



Université Félix Houphouët-Boigny



Université Alassane Ouattara



Université Péléforo Gon Coulibaly

# RILE

REVUE IVOIRIENNE DE LANGUES ÉTRANGÈRES



Volume 15, Septembre 2020

ISSN : 2076-6130

# DIRECTEUR DE PUBLICATION

## Klohínlwélé KONÉ

### COMITÉ DE RÉDACTION

*Klohínlwélé KONÉ*, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny  
*COULIBALY Daouda*, Professeur des Universités, u. Alassane Ouattara  
*SOUMAHORO Síndou*, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny

### COMITÉ DE LECTURE

*DJIMAN Kasímí*, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
*BAMBA Abou*, Maître Assistant, u. Alassane Ouattara  
*BOUABRÉ Théodore*, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
*BROU Anasthasie*, Maître Assistant, u. Alassane Ouattara  
*DIARASSOUBA Sídikí*, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny  
*DRO Gondo Aurelien*, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
*JOHNSON K. Zamína*, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny  
*KONATE Síendou*, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
*KONÉ Minata*, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
*KOUA Méa*, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
*KOUAKOU Koffi Mamadou*, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
*KOUASSI Raoul*, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
*N'GUESSAN Germain*, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
*OBOU Louís*, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
*TESAN Lou*, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny  
*TRA Bí Goh*, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
*YÉO Lacína*, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny

### COMITÉ SCIENTIFIQUE

*ANNA Manouan*, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
*ANO Boa*, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
*AMANI Konan*, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
*CLAUDINE Raynaud*, Professeur des Universités, u. François Rabelais de Tours  
*DANIEL Rene Akendengué*, Professeur des Universités, u. Oumar Bongo, Gabon  
*E. A. Kaplan Suny*, Professeur des Universités, Stony Brook University, USA  
*FREDERIC Will*, Professeur des Universités, Mellen University, Iowa, USA  
*ÇADOU Henri*, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
*GNÉBA KOKORA Michel*, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
*KONATE Yacouba*, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
*KOUI Théophile*, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
*MAMADOU Kandjí*, Professeur des Universités, u. Cheick Anta Diop de Dakar  
*MICHEL Naumann*, Professeur des Universités, u. de Cergy-Pontoise, France  
*ROGER Friedlein*, Professeur des Universités, Freie Universität, Berlin

## **Normes éditoriales de la revue RILE en conformité avec les normes du CAMES en Lettres et Sciences humaines.**

I.1. RILE ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES).

I.2. La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

I.3. La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit : - Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots-clés, Abstract, Keywords, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie. - Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots-clés, Abstract, Keywords, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

II.1. Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : I. ; I.1. ; I.2; II. ; II.1. ; II.1.1 ; II.1.2. ; III. ; etc.).

II.2. Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

II.3. Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante : - (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ; - Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées). Exemples : - En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens(...) ». - Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit : Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire. - Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit : le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation socio-historique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakitè, 1985, p. 105).

II.4. Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

II.5. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Éditeur, pages (p.) occupées

par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Éditeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2<sup>de</sup> éd.).

II.5. Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Par exemple :  
Références bibliographiques :

- AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.
- AUDARD Catherine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Ethique, politique, société*, Paris, Gallimard.
- BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.
- DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogenes*, 202, p. 145-151.
- DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan.

II.6. Des règles d'éthique et de déontologie de l'édition scientifique. L'équipe de rédaction de notre revue respecte l'éthique et la déontologie de l'édition scientifique. Elle veille à ne publier que des contributions scientifiques originales et de bonne facture. Pour y parvenir, elle respecte le cycle du travail éditorial et s'abstient de publier tout article dont les rapports d'instruction sont défavorables. RILE soumet la mouture finale à un logiciel anti-plagiat et s'il est avéré que l'article est à plus de 20% proche des phrases et idées d'autres travaux, sera simplement rejet. L'auteur de l'article ne peut demander le remboursement des frais d'instruction. En tout état de cause, la revue ne saurait être tenue pour responsable du contenu plagiaire des auteurs si celui-ci venait à ne pas être détecté par ses instructeurs et son logiciel.

## SOMMAIRE

<b>1. SANOU Fatou Ghislaine</b> : RELIRE <i>CRÉPUSCULE DES TEMPS ANCIENS</i> DE NAZI BONI. LA PROBLÉMATIQUE DU HÉROS ÉPIQUE.....	6
<b>2. MANDÉ Hamadou</b> : LE THÉÂTRE EN AFRIQUE : FONDEMENTS, ENJEUX ET PERSPECTIVES.....	18
<b>3. DIABAGATÉ Oumarou</b> : DE L'ENFERMEMENT RACIAL AU DIALOGUE INTERRACIAL : L'AVENTURE DE LA LIBERTÉ DANS <i>AN INSTANT IN THE WIND</i> D'ANDRÉ BRINK.....	32
<b>4. BELEMGNYGRE S. Nelly Maria</b> : VIOLENCES SOCIALES : LA DICTATURE DE LA FAMILLE DANS <i>NOS JOURS D'HIER</i> DE SOPHIE HEIDI KAM.....	45
<b>5. Klohnlwélé KONÉ &amp; TIÉMOU Dékao Fabrice</b> : ÉCRIRE LA CRISE IDENTITAIRE EN SOCIÉTÉ POSTCOLONIALE : UNE LECTURE DES MUTATIONS NARRATIVES DANS <i>TAIL OF THE BLUE BIRD</i> DE NII AYIKWEI PARKES.....	57
<b>6. NIANE Babacar</b> : LE WAÑÑ DANS L'ENSEIGNEMENT CORANIQUE AU SÉNÉGAL .....	71
<b>7. OKOU Eudoxie</b> : DRAMATIZING A MULTICULTURAL AMERICAN SOCIETY IN AMIRI BARAKA'S <i>THE TOILET</i> .....	80
<b>8. KOMENAN Casimir</b> : VALEURS DU PHÉNOTEXTE CHEZ J. M. COETZEE .....	95

## VALEURS DU PHÉNOTEXTE CHEZ J. M. COETZEE

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

**Résumé :** Chez J. M. Coetzee, les valeurs du phénotexte procèdent d'une innovation typographique, où s'opère un déploiement de macro-valeurs relatives à la syntaxe, au verbe et à la sémantique. Celles-ci se déclinent sur des micro-valeurs diverses. Un phénotexte gréviste généré par un archetexte intégré, et une phénotextualité prégnante et ductile causée par un intertexte fécond, démontrent la force syntactique. La grandeur verbale se décline sur un phénotexte métaphorique à outrance et un phénotexte scriptible créé par une non-clausule. La cote sémantique est promue par un phénotexte violent, thérapeutique et cathartique, ainsi que par un phénotexte ésotérique et lumineux.

**Mots-clés :** Archetexte, aspects, innovation, intertexte, métaphores effrénées, non-clausule, phénotexte, scriptible, valeurs

**Abstract:** In J. M. Coetzee's novels, the values of the phenotext proceed from a typographical innovation, where takes place a display of macro-values related to the syntax, the verb and the semantic. These are divided into several micro-values. A gravid phenotext generated by an integrated archetext, and a pregnant and ductile phenotextuality caused by a fecund phenotext, demonstrate the syntactic strength. The verbal greatness falls into an all-out metaphoric phenotext, and a scriptible phenotext created by a non-closure. The semantic price is promoted by a violent, therapeutic and cathartic phenotext, as well as by a dark and luminous phenotext.

