UNIVERSITÉ DU BURUNDI
GRENIER DU SAVOIR DU BURUNDI
Dépôt institutionnel officiel
https://repository.ub.edu.bi

Fantastique et éthique dans la route du cush de Charles R. Saunders

Ndayikeza, Emery; Sous la direction du : Professeur Juvénal NGORWANUBUSA

2011-01
UB, Faculté des lettres et sciences humaines
https://repository.ub.edu.bi/handle/123456789/918

Document téléchargé depuis le **Grenier du Savoir du Burundi** — https://repository.ub.edu.bi

UNIVERSITE DU BURUNDI

FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE FRANÇAISES

FANTASTIQUE ET ETHIQUE DANS *LA ROUTE DU CUSH* DE CHARLES R.SAUNDERS

Sous la direction du :

Professeur Juvénal NGORWANUBUSA

Mémoire Présenté et défendu publiquement en vue de l'obtention du **Grade de Licencié en Langue et Littérature Françaises** par Emery NDAYIKEZA

Bujumbura, Janvier 2011

DEDICACE

A notre chère épouse Béatrice

A notre fille Dolly Andine

A notre sœur Francine

A la mémoire de feu nos parents

A la mémoire de feu nos frères

Léonidas, Laurent et Tharcisse emportés par la « tempête » de l'Histoire de notre pays

A la mémoire de feu notre professeur et ami Pigwa Djaro

A toutes les âmes qui endurent les rigueurs de la vie d'ici –bas sans faiblir ;

Nous dédions ce mémoire.

REMERCIEMENTS

Au terme de ce travail, nous voudrions remercier toutes les personnes qui ont contribué, de près ou de loin, à son élaboration. Sans leur concours, ce mémoire n'aurait pas abouti à sa réalisation. Il nous est difficile de trouver les termes adéquats pour leur témoigner notre reconnaissance.

Nos sentiments de gratitude s'adressent en premier lieu au professeur Juvénal Ngorwanubusa qui, en dépit de ses nombreuses obligations, nous a guidé avec compétence et compréhension. Ses conseils, ses orientations et ses remarques ont éclairé nos pas dans notre recherche et nous ont été d'une utilité sans pareille. Nous avons trouvé en lui un mentor sûr. Nous voudrions qu'il sache que ses qualités intellectuelles et humaines ont suscité notre estime.

Que tous les professeurs de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, spécialement ceux du Département de Langue et Littérature Françaises, trouvent ici l'expression de notre profonde gratitude pour la formation tant morale qu'intellectuelle dont ils nous ont fait bénéficier. Nos remerciements s'adressent également à tous les formateurs-éducateurs du primaire et du secondaire pour nous avoir tiré, les premiers, de l'inculture.

Nous n'oublions pas tous ceux pour qui notre réussite sera une fierté. Nous pensons ici à notre épouse, aux familles Ndikumwenayo Evode, Pasteur Seth Nkeshimana, Emmanuel Mbayahaga, à notre ami Dieudonné Ntamasambiro, à notre petit- frère Paterne , à notre petite- sœur Eliane et à toutes les personnes qui nous ont encouragé à poursuivre les études universitaires. Notre réussite est le fruit de leurs efforts; nous leur disons merci infiniment pour avoir accompagné notre travail sans relâche et avec une grande affection.

Enfin, que tous nos oncles, nos tantes, nos cousins et cousines, que tous nos amis, nos camardes d'études trouvent ici l'expression de notre profonde et sincère gratitude, pour leur soutien tant moral que matériel et qu'ils partagent avec nous cette occasion de joie ineffable.

Table des matieres

DEDICACE i

REMERCIEMENTS ii

TABLE DES MATIERES 1

INTRODUCTION GENERALE 3

0.1. LE CHOIX DU SUJET ET SES OBJECTIFS 4

0.2 PROBLEMATIQUE 6

0.3. L'ETAT DE LA QUESTION 7

0.4. LES HYPOTHESES DE TRAVAIL 8

0.5. LA METHODOLOGIE A UTILISER 9

0.6. LES ARTICULATIONS DU TRAVAIL 9

CHAPITRE I. SITUATION DE CHARLES R. SAUNDERS DANS LE GENRE FANTASTIQUE 12

I.1. LE FANTASTIQUE ET SES ORIGINES 12

I.1.1. DEFINITION ET LIMITES DU FANTASTIQUE 12

I.1.2. ORIGINES ET DEVELOPPEMENT DU FANTASTIQUE 18

I.2. PRESENTATION DE L'AUTEUR CHARLES R. SAUNDERS 22

I.2.1 SA BIOGRAPHIE 22

I. 2. 2. BIBLIOGRAPHIE DE CHARLES SAUNDERS 24

I.3. PRESENTATION DE MICHEL PAGEL 25

I.3.1. LA VIE DE MICHEL PAGEL 25

I.3.2. SA BIBLIOGRAPHIE 26

I.4. RESUME DU ROMAN *LA ROUTE DU CUSH* 27

I.5. COMPOSITION DU ROMAN 30

CHAPITRE II. LES THEMES DU FANTASTIQUE A TRAVERS *LA ROUTE DU CUSH* 32

II.1. LES MONSTRES 33

II. 2. LE SQUELETTE 36

II. 3. LE TALISMAN 37

II. 4. LA MALEDICTION 39

II. 5. LE MONDE SOUTERRAIN 41

II. 6. LES DOUBLES 45

II. 7. L'ANGOISSE 47

CHAPITRE III. ANALYSE DE L'ETHIQUE DES PRINCIPAUX PERSONNAGES 52

III. 1 L'ENERGIE 53

III. 2. L'HEROISME 57

III. 3. LA GRANDEUR D'AME 60

III. 4. LE SENS DE L'HUMANITE 67

III 5. UNE AMITIE DEVOUEE 70

CHAPITRE IV. ANALYSE STYLISTIQUE ET STRUCTURALE DU ROMAN 75
IV.1. LE STYLE DE SAUNDERS DANS *LA ROUTE DU CUSH* 75
IV.1.1. LES FIGURES DE STYLE 75
IV.1.1.1. LA COMPARAISON 77
IV.1.1.2. LA PERSONNIFICATION 81
IV.1.1.3. L'APOSTROPHE 84
IV. 1.1.4. LA DEPRECATION 85
IV.1.2. LE CONTEXTE SPATIO-TEMPOREL 86
IV.1.3. L'INSISTANCE SUR UN ETAT SECOND 90
IV.1.4. LE POINT DE VUE DU NARRATEUR 94
IV.1.5. L'USAGE DU PORTRAIT 97
IV.2. LA STRUCTURE DU ROMAN 100
IV.2.1. L'EXERGUE 100
IV.2.2. L'ALTENANCE DES LANGUES 102
IV.2.3. L'ECRITURE EN ITALIQUE 104
CONCLUSION GENERALE 105
BIBLIOGRAPHIE 108

INTRODUCTION GENERALE

Siècle du mal de vivre mais aussi d'un espoir fou dans la science et le progrès de l'humanité, le XIX^{ème} siècle est une époque d'incertitude, de crises et de bouleversements dont la littérature enregistre, amplifie, ou critique les mouvements accélérés.

En effet, si on regarde seulement du côté de la production littéraire, puisque c'est cela qui nous concerne le plus, plus que d'autres siècles, le XIX^{ème} siècle a vu fleurir beaucoup de courants littéraires que nulle autre période n'a jamais connus.

Et si on passe en revue la succession de ces courants, tout au début du siècle, on a vu le développement du Romantisme, avec les auteurs comme A. Musset, Lamartine, Alfred de Vigny, Victor Hugo, Stendhal, Balzac et d'autres. Le second versant de ce siècle a connu beaucoup de courants comme le Parnasse et le symbolisme avec des auteurs comme A. Rimbaud, C. Baudelaire, Verlaine, J. Laforgue, etc.

Le XIX^{ème} siècle est aussi celui de la naissance d'un autre courant littéraire qu'est le Réalisme. Et dans ce courant, on notera une contribution pas moindre des auteurs tels que Guy de Maupassant, Balzac, Gustave Flaubert, pour ne citer que ceux-là.

Ce siècle est, rappelons-le, également le siècle du Naturalisme, courant qui trouve sa nature dans le Réalisme et qui a été en grande partie marquée par Emile Zola, avec son cycle romanesque des *Rougon- Macquart* , Jules Vallès, Alphonse Daudet, etc.

Enfin, au crépuscule de ce siècle, on voit surtout l'apparition de la littérature fantastique, littérature qui marque la décadence de ce siècle. Et les auteurs qui ont illustré cette période sont entre autres Edgar Poe, Théophile Gautier, Guy de Maupassant, Franz Kafka, Castex, Todorov, Vax, Etc.

Parmi tous ces courants et genres du XIX^{ème} siècle, nous avons choisi de consacrer notre travail de fin d'études à un seul qui nous a fort intéressé et particulièrement à travers l'un de ses illustres représentants et continuateurs du

XX^{ème} siècle qui est l'auteur afro-américain du nom de Charles R. Saunders, dans son œuvre intitulée *La Route du Cush.*

Et pourquoi avons-nous donc opéré ce choix plutôt qu'un autre ? En voici la motivation :

0.1. LE CHOIX DU SUJET ET SES OBJECTIFS

Le choix que nous avons opéré en prenant l'œuvre de Charles R. Saunders intitulé *La Route du Cush* comme œuvre sur laquelle nous allons baser notre travail de fin d'études universitaires n'est pas gratuit.

En effet, après avoir lu ce roman et constaté son contenu, il a affecté notre esprit et nous avons jugé bon d'axer notre recherche sur cet ouvrage combien riche en ce qui est de la littérature fantastique, genre de la littérature, sur lequel sera basé notre travail.

S'agissant des objectifs, notre première visée en opérant ce choix est de faire découvrir au public cette littérature fantastique qui, depuis longtemps, a été placée sous le voile de l'oubli et dans la totale ignorance, parfois taxée d'être une sous-littérature (littérature inférieure), une anti-littérature, une littérature d'enfants, de mineurs ou tout simplement de la paralittérature comme nous l'avons vu dans le cours de *Littérature comparée*, en 2ème Licence, A/A 2007-2008, et comme nous pouvons aussi le lire à travers ces lignes de Maloriel, qui fait un état des lieux d'un genre oublié et en voie de disparition :

« Si les grandes maisons d'éditions se mettent à ouvrir une collection SF/Fantasy on ne peut pas en dire autant de l'horreur, la grande oubliée. Si elle continue à se produire au cinéma, réanimée par les réalisateurs asiatiques ou quelques émergents Espagnols, ou d'un Anglais par-ci et par-là ; on peut dire qu'elle agonise en France, et aux Etats - Unis. [...]. Les collections épouvantes disparaissent des librairies, sinon sous forme de reliques chez les bouquinistes. [...]. L'horreur a toujours été un genre de l'imaginaire. Un genre de la nuit. L'expression privilégiée de l'inconscient, le privilège des enfants coincés dans les têtes d'adultes. » [1]

Dans les lignes suivantes de ce même article, Maloriel fait un plaidoyer de cette littérature fantastique et des autres genres marginalisés en montrant leur utilité :

[1] Maloriel (B.), « Un état des lieux et un plaidoyer », http://www. en.wikipedia.org/wiki/Maloriel

« [...] l'épouvante, comme la fantasy, la science –fiction, et tous ces genres marginalisés à la fois par la communauté littéraires et par les gens qui s'en réclament ; montrent avec évidence ce qui nous intéresse et nous passionne dans la fiction : elle met en scène les problématiques fondamentales de l'esprit humain. La terreur rend compte de notre expérience face à un monde qui dépasse notre compréhension. Elle parle à la fois du mystère inhérent au monde, à ce sentiment d'altérité et de petitesse, qui a avoir avec la notion de sacré, cristallise aussi les angoisses propres à l'existence : peur d'avoir mal, de mourir, d'être impuissant. En ce sens, elle est nécessaire. Avoir peur en fiction, c'est non seulement se divertir, mais explorer et rationaliser notre part sombre. »[1]

Nous, nous allons emboîter le pas à celui de Maloriel pour montrer l'utilité de cette littérature ignorée.

Le deuxième objectif est de faire connaître au public en général et celui de notre sous-région des Grands-Lacs en particulier Charles R. Saunders, cet auteur afro-américain, imprégné du folklore de notre Afrique, et qui a choisi comme le lieu d'action de son roman l'Afrique, et spécialement notre région des Grands-Lacs.

Enfin, le troisième objectif qui nous a inspiré dans le choix de notre sujet est la volonté acharnée de mettre au profit du public une leçon morale tirée de la lecture de ce roman. En effet, *La Route du Cush* loin d'être seulement le véhicule des scènes d'horreur et de sang, de surnaturel, de fantômes et de terreur, ce roman est, disons-le, le reflet incontesté de pas mal de qualités morales, qualités qu'on rencontre chez le personnage d'Imaro qui est le héros du roman ainsi que chez ses deux compagnons de voyage qui sont Tanisha et Pomphis.

