

## ARCHIVISATION ROMANESQUE DES OBJETS CULTURELS IVOIRIENS, SYMBOLE D'UN DÉVELOPPEMENT SOCIO-LITTÉRAIRE

**Krou Bellemin Colas AFFI**

Doctorant, Université Félix-Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire),  
[affikrou@gmail.com](mailto:affikrou@gmail.com)

&

**Bidy Cyprien BODO**

Université Félix-Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)  
[cyprienbodo@yahoo.fr](mailto:cyprienbodo@yahoo.fr)

**Résumé :** L'enjeu de cette contribution consiste à justifier l'idée que le roman ivoirien archive certains objets culturels en vue de reconfigurer et dynamiser le champ littéraire. Appréhender les objets culturels fictionnels dans la perspective d'un archivage littéraire pose des problèmes d'authenticité, d'originalité de la chose à archiver qui s'inscrit davantage dans le sens du sauvetage. Ici, l'initiative d'archivisation romanesque se trouve à l'épreuve des processus de récupérations culturelles et d'inventions littéraires. Entre conservation et transformation, le *Gaou*, le *Zaouli* et le *Grand masque* pris comme des culturèmes et des littérèmes dans le contexte du roman, initient une dynamique qui vise non seulement la construction d'une mémoire culturelle collective mais aussi celle de l'art de la pratique littéraire.

**Mots-clés :** Culturèmes, Invention littéraire, Littérèmes, Mémoire des objets, Roman ivoirien.

### **Romantic archiving of Ivorian cultural objects, symbol of socio-literary development**

**Abstract:** The challenge of this contribution is to justify the idea that the Ivorian novel archives certain cultural objects in order to reconfigure and energize the Ivorian literary field. Understanding fictional cultural objects from the perspective of a literary archiving

poses problems of authenticity and originality of the thing to be archived, which is more a matter of rescue. Here, the novelistic archiving initiative is put to the test by processes of cultural recovery and literary inventions. Between preservation and transformation, the *Gaou*, the *Zaouli* and the *Grand masque* taken as culturemes and litteremes in the context of the novel, initiate a dynamic which aims not only at the construction of a collective cultural memory but also that of the art of literary practice.

**Keywords:** Culturemes, Litteremes, Memory of objects, Literary invention, Ivorian novel

## Introduction

L'homme a, de tous temps, éprouvé le besoin d'archiver les données de son environnement immédiat dans l'optique fondamentale de nourrir la mémoire sociale. L'analyse que Jan Assmann mène sur cette notion de mémoire permet d'en distinguer quatre catégories : la mémoire mimétique, la mémoire des objets, la mémoire communicationnelle, et la mémoire culturelle (2010, pp.18-19). On ressent ce besoin d'archivage dans le roman ivoirien qui convoque aussi cette typologie mémorielle. C'est ce que cette réflexion entend démontrer en insistant sur les objets culturels qui servent de matériaux à l'invention et au développement du littéraire. Dans cette perspective, l'histoire littéraire et l'ethnocritique serviront à démontrer d'une part l'ancrage sociologique des objets culturels ainsi que leur dimension symbolique affiliés au contexte ivoirien. Comme objets de culture, nous étudierons les cas de figure du gaou, du Grand masque, du masque Zaouli, respectivement dans *L'État z'héros ou la guerre des gaous* de Maurice Bandaman, *Le Grand Masque a menti* d'Attita Hino et *Zaouli : le pacte d'amour et de raison* de Macaire Etty. Il s'agira alors d'établir les bases d'une

approche théorique avant d'examiner les processus d'archivisation des objets culturels et leurs implications socio-littéraires.

## **1. Fondements méthodologiques et théoriques d'une réflexion**

La scientificité d'une analyse repose fondamentalement sur des assises méthodologiques et théoriques qui permettent d'introduire et de baliser le champ d'une étude. Dans ce sens, notre initiative de conceptualisation consiste à montrer l'apport de l'histoire littéraire et de l'ethnocritique dans le traitement de la thématique de l'archivisation littéraire avant de clarifier certaines notions rattachées à cette thématique.

### ***1. 1. Histoire littéraire et ethnocritique, vers une approche constructive***

La complexité de l'histoire littéraire tient à la fois en sa double dimension de théorie et de méthode d'approche du phénomène littéraire. Sa définition est fortement liée à l'évolution de la littérature en général. Cela explique qu'elle ait enregistré dans le champ de la critique, une multiplicité de conception du phénomène littéraire. Dans *L'Histoire Littéraire*, Alain Vaillant (2017), par exemple distingue quatre orientations majeures en la matière. La première, en relation avec les civilisations et de grandes époques historiques, met en exergue l'esprit ou le « génie individuel » d'une époque. La deuxième, en lien avec l'art esthétique, est sensée traduire la « spécificité du plaisir esthétique ». La troisième qui est d'ordre psychologique évalue la valeur littéraire d'une œuvre et sa profondeur psychologique. La quatrième, qualifiée d'« histoire des genres littéraires », entend étudier la dynamique transformationnelle comme modalité de renouvellement des textes de fictions. Si Vaillant propose des tendances, Bruno Gnaoulé-Oupoh, pour sa part,

présente des outils concrets d'analyse qui serviront dans le cadre de cette étude. En étudiant la littérature ivoirienne, il distingue trois démarches : « 1) l'histoire de cette littérature qui présente des particularités ; 2) les manifestations linguistiques (noms, sociolectes divers) ; 3) les événements qui ont marqué la société et dont s'inspirent les auteurs consciemment ou non » (Gnaoulé-Oupoh, 2000, p. 398).