**Keywords:** All-out metaphors, archetext, aspects, innovation, intertext, non-closure, phenotext, scriptible, values

### Introduction

Pour renouveler le roman, J. M. Coetzee brise le moule de la typographie conventionnelle, et publie des proses dotées d'un phénotexte inédit, qui permet de postuler que celui-ci est marqué par des valeurs, qui le rattachent à la fois au nouveau roman et au roman postmoderne. Les spécificités littéraires du phénotexte sont tellement prégnantes que le lecteur herméneute se demande comment les valeurs phénotextuelles se manifestent dans les ouvrages de l'auteur sud-africain. Il s'interroge également sur les raisons de la valorisation du phénotexte romanesque dont le traitement particulier autorise à le qualifier d'innovateur. L'objectif de l'étude est de

montrer comment les procédés d'écriture utilisés mettent en lumière les valeurs du phénotexte dans les romans sélectionnés. Pour ce faire, il convient de définir les mots « valeurs » et « phénotexte ».

Pour Kwaterko et al (2002, p. 792), la « "valeur littéraire" désigne plus précisément l'appréciation des œuvres selon les jugements esthétiques, en fonction de critères qui font qu'on les classe comme belles ou non ». Les « valeurs » du phénotexte se réfèrent donc à l'examen de ses « qualité[s] formelle[s] » (Kwaterko et al, 2002, p. 792), qualifiées de « points valeurs ». (Jouve, 2001) Défini comme « une structure [qui] obéit à des règles de communication [et qui] suppose un sujet de l'énonciation et un destinataire » (Kristeva, 1974, p. 83), le « phénotexte » est explicitement décrit comme « le phénomène verbal tel qu'il se présente dans la structure de l'énoncé concret ». (Barthes, cité dans Nicolaï, 2017, p. 14) Autrement dit, c'est tout simplement le texte physique, le texte typographié, le texte imprimé. Le terme « phénotextualité » (Mongrain, 1998, p. 55 et p. 105), relatif à une potentialité du langage écrit, sera utilisé comme une variante graphique du substantif « phénotexte ».

« La rigueur [scientifique et] la volonté de comprendre et de faire comprendre, d'aimer et de faire aimer » (Brunnel, 2001, p. 100), les romans de Coetzee, imposent que soient convoquées comme théories critiques la narratologie de Gérard Genette et la sémiotique de Tzvetan Todorov et de Julia Kristeva. Celles-ci permettront de dégager les valeurs littéraires, originales, humaines, sociales, politiques, esthétiques, référentielles, éthiques et culturelles, qui caractérisent le phénotexte chez Coetzee. L'analyse s'articulera autour de trois sections connectées aux trois aspects syntactique, verbal et sémantique du (phéno)texte littéraire énoncés par Todorov: 1-La Force Syntaxique, 2-La Grandeur Verbale, et 3-La Cote Sémantique.

## I. La Force Syntaxique

La Force syntaxique est le premier méga-atout du phénotexte. Elle révèle une composition qui se présente sous deux micro-valeurs : un phénotexte gréviste créé par un architecte intégré et un phénotexte ductile généré par un intertexte fécondateur.

### I.I. Un Architecte Intégré, un Phénotexte Gréviste

L'architecte intégré crée un phénotexte gréviste, où la qualité compositionnelle d'un roman comme *Disgrace* se mesure à l'aune de la combinaison d'une multitude d'architectes littéraires dans le genre roman, notamment la coprésence des architectes poésie, théâtre, cinéma, musique et opéra. Ici, l'intergénéricité est bénéfique au sens où cette littérarité enrichit la phénotextualité qui devient architecturalement hétérogène. L'hétérogénéité genrologique apparaît comme un aspect de la génétique romanesque, c'est-à-dire le processus même par lequel la prose coetzeeienne est élaborée et produite. Travail créatif soumis au tribunal d'une critique généticienne fondée sur le procédé compositionnel de la mixité des genres littéraires et culturels, *Disgrace* du généticien Coetzee révèle une composition romanesque enrichie avec des extraits poétiques de William Wordsworth (« They are still on Wordsworth, on Book 6 of *The Prelude*, the poet in the Alps » (Coetzee, 1999, p. 21)), et de Lord Byron (« Byron the man

found himself conflated with his own poetic creations – with Harold, Manfred, even Don Juan ». (Coetzee, 1999, p. 31)) De surcroît, deux passages du poème “Lara” (“He has told them to read ‘Lara’. His notes deal with ‘Lara’. There is no way in which he can evade the poem.”) (p. 32), apparaissent aux pages 32 et 33.

Le genre théâtre est également présent dans la scène, où David Lurie assiste à la répétition d’une représentation théâtrale dépeinte ainsi: “*Sunset at the Globe Salon* is the name of the play they are rehearsing; a comedy of the new South Africa set in a hairdressing salon in Hillbrow, Johannesburg.” (Coetzee, 1999, p. 23). Les genres musical et cinématographique n’échappent pas au rassemblement des genres littéraires et culturels. Les termes « the piano », « Classics or jazz », « He puts on more music : Scarlatti sonatas, cat-music” (Coetzee, 1999, p. 15), révèlent l’intégration du genre musique dans le phénotexte romanesque ; quand les phrases « He slips a cassette into the video machine. It’s a film by a man named Norman McLaren. » (p. 14), « Sitting side by side they watch », « It is a film he first saw a quarter of a century ago » (Coetzee, 1999, p. 15), justifient le recours au cinéma comme artifice scriptural. L’opéra, un genre théâtral chanté, traverse le roman qui devient une prose théâtralisée, musicalisée et illustrée dans cette phrase: “What he wants to write is music: *Byron in Italy*, a meditation on love between the sexes in the form of a chamber opera.” (Coetzee, 1999, p. 4) L’« esthétique du mélange des genres » (Tro, 2005, p. 10), ou encore l’« esthétique transgénérique » (N’da, 2003, p. 59), est un procédé caractéristique des nouvelles écritures que sont le nouveau roman et le roman postmoderne. Baptisée architextualité intégrée, l’intergénéricité, une technique de tissage syntaxique, transforme *Disgrace* en un phénotexte protéiforme recevant et intégrant en son sein d’autres genres littéraires (Bakhtine, 1978, p. 142). Ce polymorphisme né de la volonté des écrivains de s’affranchir du canon générique conventionnel (N’da, 2003, p. 59), a permis à Coetzee de réaliser une hybridité architextuelle.

Chez Coetzee, le « mélange des genres dans la discoursivisation romanesque », (N’da, 2003, p. 59), ou encore la mise en discours du phénotexte en prose, se manifeste également dans *Dusklands*, *In the Heart of the Country*, *Life & Times of Michael K* et *Age of Iron*. L’insertion de la nouvelle dans *Dusklands* fait de cet ouvrage un roman nouvelliste composé de deux longues nouvelles respectivement intitulées « The Vietnam Project » (pp. 1-50) et « The Narrative of Jacobus Coetzee » (pp. 51-121). Intégrant la lettre dans leurs phénotextes romanesques, *In the Heart of the Country* (p. 112 ; p. 135, et p. 136), et *Age of Iron* deviennent des romans épistolaires. Fiction par lettres, où la protagoniste E. Curren écrit une missive fleuve à sa fille exilée aux USA, *Age of Iron* est n’est pas sans rappeler au lecteur *Une si longue lettre* (2006) de Mariama Bâ. Du fait de leur hétérogénéité architextuelle, *Dusklands*, *In the Heart of the Country*, *Age of Iron* et *Disgrace* peuvent être qualifiés de proses gravides car elles portent d’autres genres ; ce sont des romans PGM, c’est-à-dire des romans à Phénotextes Génétiquement Modifiés, leur génétique se caractérisant par une intégration architextuelle. Les architextes intégrés sont de véritables « gènes »



scripturaux, des ADN compositionnels qui vivifient le genre roman qui est ainsi présenté sous un plus bel aspect. Les romans de Coetzee révèlent, outre la grosseur et transfiguration générique et génétique de la phénotextualité, un intertexte fécond créateur d'un phénotexte ductile.