Nous allons donc, tout au long de ce travail, faire de sorte que les objectifs que nous nous sommes fixés aboutissent à de bons résultats, donc à la réussite.

[1] Maloriel (B.). « Un état des lieux et un plaidoyer », cf. http://www. en.wikipedia.org/wiki/Maloriel

0.2. PROBLEMATIQUE

Le genre fantastique est un genre peu connu et qui a été pendant longtemps mis sous les oubliettes par des gens qui l'accusaient, ainsi que la science-fiction, et le roman policier, sans oublier la bande –dessinée, d'être comme nous l'avons déjà souligné, une sous-littérature, une paralittérature, une littérature d'enfants et d'autres noms avilissants.

Cependant, contre vents et marées, ce genre a émergé et s'est taillé une place non négligeable dans le monde littéraire, mais force est de constater que, malgré ce pas déjà franchi, les critiques semblent porter peu de goût à cette littérature.

Aussi, faut-il signaler que les auteurs (romanciers et autres) qui écrivent sur le genre fantastique ne sont pas nombreux dans le monde. On est surtout habitué à des auteurs ressortissant de certains pays comme la France, l'Allemagne, la Russie ainsi que les Etats Unis d'Amérique.

En lisant le roman *La Route du Cush*, nous avons été très heureux de constater que finalement tous les auteurs fantastiques ne sont que Français, Allemands ou Russes et que sous d'autres cieux, il y en a.

En choisissant de travailler sur le genre fantastique, et surtout sur un auteur autre que français, allemand ou russe, nous avons voulu résoudre un problème qui est bien sûr celui de faire sortir de l'ombre davantage cette littérature longtemps marginalisée, mais en plus de cela, nous avons voulu faire connaître ce talent d'auteur fantastique qui n'est autre que Charles R. Saunders, auteur de *La Route du Cush*, œuvre qui porte objet de notre recherche.

0.3. L'ETAT DE LA QUESTION

Comme nous l'avons déjà signalé, la littérature fantastique n'a commencé à intéresser les critiques et les lecteurs que très récemment. Dans notre Université, les œuvres critiques du genre fantastique ne sont pas très nombreuses. De même, les mémoires produits à ce propos se comptent sur les doigts de la main. A présent, ils se chiffrent seulement à trois : il s'agit d'abord d'un mémoire de Nsabimana Tony Marius, intitulé : *Le Thème du fantastique dans « Contes de la mer du Nord »de Gérard Prévôt (1999),* ensuite, un mémoire de Nduwimana Angèle intitulé : *Le Fantastique dans « Voyage au centre de la terre » de Jules Verne (2004)* et enfin, du mémoire de Nsengiyumva Rémy qui porte comme titre : *L'univers fantastique dans « Voyage au bout de la nuit » de Louis Ferdinand Céline (2006).*

Notons que Jules Verne et Louis Ferdinand Céline sont des auteurs français tandis que Gérard Prévôt est Belge.

A notre connaissance, personne n'a donc jamais fait de travail sur un auteur afro-américain, non plus sur un auteur canadien, ce qui sous-entend certes que personne n'a encore ni travaillé sur le roman *La Route du Cush*, objet de notre travail, ni non plus sur son auteur Charles R. Saunders.

En opérant le choix de travailler sur un auteur autre que français ou belge, nous avons voulu montrer le champ d'action du fantastique qui a traversé les frontières de ces deux pays, la France et la Belgique.

Un auteur nouveau et une œuvre nouvelle, voilà sans doute ce qui fera l'originalité de notre travail. Cependant, nous aurions aimé travailler sur les deux tomes qui composent la série d'*Imaro : Imaro I* et *Imaro II* ou *La Route du Cush*, mais le premier tome nous a manqué.

L'autre particularité de notre travail, c'est la partie consacrée aux qualités morales trouvées dans le roman qui fait l'objet de notre travail. En effet, comme le souligne Henri Bénac, parmi les buts du fantastique se trouve « une volonté édifiante, moralisatrice : le trouble naît du récit fantastique doit ramener le lecteur dans la droite ligne du bien »[1]. Aucun des mémorands de notre université qui ont déjà travaillé sur ce genre ne s'est jamais penché sur cette rubrique des qualités

[1] Bénac, H., *Le Guide des Idées littéraires,* Paris, Hachette Education, 2004, p. 192

morales. Nous, nous avons jugé bon d'y consacrer un chapitre, car, nous avons remarqué que les héros des œuvres fantastiques ne sont pas des personnes ordinaires, mais des personnes qui sont dotées de qualités comme le courage, la grandeur d'âme, la volonté, l'énergie, etc., qui sont des qualités dignes d'être partagées avec le public.

0.4. LES HYPOTHESES DE TRAVAIL

Après le choix de notre sujet de travail, qui s'intitule **Fantastique et Ethique dans *La Route du Cush* de Charles R. Saunders**, nous nous sommes par la suite fixé deux hypothèses qui correspondent à ce titre. En effet, durant tout le cheminement de notre recherche, nos efforts seront focalisés sur la vérification de ces hypothèses.

La première hypothèse est formulée de la manière suivante: « *La Route du Cush* est véritablement un roman fantastique ». Cette hypothèse sera vérifiée surtout dans le deuxième chapitre qui s'intitule « Les thèmes du fantastique à travers *La Route du Cush* ».

Pour vérifier notre première hypothèse, nous allons dépouiller un à un tous les éléments qui confèrent réellement à ce roman un cachet fantastique.

Quant à la seconde hypothèse, elle est libellée ainsi: « Avec le concours de quelques qualités morales, on réalise l'incroyable». Cette hypothèse sera vérifiée surtout avec le troisième chapitre qui portera sur l'analyse des qualités morales trouvées chez Imaro, le héros du roman et chez ses deux compagnons de voyage Tanisha et Pomphis.

En effet ,si les trois voyageurs ont vaincu tous les périls qu'ils ont endurés, toutes les peines qu'ils ont eues à affronter, s'ils ont pu maintenir l'unité et l'amitié en dépit de quelques moments de passagères divergences durant leur long voyage, c'est parce que ils étaient assurément armés de qualités morales qui les ont empêchés de faiblir.

0.5. LA METHODOLOGIE A UTILISER

La réalisation de notre travail fera recours à la méthode d'analyse thématique interne de l'œuvre *La Route du Cush*, mais aussi à la démarche sociocritique. Cela signifie que nous allons étudier le roman *La Route du Cush* en soi, sans le comparer intégralement à aucune autre œuvre, qu'elle soit celle de Saunders ou même d'un autre auteur du fantastique. Cette méthodologie d'analyse thématique va nous aider à vérifier nos hypothèses. En effet, en nous servant de cette méthodologie, nous allons relever tous les éléments qui confèrent à *La Route du Cush* un cachet fantastique mais aussi ceux qui témoignent de l'éthique des principaux personnages de l'ouvrage.

Cependant les critiques du fantastique viendront de temps en temps appuyer notre raisonnement à travers les informations tirées dans leurs ouvrages.

O.6. LES ARTICULATIONS DU TRAVAIL

S'agissant des grandes lignes de notre travail de recherche, nous avons jugé bon de l'articuler sur quatre grands chapitres.

Le premier de ces quatre chapitres sera axé sur la présentation de l'auteur du roman *La Route du Cush* qui est Charles R. Saunders, sa biographie et sa bibliographie.

Dans ce même chapitre, il sera question de la présentation du traducteur de ce roman qui est l'auteur du nom de Michel Pagel, car, le roman qui fait l'objet de notre recherche est paru sous le titre original en anglais : *The Quest for Cush*.

Nous allons également situer l'auteur dans le genre fantastique, parler du fantastique et de ses origines ; établir une différence entre les notions de fantastique, de Science –fiction et de merveilleux car, quelques fois, ces notions prêtent à confusion, et on est tenté de les prendre l'une pour l'autre.

Nous allons enfin, pour terminer ce chapitre, donner le résume de *La Route du Cush*.

Quant au second chapitre, il sera consacré à l'illustration des thèmes qui montrent que le roman de Saunders est réellement un roman fantastique. Ils sont nombreux et nous allons les dépouiller en long et en large tout au long de ce deuxième chapitre.

Concernant le troisième chapitre, il sera consacré à l'analyse des qualités morales qu'on rencontre dans cet ouvrage, à travers les personnages comme Imaro, qui est d'ailleurs le héros de ce roman, Pomphis et Tanisha ses compagnons de voyage. Leur conduite marquée par la volonté, l'énergie, l'amitié, la grandeur d'âme ne nous a pas laissé indifférent.

En effet, si les trois amis ont réussi l'exploit pourtant risqué de quitter leur région jusqu'au Cush, but ultime de leur voyage, ce n'est certainement pas un fait du hasard qui se réaliserait même chez des gens dépourvus de qualités morales. Nous, nous disons que c'est grâce à des qualités morales extraordinaires qu'ils avaient en eux qu'ils ont pu transcender tous les obstacles qu'ils ont rencontrés du début jusqu'à la fin de leur long périple.

Dans ce chapitre, il sera surtout question de montrer le sublime de ces qualités morales qui ont donné l'élan aux trois voyageurs, les rendant inébranlables et leur permettant de réussir leur objectif.

Enfin, notre quatrième et dernier chapitre sera consacré à l'analyse structurale et stylistique de *La Route du Cush*. En effet, le style de Saunders n'est pas passé inaperçu sous nos yeux, car, il mérite l'attention. Le point de vue utilisé par le narrateur- qui est différent de celui rencontré dans la plupart d'autres romans fantastiques-, les comparaisons qui émaillent le roman, le fréquent usage de plusieurs mots en langue swahili, l'usage de l'épigraphe à chaque début de chapitre, tout cela n'a pas manqué d'attirer notre attention et c'est pour cette raison que nous avons jugé indispensable de consacrer tout un chapitre à l'analyse structurale et stylistique de ce roman. Nous allons démontrer que c'est à travers le point de vue omniscient du narrateur, que l'auteur a pu décrire toutes les situations fantastiques.

A travers l''utilisation des phases exçlamatives et interrogatives Saunders a peint l'état d'âme, les émotions et la force des sentiments des personnages devant les situations angoissantes.

Via son narrateur, Saunders a également utilisé des images. En effet, comme tout témoin d'un événement surnaturel, le narrateur de *La Route du Cush* se trouve confronté à la difficulté des phénomènes innommables, car extraordinaires, inconnus. C'est pourquoi souvent il a été amené à faire des rapprochements en utilisant des comparaisons pour peindre l'horreur des êtres surnaturels ou les qualités des voyageurs.

Nous allons également faire découvrir à notre public l'usage de l'épigraphe que Saunders a fait à chaque début de chapitre n'est pas gratuit, car, il nous montre à l'avance l'esprit, les comportemeñts et les qualités qui doivent guider les trois voyageurs.

Voilà en quoi l'analyse stylistique et structurale va nous aider à analyser notre sujet. Notre travail de recherche sera bouclé par une conclusion générale sur ce que nous aurons fait à propos de notre sujet de recherche.

CHAPITRE I. SITUATION DE CHARLES R. SAUNDERS DANS LE GENRE FANTASTIQUE

I.1. LE FANTASTIQUE ET SES ORIGINES

I.1.1. DEFINITION ET LIMITES DU FANTASTIQUE

Selon l'Encyclopédie française, on désigne comme littérature fantastique tout écrit qui présente des êtres ou des phénomènes surnaturels, à l'exclusion toutefois de divinités ou d'intercesseurs qui sont objet de foi et de culte.

Mythes et cosmogonies, livres sacrés, vies et miracles des saints, même si le surnaturel en constitue à la fois le milieu et le ressort, ne peuvent passer pour littérature fantastique : ils sont ou ont été objet de croyance et à leur contenu correspondent prières, clergés, cérémonies, expiations, etc.

Le fantastique est un domaine qui exclut également les fables où les animaux parlent, les allégories où, par exemple, vices et vertus ou entités de toutes sortes sont personnifiées.

L'intervention fantastique s'oppose à l'ordre naturel. Elle apparaît fondamentalement « surnaturelle » et violation, au moins apparente, de la nature et de ses lois. Cela conduit donc à dire que le mot « fantastique » signifie alors violation d'une régularité immuable.