Dans le fond, si l'on s'en tient à l'extrait précédent, ce sont les facteurs externes à la création littéraire notamment les données sociologiques, historiques, linguistiques qui permettent mieux d'expliquer la valeur des œuvres. C'est pourquoi, citant Compagnon, Jean-Marc Moura (1999, p.6) estime que l'histoire littéraire étudie les déterminations « des conditions de production et de réception des textes ». En prenant appui sur ces considérations, notre approche de l'histoire littéraire insiste sur la dimension sociologique et culturelle des objets culturels comme le Zaouli, le Grand masque et le gaou, des indices indéfectiblement rattachés au contexte ivoirien.

La démarche ethnocritique est d'un apport considérable dans cette analyse. Selon Cnockaert, Privat et Scarpa (2011, p.2), « L'ethnocritique se définit principalement, en effet, comme l'étude de la pluralité et de la variation culturelle constitutives des œuvres littéraires telles qu'elles peuvent se manifester dans la configuration d'univers discursifs plus ou moins hétérogènes et hybrides. » Si l'on peut constater que l'ethnocritique s'intéresse aux aspects de la culturalité textuelle que recouvre l'œuvre fictionnelle, elle permet de penser aussi la création littéraire selon un point de vue symbolique. La raison est que, comme l'affirme Marie Scarpa (2011, p.51), « Ce qui intéresse plus particulièrement l'ethnocritique, c'est la réappropriation et la textualisation de pratiques culturelles et symboliques, c'est la dynamique des échanges culturels à l'œuvre dans le texte. »

De notre point de vue, ce processus de réappropriation et de textualisation appelle à une approche culturémique et littéremique construite sur les notions de culturèmes et de littérèmes. Selon l'ethnocriticien Jean-Marie Privat, le culturème met en jeu la créativité fictionnelle et l'implication du lecteur. Pour lui donc, « on peut définir le "culturème" comme une unité culturelle discursive mini-male de signification » (2011, p.266). Mais dans le cadre de cette initiative, nous allons relier ces notions de culturèmes et de littérèmes aux manifestations textuelles de l'objet culturel. L'une exprime l'idée d'une reconnaissance culturelle en fonction d'un environnement social donné et l'autre traduit le mécanisme de textualisation, de littérisation de l'objet culturel considéré comme un culturème. De la sorte, les littérèmes apparaissent comme des motifs de transformations textuelles des culturèmes.

Notre choix pour l'histoire littéraire et l'ethnocritique part donc de cette approche culturémique et littéremique du roman ivoirien en mettant en exergue les fondements sociologiques et symboliques des objets culturels qui sont vus comme éléments déterminants d'une pratique d'archivisation littéraire.

### *1. 2. La question de l'archive, de l'objet culturel et d'évolution socio-littéraire*

Il est important de saisir les notions d'archive, d'objet culturel, d'évolution socio-littéraire en vue d'établir des parallèles entre ces terminologies. L'histoire de toute pratique archivistique en, effet, débute par un besoin consistant à classer, à rassembler, à collectionner certains objets ou des corps, (Michel de Certeau, 1986, p.4). C'est l'une des raisons pour lesquelles dans un essai de définition du mot, Jonathan Barbier et Antoine Mandret-Degeilh (2018, pp.15-64) conçoivent le terme d'archive de deux façons.

D'une part, l'archive comme documents, et d'autre part l'archive comme lieu de conservation. Selon Certeau, l'on ne saurait appréhender la notion d'archive sans recourir au temps et à l'espace. Certeau (1986, p. 6) considère l'archive comme un espace de substitution d'histoire lorsqu'il affirme que

L'archive substitue notre produit à un passé reçu. Elle fait progressivement oublier ce qu'elle est supposée représenter. Elle efface l'interrogation généalogique d'où elle est née, pour devenir l'outil d'une production. Dans le système qui généralise cette métamorphose, l'archive est un opérateur qui pervertit le temps et le mue en un espace à construire.

L'on comprend que l'activité archivistique met en jeu la trace d'un passé et celle d'un devenir en construction. L'idée d'une permanence du passé et du futur à l'œuvre dans le fait archivistique réactualise les notions de récupération et d'invention. Sur cette base, il s'agit de voir, dans notre cas de figure, que l'exercice d'archivisation se réactualise à partir des actes de récupération culturelle et d'invention littéraire. À mesure que la récupération culturémique réaffirme le passé, et l'invention littéremique le futur, il s'agit de percevoir l'œuvre romanesque comme archive, c'est-à-dire en tant que document qui constitue un réservoir d'objets culturels.

L'objet culturel se comprend dans une double dimension, celle liée à sa matérialité et à son immatérialité. L'objet culturel peut se rapporter aux concepts de « chose » et d' « idée » tels que l'entend Durkheim pour qui la chose s'oppose à l'idée du fait que l'un s'attache à tout ce qui relève du concret et l'autre à ce qui est de l'ordre de l'abstrait. À en croire Dumais (2010, p.68) l'objet culturel est une chose ou une idée qui présentifie et dynamise un signe du culturel. Le culturel est ce qui se définit par le partage ou la transmission

suivant la compréhension de Sperber (1982, p.45). L'objet culturel désigne donc un produit de culture parce que selon Fabrice Thumerel (2006, p.21) « tous les objets - y compris culturels - n'existent qu'en tant que produits. »

Dans notre contexte, l'objet culturel s'interprète comme un élément dont l'expression se réfère à un environnement social particulier. C'est ainsi que, par leurs présences et leurs manifestations, le *gaou*, le *Zaouli* et le *Grand masque* en tant que culturèmes et littérèmes s'inscrivent dans la perspective des objets culturels associés à l'évolution du contexte ivoirien.