## I.2. Un Intertexte Fécondateur, un Phénotexte Ductile

Chez Coetzee, l'intertexte qui est « mosaïque de citations [...] absorption et transformation d'un autre texte » (Kristeva, 1969, pp. 84-85), devient un intertexte fécondateur générateur d'un phénotexte ductile parce que « d'autres textes [sont] présents en lui » (Barthes, 2002). La ductilité typographique est une propriété scripturale par laquelle le phénotexte fécondé s'étoffe et s'étire sans se rompre. L'élasticité du phénotexte est une valeur graphique qui atteste de sa capacité d'adaptation, sa souplesse formelle qui le rend capable de convoquer en son sein « des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux ». (Barthes, cité dans Nicolaï, 2017, p. 15) Grosse, généreuse et ouverte, *Disgrace* est une prose composée avec des références, des allusions et des citations d'auteurs tels que William Wordsworth (« For as long as he can remember, the harmonies of *The Prelude* have echoed within him ») (Coetzee, 1999, p. 13); (« 'I'm not so crazy about Wordsworth' » (p. 13)); de même que ceci (« They are still on Wordsworth, on Book 6 of *The Prelude*, the poet in the Alps. ») (p. 21)), Gustave Flaubert (« He thinks of Emma Bovary [...] *So this is bliss!*, says Emma, marvelling at herself in the mirror ») (Coetzee, 1999, pp. 5-6)), William Blake (« I like Blake. I like the Wonderhorn stuff. Wunderhorn ») (pp. 12-13), et (« "Do you remember Blake?" he says. "Sooner murder an infant in its cradle than nurse unacted desires?" ») (Coetzee, 1999, p. 69)), Toni Morrison, Adrienne Rich, Alice Walker (« "We did Adrienne Rich and Toni Morrison in my second year. And Alice Walker." ») (p. 13); et Charles Dickens (« OF *EDWIN DROOD* there is no more sign. » (p. 114)). La phénotextualité de *Disgrace* s'enrichit davantage du fait de sa composition avec le phénotexte biblique (« *And ye shall be as one flesh.* » (p. 169) (Matthew 19: 5), et (« "No matter, he thinks: let the dead bury their dead." » (p. 185) (Matthew 8 : 22).

La phénotextualité élastique de *Disgrace* transforme la prose de Coetzee en un produit typographique à haute « valeur ajoutée », en ce sens que les extraits intertextuels étoffent la fiction de détails littéraires qui confèrent au texte imprimé réceptacle une verticalité (une profondeur sémantico-métaphorique) et une horizontalité (une profondeur lexico-phrastique). L'évocation des vers de *The Prelude* de Wordsworth (« we also first beheld/Unveiled the summit of Mont Blanc, and grieved/To have a soulless image on the eye. ») (p. 21), suggère que David Lurie est comparable à un « Mont Blanc dont le sommet est dévoilé » (« Unveiled the summit of Mont Blanc »). Grâce à la dissipation des nuages, Wordsworth, le poète dans les Alpes, découvre avec désillusion et déception que l'image de blancheur, de pureté du Mont Blanc, n'est qu'un leurre (« « 'The clouds cleared, says Wordsworth, the peak was unveiled, and we grieved to see it. » ») (p. 21). Les termes « and grieved » et « 'So. The majestic white mountain, Mont Blanc, turns out to be a disappointment. » (p.

21), révèlent davantage le désenchantement et la peine du poète parce que le sommet de cette gigantesque montagne n'est qu'une image sans âme, une simple figure sur la rétine (« Why grieve? Because [of] a soulless image, a mere image on the retina. ») (p. 21). A l'instar d'un « Mont Blanc dévoilé », David Lurie est démasqué par Melanie Isaacs qui découvre qu'il n'est en réalité qu'un fieffé pervers, un coureur de jupon, un personnage hautement immoral ; lui qui est censé incarner les valeurs morales et heuristiques du Temple du Savoir, et donc d'être une « montagne majestueuse », un « Mont Blanc » de l'univers académique, un enseignant-chercheur, un scientifique dépositaire de la science littéraire.

Le dialogue scriptural entre le phénotexte romanesque de Coetzee et le phénotexte poétique de Wordsworth génère une verticalité sémantique et métaphorique, de même qu'une horizontalité lexicale et phrastique qui enrichit la mise en phénotexte de *Disgrace* en la rendant plus copieuse. Concernant la profondeur horizontale, le nom du poète anglais n'est-il pas évocateur? Avec « Wordsworth », les « Mots » n'ont que de la « valeur », d'autant plus que le patronyme « Wordsworth » est composé des mots « Words » et « worth » qui signifient respectivement « Mots » et « valeur ». De même, chez Coetzee, la phénotextualité extensible et prolifique est une phénotextualité de valeur, de qualité esthétique inestimable. Tout comme la facette syntactique, la dimension stylistique des romans de Coetzee dénote un calibre linguistique et connote la grandeur verbale.

## II. La Grandeur Verbale

La Grandeur verbale, la deuxième méga-valeur du phénotexte, se matérialise par un phénotexte métaphorisé à l'excès et un phénotexte illisible causé par une non-clôture.

### II.I. Un Phénotexte Métaphorique à Outrance

En tant que métaphores paradigmatiques, c'est-à-dire des métaphores *in absentia*, où les comparés sont absents, le « gun » (fusil) du colonisateur Jacobus Coetzee, les « stones » (cailloux) (p. 144) de Magda, la « lantern » (lampe) du Magistrat (p. 7), le « jackal » (chacal) de Colonel Joll (p. 24), la « House of Lies » (p. 141) dépeinte par E. Curren, les « dogs » (chiens) de Lucy Lurie à la campagne (p. 78), le patronyme « Pollux » (p. 200), et l'enfant à naître de Lucy Lurie violée par trois Noirs dont Pollux (p. 204), sont tous des métaphores effrénées, démesurées. Elles peuvent être qualifiées successivement de métaphores balistique, rocailleuse et alphabétique, investigatrice, animalière, immobilière et mensongère, ornementale, cynophile et systémique, onomastique et polluante, et infantile et optimiste car elles figurent des valeurs négatives, positives et événementielles en Afrique du Sud de l'apartheid ainsi qu'en Afrique du Sud post-apartheid. Le « fusil » (« gun ») du colon Jacobus Coetzee représente l'arme de la conquête des terres des Noirs en Afrique du Sud pré-apartheid et de l'apartheid ; les cailloux (« stones ») de Magda le mode d'écriture et de communication avec des OVNI ; la lanterne (« a lantern ») du Magistrat un outil de travail, d'enquête, d'investigation sur les atrocités, les tortures

commises sur les barbares; le Colonel Joll le tortionnaire des barbares ; la « House of Lies », le système mensonger de l'apartheid ; les chiens (« dogs ») de Lucy Lurie les systèmes d'alarme, de défense et de sécurité des Afrikaners ; le nom « Pollux » la terreur, la violence et la délinquance sexuelles des jeunes Noirs en Afrique du Sud post-apartheid ; et l'enfant, le futur bébé de Lucy Lurie et de Pétrus, la paix, l'harmonie, la mixité raciale retrouvées dans la nouvelle Afrique du Sud.