Il est important de comprendre que le fantastique ne peut survenir que dans le monde de tous les jours. C'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel. Ainsi, le récit fantastique plante d'abord un décor familier, vraisemblable. C'est seulement lorsque surgit l'événement étrange que le décor devient fantastique :

> « [...]. Du sein de ces événements qui ressemblent à ceux de tous les jours, sortent, on ne sait comment, le bizarre et le terrible. »[1]

Et dans l'Encyclopédie Française, on trouve ceci : « Le fantastique entre par effraction dans notre monde familier, habituel, rassurant, où pénètrent l'inquiétant et le terrible. »[2]

---

[1] Ampère (J.J.), cité par Castex (P.-G.), in Le Conte Fantastique en France, de Nodier à Maupassant, Paris, Corti, 1971, p.7

[2] Encyclopédie Française, Paris, Larousse, 1986 Vol.8, p. 4784

Terminons enfin par cette citation de Tzvetan Todorov dans son *Introduction à la littérature fantastique* : Il dit ceci :

> « [...] Ainsi se trouve-t-on amené au cœur du fantastique. Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier.»[1]

Comme on vient de le constater donc à travers ces citations, le fantastique est partout postérieur à l'image d'un monde sans miracle, soumis à une causalité rigoureuse.

Sur ce point, il importe de différencier le fantastique du merveilleux, car, on a du mal à distinguer ces deux notions car, malgré leurs grandes différences, elles ne manquent pas de ressemblances, qui prêtent à confusion.

Contrairement donc au fantastique qui se caractérise par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle, dans le merveilleux, les événements surnaturels sont présentés comme normaux et naturels. Et comme le définit Bénac, le merveilleux est : « Le registre où le surnaturel se mêle de façon harmonieuse à la réalité pour enchanter le lecteur.»[2]

Tandis que le fantastique inspire angoisses et terreurs, hésitation entre explication rationnelle et une explication surnaturelle des événements, dans le récit merveilleux, le narrateur, et le lecteur acceptent d'emblée que le monde fonctionne autrement que « notre » univers. Le merveilleux véhicule donc l'irréel tandis que pour le fantastique, on cherche à convaincre et à montrer que c'est de la pure réalité. L'élément majeur qui confère au merveilleux son caractère irréel, c'est surtout le « il était une fois » qui débute chaque conte. Cela montre que l'on entraîne le lecteur dans un passé très lointain, dans la nuit des temps, pour ne pas chercher peut-être des explications, faute de témoin oculaire.

Le fantastique diffère donc du merveilleux d'abord parce que le surnaturel ne s'assume pas comme tel, mais que le lecteur hésite entre une explication rationnelle et une explication surnaturelle des événements. Ensuite parce que ceux-ci sont vécus de façon inquiétante, voire angoissée. Le fantastique est plus que la création propre d'une imagination obsédée par le mystère du surnaturel,

---

[1] Todorov, T., *Introduction à la littérature fantastique*, paris, Seuil, 1970 p.29

[2] Bénac, H., *op.cit.*, p. 303

qui évoque ou décrit ses hallucinations et leurs effets, faisant intrusion dans la vie réelle.

Enfin l'autre différence entre le fantastique et le merveilleux, c'est le « happy end » qui caractérise le merveilleux. En effet, la psychologie du conte merveilleux cherche toujours à ce que le climat entre les différents protagonistes à la fin du conte soit toujours paisible, serein et toujours en faveur du faible comme d'ailleurs on le voit dans le *Cours d'Introduction à la littérature traditionnelle du Burundi* :

> « Dans la plupart des contes et des chantefables, en effet, le conte a une issue heureuse, l'équilibre rompu au cours des aventures des personnages est rétabli au profit de la vertu. »[1]

Dans ce genre de récits, il y a toujours victoire du faible sur le puissant, du malheureux sur son malfaiteur.

Cependant, le merveilleux ne se rencontre pas seulement dans le conte merveilleux. Le conte merveilleux appartient à la catégorie du merveilleux païen, où on rencontre des fées, des créatures mythologiques, de la magie, des divinités païennes, etc.

Au contraire, il existe un merveilleux chrétien, rencontré par exemple dans les poèmes héroïques chrétiens du XVII^{ème} siècle , dans les chansons de geste du Moyen-âge et dans les œuvres du XIX^{ème} siècle, comme dans *Les Martyrs* de Chateaubriand (1809*)*, *La Chute d'un Ange* de Lamartine (1838) etc. Ce merveilleux se traduit par le surnaturel du christianisme : Dieu, Vierge, saints, anges, vertus, péchés, féerie, si elle a rapport au christianisme.

Si on part d'un exemple, *La Chanson de Roland*, une geste anonyme qui porte sur les exploits de Charlemagne, c'est une épopée qui véhicule un merveilleux chrétien. Ce poème est d'inspiration religieuse autant que guerrière.

Le point central de l'œuvre est la mort de Roland, où le poète anonyme atteint le sublime : le héros meurt invaincu, fasse à l'ennemi, et offrant son gant à Dieu. L'emploi du merveilleux est très discret : c'est l'apparition de saint Gabriel à Roland après la prière adressée à Dieu, avant de mourir, comme cela apparaît à travers cette citation qui suit :

---

[1] Cf. Cours d'Introduction à la littérature traditionnelle du Burundi, 1ère Candidature. L.L. Françaises, A/A : 2003-2004

« Et malgré lui, il en pleure et soupire.

...Clame sa coulpe et prie Dieu merci :

« Père véritable, qui jamais ne mentis,

Et saint Lazare des morts ressuscitas,

Et Daniel des lions protégeas,

Veuille sauver mon âme de tous périls

Pour les péchés que je fis en ma vie ! »

Et son gant droit à Dieu il a offert,

Et de sa main saint Gabriel l'a pris

Sur son bras, il tient la tête inclinée ;

Dieu lui envoie son ange Cherubin

Et saint Michel du Péril ;

Et avec eux saint Gabriel y vint

L'âme du comte ils portent en paradis »[1]

L'apparition d'un ange, d'un saint, tout cela entre dans le merveilleux.

On rencontre aussi le merveilleux dans *La Geste de Guillaume d'Orange*; dans *La Geste de Doon de Mayence*, etc.

Les auteurs comme Breton et Jules Romains ont eux aussi exploité le genre merveilleux surréaliste.

L'autre démarcation qui nécessite d'être faite est celle se trouvant entre le genre fantastique et la science-fiction. En effet, il y a une opinion qui tend à raccrocher la science-fiction à la littérature fantastique. Les raisons de cette fausse liaison sont par exemple le fait que science-fiction et fantastique ont en commun de décrire une réalité qui, pour un lecteur du XXI^{ème} siècle, est purement imaginaire. Aussi, beaucoup de gens voient que les deux genres mettent à leur base l'appel du mystère, du surnaturel et l'utopie scientifique.

L'autre raison qui pousse les gens à joindre souvent le fantastique à la science-fiction, c'est le fait que c'est du nouveau fantastique américain qu'est née la majeure partie de la science-fiction moderne.

---

[1] Auteur anonyme, « La mort de Roland » , in pages classiques des grands écrivains français des origines à nos jours , Bruxelles, De Boeck,1966, pp.21-22

Selon Henri Bénac définissant la science-fiction :

« L'expression vient d'un terme américain importé vers 1950 et désigne les récits d'imagination scientifique, ce qui signifie que la fiction se construit à partir des faits scientifiques réels ou possibles.»[1]

Jean Gattegno s'inscrit en faux contre ceux qui disent que la science-fiction est le fantastique de l'âge moderne en disant ceci :

> « Il ne suffit pas de dire que la science-fiction a succédé au fantastique, et il est faux de prétendre qu'elle soit le fantastique de l'âge scientifique.»[2]

L'autre différence que Gattegno établit entre le fantastique et la science-fiction, c'est effectivement cette absence du doute, du vacillement du cœur dans la science-fiction mais que l'on retrouve toujours dans le genre fantastique. A ce propos, il écrit ceci :

> « Le jeu du fantastique consiste en grande partie à nous renvoyer de la compréhension à la conviction sans nous permettre de nous arrêter à l'une ou à l'autre. Dans la science-fiction, au contraire, nous pouvons croire qu'il y ait transgression des lois scientifiques et les événements apparemment invraisemblables qu'on nous relate sont tous compréhensibles pensons-nous, à qui détient plus de science.»[3]

Cependant, quelques éléments du fantastique peuvent se glisser dans la science-fiction. A ce propos, on peut citer la « démesure » que l'on trouve dans *Les Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift, qui sont de la pure fiction. Citons également l'idée du voyage qui est souvent présente à la fois dans le genre fantastique et dans la science-fiction. Cela est dû au simple fait que les deux genres appartiennent à ce qu'on appelle « littérature d'évasion ».

Pourtant cet aspect du voyage ne confère pas à la science- fiction la marque du fantastique. En effet, dans la science-fiction, les voyages que l'on effectue ne changent pas la nature de l'univers que l'on explore. Cet univers continue d'être réglé par les mêmes lois. Ces mondes qu'on explore ne sont

---

[1] Bénac, H., *op. cit.*, p. 457

[2] Gattegno, J., *Lo science-fiction, Que sais-je?*, p. 113

[3] Idem, pp.113-114

point du tout l'Autre-Monde qu'on comparerait à l'« au-delà », celui par exemple où la mort introduit les vivants.

Il faut enfin signaler que dans tout récit de science-fiction, il doit toujours y avoir des éléments de la science, comme l'affirme Jean Gattegno : « Il n'y a pas à proprement parler de science fiction tant qu'il n'y a pas de science.»[1]

L'autre limite qu'il faut souligner, c'est celle qui se trouve entre le genre fantastique et un genre nouveau qu'on appelle la « fantasy », genre qu'il ne faut pas confondre non plus avec la « fantaisie » francophone. Le Journal Officiel de la République française du 23/12/2007 a adopté le nom (féminin) « fantasie » comme l'équivalent de l'anglais « fantasy » de même que sa définition :« Genre situé à la croisée du merveilleux et du fantastique, qui prend ses sources dans l'histoire, les mythes, les contes et la science-fiction. » [2]

Le terme de fantasy serait donc apparu pour la première fois aux Etats-Unis avec la revue « The Magazine of fantasy » en 1949. Cependant, les critiques ne sont pas tous unanimes en donnant la définition de ce genre nouveau qui est la fantasy. Si on prend seulement l'exemple de deux auteurs, pour marquer cette équivoque, on remarque que certains auteurs incorporent la fantasy dans le fantastique et que d'autres réfutent cette intégration. En effet, pour l'écrivain et éditeur André-François Ruaud, la fantasy peut être considérée comme un sous-genre du fantastique. Il dit que :

> « La fantasy est une littérature fantastique incorporant dans son récit un élément d'irrationnel qui n'est pas traité seulement de manière horrifique, présente généralement un aspect mythique et est souvent incarné par l'irruption ou l'utilisation de la magie. »[3]

A l'inverse, pour la chercheuse Anne Besson, qui s'appuie sur la tradition littéraire française distinguant merveilleux et fantastique, la fantasy est une incarnation moderne et un prolongement du genre littéraire du merveilleux et n'est en aucun cas un sous-genre du fantastique. Comme d'autres auteurs qui ont travaillé sur le fantastique, elle dit que le fantastique est l'intrusion du surnaturel dans un cadre réaliste, autrement dit, l'apparition de faits inexpliqués et théoriquement inexplicables dans un contexte connu du lecteur.

A propos de la fantasy, Besson dit ceci :

---

[1] Gattégno,(J.), *op.cit.*, p.5

[2] « Le Journal officiel de la République française » cité par http://fr.wikipedia.org/wiki/fantast

[3] Ruaud (A.-F.), cité par http://fr.wikipedia.org/wiki/Fantasy.

> « Dans la fantasy, la magie ne pose pas de problème et les univers « surnaturels » sont acceptés comme naturels et rationnels par le lecteur. Le roman de fantasy serait alors une sorte de conte merveilleux. »[1]

Sur cette divergence de visions, nous nous rangeons derrière l'idée d'Anne Besson, car Ruaud incorpore dans la « fantasy » les mythes (alors qu'on avait déjà vu qu'il faut les exclure du fantastique) et il dit par après que la fantasy est un sous-genre du fantastique.

En conclusion, nous signalerons qu'il ne suffit pas de se baser sur un seul point commun entre le fantastique et d'autres genres voisins pour attribuer à ces genres le cachet fantastique. Il est vrai, disons-le, que le fantastique partage par exemple avec le merveilleux quelques éléments tels que l'ogre et d'autres figures du mal.

La science-fiction partage elle aussi quelques notions avec le fantastique, telles que le voyage et l'évasion. Ainsi, merveilleux, narration fantastique et science-fiction remplissent dans la littérature une fonction équivalente qu'elles semblent se transmettre : elles trahissent l'attention entre ce que l'homme peut ou ce qu'il souhaiterait pouvoir et ce qui lui reste interdit de faire et de savoir.

Cependant, science-fiction, merveilleux, fantasy et fantastique se distinguent dans la mesure où le merveilleux se confond complètement avec l'irrationnel ; le fantastique mêle l'irrationnel au rationnel, ce qui crée le sentiment d'angoisse ; et la science-fiction transforme le rationnel lui-même en source de vertige, d'angoisse ou d'émerveillement. La science- fiction s'arrange donc pour écarter le doute, car, la science doit être véridique.