L'évolution socio-littéraire est une évolution scientifique. Si le scientifique rime avec la logique, la cohérence, le raisonnement des idées et avec une conscience du progrès social, le terme d'évolution socio-littéraire est alors susceptible de figurer dans la dynamique scientifique. Du point de vue du courant évolutionniste, le progrès est indispensable à l'espèce humaine. L'humanité poursuit une évolution universelle qui s'effectue au moyen de stades, de phases successives. Robert Deliège (2006, p.21) dévoile l'intention de la pensée évolutionniste en ces termes :

En résumé, le but des anthropologues évolutionnistes est de retracer l'origine des institutions modernes envisagées comme le point d'aboutissement du progrès humain et de proposer, en même temps une typologie intelligible des sociétés et des cultures diverses, en définissant des phases, des stades ou des états par lesquels passent tous les groupes humains.

Sur cet angle, l'histoire de la littérature ivoirienne et plus particulièrement du roman semble suivre une trajectoire évolutionniste où la construction archivistique des objets culturels constitue la quête intelligible la plus aboutie. L'évolution actuelle du roman ivoirien se limite en trois phases motivées respectivement par la période coloniale, la

période des indépendances et enfin celle du post-multipartisme<sup>1</sup>. Pourtant, il s'observe l'émergence d'une nouvelle forme dans la pratique littéraire qui fait penser à une phase singulière née des mutations esthétiques et idéologiques de cette périodisation antérieure du roman ivoirien esquissée. Dans *Qu'est-ce que la science ?*, Richard Dawkins (1997) montre que la formation de nouvelles espèces est l'apanage même de la science évolutionniste. Ainsi, les œuvres de notre corpus, circonscrites dans la période 2014 à 2021, développent une tendance singulière caractérisée par l'exploitation des objets culturels comme matériaux de création littéraire dans la perspective d'un projet de développement. Cette dynamique des objets culturels conduit le genre romanesque vers un *roman-archive* où le culturel participe à la croissance de l'activité littéraire.

## **2. Des objets culturels au roman-archive : dynamique d'un processus**

La récupération des culturèmes et leurs transformations littéremiques sont deux mécanismes qui décrivent l'initiative d'une constitution de l'objet culturel en archive littéraire.

### **2.1. La récupération culturémique comme première phase d'archivisation**

L'action de récupérer fait penser implicitement à une intention de sauvetage. Mais, il s'agit d'un sauvetage qui s'effectue au moyen de stockage de données matérielles ou immatérielles. Dans cette optique, la récupération et

---

<sup>1</sup> Voir la Thèse de Florence Aboua Kouassi, *La question du pouvoir politique dans la prose romanesque ivoirienne post-multipartisme 1990-2005*, Thèse de Doctorat en Lettres Modernes, UFR Langues Littératures et Civilisations, Option : Littérature Ivoirienne, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, prof. Bruno Gnaoulé-Oupoh (dir.), 2008.



l'archivage s'accordent en un point commun qui se rapporte au fait de stocker. Car, comme l'énonce Ruth Scheps (1986, p.74) traitant de l'archive du corps, « L'idée même d'archivage renvoie à celle du stockage, mais s'il est possible de stocker de la matière, on ne peut archiver que de l'information. » La récupération culturémique se réfère à l'activité de stockage ou de recueillement d'éléments culturels à introduire ultérieurement dans la fiction. En quoi les références culturémiques au *Gaou*, au *Zaouli* et au *Grand masque* permettent-elles la lisibilité de cette étape d'archivisation ?

Dans le roman *L'État z'héros ou la guerre des gaous*, Maurice Bandaman se sert d'un indice sociolinguistique propre au parler ivoirien. Il s'agit du terme « gaou » qui, dans le langage populaire de Côte d'Ivoire, appartient au Nouchi<sup>2</sup> qui réfère à l'origine à une catégorie sociale de personnes de basse condition voire illettrées. Ils ont en commun le nouchi comme outil dynamique de communication. L'itinéraire sémantique du *gaou* dérive donc d'une performance linguistique. Ce terme introduit en littérature a subi une mobilité linguistique qui part du parler urbain de la rue à l'espace littéraire en passant par l'espace musical. Officiellement, l'histoire de cette expression sociale débute en 1987 avec le titre « Erreur de gawa »<sup>3</sup> de Waby Spider, un artiste reggae ivoirien. Dans cette chanson, le *gawa* traduit la fragilité du naïf dans le ghetto. L'usage du mot *gawa* a évolué pour devenir *gaou* mais tout en gardant son sens originel, son expression sémantique. Il est officialisé par

---

<sup>2</sup> Le Nouchi est un langage urbain développé en Côte d'Ivoire. Il a été inventé pour servir de moyen de communication. C'est ce que précise l'extrait suivant à propos de l'étymologie du mot « Nouchi » : « Car à l'origine le mot avait été créé par les jeunes de la rue dans un souci de se donner une identité commune » <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/nouchi>

<sup>3</sup> Lien pour écouter la musique de Waby Spider : <https://www.youtube.com/watch?v=c6FrltZzCao>,

Magic System dans sa chanson « Premier gaou »<sup>4</sup> parue en 2000, puis consolidé et amplifié par Magic System de nouveau en 2001 dans le titre « Un gaou à Paris »<sup>5</sup> et par le duo Yodé et Siro en 2002 à travers l'album musical intitulé « Premier jour à Paris »<sup>6</sup>. Dans toutes ces configurations, le gaou, initialement gawa, dans la conscience culturelle ivoirienne désigne le statut social d'une personne naïve ou stupide. De la musique, ce phénomène social a fini par devenir un objet littéraire. Il a été récupéré par le romancier Maurice Bandaman qui l'a fictionnalisé à travers son texte au titre évocateur *L'Etat z'héros ou la guerre des gaous*. Nous comprenons très vite l'itinéraire sociolinguistique du mot qui part du nouchi parlé, puis chanté à un langage écrit.