Avec la profusion et la récurrence des métaphores paradigmatiques, le phénotexte s'étoffe de valeurs négatives et positives à telle enseigne que la phénotextualité romanesque devient un creuset de valeurs péjoratives et mélioratives. L'étymologie même du mot « métaphore », du grec *metaphora*, qui montre que le terme désignait, à l'origine, la notion de « transport », rend compte du phénomène de valorisation car elle exprime l'idée que des valeurs appréciatives et dépréciatives sont transportées dans une phénotextualité marquée stylistiquement. La langue anglaise métaphorisée à outrance devient alors synonyme d'une écriture innovatrice promotrice de valeurs d'équité, de justice, de paix et de développement durables. En réalité, par le « fusil », la « lanterne », « la Maison des Mensonges », « les chiens » des Afrikaners, le nom « Pollux », et l'« enfant/le bébé » de Lucy Lurie et de Petrus, Coetzee dénonce le système de l'apartheid, ses vestiges et ses corollaires de paupérisation, d'insécurité, de violences physique et sexuelle, et appelle de ses vœux l'avènement d'une Afrique du Sud multiraciale, égalitariste et démocratique.

Écrivain dissident et libéral, Coetzee ne condamne pas crûment le système de l'apartheid instauré par ses ancêtres sans prendre des gants stylistiques. Il s'y prend avec précaution grâce aux métaphores de la démesure qui créent un phénotexte rusé. Ruse de guerre, ou encore ruse de Sioux, la phénotextualité métaphorisée outrancièrement devient un instrument d'écriture avec lequel Coetzee ruse avec la censure de l'apartheid. C'est donc une autocensure avec laquelle l'auteur opte pour le « comment dénoncer », un acte d'honneur et de scripture pour échapper à la répression, cette épée de Damoclès qui menace les écrivains en butte aux lois de l'apartheid. Le phénotexte généré par l'usage des métaphores obsédantes dit l'indicible, l'indescriptible monstruosité de l'apartheid, et révèle la grande créativité artistique de Coetzee. C'est un pouvoir de création esthétique qui lui permet d'offrir au lecteur la possibilité de vivre en live l'horreur de la torture qui a lieu dans la « Dark Chamber », la « Chambre Sombre », ou encore la « Salle des Tortures ». Pour le critique, cela justifie la fascination du romancier pour cet espace obscur: « Le fait que la salle des tortures soit un lieu limite, en termes d'expérience humaine, et qui n'est accessible qu'aux seuls participants, constitue, pour l'écrivain, une raison supplémentaire de se sentir fasciné par elle ». (Sévry, 2007, p. 115) Fruit d'une imagination fertile, d'une créativité artistique, le phénotexte figuré à l'excès s'apparente à une hypotypose, une figure de style descriptive, vivante et impressionnante de la scène de torture représentée. Le phénotexte démesurément métaphorique est donc dénonciatrice de déshumanisation et promotrice des valeurs d'égalité et d'humanité dans les romans de

Coetzee. La phénotextualité se valorise aussi à travers une non-clôture, une non-clausule pourvoyeuse d'un phénotexte scriptible.

## II.2. Une Non-Clausule, un Phénotexte Scriptible

La non-clausule génère un phénotexte scriptible compréhensible par l'élucidation du mot « clausule ». Le vocable « clausule » a pour étymologie le verbe latin *claudere* qui signifie « clore ». Le terme « clausule » est utilisé en rhétorique pour qualifier la fin d'un poème. (Gardes-Tamine et Hubert, 2004, p. 37) Il s'emploie aussi pour désigner la fin des genres comme la pièce de théâtre, la pièce de nouvelle et le roman. Il a pour synonyme le terme « excipit », l'antonyme d'« incipit ». L'excipit et l'incipit désignent respectivement les dernières et premières phrases du phénotexte littéraire. (Genette, 1987, p. 44) Comment la présence d'un non-excipit, ou encore une non-clausule dans *Waiting for the Barbarians* rend-elle le phénotexte scriptible ? La description et l'analyse de quelques extraits aux pages 169 et 170 de *Waiting for the Barbarians*, éclaireront la lanterne du lecteur.

Ce descriptif non-excipientiel est significatif (« **I think**: 'I wanted to live outside history » (p. 169), « **I think**: 'I have lived through an eventful year, yet understand no more of it than a babe in arms.' » (p. 169), "**I think**: 'But when the barbarians taste bread, new bread and mulberry jam, bread and gooseberry jam, they will be won over to our ways.' » (p. 169); "In the middle of the square there are children at play building a snowman. » (p. 170)). Marqués aux pages 169 et 170 par un syntagme verbal comme « **I think** », une expression récursive cinq fois dans le phénotexte, et à la page 170 par la scène de la construction du bonhomme de neige, qui s'achève en ces termes (« This is not a scene I dreamed of. Like much else nowadays I leave it feeling stupid, like a man who lost his way long ago but presses on along a road that may lead nowhere » (p. 170)), ces symptômes non-excipientiels ne donnent aucune idée de la résolution du problème racial causé par le système de l'apartheid. Au contraire, le Magistrat rétabli dans ses fonctions émet des conjectures et cogite sur quelques questions relatives aux relations interculturelles entre l'Empire colonial (le système de l'apartheid instauré par les Afrikaners) et les barbares (les Noirs sud-africains). De la sorte, il pense : qu'il a toujours voulu vivre sa vie loin de l'histoire de domination politico-culturelle imposée aux barbares ; qu'à l'instar d'un bébé porté dans des bras, il ne comprend rien des événements socio-politiques vécus dans l'année ; que les barbares pourraient adopter la civilisation des Blancs s'ils goûtent à la nourriture culturelle blanche (« new bread », « the pacific grains »), sans laquelle ils leur sera impossible de vivre (« They will find that they are unable to live without the skills of men who know how to rear the pacific grains, without the arts of women who know how to use the benign fruits. » (p. 170)). En somme, la question de l'invasion des barbares dans l'Empire est une « guerre de Troie qui n'a pas eu lieu » (Giraudoux,

1935) ; l'attente de l'assaut final des barbares (« Waiting for the Barbarians » (« En attendant les barbares »), est apparue comme un gros poisson d'avril. A l'instar de Vladimir, Estragon, Pozzo et Lucky, des personnages d'*En attendant Godot* (Beckett, 1952), qui ont attendu en vain « Godot » (Dieu (?)), le Magistrat libéral, le Colonel Joll et l'Adjudant Mandel ont attendu vainement l'avènement du « Swaartgevaar » (le « péril noir), qui « menaçait » l'unité ethnique et raciale des Afrikaners.