I.1.2. ORIGINES ET DEVELOPPEMENT DU FANTASTIQUE

La littérature fantastique est née au XIX^{ème} siècle. Elle trouve ses origines dans le roman gothique anglo-saxon mais aussi dans le romantisme germanique emplis de surnaturel. Elle s'est ensuite épanouie simultanément en Allemagne et en Angleterre, avant de gagner la Flandre, la France, la Russie et l'Amérique.

[1] Besson (A.), cité par http://fr.wikipedia.org/wiki/fantasy

Cependant, même si on se convient de situer la date de départ du fantastique au XIX^{ème} siècle, il faut signaler qu'une certaine thématique se trouvait déjà dans la littérature même avant le XIX^{ème} siècle. Mais c'est seulement au XIX^{ème} siècle que ce genre a été théorisé.

Préparé par la renaissance de l'irrationnel au XVIII^{ème} siècle, influencé par les littératures étrangères, inséparable du discrédit des valeurs morales traditionnelles et des bouleversements historiques et sociaux, le fantastique se trouve favorisé par le « mal du siècle » et son goût pour le mystère et l'inconnu.

L'explosion du fantastique manifeste ainsi une démarcation à la religion et une inquiétude spirituelle. A ce propos, Nodier écrit ceci :

> « [...] quand les religions elles-mêmes, ébranlées jusque dans leurs fondements, ne parlent plus à l'imagination ou ne lui portent que des notions confuses, de jour en jour obscurcies par un scepticisme inquiet, il faut bien que cette faculté de produire le merveilleux dont la nature l'a douée s'exerce sur un genre de création plus vulgaire et mieux approprié au besoin d'une intelligence matérialisée. L'apparition des fables recommence au moment où finit l'empire de ces vérités réelles ou convenues qui prêtent un reste d'âme au mécanisme usé de la civilisation. »[1]

Ici, il faut noter qu'au moment où Charles Nodier écrit cet article, il confond merveilleux au fantastique ; et quand il parle de « vérités réelles », il veut signifier la « religion ».

La littérature fantastique est donc née au moment du déclin, de la décadence de la littérature, des valeurs religieuses. C'est d'ailleurs cette situation de décadence qui a rendu le fantastique si populaire en Europe depuis quelques années, ce qui en a fait la seule littérature essentielle.

Selon l'Encyclopédie Française, après avoir signifié au XVI^{ème} siècle « un visionnaire nourri de chimères », le fantastique prit le sens particulier de « en rapport avec les esprits, les démons, les revenants »[2]. Au XX^{ème} siècle, la notion s'élargit, elle ne s'applique pas seulement à ce qui vient de l'au-delà, à ce qui est surnaturel, mais à tout ce qui contredit l'expérience et les principes rationnels, à ce qui introduit un autre ordre, une autre dimension.

Les surréalistes eux, ont considéré que la première réussite du roman fantastique était *Le Château d'Otrante* (1764) d'Horace Walpole. En France, le

---

[1] Nodier, (C.), « Du fantastique en littérature », in Itinéraires littéraires XIX^{ème} siècle, p.116

[2] Encyclopédie Française, Paris, Larousse, vol. 8, 1986, p.4784

précurseur du conte fantastique fut Jacques Cazotte dans *Le Diable amoureux* (1772). C'est vers 1815, mais surtout après l'éclatant succès des *Contes d'*Hoffman dont le titre complet est *Les Contes des frères Sérapion* écrits entre 1819 et 1821 que le fantastique s'est constitué comme genre littéraire. Le mot devint alors une formule magique destinée à recouvrir les produits les plus divers.

En 1830, Charles Nodier a donné le *Manifeste de la littérature fantastique*, l'équivalent de la *Défense et illustration* pour la Pléiade. C'est vers l'année 1830 que le fantastique arrive aux Etats-Unis d'Amérique, ainsi qu'en Asie et au Canada. Aux Etats-Unis d'Amérique, pays de Charles Saunders, le précurseur de la littérature fantastique fut Edgar Allan Poe avec son œuvre intitulée : *Histoires extraordinaires* (ou en anglais : *Tales of the Grotesque and Arabesque*) parue en 1838.

Maître du conte de raisonnement (ratiocination) et d'horreur, Edgar Poe disait de lui-même : « Ma terreur ne vient pas de l'Allemagne, mais du fond de mon âme. »[1]

Cela pour dire que Poe ne s'est inspiré d'aucun autre auteur du fantastique sauf lui-même. Il ne s'est donc pas inspiré des auteurs fantastiques allemands.

Comme nous venons de l'écrire plus haut, après la littérature, le fantastique s'est emparé d'autres domaines tels que l'architecture, la sculpture, le cinéma, la graphie et la photographie, sans oublier la nature elle-même qui peut devenir fantastique. On parle d'art fantastique lorsque l'artiste évoque l'inconnaissable et met en jeu tout ce qui heurte la raison. Parmi les œuvres architecturales fantastiques, on peut citer entre autres *Les Palais démesurés* d'Altdorfer, *Les Repères nocturnes* de Gustave Doré (1833-1883).

Il importe de signaler que les œuvres architecturales fantastiques ne sont pas de constructions réelles, mais plutôt des objets d'art représentant des maisons.

Mais, l'expression la plus parfaite d'un impossible architectural est un château construit sur la pointe d'une aiguille (il s'agit d'un manuscrit conservé à Vienne). Aussi, l'autre thème qui a hanté les architectes fantastiques, c'est le labyrinthe.

[1] Cf. Note sur Edgar Allan Poe, in *Le Petit Robert, Dictionnoire universels des noms propres*, alphabétique et analogique, Paris, Le Robert, 2001, p. 1649.

Parlant de l'architecture fantastique, Claude Nicolas Ledoux, architecte français (1736-1806) affirme que « L'architecture doit enlacer le spectateur dans la séduction du merveilleux.»[1]

Le fantastique a aussi touché la sculpture. En effet, la pierre est le véhicule originel d'une terreur sacrée. Rappelons-le, même dans les contes burundais, on disait que les ogres (ibisizimwe) habitaient dans les grottes (amasenga). En effet, toute pierre d'une dimension peu commune suscite un sentiment d'étrangeté, encore accentué s'il s'agit d'une figuration humaine à buts inconnus, telles que les statues de l'île de Pâques, têtes géantes des Olmèques de La Venta, (Site archéologique olmèque du Mexique.)

Le fantastique n'a pas non plus épargné le cinéma. En effet, le cinéma fantastique existe depuis la naissance du cinéma avec Louis Lumière, ce chimiste et industriel français qui inventa le cinématographe, en collaboration avec son frère Auguste Lumière qui était en même temps biologiste et industriel. Ils projettent leur premier film le 28/12/ 1895 à Paris. Le pionnier du cinéma fantastique en France fut Georges Méliès (1861-1938). De la France, le cinéma fantastique a gagné les Etats-Unis d'Amérique où Hollywood est devenu le principal centre d'industrie cinématographique.

Enfin, disons que même les éléments de la nature peuvent devenir fantastiques. En effet, si leur aspect surprend, déroute ou inquiète au point qu'ils ne paraissent pas pouvoir être ce qu'ils sont, un arbre, une fleur, une racine, un insecte, un poisson, un oiseau, un saurien, peuvent être dits fantastiques.

[1] Ledoux C.N., cité par *L'Encyclopédie française*, vol.8, p.4787.

I.2. PRESENTATION DE L'AUTEUR CHARLES R. SAUNDERS

I.2.1. SA BIOGRAPHIE

Né le 12/7/1946 aux Etats-Unis d'Amérique, Charles R. Saunders est un auteur afro-américain, également journaliste qui vit couramment au Canada, sa seconde patrie.

Durant sa longue carrière d'écrivain, il a été un touche-à-tout, produisant à la fois des romans, des nouvelles, de la science-fiction, des scénarios, mais aussi des films radiophoniques.

D'origine américaine comme nous l'avons déjà noté, Charles Saunders a acquis la nationalité canadienne en l'an 1975 et il vit actuellement dans la péninsule canadienne de Nouvelle-Ecosse, péninsule dont la capitale est Halifax.

Il a embrassé la carrière ou le métier d'écrivain dès la fin des années 1970 et la quasi-totalité de son œuvre concerne la saga d'*Imaro* où sa connaissance approfondie du folklore, de la culture et des mentalités africaines lui a permis de renouveler avec le plus grand bonheur les thèmes de base de l'Heroïc Fantasy ou l'Epopée Fantastique. Selon cet auteur, il a lu la science-fiction pour la première fois en 1958. L'ouvrage qu'il a lu était un roman qui a été écrit par André Norton. Ce roman a laissé en lui un mauvais souvenir, mais c'est à partir de cette lecture qu'il s'est introduit dans ce genre.

En 1974, il a écrit des séries de courts contes d'humour noir. L'idée d'humour noir avec la première histoire d'Imaro s'est enracinée avec l'aide de Lin Carter, qui a eu la volonté d'inclure ce conte d'Imaro dans sa première collection intitulée *Year's Best Fantasy Stories.*

Cette publication a valu au travail de Saunders l'attention d'un éditeur de la maison d'édition Daw, qui s'appelle Donald A. Wollheim, lui qui, éventuellement a proposé que Saunders tourne *Les Histoires d'Imaro* en recueil de contes ou plutôt dans un roman. Parmi les Nouvelles publiées par Gene Day dans cette série de contes d'humour noir, on retiendra six d'entre elles qui ont été reprises plus tard dans le roman intitulé *Imaro* qui a été publié par la maison d'édition Daw en 1981.

Il s'agit de 1) " *Mawanzo* "

2) " *Turkhana knives* "
3) *"The place of stones "*
4) *"Slaves of the Giant Kings"*
5) *"Horror in the Black Hills"*
6) *"The City of Madness"*

Saunders a aussi écrit et publié deux autres livres dans cette même série. Il s'agit en premier lieu de : *The Quest for Cush(1984)* qui a été traduit en français par Michel Pagel sous le titre de *La Route du Cush* (1986) avec comme sous titre *Imaro II*. C'est d'ailleurs, rappelons-le cette traduction qui fait l'objet de notre travail de recherche. Il s'agit aussi d'un autre roman qui s'intitule *The Trail of Bohu* paru en 1985.

En 2006, une petite compagnie de publication nommée « Night Shade Books » a signé un contrat avec Saunders pour publier une édition mise à jour d'*Imaro*. Cette nouvelle édition a mis de côté l'une des nouvelles intitulée « *Slaves of the Giant-Kings* » (*Les esclaves des Rois – Géants*). Ayant senti que cette nouvelle possédait beaucoup de parallélismes avec le génocide qui a fait rage au Rwanda en 1994, Saunders a jugé bon de l'exclure pour ne pas blesser les esprits des rescapés de cette tragédie.

Mais bien sûr, Saunders en écrivant la première édition, n'avait aucune idée sur le génocide rwandais, cela été une simple coïncidence, car la première édition a paru bien longtemps avant la tragédie.

On l'a déjà mentionné, Saunders vit actuellement en Nouvelle-Ecosse au Canada, et là, il travaille dans un journal local dans l'équipe de nuit. Il consacre la journée à l'écriture de ses propres pensées en dehors du journal. Là, en Nouvelle-Ecosse vit une communauté noire composée en grande partie de descendants d'Afro-américains qui ont traversé l'océan du côté britannique vers le Canada durant la Guerre de Révolution et la Guerre de 1812. Ils ont été affranchis et ont reçu des terres en Nouvelle-Ecosse. Saunders a d'ailleurs écrit quatre romans réalistes à propos de cette même communauté de Nouvelle-Ecosse.

Précisons que Saunders a fait des voyages en Afrique de l'Est (Tanzanie , Kenya et Rwanda), d'où il s'est familiarisé avec la culture de ces

pays et la langue swahilie en usage dans cette région. C'est pourquoi une partie de son œuvre a pour champ d'action l'Afrique de l'Est et regorge de mots swahili.

I. 2.2. BIBLIOGRAPHIE DE CHARLES SAUNDERS ([1])

Comme écrivain, Saunders s'est montré prolifique dans beaucoup de genres, des Nouvelles aux films radiophoniques en passant par le roman, l'Essai, les recueils de courts contes ; il a été éditeur mais aussi producteur de scénarios.