Le *Zaouli* comme culturème dans la fiction du roman de Macaire Etty provient d'une mythologie culturelle relative au peuple Gouro. Dans l'avant-propos du livre, l'auteur (2021, p.5) le précise nettement :

Avant de conduire le projet, j'ai cherché nécessairement à recueillir des informations sur l'origine de cette danse. Mes recherches auprès des connaissances d'origine gouro m'ont permis d'avoir, sous la main, diverses versions. Toutefois, il ressortait de ces versions un point commun : la danse et la musique *Zaouli* ont été créées en vue de rendre hommage à une femme, la plus belle du pays gouro, très tôt disparue.

Vu que le sens de notre argumentation vise à montrer l'idée d'une récupération, nous savons que le *Zaouli* dans la culture Gouro représente une danse et une musique

---

<sup>4</sup> Pour écouter « Premier gaou » de Magic System : <https://www.youtube.com/watch?v=CKUZ-ZIUiwg>

<sup>5</sup> Pour écouter « Un gaou à Paris » de Magic System : <https://www.youtube.com/watch?v=BkHfD0WnahU>,

<sup>6</sup> Pour écouter « Premier jour à Paris » de Yodé et Siro : <https://www.youtube.com/watch?v=hDjArVgWTx4>

populaire. Sa célébrité est telle qu'elle a été reconnue en 2017 comme patrimoine immatériel de l'Unesco. L'écrivain ne s'est pas limité à une simple récupération de l'histoire liée à cette danse. Il a aussi récupéré la photographie du Zaouli en termes de matérialité. Ce fait est attesté par la présence des images-photos notamment dix images<sup>7</sup> que l'on retrouve dans les arcanes du texte jouant le rôle d'illustration visuelle.

Le *Grand masque* de Hino désigne un culturème rattaché à la culture du peuple Krou de Côte d'Ivoire. Dans cette communauté, le masque est l'incarnation d'une autorité suprême, le garant de l'ordre moral de la communauté. Il est le dépositaire de la mémoire culturelle du peuple. C'est justement cette figure du Grand masque que l'écrivaine Attita Hino présente dans son roman. Elle met en scène la façon dont une communauté, les Lépossô, est soumise aux principes du Grand masque dans tous les aspects de leur vie. Hino récupère et transpose dans l'imaginaire fictionnel l'identité culturelle de la communauté Krou.

Nous pouvons retenir que la récupération culturémique fait des objets culturels un sujet de littérature. De la sorte, le texte apparaît comme un lieu de stockage, d'archivisation et donc de préservation de l'objet culturel. C'est ce qui fonde même l'émergence et le statut du roman-archive qui se construit aussi par la transformation des objets culturels.

## *2. 2. L'invention littéremique comme deuxième étape d'archivisation*

Après la récupération culturémique, la seconde phase d'archivisation des objets culturels est l'invention littéremique. Elle se rapporte aux techniques de modification et de transformation des objets culturémiques dans la fiction.

---

<sup>7</sup> Dans le texte de Macaire Etty, l'on retrouve ces images incrustées dans son texte successivement aux pages 24, 42, 48, 62, 70, 76, 80, 86, 120, 126.

D'un point de vue technique, la notion d'invention rime avec celle de bricolage, de recyclage. D'un point de vue littéraire, elle s'assimile à une activité de réécriture. Or pour Bernard Mouralis et Emmanuel Fraisse ((2001, p.250), la lecture donne éventuellement naissance à des actes de réécriture, car l'action de réécrire est précédée par celle de lire :

Par réécriture (ou réécriture pour parler comme Hugo), il faut naturellement entendre toute lecture objective et stable donnant lieu à une œuvre ou à un texte nouveaux. Il s'agit là d'une évidente reconnaissance de l'importance d'une œuvre : qu'elle soit traduite, imitée, plagiée, adaptée, prolongée, parodiée, c'est qu'elle a été lue.

Les actes de traduction, d'imitation, de plagiat, de prolongement et de parodie dont parlent ces critiques et qui découlent de la lecture, sont dans le fond des faces d'une même pièce : la récupération. L'invention qui fait suite à cette dernière pose sur la table le problème de l'essence des objets, à savoir si les objets culturels en invention conserve leurs particularités intrinsèques primitives ou s'il y a dénaturation, décontextualisation, déformation en raison du transfert, du déplacement objectal. À ce sujet, Moser (1998, p.525) pose un ensemble de questions : « Qu'est-ce qui préside à la sélection des matériaux à recycler ? Comment la trace de leurs anciens emplois reste-t-elle vivante et peut-elle être activée ? » En d'autres termes, « Ce qui est réutilisé renvoie à un usage antérieur. Le lieu de cet usage peut-il être identifié ? Comment le matériau réutilisé a-t-il été découpé ? » (*Idem.*, p.531) La réponse à ces interrogations se décline à travers les points de transformations littéraires qu'exige la pratique d'invention en nous centrant sur l'écriture de l'histoire.

Chez Attita Hino, l'histoire est déformée après récupération culturémique du *Grand masque*. Dans son récit, en effet, le masque qui incarne une divinité spirituelle est

problématisé, remis en question. Son mode opératoire voire actantiel dans le texte génère un doute, questionne sa crédibilité. Interpellé pour élucider le mystère de la mort du personnage Bati Youkou, le Grand masque a commis une erreur de jugement, chose qui n'est communément pas admissible dans la société Krou parce que le masque ne ment jamais. Il est perçu comme la source même de la vérité. En résumé, le Grand masque littéremique ment alors qu'il ne le devrait jamais. C'est donc une reconfiguration littéremique ou une réécriture que présente le roman de Hino.