Les dernières phrases du phénotexte de *Waiting for the Barbarians* (« This is not the scene I dreamed of. Like much else nowadays I leave it feeling stupid, like a man who lost his way long ago but presses on along a road that may lead nowhere » (p. 170)), montrent bien la tonalité d'absurdité, de stupidité et d'impasse avec lesquelles ce roman s'achève. Autrement dit, le lecteur a affaire à une fausse clôture, une non-clausule corroborée non seulement par la négation, le rejet de la scène ludique à laquelle assiste le Magistrat (« This is not the scene I dreamed of »), mais encore par le non-sens, le ridicule et l'égarement de ce dernier (« Like much else nowadays I leave it feeling stupid, like a man who lost his way long ago but presses on along a road that may lead nowhere. »). Ici, l'illisibilité se déploie, car contrairement au roman classique qui s'achève fréquemment par un ultime chapitre terminant l'œuvre; également à la différence des excipits modernistes marqués par une fin ouverte ; et aussi à la différence du roman expérimental qui a une préférence pour une multitude de dénouements envisageables (Gallix, 1998, pp. 144-145), *Waiting for the Barbarians* n'a aucune fin. Coetzee « feint de conclure son roman » (Bonnerot, 1983, p. 73), car il a recours à une « fin qui est une fausse sortie [et qui] termine [sa] fiction sur une fin banale, décevante ». (Bonnerot, 1983, p. 73) Le critique souligne que ce simulacre d'excipit est une caractéristique des romans contemporains: « Instead of the closed ending or the open ending, we get from them the multiple ending, the false ending, the mock ending or the parody ending » (Lodge, 1978, p. 87). Pour Lodge, il y a trois types d'histoire. L'histoire qui a une fin heureuse, celle qui a une fin malheureuse et enfin celle qui n'a ni fin heureuse, ni fin malheureuse, c'est-à-dire l'histoire qui n'a aucune fin, ou encore une histoire qui ne finit pas du tout : « And there are three types of story, the story that ends happily, the story that ends unhappily, and the story that ends neither happily nor unhappily, or, in other words, doesn't really end at all ». (Lodge, 1978, p. 87)

Les romans de Coetzee s'insèrent dans la troisième sorte d'intrigue, celle qui n'a aucun point final, aucun *telos*, c'est-à-dire terme et fin, selon le mot de Bonnerot. Cette troisième taxinomie révèle l'innovation qui s'opère dans la non-clôture de *Waiting for the Barbarians*, où règne non pas un phénotexte « lisible », mais un phénotexte « scriptible ». Dans *S/Z* (1970), Roland Barthes fait le distinguo entre le phénotexte « lisible » et le phénotexte « scriptible ». Tandis que le phénotexte

« classique » est un phénotexte « lisible », c'est-à-dire un phénotexte aisé à déchiffrer, à lire, le phénotexte « scriptible » force le lecteur à une tâche d'interprétation, d'investigation du signifié dans des types de phénotextes iconoclastes, bien que cet effort ne donne pas obligatoirement le résultat escompté. (Barthes, cité dans Yvernault, 2007, p. 71).

Avec un phénotexte « scriptible », illisible et incompréhensible pour les néophytes, *Waiting for the Barbarians* devient une « œuvre[s] ouverte[s] » (Eco, 1962, pp. 13-40), où le narrataire a affaire à une fiction non résolue et polysémique. La scriptibilité transformée en une spécificité axiologique « dialogique » (Todorov, 1981), oblige le lecteur à prendre une part active dans la reconstruction de la signification de la prose lue. Et pour cause, Coetzee ne fait pas de confusion entre la création romanesque autonome et le militantisme politique, comme indiqué ci-après :

Coetzee considère que l'entreprise romanesque doit conserver son autonomie, afin que par le biais de ses activités oniriques et métaphoriques, elle puisse faire porter sa protestation (toute l'œuvre en témoigne) au-delà d'une activité immédiate. C'est pourquoi on ne saurait la confondre avec un militantisme politique. Ses romans se situent donc bien dans un contexte qui a quelque chose de sud-africain, même lorsque l'un d'eux se déplace apparemment au cœur d'une Russie tsariste (*The Master of Petersburg*, (1994), mais ils se situent aussi au-delà, partout où les valeurs essentielles de l'humanité sont menacées, de sorte que finalement ils pourraient se situer n'importe où, ou n'importe quand. (Sévry, 2007, pp. 279-280)

Le phénotexte scriptible est porteur de « valeurs essentielles de l'humanité [en tous lieux où celles-ci] sont menacées ». La scriptibilité phénotextuelle remplit bien une fonction axiologique universelle par laquelle *Waiting for the Barbarians* transcende le réalisme narratif et les considérations politiques sud-africaines. A ce propos, Marie Luise Knott écrit ceci:

[...] Les romans de Coetzee ne font pas appel à une conscience politique, ce ne sont pas des récits réalistes. Pour lui, la littérature n'est jamais synonyme d'une appartenance à un parti ni même l'illustration de convictions. C'est pourquoi *En attendant les barbares* se termine sans message. (Knott, 2003, p. 2)

*Waiting for the Barbarians*, qui n'est pas un roman politico-réaliste par sa non-clausule génératrice de scriptibilité, s'inscrit dans « l'écrivance » (Barthes et Nadeau, 1980, pp. 39-41), c'est-à-dire « l'écriture » vraie, où la primauté est donnée à la question de l'énonciation (la forme scripturale, la langue, la manière d'écrire), au détriment du sujet, du contenu porteur de sens. C'est pourquoi « l'écriture [de *Waiting for the Barbarians*] prêterait attention à son environnement littéraire qu'elle

évoquera par ce jeu de [non-clôture et de scriptibilité] ». (Dabla, 1986, p. 224) « Ecrivancier », ou encore ouvrier de l'« écrivance », qui emboîte le pas au maître du *Pleurer-Rire* (Lopes, 1982, p. 254), Coetzee s'abstient de « s'imaginer révéler des vérités nouvelles », et fait sien l'adage qui dit qu'« il n'y a rien de nouveau sous le soleil », car il est conscient qu'il n'y a rien de nouveau à dire et à écrire, et que ce qui doit importer chez le romancier, ce n'est pas le « quoi dire », ou encore le « que dire », c'est-à-dire le fond, le message. Comme le nouveau romancier Robbe-Grillet, il convient que ce qui doit primer, c'est la manière de dire du prosateur : « L'écrivain n'a rien à dire : il n'a qu'une manière de dire ». (Robbe-Grillet, 1963, p. 51)

Cette « manière [atypique] de dire [d'écrire] », obéit à la scriptibilisation du phénotexte par le recours à une non-clausule, où les « fonctions traditionnelles (libération-pédagogie) du roman » (Dabla, 1986, pp. 219-220), ne semblent pas être les préoccupations de Coetzee. Car l'essentiel se trouve non pas dans les soucis sociaux, mais dans la beauté, la qualité de la forme. C'est pourquoi, à l'instar des ouvrages de Michel Butor et d'Alain Robbe-Grillet, *Waiting for the Barbarians* procède d'« une esthétique et [d'] une phénoménologie et non plus [d'] une morale et [d'] un débat moral » (Alberes, 1972, p. 11). Prose porteuse de valeurs humanitaires plurielles, *Waiting for the Barbarians* marque son appartenance au « nouveau roman africain [anglophone] » (Dabla, 1986, p. 231), une fiction (sud-)africaine d'expression anglaise qui n'est pas étrangère à une « ambivalence [...] à mi-chemin du formalisme et de la littérature édifiante ». (Dabla, 1986, p. 231) La « scriptibilité », l'« écrivance » et l'ambivalence phénotextuelles deviennent le fond d'une écriture innovatrice privilégiant l'agréable, le ludique, le beau, au détriment de l'utile, du nécessaire, de l'avantageux, du fonctionnel. Le jeu pourvoyeur d'ambivalences est le seul enjeu dans l'excipit de *Waiting for the Barbarians*, si bien que l'hypothèse suivante est avancée : « En fait, comme toujours chez Coetzee, les pages finales sont chargées d'ambiguïté ». (Viola, 1999, p. 36) La non-clausule dialogique créatrice d'un phénotexte illisible est génératrice d'un discours de doute, de remise en question (Cambarnous, 1997, p. 4), qui invite à creuser la question de la cote sémantique.