Comme romans, Saunders a écrit notamment :

Imaro, (1981), *The Quest for Cush* (1984), traduit en français par Michel Pagel sous le titre de *La Route du Cush* en 1986, *The Trail of Bohu* (1985), *Dossouye* (2008)

Pour des œuvres qui n'appartiennent pas à la fiction, Saunders a écrit entre autres :

Sweat and Soul (1990) ; *(Sueur et âme) : La saga des boxeurs noirs du forum de Halifax au palais de Césare, Spirit of Africville* (1992) : *L'Esprit d'Africville, Share and Care : The story of the Nova Scotia Home for Colored Children* (1994), *Black and Bluenose: The Contemporary History of a Community.*

Quant aux essais, il a écrit :

Die Black Dog! A Look at Racism in Fantasy (1975), *Imaginary Beasts of Africa*, Simba (1976), *More Imaginary Beasts of Africa* (1976), *Why Blacks Don't Read Science Fiction* (1977), *The Gods of Africa* (1977), *Where did those names come From?* (1980), *To Kush and Beyond: The Black Kingdoms of the Hyborian Age* (1980), *Out of Africa* (1987), *Why Blacks should Read Science Fiction* (2000)

S'agissant des courts contes qui ne sont pas rassemblés dans les Recueils, on peut citer notamment :

Bwala li Mwesu (The Moon Pool) (1976), *The Nunda* (1976), *Death Castle of Djenne* (1976), *Ishigbi* (1976), *Khodumodumo* (1977), *Two Rogues* (1977), *Luendi* (1977), *Mai-Kulala* (1977), *The Skeleton Coast* (1978), *Through the*

[1] Bibliographie de Saunders : cf. le site http://en.wikipedia.org./wik/charles R. Saunders

Dark Past (1978), *The Return of Sundiata* (1982), *The Silent Ghosts* (1982), *Mzee* (1984), *Shimenege's Mask* (1985), *The Last Round* (1988), *Death's Friend* (1987), *Katisa* (about Imaro's Mother) (l'année de publication n'est pas connue), *Imaro and the White Queen* (Non publié)

Enfin, pour les scenarios et les films radiophoniques, on reconnaît Saunders comme auteur de : *Amazons* (1986) (scénario), *The Sam Langford Story* (1987) (film radiophonique) et *Stormquest* (1988) (Scénario).

Il importe de souligner qu'un scénario est une rédaction détaillée de diverses scènes qui peuvent, à la longue, participer à la composition d'un film. Quant aux films radiophoniques, ils sont une sorte de pièces de théâtre, jouées à la radio, mais accompagnées de la musicalité d'un film.

Ici, il faut noter que tous les titres des œuvres de Saunders sont disponibles sur le site http://en.wikipedia.org/wiki/charles R. Saunders en anglais seulement, raison pour laquelle nous ne les avons pas écrits en français.

I.3. PRESENTATION DE MICHEL PAGEL

I. 3.1. LA VIE DE MICHEL PAGEL

Michel Pagel est un écrivain français, né en 1961.Depuis sa première Nouvelle parue en 1977 dans le magazine Espace-Temps, il a touché avec un égal bonheur à des genres aussi différents tels que la science-fiction, la fantasy, et surtout le fantastique dont il est en France le maître incontesté.

L'œuvre du diable est le dernier volume de son opus majeur tandis que *La Comédie inhumaine* (5 tomes) est parue en 2004. Il est également traducteur de nombreux ouvrages anglo-saxons (une partie de son œuvre distinguée en 2000 a été couronnée avec le Grand prix de l'imaginaire attribué à ses traductions de Joe Haldeman et Graham Joyce).

U. B.

I. 3.2. SA BIBLIOGRAPHIE ([1])

Comme déjà mentionné, Michel Pagel, est un auteur prolifique qui s'est illustré dans l'écriture des cycles, des romans, mais aussi dans les traductions et l'écriture des œuvres fantastiques.

C'est en tant que traducteur des ouvrages fantastiques, qu'après avoir lu l'ouvrage *The Quest for Cush* de Saunders , il lui a demande en 1985 de lui accorder la droit d'en faire une traduction , droit qu'il a aussitôt obtenue

. Pour les cycles, on lui doit notamment :

La Comédie inhumaine,et *Les flammes de la nuit.*

Les textes liés à *La Comédie inhumaine* sont :

Le Diable à quatre (1988), *Sylvana* (1989), *Désirs cruels (Recueil)* (1990), *L'Antre du Serpent* (1990), *Le Refuge de l'Agneau* (1991), *Nuées ardentes* (1997), *L'ogresse* (2000), *L'œuvre du Diable* (2004), *L'Esprit du vin* (2005)

Le deuxième cycle qui s'intitule *Les Flammes de nuit* est composé de :

Rowena (1985), *Le Fou* (1986), *Les Cavaliers dorés* (1987), *Soleil Pourpre, soleil noir* (1987)

Notons à titre illustratif que les années de parution de ces textes qui sont ci-haut mentionnés sont les années des premières éditions pour chacun d'entre eux.

S'agissant des romans, Pagel a écrit entre autres :

Demain matin, au chant du tueur (1984), *La Taverne de l'Espoir* (1984), *Le Viet-Nam au futur simple* (1984), *L'Ange du désert* (1985), *La Ville d'acier* (1985), *Le cimetière des astronefs* (1991), *Casino perdu* (1998), *Cinéterre* (1998) , *La Sirène de l'espace* (1999), *Le Roi d'août* (2002) (pour ce roman, Pagel a reçu le Grand Prix de l'imaginaire), *Les Mages de Summer* (2006), *Les Mages du Nil* (2006).

[1] Œuvre de Michel Pagel, cf. http : // fr.wikipedia.org/wiki/Michel Pagel

Mais, il nous intéresse ici en tant que traducteur, pour avoir livré une brillante traduction du roman qui fait l'objet de notre étude. On lui doit aussi :

La paix éternelle, de Joe Haldeman (1999), *American gods* de Neil Gaiman (2002), *Amanzi Boy* de Neil Gaiman (2006) *Indiana Jones et le péril à Delphes* de Rob McGregor (2008) *Indiana Jones et la Danse des Géants* de Rob McGregor (2008).

Notons que Michel Pagel a reçu le Grand prix de l'imaginaire 2000 pour la traduction de *La Paix éternelle* de Joe Haldeman.

1.4. RESUME DU ROMAN *LA ROUTE DU CUSH*

Deuxième volume des Aventures d'Imaro, le géant, après le premier volume intitulé *Imaro*, *La Route du Cush*-dont le titre original en anglais est *The Quest for Cush*-plonge le lecteur dans les profondeurs du Nyumbani, cette Afrique barbare d'un univers parallèle, terrain d'affrontements entre les Mashataans qui ont comme serviteurs les Naamans et les Pèlerins des Nuages qui ont comme serviteurs les humains.

Cette fois-ci, c'est la souveraine du Cush (la Kandiss comme on l'appelle) un puissant Etat en guerre contre ses voisins, qui a envoyé le pygmée Pomphis et son ami Khabatekh (mort en cours de route) pour chercher Imaro, ce géant à la force incomparable, capable de repousser les périls monstrueux qui menacent le pays :

> « La Kandiss du Cush m'a chargé, ainsi qu'un autre mort aujourd'hui, de chercher le plus puissant de tous les guerriers, avait dit Pomphis. Le chercher et le ramener au Cush. Car les Mashataan, les Dieux-Démons, sont de nouveau éveillés et le Nyumbani est en danger. J'ai vu tes actions, Imaro, et je suis convaincu que c'est de toi que voulait parler la Kandiss. Viendras-tu au Cush avec moi ? »[1]

En cours de route vers le Cush, d'innombrables dangers vont guetter les voyageurs et chaque fois, il faudra tout le courage, toute la ruse, toute l'intrépidité et toute la force de ce héros légendaire qu'est Imaro pour affronter avec succès toutes les embûches, les batailles et les monstres qui se dresseront face à eux.

[1] Saunders (C.), *La Route du Cush*, Paris Garancière, Aventures fantastiques, 1986, pp.17-18

En effet, depuis le départ au Kundwa jusqu'au Cush, le voyage a été un chapelet de combats et Imaro a mené ces combats sans relâche. Le premier exploit a commencé à Mwenni avec Juma Kisana qui battait son « Ngombé » (son bœuf). Il l'a frappé à mort, a mis en pièce le chariot de Juma et a versé son « pombé » (boisson). De là, l'équipe s'est dirigée vers le Chimbo (endroit où se font des combats pour l'argent, au port) où Imaro a combattu pour gagner l'argent nécessaire (les sarafus) pour la poursuite de leur voyage après que leur argent avait été versé à Kisana en dédommagement de son chariot détruit et de son pombé versé. Là, il a vaincu Chang Li, celui qui avait vaincu et même tué le Mshinda Wote (celui qui vainc tous, le champion.) du nom de Bugalu. De cette glorieuse victoire, Imaro et ses compagnons Pomphis et Tanisha ont reçu l'argent nécessaire pour la poursuite de leur long périple.

Un peu plus tard, Imaro sera appréhendé et mis dans la géréza (prison) pour le délit commis à l'endroit de Juma Kisana, mais de l'intérieur de la prison, il apprendra que Pomphis avait été enlevé par deux inconnus. Là aussi, Imaro fera usage de son énergie pour s'échapper de la géréza et ira directement libérer Pomphis au Palais de Shihazz, où il avait été conduit par ses kidnappeurs. Dans ce palais, Imaro et ses deux compagnons seront menottés par des demi-hommes (les mangabaan) et brûlés longuement sans se consumer par un feu qu'ils ne voyaient pas. Imaro va également mener un combat sans pareil pour briser les chaînes qui le liaient et par après, il libére même ses amis. Il rend même la vie humaine et la liberté à cinq demi-hommes enlevés bien avant par les Mashataan.

Après cette aventure, les trois voyageurs reprennent le chemin vers le Cush. Arrivés à Bana-Gui, comme Tanisha et Pomphis sont fatigués, tous les trois sont obligés de chercher où s'héberger. Les voilà alors dans la tribu des Rendillé où ils sont chaleureusement accueillis par le chef de cette tribu, du nom de Kimau. Des chansons sont entonnées et on boit beaucoup en l'honneur des trois voyageurs. Mais, cet accueil est comme une « boîte de Pandore », un cadeau empoisonné.

En effet, le pombé (boisson) qu'on leur donne est mélangé avec du poison et il leur fait perdre la tête et la force en provoquant un grand malaise. Impuissante, Tanisha est enlevée et conduite dans la fondrière, sous l'eau où vivent les double-hommes. Imaro quant à lui est conduit dans la forêt où grouillent des « fisis » (hyènes) pour que ces derniers fassent ripaille.

Ayant repris connaissance, Imaro combat les hyènes qui rôdent autour de lui et immédiatement, il s'en va sous le bourbier combattre les double-hommes qui avaient détenu Tanisha. Aidé par Pomphis, il libére des mains des double-hommes Tanisha, mais également, grâce à son action, les Bana-Gui sont libérés de leur malédiction.

En quittant ce lieu, les trois voyageurs ne désarment pas. Ils continuent leur périlleux voyage et se dirigent vers le Bahari Mashiriki (L'océan de l'Est) pour prendre le bateau qui les conduirait au Cush. Comme c'était la saison des pluies et par conséquent une période de violentes vagues (les dhorubas) sur l'océan, tous les capitaines se refusent de s'engager sur cet océan. Seul Rabir accepte de les conduire jusqu'au Cush, but ultime de leur voyage mais à la seule condition qu'on lui accorde beaucoup de sarafus et gagne la reconnaissance de la Kandiss.

Sur l'Epesi Nyuni- nom du bateau qui les conduit au Cush- Imaro est pris par des vomissements. En plus de ce mal de mer, le bateau est attaqué par les hibi-les hommes poissons-ce peuple-de-la-mer, à la violence incomparable, créé lui aussi par des Mashataan.

En dépit de ce mal de mer, Imaro, aidé de ses amis et du capitaine, ne désarme pas et mène un combat sans pareil contre les hibi qui avaient attaqué l'Epesi-Nyuni et il les tue et met même en déroute ceux qui venaient les renforcer. Un grand nombre de hibi périt ainsi qu'un tiers des hommes d'équipage de Rabir le capitaine de l'Epesi Nyuni.

Le voyage continue et les trois voyageurs arrivent finalement sains et saufs au Cush. Arrivés au Cush, ils sont immédiatement conduits à Napata là où se trouve le Ker, le palais de la Kandiss. Celle-ci les accueille avec respect.

Elle remercie cordialement Pomphis pour avoir accompli sa noble mission en lui amenant le guerrier. Elle regrette en revanche le décès de Khabatekh. Imaro obtient un haut rang dans l'armée ainsi que l'ordre de riposter à toutes les agressions extérieures. Quant au capitaine Rabir, il est lui aussi énormément récompensé en or pour avoir accepté de s'aventurer sur un océan plein de tempêtes et de marées afin d'amener les trois voyageurs.

Imaro accepte également la suggestion de Pomphis et de la Kandiss d'apprendre à fabriquer des armes plutôt que de les manier seulement.

Il importe de noter, pour plus de précisions que le nom Cush est l'ancien nom biblique de l'Ethiopie actuelle.