Maurice Bandaman, pour sa part, présente un cas de figure assez spécial à travers l'objet *gaou*. Nous avons vu la trajectoire évolutive qu'a connu ce culturème. Le gawa de Waby Spider des années 87, concernait le naïf dans la « jungle » sociale, l'inexpérimenté. Le gaou des années 2000 dans « 1<sup>er</sup> gaou » de Magic System désignait également le naïf mais circonscrit dans un contexte de relation amoureuse et de l'immigré avec le statut de novice en Europe. On retrouve cette même configuration de l'immigré naïf chez Yodé et Siro toujours dans les années 2000. Cependant en littérature ivoirienne, notamment avec Maurice Bandaman, le gaou représente une autre figure : le politique gaou. La figuration du mot gaou dans le titre du roman exprime le corps politique dans une société fictive notamment la république de Boubounie. Les « politiques gaous », Kanégnon et Akèdèwa, sont ceux-là même qui ne sont pas conscients des enjeux de la fonction qu'ils exercent. Ils incarnent des personnages politiques incompetents d'où le qualificatif « z'héros » qui apparaît dans le titre *L'Etat z'héros ou la guerre des Gaous*. Nous sommes en présence d'une reconfiguration esthétique de l'objet culturel gaou. C'est un point de transformation qui permet de saisir les possibilités de transférabilité du terme gaou, allant du milieu urbain au champ musical puis introduit dans la fiction romanesque.

L'histoire du gaou de la rue se transpose en celle du gaou politique. En somme, le gaou littéraire chez Bandaman est l'écriture du « politique z'héro » ou du « z'héro politique » en contexte fictif et textuel ivoirien. De ce point de vue, la récupération du terme gaou peut être lue, au regard de l'histoire des idées littéraires ivoiriennes, comme une modalité culturémique et littéremique qui permet à Bandaman de réactualiser le personnage politique du « Blakoro », conceptualisé par l'ivoirien Amadou Koné dans les romans *Sous le pouvoir des Blakoros I* (1980) et *Sous le pouvoir des Blakoros II* (1983), et le « bâtard politique » de Kourouma mis en scène dans *Les Soleils des indépendances* (1970) qui expriment l'immaturation, l'illégitimité, la stupidité de certains personnages politiques ivoiriens.

Chez Macaire Etty deux versions de l'histoire du Zaouli permettent de percevoir les changements de l'histoire de son roman. À cet effet, Ernest Tououi Bi (2018) a évoqué deux versions à l'origine du Zaouli notamment une version anthropique et une version mythologique. Pour faire simple, la version anthropique raconte que la création du Zaouli est le fait d'un groupe de sept jeunes qui ont été émerveillés par l'observation de la danse en visite dans une autre contrée, Zirifla. La version mythologique rapporte plutôt que l'origine de la danse vient d'un fait tragique à la suite duquel le Zaouli fut offert en compensation. Dans la version romanesque de Macaire Etty, le Zaouli est le fruit d'un pacte d'amour entre une femme-génie, Zah, et un personnage humain, Kalou.

À ce stade, nous comprenons ce que Michel Melot (1986, p.14) rapporte à propos de la fonctionnalité de la symbolique de l'objet culturel à savoir que « L'objet symbolique rassure de la perte de l'objet dont il est le symbole. » C'est ce que l'on constate sur la valeur des objets culturels *gaou*, *Zaouli*, le *Grand masque* qui, à travers le processus d'invention

littéremique, ont perdu leur essence première. C'est dans la récupération du souvenir culturémique que l'invention littéremique trouve toute sa subsistance. La conservation des transformations est parfois l'une des conditions de la constitution de l'archive romanesque pour la simple raison que « La transformation de l'archivistique est le départ et la condition d'une nouvelle histoire » (Pierre Dumayet, 1986, p.22).

### **3. Le roman-archive, facteur de développement littéraire et social**

Le roman-archive contribue à une dynamique socio-littéraire dans le contexte de la Côte d'Ivoire. Il répond aux besoins d'une construction d'identité culturelle et littéraire.

#### **3. 1. *L'archivisation littéraire comme réponse d'un besoin patrimonial***

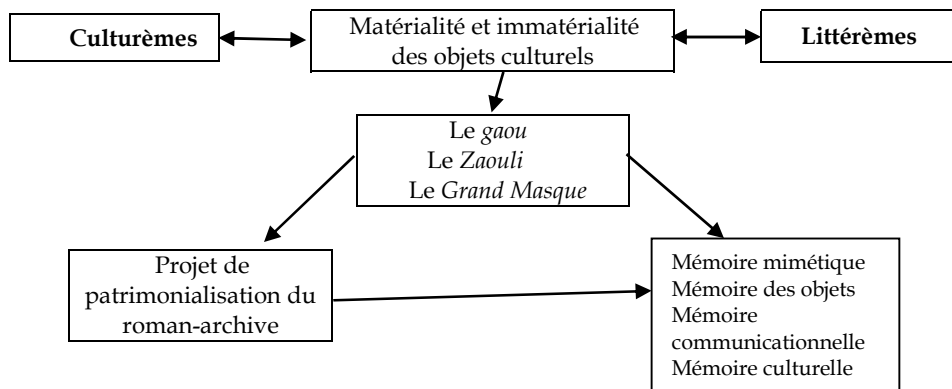
L'histoire littéraire participe du politique, c'est-à-dire de l'édification nationale. Le roman-archive travaille à la canonisation des objets culturels dans le champ littéraire. De la sorte, cette forme littéraire répond aux besoins des sociétés en ce qu'elle institue une conscience patrimoniale au public. Gustave Lanson n'a-t-il pas raison de concevoir l'œuvre littéraire comme un acte fondamental de communication ? Puisqu'« Il est impossible de méconnaître que toute œuvre littéraire est un phénomène social. C'est un acte (de communication) individuel, mais un acte social de l'individu. Le caractère essentiel, fondamental de l'œuvre littéraire, c'est d'être la communication d'un individu et d'un public » (Vaillant, 2017, p.84). Or le sens de la communication des œuvres des écrivains Bandaman, Hino et Etty est centré sur un projet de création d'un patrimoine culturel par la forme artistique du roman-archive.