### III. La Cote Sémantique

La cote sémantique, la troisième méga-valeur du phénotexte, correspond à « l'idéologie du (phéno)texte », ou encore à ce que Vincent Jouve nomme « la valeur des valeurs » (Leclaire-Halté, 2001, p. 241), et se décline sur les micro-valeurs qualifiées de phénotexte agressif et purificateur, et de phénotexte obscur et éclairé.

#### III.I. Un Phénotexte Violent et Cathartique

Les exécutions, tortures et massacres dépeints dans *Dusklands*, *Waiting for the Barbarians* et *Disgrace* donnent naissance à un phénotexte violent, thérapeutique et cathartique. Dans *Dusklands*, ces phrases (« Sometimes in the lambing season baboons come down from the mountains and to please their appetite savage the ewes,

bite the snouts of the lambs, tear the dogs' throats open if they interfere" (p. 58); "Bushment [...] come in the night, drive off as many head as they can eat, and mutilate the rest, cut pieces out of their flesh, stab their eyes, cut the tendons of their legs. Heartless as baboons they are." (p. 58)"; « I held the muzzle of my gun against his forehead [...] I pushed the muzzle against his lips [...] The shot sounded as minor as a shot fired into the sand." (p. 104)), montrent bien la barbarie des babouins, des Bochimans, et la cruauté avec laquelle Jacobus Coetzee exécute Adonis, l'ex-serviteur traître qui a retourné sa veste et pris la décision d'élire domicile chez les Hottentots sauvages, lors de la première expédition du protagoniste au pays des Grands Namaquas.

Dans *Waiting for the Barbarians*, ces phrases (« Gripping his little knife of air he makes a curt thrust into the sleeping boy's body and turns the knife delicately, like a key, first left, then right. » (p. 11); "The grey beard is caked with blood. The lips are crushed and drawn back, the teeth are broken. One eye is rolled back, the other eye-socket is a bloody hole." (p. 7)), décrivent la violence physique avec laquelle le petit garçon et le vieillard sont torturés et tués par le tortionnaire Joll. Dans *Disgrace*, ce large extrait (« With practised ease he brings a cartridge up into the breech, thrusts the muzzle into the dogs' cage. The biggest of the German Shepherds, slavering with rage, snaps at it. There is a heavy report; blood and brains splatter the cage. [...] The man fires twice more. One dog, shot through the chest, dies at once ; another, with a gaping throat-wound, sits down heavily, flattens its ears, following with gaze the movements of this being who does not even bother to administer a *coup de grâce* [...] The remaining three dogs, with nowhere to hide, retreat to the back of the pen, milling about, whining softly. Taking his time between shots, the man picks them off. » (pp. 95-96)), dépeint l'agressivité aveugle avec laquelle les chiens (au nombre de six) de Lucy Lurie sont massacrés par le trio de malfaiteurs noirs.

Avec des babouins et des Bochimans qui font des carnages sur le bétail des ancêtres de Coetzee, avec la violence vengeresse de Jacobus Coetzee sur son ex-serviteur Adonis, avec les deux scènes de tortures du jeune barbare et de son oncle, et avec les tueries sauvages des chiens encagés dans le chenil de Lucy par les assaillants, les phénotextes de *Dusklands*, de *Waiting for the Barbarians* et de *Disgrace* deviennent des continuums violents par lesquels Coetzee exorcise le passé et le présent de son pays marqués par les brutalités, les tortures et les meurtres commis par les tenants de l'apartheid et aussi par les ex-dominés dans la période de la ségrégation ainsi que dans l'ère post-apartheid. Autrement dit, par un phénotexte violent, l'auteur se délivre d'un souvenir pénible et traumatisant. Ainsi, il opère en lui et en ses lecteurs une véritable thérapeutique, une authentique catharsis dans laquelle la psyché et la violence refoulées et oppressantes sont évacuées car exposées au grand jour.



En réalité, le déploiement d'un tel excès d'agressivité phénotextuelle est comparable à une ascèse créative, où Coetzee s'offre comme un écrivain et un ascète qui exhibe volontairement sa détresse psychologique, à travers une violence phénotextuelle excessive, en vue de s'élever à un idéal supérieur, par la suggestion implicite de la pratique de la non-violence et de la tolérance raciale. Conséquemment, exposer le lecteur à l'agressivité de la prose relève d'une pratique phénotextuelle expiatoire, réparatrice par laquelle l'auteur avoue sa culpabilité, s'accuse et accuse la collectivité afrikaner d'être moralement responsable de la torture et du massacre des Noirs sud-africains. La réalisation phénotextuelle violente devient dès lors synonyme d'une « violence épistémique » (Spivak, citée dans Nouvet, 1999, pp. 90-91), ou encore une « violence épistémologique [qui] a pour conséquence de [détruire et de] déstructurer l'identité subalterne [celle du colonisé] » (Tremblay, 2017). Ce qui est mis à nu, c'est la « True savagery » (Knox-Shaw, cité dans Attwell, 1993, p. 54), c'est-à-dire la « Vraie barbarie », un thème qui a d'ailleurs fait l'objet d'un ouvrage collectif consacré aux fictions de Coetzee (*J. M. Coetzee et la littérature européenne. Écrire contre la barbarie*. (Engélibert, 2007)).

L'exhibition d'une violence phénotextuelle thérapeutique et purificatrice se fonde sur les idéaux humanistes de Coetzee, un écrivain épris de justice et de dignité de la personne humaine. C'est pourquoi il a initié une rencontre entre romanciers blancs et noirs écrivant contre l'apartheid et ses effets sur les individus et la société sud-africaine. Un consensus sur la valeur dialectique, constructive et didactique du phénotexte violent est convenu afin que le lecteur ne retienne pas le côté négatif du phénotexte violent qui pourrait l'amener à reproduire la violence, ou encore à recourir à la force brutale dans son milieu de vie. Le narrataire doit capitaliser la violence phénotextuelle chez Coetzee pour se faire l'apôtre de la non-violence. Ici, un constat s'impose : l'auteur refuse la neutralité du discours (Dovey, citée dans Attwell, 1993, pp. 54-55) romanesque, car le phénotexte violent ne s'inscrit pas dans l'hypothèse wébérienne de la « Wertfreit », ou encore objectivité scientifique. Le phénotexte agressif, curatif et libérateur est non seulement transgressif et dénonciateur de la barbarie en Afrique du Sud de l'apartheid et en Afrique du Sud post-apartheid, mais aussi tranche avec le phénotexte pudique du roman de type balzacien. L'auteur valorise davantage le texte imprimé à travers le déploiement d'un phénotexte ésotérique et lumineux.