I.5. COMPOSITION DU ROMAN

La Route du Cush, traduction de Michel Pagel de 1986, est un roman subdivisé en quatre chapitres couvrant en tout 248 pages. Parmi les 248 pages, 244 sont consacrées au roman proprement dit, tandis que les 4 dernières couvrent le glossaire dont le but est d'expliquer les mots swahili et d'autres mots africains qui se trouvent dans l'ouvrage. Mais, il faut également souligner que tout au début, le roman comprend une feuille de garde, une autre feuille de dédicace, une feuille comprenant le titre du roman, suivie d'une autre qui comprend les titres déjà parus dans la collection « *Aventures fantastiques* ».

La page qui suit comprend le nom de l'auteur, le titre et le nom du traducteur qui est Michel Pagel.

La page qui précède le premier chapitre comprend le titre original en anglais : *The Quest for Cush,* la notice interdisant de copier cet ouvrage, ainsi que l'adresse de ce roman.

Le premier chapitre qui s'étend à lui seul sur la moitié du roman c'est –à-dire 124 pages porte comme titre : « *A Mwenni* ».

Quant au second chapitre qui couvre 68 pages seulement c'est –à-dire en peu plus de la moitié du premier s'intitule « *A Bana-Gui* » et va de la page 125 à la page 192.

Le troisième chapitre qui s'intitule :« *Sur le Bahari Mashiriki* » commence sur la page 193 et prend fin à la page 217. Elle comprend donc seulement 24 pages ; à peu près $\frac{1}{6}$ du premier et donc $\frac{1}{3}$ du second chapitre.

Quant au dernier chapitre qui s'intitule « *Au Cush* ». il a les mêmes proportions que le chapitre précédent et il couvre 25 pages.

De cela, nous pouvons dégager un premier constat sur la structure de ce roman et dire que les quatre chapitres qui le composent sont disproportionnels.

Pour ce qui est de la syntaxe, les temps qui dominent dans le récit de cette œuvre sont des temps de la narration comme le passé simple, l'imparfait et le plus –que- parfait. Le présent et le passé composé viennent quand le narrateur prête la parole aux personnages du roman quand ils interviennent dans un discours direct.

Les phrases simples alternent avec les phrases complexes, mais dans tous les cas, ces phrases sont de taille moyenne. Soulignons également, que les phrases interrogatives et exclamatives qui caractérisent le registre fantastique abondent dans ce roman.

Il faut aussi souligner que, dans ce roman, la narration alterne avec le discours, mais, nous avons un narrateur invisible donc qui est extérieur à l'histoire racontée. D'où alors la première personne (je, nous) n'apparaît jamais dans le récit. On rencontre l'usage de ces pronoms seulement dans le discours de personnages, quand ils parlent.

A plusieurs endroits du roman, la narration laisse la place à la description (cf.les pages qui portent les portraits des personnages) d'où nous pouvons alors dire qu'il y a mélange de narration et de description.

S'agissant du vocabulaire, l'auteur utilise un vocabulaire facile et abordable, dépourvu de toute équivoque et qui laisse alors à une bonne compréhension de l'intrigue.

Pour terminer ce point, signalons que ce roman de Saunders développe une intrigue unique. En effet, du début à la fin il nous parle de l'histoire du voyage d'Imaro avec ses amis et des obstacles qu'ils ont rencontrés.

CHAPITRE II. LES THEMES DU FANTASTIQUE A TRAVERS LA ROUTE DU CUSH

Littérature du « mal » comme l'appellent ses détracteurs, les thèmes du fantastique sont partout axés sur la peur, l'horreur, l'angoisse, l'épouvante, les monstres, les scènes sanglantes, bref, tout ce qui inspire de la terreur.

Léonard de Vinci parlant de la littérature fantastique, inscrit ces deux seuls mots dans ses *carnets* : « Peur et désir »[1], désignant par avance les principes essentiels de la littérature fantastique.

Dans son premier essai intitulé *La veillée de la bonne femme*, Jacques Cazotte, précurseur du fantastique, avec la parution de son roman intitulé *Le Diable amoureux* (1772), revient sur certains thèmes du fantastique, dans un poème qui comprend des êtres surnaturels comme des fantômes qui sont source de peur :

« Tout au beau milieu des Ardennes,
Est un château sur le haut d'un rocher
Où fantômes sont par centaines.
Les voyageurs n'osent en approcher
Dessus ces tours
Sont nichés les vautours
Ces oiseaux de malheur.
Hélas ma bonne, hélas, que j'ai grand peur ! »[2]

Un peu plus loin, dans ce même poème, Cazotte continue en parlant des loups-garous, de feux, de l'écoulement de sang, des voix sinistres qui glacent le cœur et inspirent encore de la peur .

Ce poème annonçait déjà ce que serait la littérature fantastique, car nous y trouvons tous les éléments qui comptent parmi les thèmes du fantastique tels que : les fantômes, les loups-garous, des voix obsédantes, de la peur etc.

---

[1] Léonard de Vinci, cité par *L'Encyclopédie Française*, Paris, Larousse, 1986, vol.8, p.4786
[2] Cazotte (J.), *Le Diable amoureux*, Paris, Le livre Club du Libraire, 1950, p.13

En plus des thèmes que nous venons de citer, les auteurs du fantastique font aussi recours à d'autres thèmes pour perpétuer leur « peur ». Il s'agit notamment des talismans, du pacte avec le diable, de la malédiction d'un sorcier, du dédoublement de la personnalité, de l'au- delà, de l'existence d'un autre univers qui se combine avec celui où nous vivons, des squelettes, pour ne citer que ceux –là

L'auteur de *La Route du Cush*, lui aussi, ne s'est pas écarté de cette traditionnelle thématique, mais plutôt, il s'est montré un fervent continuateur de ce genre et il a peint avec la plus grande verve les thèmes légendaires du fantastique à travers son œuvre.

Et sans trop tarder, en voici le dépouillement :

II.1. LES MONSTRES

Le thème du monstre est un thème auquel nombre d'auteurs fantastiques font recours pour créer la terreur. Partagé par le genre fantastique et le conte merveilleux, le monstre est l'un des éléments qui confèrent à la littérature fantastique son caractère terrifiant. Saunders lui aussi a traité ce thème à plusieurs reprises, dans son œuvre qui fait l'objet de notre recherche.

Mais que signifie au fait un monstre ?

Le Dictionnaire du Français Contemporain (DFC) en donne cette définition : « Un monstre est un être vivant présentant une importante malformation, une absence ou une position anormale des membres. »

Dans une autre acception, le même dictionnaire continue en disant que « un monstre est un être fantastique des mythologies, des légendes, généralement formé de parties d'êtres ou d'animaux différents. »

Et si on se réfère toujours au même dictionnaire, l'un des synonymes de l'adjectif « monstre », c'est « fantastique ».

La Route du Cush étant un roman de voyage, le héros, Imaro et ses deux compagnons Tanisha et Pomphis ont affronté, parmi les dangers qu'ils rencontrent pendant leur voyage, des monstres, et cela à plus d'une fois. En effet, lorsqu'ils sont à Bana-Gui, dans le clan des Rendillé, ces derniers qui veulent de l'offrande à donner à ces monstres les enivrent d'abord avec une boisson empoisonnée et conduisent alors Tanisha dans la fondrière où vivent ces

respirant avec délices l'air de la surface et protégeant leurs yeux du soleil qui venait de se lever. C'était donc une victoire finale sur ces doubles.

II. 1. 6. LES DOUBLES

Comme nous venions de l'évoquer tout à heure, les êtres qui avaient détenu Tanisha dans la fondrière étaient des doubles. Auparavant, les trois voyageurs avaient affronté des monstres et des demi- hommes. Cette-fois-ci, dans la fondrière de Bana-Gui, quand Tanasha fut déportée pour être donnée en sacrifice au Bana-Gui par les Rendillé, elle se trouva confrontée à ces habitants du Monde- d'en-Dessous tels que Kalaam/ Muchima et Kham/ Yambuani le roi des Bana-Gui.

Ces habitants du souterrain étaient bien des doubles, comme cela se remarque même à travers leurs noms doublés.

Après avoir recouvré sa vue, elle se trouva en face d'une femme Bana-Gui, Kayindé comme nous l'avions dit. Soudain surgit un double du nom de Kalaam /Muchima qui s'interposa entre la conversation qui était entre Kayindé et Tanisha . Quand celle-ci tourna les yeux vers son deuxième interlocuteur, elle se rendit compte qu'elle était devant une personne à deux visages masculins. Voici donc comment le narrateur du roman nous décrit cette personne qui n'est autre que Kalaam/Muchima, le mari de Kayindé.

> « Les visages étaient identiques, jusqu'au plus petit détail Il y avait en eux la même beauté qu'en celui de leur compagne. Pourtant...les visages des hommes semblaient trop rapprochés, comme si les corps les soutenant avaient été pressés inconfortablement l'un contre l'autre. [...] les deux têtes étaient posées sur un cou anormalement épais. Sous celui-ci s'étendaient de larges épaules tombantes. Deux paires d'yeux, au brun profond, observaient Tanisha, notant ses réactions devant ce qu'elle découvrait. Deux paires d'yeux sertis dans deux visages divins, fondus côte à côte dans un seul corps. »[1]

Quand Tanisha voulut fuir des yeux cette horrible image, elle buta sur une autre image, qui est celle de la femme. Là aussi, elle éprouva de l'horreur :

[1] Saunders (C.), op.cit. p.152.

> « Son long cou était posé sur de fines et délicates épaules. Ses seins nus étaient petits, en forme de cônes, parfaits. Mais sous les seins ....l'horreur ! Une masse de tissus bulbeux, recouverts d'une peau noire, dépassait de l'abdomen de la femme. Sa forme était une réplique distordue des fesses d'un jeune enfant. Une paire de jambes inégales et un seul bras, aux doigts crochus, s'échappaient de la masse asymétrique... »[1]

Un peu plus tard, Kalaam/Muchima voulut violer Tanisha, aidé par sa femme Kayindé. Tanisha résista beaucoup à cette tentative de viol, et l'on tenta même de lui faire avaler une substance contenue dans une fiole pour réduire sa résistance, mais en vain. C'est ainsi que les deux époux décidèrent d'appeler un autre double plus puissant que Kalaam/Muchima. Celui-ci s'appelait Kham /Yambuani. Ce dernier essaya à son tour de forcer Tanisha à faire l'amour avec lui, mais lui aussi n'y parvint pas. Tanisha continuait à protester contre cette violence, même si sa voix était étouffée par le drap pressé sur son visage par Kham / Yambuani.

Voici le portrait que nous fait le narrateur de la personne du double Kham/ Yambuani :

> « Les jambes de Kham / Yambuani étaient de massives colonnes de tendons et d'os. Des muscles épais roulaient dans ses cuisses et ses mollets à chacun de ses pas. La taille était large, mais pas bedonnante. Ses muscles tendaient une peau d'ardoise. En dessous de l'abdomen, Kham / Yambuani ressemblait à un homme normal, bâti sur une échelle héroïque, comme Imaro. Mais au – dessus de l'abdomen, là où le torse d'un homme normal, s'élargit pour former la poitrine et les épaules, le corps de Kham / Yambuani se divisait. Deux poitrines, deux paires de bras et deux têtes, posées à des angles abrupts par rapport au bas de son torse. [...]. Et les têtes...les visages de Kham/Yambuani étaient nobles, de forme et de traits, entourés de touffes de cheveux crépus.»[2]

Lors du combat qu'Imaro a mené contre Kham/ Yambuani pour libérer Tanisha, il est parvenu à tuer une partie de ce double, comme le témoigne ici le narrateur :

> « Saisissant à deux mains la garde de son épée, il se planta fermement sur ses pieds et mit toute sa puissance en un seul coup circulaire. Une expression incrédule figée sur ses traits, la tête de Kham se détacha de ses épaules. [...]. Contemplant avec

[1] Saunders (C.), op.cit. p.153.
[2] Idem pp.167-168

> horreur le col tranché de son frère, Yambuani hurla d'une douleur qui n'était pas seulement physique. Le corps puissant, ensanglanté, tomba à terre. »[1]

Un instant après, Yambuani se releva car, Kham était déjà mort. Il se mit donc à raconter à Imaro l'histoire de leur malédiction par Tirhaqua et il lui demanda de les libérer de leur mauvais sort. Mais Pomphis s'insurgea violemment contre les allégations des Bana-Gui selon lesquelles ils avaient été victimes de la malédiction du Cushite, et affirma qu'ils avaient été victimes du simple fait de ne pouvoir s'accepter tels qu'ils sont.

Après les mots de Pomphis, les Bana-Gui décidèrent d'annuler les kutabanas, ces sorts qui avaient fait le Monde – d'en dessous. Ils formèrent alors un cercle autour de Yambuani et entamèrent une incantation en tenant dans leurs paumes les himayas (talismans) qu'ils avaient à leurs cous.

Kayindé ordonna aux voyageurs de partir vite avant la destruction de ces chambres souterraines. Sur ces mots, les trois voyageurs quittèrent cet endroit en courant, avec beaucoup de peur. Quand ils étaient près de l'ouverture qui mène en dehors du puits, ils entendirent un grand choc. La fondrière était tombée.