Par ailleurs, Xavier Greffe livre un aperçu de ce qu'il faudrait entendre par patrimoine culturel. Ce critique avance, en effet, que « Le patrimoine culturel est l'ensemble des sites, quartiers, collections ou pratiques qu'une société hérite de son passé et qu'elle entend préserver et transmettre aux générations futures » (1998, p.1). La production patrimoniale ne saurait se limiter à la matérialité d'un héritage reçu, elle touche aussi à l'immatérialité des biens humains. Depuis le 27 octobre 1960, la Côte d'Ivoire est membre de l'Organisation des Nations-Unies créée en 1945 qui œuvre pour la promotion de la Paix et aussi de la Culture à travers ses organes dont l'Unesco, chargée de l'Éducation et de la Culture. Dans les textes fondamentaux de la convention de 2005 sur la protection de la diversité des expressions culturelles, Irina Bokova, (UNESCO, 2015, p.V) directrice générale de l'Unesco soutient qu'« investir dans la culture et la créativité, c'est investir dans le développement durable.» L'amorce d'un développement solide passe nécessairement par la sauvegarde du patrimoine culturel. Pour ce qui concerne le patrimoine matériel de la Côte d'Ivoire, l'on peut citer la Réserve naturelle intégrale du mont Nimba ; le parc national de Taï ; le parc national de la Comoé, la ville historique de Grand Bassam, et les Mosquées de style soudanais du Nord ivoirien, et en termes de patrimoine immatériel : Le Gbofe d'Afoukaha propre à la communauté Tagbana en 2008, le Balafon en 2012, et le Zaouli en 2017. Comme nous pouvons le constater, le besoin d'archivage des propriétés culturelles est foncièrement présent dans le programme de développement mondial de l'Unesco.

Cette intention transparaît nettement en littérature dans la mesure où le patrimoine littéraire se présente comme une forme de patrimoine culturel en tant qu'ensemble de biens supérieurs d'une collectivité. Ce premier désigne ici une



construction et une institution identitaire du culturel par le biais de l'écriture, du langage et de l'histoire, perçus comme des catégories fictionnelles qui rendent possible le procédé d'archivage. D'après Jacques Charpentreau (1967, p.133) l'« On ne peut se contenter de gérer un patrimoine, si prestigieux soit-il. Il faut créer, inventer, susciter, aller de l'avant, à tous les niveaux. » La créativité culturémique et littéremique se met quelquefois au service de la construction littéraire patrimoniale comme en atteste le schéma ci-dessous :



*Schéma des culturèmes et littérèmes comme archive d'un patrimoine culturel littéraire*

Les indices culturémiques et littéremiques que représentent le *gaou*, le *Zaouli* et le *Grand masque* ont pour finalité la création d'un patrimoine culturel à la fois matériel et immatériel dans le contexte de la fiction romanesque. Cette construction patrimoniale du roman-archive mobilise les relations fonctionnelles de l'objet culturel avec la société et cela du point de vue de la mémoire.

La mémoire mimétique, selon Jan Assmann (2010, p.18), se rapporte à l'action quand il souligne que « C'est par

l'imitation que nous apprenons à agir », nous pouvons considérer les culturèmes et les littérèmes comme des objets mimétiques résultant d'actes de récupération, de réappropriation. Ils sont donc le fruit d'une reproduction ou d'une imitation culturelle.

La mémoire des objets quant à elle, concerne le rapport entre l'homme et la trace de son passé. Elle cerne la façon dont l'objet permet la survivance de l'identité humaine par la remémoration de l'ancestral. À ce propos Assmann (2010, p.18) soutient que « Les objets lui servent donc de miroir, lui rappellent son propre être, son passé, ses ancêtres, etc. Le monde dans lequel il vit comporte un indice temporel qui, en même temps qu'au présent, renvoie à des diverses strates du passé ». Nous avons vu à quel point chaque objet culturels dans le roman est porteur d'une histoire particulière que l'on arrive à rapprocher des faits vécus dans la société ivoirienne, que cela soit avec la mythologie du Zaouli, du Grand Masque ou même du gaou, symbole de la déchéance étatique ivoirienne.

La mémoire communicationnelle se définit par l'interaction verbale entre l'être humain et les membres de son milieu. Dans ce sens, culturèmes et littérèmes communiquent des formes de langage spécifique par leur contenu culturel. Les textes de conventions de l'Unesco portant sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles établissent que le concept de « "contenu culturel" renvoie au sens symbolique, à la dimension artistique et aux valeurs culturelles qui ont pour origine ou expriment des identités culturelles » (2005, p.7). Ainsi, le Grand masque incarne l'autorité, la mémoire culturelle d'une collectivité, le Zaouli est l'expression d'un amour consenti, et le gaou est le signe d'un état dégradant d'une société. Ces indices culturels interpellent implicitement sur une conscientisation

des réalités sociales. C'est pourquoi Claude Mollard (1994, pp.19-20), parlant de la culture, dit que

Le système culturel a pour objet final de transformer la création en mémoire, de sélectionner parmi les productions artistiques et littéraires celles qui viendront s'ajouter au stock constitué au cours de l'histoire. Cette accumulation d'œuvres d'art et de l'esprit constitue à proprement parler la culture.