### III.2. Un Phénotexte Ésotérique et Lumineux

La non-clausule créatrice d'ambiguïtés et les métaphores paradigmatiques excessives et dénonciatrices de la barbarie de l'apartheid font du roman de Coetzee un phénotexte ésotérique/obscur et lumineux/éclairé. Le phénotexte romanesque s'obscurcit jusqu'à l'hermétisme, à tel point que, pour le lecteur non initié, sa signification est très difficile à démêler et à comprendre. C'est pourquoi les romans de Coetzee sont taxés de complexité :

Les romans de Coetzee constituent sans aucun doute l'œuvre la plus difficile d'accès venue d'Afrique du Sud, bien que deux auteurs (John Conyngham et Mike Nicol) aient essayé de marcher sur ses traces et de privilégier une écriture ouvertement post-moderne. (Viola, 1999, p. 121)

La complexité phénotextuelle peut soumettre le lecteur herméneute à une saisie globale approximative, simpliste et déformée, que le critique exprime en ces termes : « Devant la complexité des romans de Coetzee, il est clair qu'une appréciation générale entraînera nécessairement simplification et distorsion, d'autant que rien ne permet de prévoir les développements futurs ». (Viola, 1999, p. 121) Mais la langue anglaise s'opacifie pour faire éclore une phénotextualité esthétisante, pittoresque et truculente, à telle enseigne qu'on assiste à une « sophistication du discours romanesque ». (Howlett, cité dans Dabla, 1986, pp. 233-234). Le raffinement phénotextuel se manifeste par des écarts stylistiques, des « discordances » de style, un langage caractérisé par une grandiloquence qui confine au ridicule/à l'absurdité, qui dénote une érudition prétentieuse, ostentatoire et souvent superficielle et ésotérique. (Dabla, 1986, pp. 233-234) Le caractère ésotérique du phénotexte n'est pas la marque d'une imperfection scripturale, c'est au contraire l'indice d'une innovation artistique qui confère à la phénotextualité une envergure signifiante.

Cependant, de l'obscurité porteuse de significations plurielles, de la lumière surgit pour éclairer le phénotexte qui devient ainsi lumineux/éclairé, car il comporte un métadiscours, ou encore un métarécit mis en évidence à travers l'Historiographie, une sorte de Grand Savoir par lequel l'écriture postmoderne de Coetzee remet en question l'histoire, le discours colonial dominant mis en place par le système de l'apartheid. Par le phénotexte historiographique, Coetzee réexamine et conteste l'idéologie discursive colonialiste et ségrégationniste en Afrique du Sud. Ce Grand Discours qui légitime les traitements cruels (tortures et massacres) infligés aux Noirs est délégitimé avec l'Historiographie, un champ littéraire qui procède de la « Mathésis », la troisième force/valeur de la littérature après la « Mimésis » (force de représentation du réel) et la « Sémosis » (force relative au jeu avec les signes) (Barthes, 1978, pp. 17-18). Coetzee apparaît donc comme un historiographe, « un écrivain chargé d'écrire l'histoire » (Riot-Sarcey et Aron, 2002, p. 348). C'est un romancier qui « réécrit l'histoire » de l'apartheid afin de mettre en cause le discours impérial des Afrikaners, de dénoncer et de condamner la barbarie dans *Waiting for the Barbarians*.

Dans *Disgrace*, l'avènement de la « Nation Arc-en-ciel » (« Rainbow Nation »), corrobore l'hypothèse que le phénotexte lumineux est promoteur d'« Ubuntu », le terme de Desmond Tutu, qui signifie « humanité ». David Lurie, Lucy Lurie, Melanie Isaacs, et Petrus sont tous redevenus de véritables humains. C'est pourquoi la phénotextualité éclairée promeut « la valeur immuable des *studia humanitatis* [les « humanités »] ou les « études en science humaines » (Kempton, 2007, p. 39). Les nombreuses références aux auteurs classiques convoqués dans les romans étudiés suggèrent que les « humanités », les « classiques » et les « valeurs »

phénotextuelles riment. Le phénotexte éclairé promeut les « classiques » et les « humanités », à telle enseigne que Coetzee écrit que « le classique est l'humain ; ou, du moins, ce qui survit de l'humain. » (Coetzee, cité dans Kempton, 2007, p. 39). La renaissance du « classique » en chaque Sud-Africaine et Sud-Africain engendrerait l'avènement d'un « nouvel » être humain (Brink, cité dans Sévry, p. 369), façonné sur le moule de la philosophie de l'« Ubuntu », car il/elle incarne les valeurs philanthropes de l'interdépendance, du partage et de la solidarité.

### Conclusion

S'inscrivant dans le registre de l'évaluation « rationnelle du lecteur » (Picard, cité dans Dufays, 2019), car fondée sur un recul critique, l'étude sur les valeurs du phénotexte chez Coetzee révèle que les spécificités platoniques, éthiques et axiologiques du phénotexte romanesque se sont manifestées aux niveaux syntaxique, verbal et sémantique. La force syntactique expose un décroisement genrologique créateur d'un phénotexte gréviste, et un intertexte fécondateur pourvoyeur d'une phénotextualité ductile. La grandeur verbale se concrétise à travers un phénotexte outrancièrement métaphorisé et un phénotexte illisible causé par une non-clôture. La cote sémantique est mise en exergue par un phénotexte agressif, curatif et libérateur, ainsi que par un phénotexte hermétique esthétisant et éclairé par une historiographie contestatrice du discours impérial de l'apartheid. L'intergénéricité et l'intertextualité ont donné au phénotexte une épaisseur d'autant plus que la composition narrative s'est étoffée et bonifiée. Les phénotextes métaphorisés à l'excès, non-clos et scriptibilisés déploient une langue sophistiquée.

Les « valeurs-objets » (Heinich, cité dans Dufays, 2019) susmentionnés exemplifient l'acte d'écriture innovatrice avec laquelle Coetzee prend ses distances avec le roman balzacien, une prose classique jusque-là périmée. Coetzee est donc un qualicien de la poéticité, la littérarité, un nouveau romancier, un écrivain postmoderne, qui soumet le phénotexte du roman à un traitement nouveau avec une ossature syntaxique, des composantes linguistique et herméneutique renouvelées. Dans la thèse intitulée *Aspects de l'innovation dans l'œuvre romanesque de J. M. Coetzee. Renouveau du roman chez J. M. Coetzee* (Komenan, 2017), a été abordée la question de comment et pourquoi Coetzee écrit autrement le roman traditionnel, le révisé et met à mal ses principes sacro-saints. Chez Coetzee, le phénotexte innové et revalorisé est une réponse à l'appel qui proclame que « chaque roman doit inventer sa propre forme », puisque « les formes [romanesques] vivent et meurent » (Robbe-Grillet, 1963, p. 114), à l'instar des êtres vivants.

### Bibliographie

- ALBERES René Marill, 1972, *Métamorphoses du roman*, Paris, Albin Michel.
- ATTWELL David, 1993, *J.-M. Coetzee. South Africa and the Politics of Writing*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.