Arrivés à l'ouverture, ils trouvèrent un dubwana-ya-jiwé qui était là pour leur barrer la sortie. Imaro échangea des coups avec l'attaquant, les deux compagnons l'aidèrent, et Tanisha parvint à tuer l'agresseur, en posant l'himaya d'or qu'elle avait sur son cou. Ils parvinrent au-dehors du puits quelques instants avant que le puits ne s'effondre. Arrivés à la surface, les trois voyageurs s'allongèrent dans l'herbe mouillée de pluie et ils respirèrent avec délices l'air de la surface.

II.7. L'ANGOISSE

L'angoisse se définit comme étant « un état d'oppression et de souffrance morale, accompagné d'un malaise physique plus ou moins prononcé. Elle est synonyme de l'anxiété et de l'inquiétude, mais les deux derniers termes sont moins forts que le premier. »[2]

L'angoisse est souvent causée par l'impossibilité de s'accommoder de son état ou par le déséquilibre dans la vie. Elle peut aussi être occasionnée par

---

[1] Saunders (C.), op.cit., p.172.
[2] Bénac (H.), op.cit.p.16.

l'incertitude sur son propre sort, les menaces de la fatalité etc. Cet état engendre donc la mélancolie, la tristesse mais aussi et surtout le regret et le doute.

Parmi les causes de l' angoisse, Bénac inclut aussi le manque de sécurité dans une société imparfaite, un monde troublé ; l'ignorance des intentions des autres ; la précarité de l'existence de l'homme qui cherche alors refuge en Dieu.

Le thème de l'angoisse a été traité par plusieurs courants littéraires à savoir le Romantisme, le Symbolisme, l'Existentialisme, sans bien sûr oublier le genre fantastique.

Dans le Romantisme, les auteurs qui ont traité le thème de l'angoisse sont notamment Jean Jacques Rousseau et Madame de Staël qui ont exploité la lassitude et le dégoût de la société. Dans le Symbolisme, Leconte de Lisle et Gustave Flaubert ont exploité l'angoisse, pour condamner le monde moderne. Sartre et Camus traitent l'angoisse pour montrer le drame de la condition humaine, le sentiment de l'absurdité.

Si nous faisons référence à l'œuvre qui fait l'objet de notre recherche, nous voyons le héros et ses deux compagnons être, quelquefois, en proie à l'angoisse, à l'occasion des différentes tragédies qu'ils rencontrent, quoiqu'ils fussent doués de qualités qui les empêchent de faiblir irréversiblement.

Ainsi, nous voyons Pomphis angoissé en voyant la destruction causée par Imaro sur le chariot de Juma Kisana, à Mwenni, et voyant le refus qu'il lui oppose quand il lui dit de prendre le large pour ne pas tomber dans les mains des ngaos (les policiers.)

Voyant l'échec qu'il était en train de subir dans tous les plans qu'il avait préparés pour redresser Imaro et le conduire au Cush, il lance un cri intérieur d'angoisse : « O Kandiss ! Pourquoi moi ? Vous auriez certainement pu en trouver un autre plus capable que moi d'accomplir cette tâche ! »[1]

En quittant la ville, Imaro et ses compagnons se dirigèrent au chimbo où Imaro va combattre pour gagner de l'argent. Lors du combat qui l'oppose à Chang Li, Tanisha et Pomphis eurent de l'angoisse à regarder Imaro frappé par Chang Li qui ne ratait jamais sa cible, dans les premiers moments de leur

[1] Saunders (C.), Op.cit. p.28

combat comme on le voit à travers ce passage : « Tanisha et Pomphis horrifiés, regardaient Chang Li frapper, comme un voleur poignarde sa victime. »[1]

Mais, malgré ses frappes, Chang Li finit par être vaincu par Imaro.

L'angoisse s'observe aussi chez Tanisha, au moment où elle part chercher Imaro, après le rapt de Pomphis par des inconus. Quand elle arriva à l'endroit où était logé Imaro, elle était déjà prise d'angoisse comme on le voit à travers ce passage :

> « Tanisha respirait bruyamment, comme si elle avait couru. Mais la sueur qui couvrait sa peau et détrempait son shuka n'avait pas seulement été causée par l'effort physique. Sous la colère, une étincelle de peur brillait dans ses yeux. »[2]

En arrivant devant Imaro, Tanisha commença à lui raconter comment cet enlèvement avait eu lieu. En entendant cela, Imaro lui demanda d'aller lui montrer le palais de Shihazz, cet endroit où avait été conduit Pomphis. Là aussi, elle fut prise d'angoisse, car elle ne voulait pas y retourner, comme on le voit à travers cette réponse qu'elle donna à Imaro après cette proposition.

> « Quoi ? cria Tanisha, s'écartant de lui. Tu as perdu l'esprit, Imaro. Ces...choses ont dû amener Pomphis au palais pour le tuer. Elles doivent être en rapport avec les Mashataan. On ne peut plus aider Pomphis, maintenant. Il faut quitter la ville, Imaro, avant que ces choses ne viennent nous prendre, nous aussi ! »[3]

Un peu plus loin on voit encore Tanisha devenue sujette à l'angoisse quand elle était enlevée et conduite dans le bourbier. Impuissante devant la présence de Kalaan/Muchima et sa femme Kayindé, elle fut prise par l'angoisse causée par l'absence d'Imaro, ce libérateur de toujours sur lequel elle avait toujours compté. Cela se remarque par ce cri intérieur qu'elle lança :

> « Je t'en prie, Imaro, que tu vives ! implora-t-elle silencieusement. Oh je t'en supplie, grand Mungu, laisse Imaro venir à moi tout de suite pour m'amener loin de ces monstres... »[4]

---

[1] Saunders (C.), op.cit. Pp.57-58
[2] Idem, p.84
[3] idem. p.87.
[4] Idem ,pp.155-156

L'angoisse s'observe aussi chez Rabir, le capitaine de l'Espési Nyuni, ce bateau à bord duquel naviguaient Imaro et ses compagnons, sur le Bahari Mashiriki. En effet, sur cet océan naquirent de très violentes vagues qui empêchèrent au capitaine et à son équipage de bien gouverner le bateau. Plein de regret, le capitaine Rabir se jette le tort à lui-même, demandant pourquoi il a entrepris un voyage aussi hasardeux :

> « Pourquoi m'as- tu permis de faire ça, Kibaru ? Sarafus ou pas sarafus. Kandiss ou pas Kandiss. Destin du Nyumbani ou pas destin du Nyumbani. Pourquoi Kibaru ? Pourquoi ?»[1]

Ce cri de désespoir du capitaine était non- feint car en lisant le roman, on constate que l'océan était vraiment rempli de tempêtes (des dhorubas), en saison de pluie, et que personne n'osait s'y aventurer en dehors de la saison sèche.

Mais, Rabir, tenté par l'argent qu'Imaro et ses compagnons lui avaient proposé, a accepté ce risque, et à chaque instant, le bateau a été exposé au naufrage, d'où l'angoisse du capitaine. Finalement, les trois voyageurs arrivèrent au Cush sains et saufs, malgré le décès de quelques hommes de l'équipe qui ont été tués par les monstres de la mer appelés les « hibi ».

Mais quand Imaro et ses amis furent chez la reine du Cush(la kandiss), le fait de voir des lions et des éléphants apprivoisés occasionna de l'angoisse chez Imaro car, il croit un jour se voir apprivoisé comme ces animaux :

> « Ngantun.... Tembo..... Avait- il songé tristement. Animaux libres du Tambururé, aussi dociles que des chiens chez les hommes- qui- vivent-dans-la pierre. [....]. Est- ce cela qu'ils ont l'intention de me faire ? M'apprivoiser ? Me mettre un harnais ? M'utiliser comme ils utilisent Ngantun et Tembo ? »[2]

Finalement, on réussit à calmer Imaro, car, il ne voulait pas rester au palais comme dans une prison, car ses compagnons et lui avaient besoin de beaucoup de liberté.

Sous les supplications de Tanisha et de la Kandiss, il finit par accepter de rester là. Mais, à un certain moment, il fut ressaisi par l'angoisse en regardant les lions harnachés qui étaient utilisés comme des animaux de trait.

---

[1] Saunders (C.), Op.cit. p. 205.
[2] Idem. p. 229.

Quand ces lions lui rendirent le regard, il sentit de l'angoisse et il se dit : « Eh bien, j'avais raison, Ngatun ils m'ont apprivoisé. Tout comme toi ...»[1]

Voilà donc les grands thèmes du fantastique que nous avons pu rencontrer dans le roman qui fait l'objet de notre étude : les monstres, les doubles, le squelette, le talisman, le monde souterrain, la malédiction d'un sorcier et l'angoisse, tels sont les éléments fantastiques qui se trouvent dans *La Route du Cush* et qui lui donnent son caractère fantastique, en créant de la peur, de l'horreur chez les personnages et chez le lecteur. Pour vaincre tous ces périls, les trois voyageurs ont fait usage de leurs qualités morales.

Abordons à présent l'analyse de ces qualités morales trouvées chez les principaux personnages.

[1] Saunders (C.), *Op.cit*, p. 244.

CHAPITRE III. ANALYSE DE L'ETHIQUE DES PRINCIPAUX PERSONNAGES

Selon le Larousse de Poche, dans son édition de 2009, l'éthique « c'est l'ensemble des règles morales choisies par quelqu'un pour guider ses actes, sa vie. » p.308

Comme nous l'avions déjà signalé dans notre introduction générale, le fantastique n'est pas toujours utilisé pour lui-même. Quand un auteur décide de faire passer son message par ce genre, c'est qu'il veut répondre à un objectif bien précis et prémédité.

En effet, le fantastique peut être utilisé dans le but de produire des impressions de terreur, d'angoisse ; c'est ce que nous venons de voir sous la rubrique précédente. Il peut aussi être utilisé dans le désir d'accéder à des connaissances réputées inaccessibles (l'avenir par exemple). Enfin, le genre fantastique est utilisé par une volonté édifiante, ou dans le but de moraliser.

En ce qui concerne notre étude, ce troisième objectif nous a fort intéressé car ce roman de Charles Saunders est plein de qualités morales qui méritent d'être relevées.

En effet, si Imaro, Tanisha et Pomphis n'étaient pas dotés d'énergie, d'héroïsme, d'intrépidité et de volonté, on ne saurait pas expliquer comment ils ont pu accomplir tant d'exploit périlleux. S'ils n'avaient pas l'amitié, la solidarité et un sens de l'humanité, ils auraient dû se décourager pendant les moments difficiles, mais ces qualités ont été pour eux, un lien qui les a unis jusqu'au bout.

Ce sont donc ces qualités que nous allons analyser dans cette partie, en commençant par l'énergie, car, comme on le verra, cette qualité a beaucoup servie aux trois voyageurs pour traverser nombre d'embûches.

III. 1. L'ENERGIE

Dans son *Guide des idées littéraires*, Henri Bénac définit l'énergie comme étant : « Une grande force morale qui permet d'agir ou de résister avec puissance »[1]

L'énergie est donc une qualité qui est nécessaire pour le progrès de l'humanité. En effet, selon Henri Bénac, les hommes dotés de cette qualité dominent les faiblesses de notre nature, et s'imposent. L'énergie permet donc « l'épanouissement d'hommes exceptionnels », distingués. Elle permet de lutter pour la vie, de chasser l'incertitude, afin de prouver de quoi on est capable.

Cependant, selon toujours Bénac, l'énergie n'est pas toujours salutaire, car, il existe une énergie aveugle qui vient de la sottise, de l'orgueil, de la brutalité, des passions ou du fanatisme.

L'énergie que nous allons évoquer dans ce point est une énergie qui est fort différente de l'énergie aveugle. C'est une énergie qui lutte pour le bon droit, qui lutte contre l'injustice, qui lutte pour la liberté. C'est cette énergie que nous allons découvrir sous la plume de Charles Saunders.

En effet, tout au long du roman, nous remarquons qu'Imaro et ses deux compagnons ont dû faire preuve de force, d'énergie pour franchir les obstacles qu'ils ont rencontrés.

On rencontre donc la première démonstration d'énergie chez Imaro quand il essaie de châtier Juma Kisana, ce brasseur de poïmbé (boisson) qui battait son vieux bœuf du fait que, épuisé, il ne pouvait plus tirer le chariot rempli de pombé. Or, chez les Ilyassai, l'ethnie d'Imaro, le tueur de ngombé (boeuf) était un meurtrier ne méritant que la mort.

