les capitalistes à refiler à l'Afrique des produits de rebut et des produits toxiques. Ainsi donc, Paule Constant adopte une posture « pro-alter ».

Conclusion

Au total, une partie importante de l'image de l'Autre se trouve enfermée dans les stéréotypes. En mettant en évidence les stéréotypes sur l'Afrique contemporaine dans *White Spirit* de Paule Constant, nous avons pu montrer que la représentation de l'Afrique postcoloniale dessinée par la romancière est tributaire pour une large part de stéréotypes coloniaux anciens répandus par la littérature coloniale et exotique ainsi que de stéréotypes récents du roman du néocolonialisme. Cependant, grâce notamment à la mise en place d'une écriture de la polyphonie, la romancière parvient à donner assez de singularité à son récit. Son engagement pour l'altérité passe par la dénonciation du capitalisme occidental et ses ravages sur le continent noir. Ce faisant, sa posture imagologique est dite « pro-alter ».

References

- Amossy, R. (1989). La notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine. *Littérature. Mutations d'images*, 73, 29–46.
- Amossy, R. (1991). *Les idées reçues : sémiologie du stéréotype*, Paris: Nathan.
- Amossy, R., & Herschberg Pierrot, A. (2011). *Stéréotypes et clichés*, Paris: Armand Colin.
- Bakhtine, M. (1998/1970). *La poétique de Dostoïevski*. Paris: Seuil.
- Chatenet, J. (1970). *Petits Blancs, vous serez tous mangés*. Paris: Seuil

- Conchon, G. (1964). *L'état sauvage*. Paris: Albin Michel
- Constant, P. (1989). *White spirit*. Paris: Gallimard.
- Courbon, B., & Martinez, C. (2012). Représentations lexicographiques de la dénomination : le traitement de appeler, désigner, nommer et dénommer dans les dictionnaires monolingues du Français. *Langue française*, 174, 59–75.
- Dessingue, A. (2012). *Le Polyphonisme du roman. Lecture bakhtinienne de Simenon*. Bruxelles: Peter Lang Verlag. Retrieved September 5, 2021, from <https://www.fabula.org/atelier/polyphonie>.
- Dufays, J.-L. (2001). *Le stéréotype, un concept-clé pour lire, penser et enseigner la littérature*. Retrieved September 6, 2021, from <http://www.marges-linguistiques.com>.
- Grainville, P. (1976). *Les flamboyants*. Paris: Seuil.
- Guiochet, S. (1984). L'image de l'Afrique dans le magasin pittoresque. *L'Afrique littéraire et artistique*, 71/72, 41–48.
- Klinkenberg, J.-M. (1996). *Précis de Sémiotique générale*. Paris: De Boeck.
- Lippmann, W. (1922). *Public opinion*. New York: Harcourt, Brace & Co.
- Loti, P. (1992). *Le roman d'un spahi*. Paris.
- Moura, J.-M. (1992). *L'image du tiers-monde dans le roman Français contemporain*. Paris: Presses universitaires de France.
- N'Gatta, S. (2018). Le discours altéritaite dans « *Des chauves-souris, des singes et des hommes* » de Paule Constant. *Les cahiers du Grayhel*, 6, 169–184.
- Pageaux, D.-H. (1989). De l'imagerie culturelle à l'imaginaire. In P. Brunel, & Y. Chevrel (Eds.), *Précis de Littérature comparée* (pp. 133–161). Paris: Presses universitaires de France.
- Pageaux, D.-H. (1994). *Littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin.
- Pageaux, D.-H. (1995). Recherche sur l'imagologie : de l'histoire culturelle à la poétique. *Revista de Filologia Francesa*. Servicio de publicaciones, Universidad de Murcia, 8, 135–160.
- Pichot, G. (1931). *La brousse et ses dieux*. Paris: Editions de la Revue Mondiale.
- Thom, R. (1991). *L'inconscient et la science*. Paris: Dunod.