Comme la mémoire culturelle relève de l'ordre de la transmission ou du partage du sens, il faut saisir les culturèmes et les littérèmes comme « mode de transmission et de commémoration du sens culturel » (Assmann, 2010, p.19). Pour cerner le culturel, il a fallu circonscrire les objets dans leur contexte d'émergence afin de comprendre la portée de leurs représentations littéraires. On observe ainsi que cette transmission du sens culturémique et littéremique s'est érigée en une initiative de transformation et de modification de leurs esthétiques idéologiques romanesques

Ces quatre fonctionnalités des culturèmes et des littérèmes en plus de montrer l'importance des objets dans la fiction, réactualisent en instituant une fabrique culturelle du patrimoine littéraire ivoirien. De même, suivant la distinction entre mémoire littérale et mémoire exemplaire théorisée par Todorov, Cyprien Bodo (2016, p.152) montre comment le bon usage de la mémoire, parlant de la seconde, peut être vecteur de réconciliation, source de paix et de confiance. La dimension mémorielle des objets culturémiques et littéremiques coïncide avec les fondements de l'exercice d'une mémoire exemplaire, moyen de construction d'un patrimoine culturel littéraire. Le renouvellement de l'exercice littéraire est aussi un enjeu majeur de cette intention archivistique.

### 3. 2. *L'archive au service de l'art littéraire*

Gustave Lanson, dans son appréhension du phénomène littéraire en liaison avec son contexte social, a développé six lois sociologiques de l'histoire littéraire que sont : 1. la loi de la corrélation de la littérature et de la vie ; 2. la loi des influences étrangères ; 3. la loi de la cristallisation des genres ; 4. la loi de corrélation des formes et des fins esthétiques ; 5. la loi d'apparition d'un chef-d'œuvre ; 6. la loi de l'action du livre sur le public. Notre propos est essentiellement centré sur les troisième et quatrième lois pour justifier en quoi l'œuvre porte au compte de ses données esthétiques une somme d'objets culturels, montrant, de fait, que le roman-archive renouvelle la création littéraire du point de vue de la pratique.

Dans la perspective de Lanson, en effet, le genre se définit moins par des critères formels mais plutôt en fonction des conditions historiques d'émergence qui tracent les sillons d'une tradition culturelle. On a affaire à une pratique littéraire qui consacre même l'idée du genre. S'agissant de la notion de cristallisation, elle se comprend mieux dans l'émergence prédominante de principes esthétiques au cours de l'histoire littéraire d'une société. Thumerel (2022, p. 137) citant les propos de Sartre explique que « Les normes esthétiques dominantes à une époque donnée sont bouleversées par l'apparition d'œuvres originales, qui finissent par imposer de nouvelles conventions, lesquelles seront à leur tour remplacées par d'autres et ainsi de suite ».

La cristallisation d'œuvres conduit nécessairement vers la loi des formes et des fins esthétiques. Les œuvres de notre corpus visent le roman-archive comme forme littéraire de cristallisation bien que leurs intentions esthétiques divergent. Par la réappropriation culturelle linguistique, *L'Etat Z'héros ou la guerre des Gaous* de Bandaman est construite sur une hybridité du romanesque. Composé d'un chant

d'ouverture, de vingt-quatre chapitres suivi d'un chant de clôture, l'histoire du personnage *gaou*, objet de la diégèse aide à la recréation esthétique de l'œuvre. Dans *Zaouli : le pacte d'amour et de raison* de Macaire Etty, la matérialité de l'image photographique renouvelle l'esthétique de l'œuvre. Nous observons en effet dix images-photos qui exposent respectivement différentes facettes du masque Zaouli. La position des images est fonction du contenu narratif des chapitres qui les succèdent. La trace matérielle du Zaouli imprègne toute l'architecture littéraire du roman. *Le Grand masque a menti* de Hino présente une configuration un peu similaire à celle de Macaire Etty. La figure du Grand masque est en surabondance dans le texte. Nous dénombrons environ trois cent soixante-dix (370) répétitions du terme Grand masque dans le texte. Et c'est cette revenance culturémique qui modifie la composition narrative de l'œuvre. Dans l'ensemble, les objets culturels se présentent comme des « envahisseurs textuels ». Et cette fonctionnalité du culturel permet de réinterroger l'exercice de la création littéraire.

## Conclusion

Nous avons abordé une perspective théorique en liaison avec l'activité pratique de la littérature afin de démontrer la pratique d'une archivisation des objets culturels comme trait de développement littéraire dans le contexte de l'évolution du roman ivoirien. À ce propos, nous avons pu montrer comment les écrivains ivoiriens récupèrent les culturèmes. Il s'est agi de justifier la façon dont *L'État z'héros ou la guerre des Gaous*, *Le Grand Masque a menti*, *Zaouli : le pacte d'amour et de raison* se posent comme un lieu de stockage, de mise en conservation de l'objet mémoire à travers l'étude de la récupération des objets culturels que sont le *gaou* avec Bandaman, le Grand Masque avec Hino, le Zaouli avec Etty.

Ce procédé a donné à leur texte le statut de roman-archive. Mais l'analyse a tenu à préciser que cette récupération n'est pas réduplicative. Elle est accompagnée d'une création, d'une recréation de l'objet culturel à travers une transformation dans l'optique de conserver et rendre dynamique l'objet afin de l'inscrire dans une condition littéraire, ce qui a été perceptible à travers le recyclage des objets avec de nouveaux motifs qui les ont constitués. Au demeurant, la dynamique de conservation mais aussi de transformation du roman-archive vise, comme finalités, d'un côté le besoin de création d'un patrimoine culturel littéraire, et de l'autre le renouvellement de la pratique romanesque. De ce fait, comme le note Jacques André (1986, p.25), si « les archives constituent, à côté des mythes, un des dispositifs les plus anciens du stockage de l'information », nous pouvons conclure sur l'idée que l'archivisation culturelle et littéraire des objets institue une dynamique évolutive dans le champ socio-littéraire.

### Références bibliographiques

- ANDRE Jacques, 1986, « De la preuve à l'histoire : les archives en France », *L'Archive*, Traverses/ n°36 Paris, Centre Pompidou, pp. 25-23.
- ASSMANN Jan, 2010, *La Mémoire Culturelle : Écriture, Souvenir et Imaginaire Politique dans les Civilisations Antiques*, Paris, Flammarion, Coll. « Aubier/Collection Historique », 372p.
- BANDAMAN Maurice, 2016, *L'État z'héros ou la guerre des Gaous*, Paris-Abidjan, Michel Lafon et Frat. mat, 286p.
- BARBIER Jonathan, MANDRET-DEGEILH Antoine, 2018, *Le Travail sur Archives : Guide pratique*, Paris, Armand Colin, 288p.