- BA Mariama, 2006, *Une si longue lettre*, Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal.
- BAKHTINE Mikhaël, 1981, *Le Principe dialogique*, Paris, Seuil.
- 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- BARTHES Roland, 2002, « Texte (théorie du) », *Œuvres complètes* (O. C.), Tome IV, éd. Eric Marty, Paris, Éditions du Seuil, pp. 443-459.
- 1978, *Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France*, prononcée le 07 janvier 1977, Paris, Éditions du Seuil.
- 1970, *S/Z*, Paris, Seuil, collection « Points Essai ».
- BARTHES Roland et NADEAU Maurice, 1980, *Sur la littérature*, Grenoble, PUG.
- BAYARD Pierre, 2009, *Le plagiat par anticipation*, Paris, Les Editions de Minuit.
- BECKETT Samuel, 1952, *En attendant godot*, Paris, Editions de Minuit.
- BONNEROT Luce et BAS Georges, 1983, *Le roman et le théâtre en Grande Bretagne 1976-1980*, Paris, Didier Erudition, collection « Etudes Anglaises. Cahiers et Documents 6 ».
- BRUNNEL Pierre, 2001, *La critique littéraire*, Paris, PUF, Coll. « Que sais-je » n° 664.
- CAMBARNOUS Anne, 1997, *Le chant du cygne, la voix féminine de J. M. Coetzee*, Thèse de Doctorat, Université de Pau et des Pays de l'Adour.
- COETZEE John Maxwell, 1999, *Disgrace*, London, Vintage.
- 1990, *Age of Iron*, New York, Penguin Books.
- 1983, *Life & Times of Michael K*, London, Secker & Warburg.
- 1980, *Waiting for the Barbarians*, London, Secker & Warburg.
- 1977, *In the Heart of the Country*, London, Secker & Warburg.
- 1974, *Dusklands*, London, Secker & Warburg.
- COQUIO Catherine, 2007, « “Comme un chien”. Coetzee et Kafka », ENGELIBERT, Jean-Paul (dir.), *J. M. Coetzee et la littérature européenne. Ecrire contre la barbarie*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Collection « Interférences », pp. 89-106.
- DABLA Séwanou, 1986, *Nouvelles Ecritures Africaines. Romanciers de la Seconde Génération*, Paris, Editions L'Harmattan.
- DUFAYS Jean-Louis, 2019, « Comment évalue-t-on les textes littéraires ? », *Recherches et Travaux* [En ligne], mis en ligne le 20 juin 2019, page consultée le 27 mars 2020. URL : [http : journals.openedition.org/recherchestravaux/1605](http://journals.openedition.org/recherchestravaux/1605).
- ECO Umberto, 1962, *L'œuvre ouverte*, Paris, Le Seuil.
- ENGELIBERT Jean-Paul (dir.), 2007, *J. M. Coetzee et la littérature européenne. Ecrire contre la barbarie*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, collection « Interférences ».

- GALLIMORE Rangina Béatrice, 1997, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala : Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*, Paris, L'Harmattan.
- GALLIX François, 1998, *Genres et catégories du roman britannique contemporain*, Paris, Armand Colin.
- GARDES-TAMINE Joëlle et HUBERT Marie-Claude, 2004, *Dictionnaire de la critique littéraire*, Paris, Armand Colin/SEJER.
- GENETTE Gérard, 1987, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, collection « Poétique ».
- GIRAUDOUX Jean, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Québec, BeQ (la Bibliothèque électronique du Québec), collection Classique du 20<sup>e</sup> siècle, Volume 3 : version I.0, [beq.ebooksgratuits.com/classiques/Giraudoux\\_La\\_guerre\\_de\\_Troie\\_n'aura\\_pas\\_lieu.pdf](http://beq.ebooksgratuits.com/classiques/Giraudoux_La_guerre_de_Troie_n'aura_pas_lieu.pdf), page consultée le 09 avril 2020.
- JOUVE Vincent, 2003, « Voix et valeurs », *Narratologie*, n° 5, *Nouvelles Approches de la voix Narrative*, Paris, L'Harmattan, pp. 79-97.
- 2001, *Poétique des valeurs*, Paris, PUF, collection « Ecritures ».
- KEMPTON, Adrian, 2007, « « Donner une voix aux morts ». L'antiquité classique dans l'œuvre de J. M. Coetzee », *J. M. Coetzee et la littérature européenne. Ecrire contre la barbarie*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, collection « Interférences », pp. 27-40.
- KNOTT Marie Luise, « Coetzee face aux barbares », <http://www.monde-diplomatique.fr/2003/11/KNOTT/10654>, page consultée le 06 septembre 2005, pp. 1-4.
- KOMENAN Casimir, 2017, *Aspects de l'innovation dans l'œuvre romanesque de J. M. Coetzee. Renouveau du roman chez J. M. Coetzee*, Berlin, Éditions Universitaires Européennes.
- KRISTEVA Julia, 1974, *La révolution du langage poétique*, Paris, Édition du Seuil.
- 1969, *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil.
- KWATERKO Jozef et al, 2002, « Valeurs », *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, QUADRIGE/PUF.
- LECLAIRE-HALTE Anne, 2001, « Poétique des valeurs, Vincent Jouve, Comptendu d'Anne Leclaire-Halté », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n° 111-112, Paris, PUF, coll. « Ecriture », pp. 239-242, [www.persee.fr/doc/prati\\_0338\\_2389\\_2001\\_num\\_111\\_1\\_2435](http://www.persee.fr/doc/prati_0338_2389_2001_num_111_1_2435), page consultée le 31 mars 2020.
- LODGE David, 1978, *Changing Places*, Harmondsworth, Penguin Books.
- LOPES Henri, 1982, *Le Pleurer-rire*, Paris, Présence Africaine.

- MAGNAN Lucie-Marie et MORIN Christian, 1997, *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*, Québec, Nuit blanche Editeur, Collection « Littérature ».
- MONGO-MBOUSSA Boniface, 2002, *Désir d'Afrique*, Collection Continents noirs.
- MOURALIS Bernard, 1985, « Un carrefour d'écritures : « Le devoir de violence » de Yambo Ouloguem », *Nouvelles du Sud*, N° 5, Ivy, Editions Silex, pp. 63-74.
- N'DA Pierre, 2003, *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, Paris, L'Harmattan.
- NICOLAI Robert, 2017, « Dynamique sémiotique, signifiante et mise en signification : des 'acteurs de la communication' à la 'corporéité de l'humain' », [academia.edu/35067221/Dynamique semiotique signifiante et mise en signification des-acteurs de la communication à la corporéité de l'humain](http://academia.edu/35067221/Dynamique-semiotique-signifiante-et-mise-en-signification-des-acteurs-de-la-communication-a-la-corporéité-de-l'humain), pp. 1-39, page consultée le 30 mars 2020.
- NOUVET Claire, 1999, « Gayatri Spivak : une éthique de la résistance aphone », *Etudes littéraires*, vol. 31, n° 3, pp. 87-98.
- RIOT-SARCEY Michèle et ARON Paul, 2002, « Historiographie », *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, QUADRIGE/PUF.
- ROBBE-GRILLET Alain, 1963, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard.
- SEVRY Jean, 2007, *Littératures d'Afrique du Sud*, Paris, Éditions Karthala.
- 1992, « Comment dire l'indicible ? Des littératures écartelées ? », *Sortir de l'apartheid*, Paris : Éditions Complexes, pp. 99-117.
- TODOROV Tzvetan, 1981, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, Paris, Editions du Seuil.
- TREMBLAY Guillaume, 2017, « L'expérience subalterne : conscience et violence épistémologique dans l'écriture de l'histoire », [histoireengagee.ca/experience-subalterne-conscience-et-violence-epistemologique-dans-lecriture-de-lhistoire](http://histoireengagee.ca/experience-subalterne-conscience-et-violence-epistemologique-dans-lecriture-de-lhistoire), page consultée le 11 avril 2020.
- TRO Deho Roger, 2005, *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*, Paris, L'Harmattan.
- VIOLA André, 1999, *J. M. Romancier sud-africain*, Paris, Montréal, L'Harmattan, collection « L'Aire Anglophone ».
- YVERNAULTY Martine, 2007, « Les formes du texte et l'impossible lecture dans *En attendant les barbares* », ENGELIBERT, Jean-Paul (dir.), *J. M. Coetzee et la littérature européenne. Ecrire contre la barbarie*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, collection « Interférences », pp. 55-71.