- BODO Cyprien, 2016, « Entre devoir de mémoire et abus de mémoire : Une lecture de *Quand on refuse on dit non* d'Ahmadou Kourouma », Abidjan-Bouaké, Actes du colloque *Mémoire, Oubli et Réconciliation*, Revue Baobab, pp.146-154.
- CERTEAU Michel (de), 1986, « L'espace de l'archive ou la perversion de du temps », *L'Archive*, Traverses/ n°36, Paris, Centre Pompidou, pp. 4-13.
- CHARPENTREAU Jacques, 1967, *Pour une politique culturelle*, Paris, Les Editions Ouvrières, Coll. « Vivre son temps », 230p.
- CNOCKAERT Véronique, PRIVAT Jean-Marie, SCARPA Marie, 2011, *L'Ethnocritique de la Littérature*, Québec, Presses Universitaires du Québec, Coll. « Approches de l'imaginaire », 300p.
- DAWKINS Richard, 1997, *Qu'est-ce que l'évolution ? Le fleuve de la Vie*, Paris, Hachette Littératures, 190p.
- DELIEGE Robert, 2006, *Une Histoire de l'Anthropologie : Ecoles, Auteurs, Théories*, Paris, Seuil, 240p.
- DUMAIS Fabien, 2010, *L'Appropriation de l'Objet Culturel : Une Réactualisation des Théories de C.S. Peirce à propos de l'Interprétation*, Québec, Presses Universitaires du Québec, 114p.
- DUMAYET Pierre, 1986, « Archives ? Vous avez dit archives ? », *L'Archive*, Traverses / n°36, Paris, Centre Pompidou, pp.21-24.
- ETTY Macaire, 2000, *Zaouli : Le pacte d'amour et de Raison*, Abidjan, JD Editions, 139p.
- FRAISSE Emmanuel, MOURALIS Bernard, 2001, *Questions Générales de Littérature*, Paris, Seuil, Coll. « Points Essais », 304p.

- GNAOULÉ-Oupoh Bruno, 2000, *La Littérature Ivoirienne*, Paris-Abidjan, Karthala-Ceda, 444p.
- GREFFE, Xavier, 1998, *La Gestion du patrimoine culturel*, Paris, Anthropos, 253p.
- HINO Attita, 2014, *Le Grand Masque a menti*, Abidjan, NEI-CEDA, 269p.
- KONÉ Amadou, 1980, *Sous le pouvoir des Blakoros I*, NEA, Abidjan-Dakar, 96p.
- KONÉ Amadou, 1983, *Sous le pouvoir des Blakoros II*, NEA, Abidjan-Dakar, 153p.
- KOUROUMA Ahmadou, 1970, *Les Soleils des Indépendances*, Seuil, Paris, 216p.
- MELOT Michel, 1986, « Des archives considérés comme une substance hallucinogène », *L'Archive*, Traverses / n°36, Paris, Centre Pompidou, pp.14-20.
- MOLLARD Claude, 1994, *L'Ingénierie Culturelle*, Paris, Puf, Coll. « Que Sais-Je ? », 126p.
- MOSER Walter, 1998, « Recyclage culturels. Elaboration d'une problématique », *La Recherche Littéraire : Objets et Méthodes*, Claude Duchet et Stéphane Vachon (dir.), Montréal, Presses Universitaires de Vincennes, Coll. « Documents », pp.519-533.
- MOURA Jean-Marc, 1999, *Littératures Francophones et Théorie Postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Ecritures Francophones », 208p.
- SCHEPS Ruth, 1986, « Les archives du corps », *L'Archive*, Traverses / n°36, Paris, Centre Pompidou, pp.74-85.
- SPERBER Dan, 1982, *Le Savoir des Anthropologues : Trois essais*, Paris, L'Harmattan, Coll. « savoir », 141p.
- THUMEREL Fabrice, 2022, *La Critique Littéraire*, Paris, Armand Colin, 191p.



- TOUOUI BI Irié Ernest, 2018, « Le Zahouli : un élément transtextuel et transculturel », disponible sur <https://www.fratmat.info/article/86132/63/connaissance-du-zahouli-un-moment-d-instruction-sur-le-masque-et-sa-prestation-a-travers-des-cles-d-appreciation>, consulté le 20 janvier 2023.
- U.N.E.S.CO, 2015, Textes fondamentaux de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, UNESCO, Paris, 131p.
- VAILLANT Alain, 2017, *L'Histoire Littéraire*, Paris, Armand Colin, Coll. « Collection U », 408p.

### Musiques citées

- MAGIC System, 2000, « Premier Gaou », Album 1<sup>er</sup> Gaou, Label Next Music [https://www.youtube.com/watch?v=CKUZ-ZIUiwg\\_](https://www.youtube.com/watch?v=CKUZ-ZIUiwg_), consulté le 10 janvier 2023.
- MAGIC System, 2001, « Un gaou à Paris », Album *Poisson d'avril*, JPS Productions, <https://www.youtube.com/watch?v=BkHfD0WnahU>, consulté le 10 janvier 2023.
- WABY Spider, 1987, « Erreur de gawa », Album *Erreur de gawa*, Sicogiex, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=c6FrltZzCao> consulté le 10 janvier 2023.
- YODÉ et Siro, 2003, « Premier jour à Paris », Album *Antilaléca*, JPS Productions, <https://www.youtube.com/watch?v=hDjArVgWTx4> consulté le 10 janvier 2023.