Devant cette violence infligée injustement à ce pauvre bœuf, Imaro tansa et rossa Juma et puis, il renversa le chariot qui était lourd, avec la plus grande énergie, comme on le remarque à travers ces propos du narrateur du roman :

> « Fléchissant ses genoux, Imaro glissa ses mains sous le fond du chariot. Il inspira profondément une seule fois. Puis, il commença à lever [...]. Ni Kisana, ni ses compatriotes ne croyaient un homme capable de soulever le chariot. Pomphis et Tanisha eux, savaient que chez Imaro il était

[1] Bénac (H), Guide des idées littéraires, Paris, Hachette, 2004, p.162

> possible. Les jambes d'Imaro se tendirent. Les roues du côté qu'il soulevait se détachèrent du sol. Les muscles de son dos, de ses épaules, sinuaient comme des serpents captifs. Les bombonnes de terre cuite glissèrent à l'intérieur du chariot. Imaro s'était totalement redressé. Planté sur les pavés de la rue, il souleva plus haut. Comme des leviers de fer noir, ses bras firent passer les jantes du chariot au-dessus de sa tête. Les bombonnes tombèrent, se brisèrent et répandirent leur épaisse bière jaune sur les pavés. Un dernier effort et le chariot se tourna, dans un craquement déchirant qui résonna dans toute la rue.[...] Imaro se détourna du chariot. Sa poitrine se soulevait et s'abaissait profondément, seul signe de l'effort qu'il venait de fournir. »[1]

Cette démonstration de force inspira une peur panique à la foule qui y assistait et d'un seul mouvement, les spectateurs prirent leurs jambes à leur cou bousculant des passants étonnés. Ils crurent tous, non pas voir une personne ordinaire, mais plutôt un djinn.

Ici, il ne faut pas confondre l'énergie utilisée par Imaro à une force mal intentionnée ou destructrice, car, ici, Imaro a voulu rétablir le droit, il a voulu combattre la violence et l'injustice qu'était en train de subir le vieux bœuf de Kisana. En d'autres termes, il a voulu dire « plus jamais ça » à ce tueur de bœuf.

L'autre preuve de force se remarque chez Imaro quand il était au palais de Shihazz pour essayer de retrouver Pomphis enlevé par des inconnus. Dans ce palais, Imaro mène un combat farouche avec Chang Li mais aussi avec un demi-homme. Epuisé par ce combat, ses ennemis le capturèrent et l'attachèrent avec des chaînes. Les menottes de fer encerclaient ses poignets et les chaînes reliaient au mur les froids bracelets, en un point situé au-dessus de lui. A ce moment, Pomphis et Tanisha eux, étaient attachés avec des cordes. En entendant leur cri de douleur, Imaro se sentit en train de les décevoir. Il savait qu'il était leur protecteur. L'idée lui revint de se libérer d'abord, puis de libérer ses amis mais, il se savait incapable de briser les chaînes qui le liaient, tant elles étaient trop lourdes et solides. Mais comme les attaches qui retenaient l'anneau au mur, avaient été affaiblies par le passage de deux cents ans de pluies, il essaya de les faire tomber en utilisant son énergie, sa force :

> « Imaro se jeta en avant, ses bras tirant vers le bas tandis que ses pieds poussaient sur le mur. Ses muscles saillaient tout au long de sa puissante silhouette. Ses yeux réfléchissaient la lueur verte alors qu'il changeait la douleur en combustible pour alimenter sa haine, pour alimenter sa force. Le métal céda, la

[1] Saunders (C.), Op.cit. pp.25-26

> pierre cassa et l'anneau fut brusquement libre. Les attaches brisées claquèrent sur le sol. La chaîne, désormais d'une seule pièce, sur laquelle glissait l'anneau, fouetta la tête d'Imaro et frappa le sol avec un claquement sourd.»[1]

Après s'être libéré, Imaro court vers le mangabaan qui était à quelque pas de lui pour le combattre. Là aussi, il montre une grande force, car, en arrivant près du mangabaan, il le saisit et le souleva dans ces bras. Et même si ses muscles fussent ravagés par la douleur, il souleva au- dessous de sa tête la forme gigantesque du demi-homme, et puis, détendant furieusement les muscles de ses bras, de son dos et de ses jambes, il projeta le mangabaan envers Chikanda, le véritable serviteur des Mashataan.

Plus loin, on voit une autre scène où Imaro fait preuve de force. C'est quand Tanisha fut enlevée et conduite dans la frondrière de Bana-Gui . En effet quand Imaro et Pomphis entrent dans le puits pour libérer Tanisha, ils mènent un combat avec les dubwana-ya-jiwé, ces monstres double- hommes. Après avoir libéré Tanisha et causé des dégâts à ces double-hommes dont Kalaam/Muchima et Kham/Yambuani, ils cherchent une issue pour sortir du puits. Arrivés à la sortie du puits, ils trouvent un autre demi-homme qui était venu pour leur barrer le passage. Malgré la lassitude causée par le sang qui s'écoulait de ses blessures, Imaro ordonne à ses deux amis de rester derrière lui, pour combattre seul. Imaro donne un coup d'épée à ce monstre qui tombe. Un instant après, le monstre se relève et souleve Imaro du sol. A cet instant, Imaro recourt à son énergie, à sa force pour se débarrasser du monstre, car ce dernier qui l'avait renversé, s'était posé sur lui, essayant de l'écraser entre son thorax et le sol. Voici comment le narrateur nous décrit la résistance énergique d'Imaro contre le monstre :

> « Les propres jambes de l'Ilyassai étaient aussi résistantes que des troncs de bois-de-fer et ne cédèrent pas à la pression exercée par son ennemi démoniaque. [...]. Les muscles de son dos et de ses jambes se gonflaient, aussi durs que le roc dont était issu le dubwana-ya-jiwé [...]. L'Ilyassai avait l'impression d'avoir supporté le poids de toute la terre se trouvant au-dessus de la caverne. »[2]

Cette citation nous montre la force physique qu'Imaro a utilisée pour dégager le dubwana-ya-jiwé du chemin qu'il avait barré.

---

[1] Saunders (C.), op. cit., p.98.
[2] Idem, pp.184-185.

Après cette scène, les trois voyageurs continuèrent leur route jusqu'au Bahari Mashiriki où ils prirent un bateau qui les conduisit jusqu'au Cush. Durant cette traversée de l'océan, les voyageurs furent attaqués par les hibi, ces hommes-poissons qui peuplent l'océan Indien. Là aussi, les combats furent sanglants mais la cible principale des attaquants était Imaro. Celui-ci se servit comme avant de son énergie et combattit ces hibi, comme on le remarque à travers ce passage :

> « De toutes les directions, les hommes-poissons convergeaient vers l'Ilyassai. [...] Pourtant, malgré toute leur force, leur férocité et leur vitesse, les hibi ne pouvaient atteindre Imaro. Comme un léopard semant la terreur parmi les chiens, le guerrier portait la bataille dans les rangs des hommes-poissons. Son bras se levait et s'abaissait, tache noire faisant pleuvoir l'acier sur les hordes de créatures. Des jets de sang vinrent se mêler aux trombes d'eau de la dhoruba. »[1]

Voilà donc là les quelques témoignages de l'énergie à travers *La Route du Cush*, car, on ne saurait tous les épuiser. En effet, ce roman tout entier n'est que démonstration de force.

Cependant, l'énergie que nous venons de démontrer n'était pas une énergie orientée dans le sens du mal, de la destruction ou du désastre. C'était une énergie axée sur des actions libératrices, salutaires, bref, des actions héroïques. Cela nous conduit alors à une autre qualité qui n'est autre que celle de l'héroïsme.

[1] Saunders (C.), Op.cit. p.213.

III. 2. L'HEROISME

Comme défini par Marie –Claire Kerbrat dans sa *Leçon littéraire sur l'héroïsme*, « Un héros est un homme qui se distingue par un courage, une force de caractère, une grandeur d'âme extraordinaires ; c'est un homme digne, par conséquent, de l'estime publique. »[1]

Si on entre dans le domaine littéraire ou cinématographique c'est le personnage principal.

Il arrive donc que le héros au sens de la définition de Kerbrat soit le même héros au deuxième sens que nous venons d'évoquer.

Toujours dans le cadre de la définition, Henri Bénac donne le sens moderne de la notion de héros :

> « On appelle héros celui qui risque sa vie pour une cause qui dépasse celle-ci (Dieu, la patrie, l'honneur, la liberté, la justice etc.) »[2]

Si on se réfère donc à cette définition, on remarque que l'héroïsme œuvre dans plusieurs domaines comme la guerre, le service du souverain ou de la patrie, le dévouement à une cause politique ou morale, le service de la justice, etc. et il implique toutes les autres qualités favorables à une action vigoureuse et rapide telles que le courage, l'audace, l'intrépidité, la persévérance, l'endurance et l'humanité.

Le héros se caractérise donc par ses compétences militaires, et par un statut social éminent. Dans la pièce de Shakespeare intitulée *HenriV*, Henri V qui est le héros se présente comme un soldat : « I am a soldier, a name that in my thought becomes me best »[3]

Ce qui se traduit en français comme suit : « Je suis un soldat, un titre qui à mon sens me définit le mieux. »

Dans l'œuvre qui fait l'objet de notre étude, Imaro est montré comme un guerrier, le plus puissant de tous les guerriers comme nous le remarquons, dans l'invitation que lui donne Pomphis :

---

[1] Kerbrat (M-C.), Leçon littéraire sur l'héroïsme, Paris, Presses Universitaires de France, Collection Major, 2000. p.1.
[2] Bénac (H.), op. cit , p.225
[3] Shakespeare (W.). Henry Five , London, Longmans, Green & co.Ltd. 1963, pp.160

> « La Kandiss du Cush m'a chargé, ainsi qu'un autre mort aujourd'hui, de chercher le plus puissant de tous les guerriers, avait dit Pomphis. Le chercher et le ramener au Cush. Car les Mashataan, les Dieux-Démons sont de nouveaux éveillés et le Nyumbani est en danger. J'ai vu tes actions, Imaro , et je suis convaincu que c'est de toi que voulait parler la Kandiss. Viendras-tu au Cush avec moi ? »[1]

Déjà, à travers ces lignes, on voit qu'Imaro est censé être le sauveur, le libérateur de toute la nation du Cush, car, c'est le plus puissant de tous les guerriers.
Vers la fin du roman, quand les trois voyageurs étaient déjà au palais de la reine du Cush, Imaro affirme encore sa condition de guerrier : «Je suis le fils-sans-père [...] et je serai toujours un guerrier. Un guerrier Ilyassai. »[2]

Un héros doit donc être un guerrier et ses compétences se remarquent sur le champ de bataille.

Ainsi, chez Imaro, on remarque que, depuis le début de leur long voyage à Mwenni jusqu'à l'arrivée au Cush, il a mené beaucoup de combats et à chaque fois, son action a été accompagnée de libération des gens en captivité tout en réprimant ses attaquants.

En effet, après que Pomphis a été enlevé et conduit au palais de Shihazz par ses ravisseurs, Tanisha s'est précipitée d'aller chercher Imaro pour qu'il vienne le libérer. Lorsqu'ils arrivèrent au palais, Imaro mena un combat avec les mangabaan, ces demi-hommes faits d'une moitié de pierre et d'une autre moitié d'homme. Tous les trois furent attrapés et ligotés par ces démons.

En utilisant sa force, Imaro parvint à se libérer et à libérer ses amis. Chang Li et Imaro parvinrent même à tuer des mangabaan, et à causer beaucoup de dégâts à d'autres. Parmi ceux qui ont été tués figure Chikanda, leur chef incontesté, lui qui les avait enveloppés dans ces enveloppes de pierres. Ceux qui avaient encore en eux un résidu de vie demandèrent à Imaro et à ses amis de les libérer du sort de Chikanda. Imaro réalisa donc cette action qui avait même été impossible à leurs ancêtres, en les touchant avec le cœur de Shihazz.

Après leur libération, l'un des mangabaan remercia Imaro et ses amis pour l'action qu'ils venaient d'accomplir, et surtout pour l'héroïsme d'Imaro en ces termes :

---

[1] Saunders (C.), op.cit.,pp.17-18
[2] Idem, p.240

> « Nous vous remercions, enfants, dit-il simplement. Puis, se retournant vers Imaro, il ajouta : Seul un être tel que toi pourrait nous libérer des mains de Chikanda. Tu as notre gratitude... mon frère. »[1]

Après ces mots, le guerrier se retourna vers les autres, et les guerriers perdus sourirent. Leurs souffrances étaient achevées

L'héroïsme d'Imaro se lit aussi à travers le témoignage de Rabir, le Capitaine de l'Epési Nyuni, ce bateau qui a conduit les trois voyageurs au Cush en traversant le Bahari Mashiriki.

En effet, malgré le mal de mer qui avait attaqué Imaro dès les premiers moments de leur traversée de la mer, celui-ci a fini par être le sauveur de toutes les personnes qui se trouvaient à bord du navire, par l'action de son agilité et de son combat. En effet, sur l'océan, le navire a été attaqué par les hibi, qui voulaient provoquer le naufrage du bateau et tailler en pièces les hommes qui s'y trouvaient. N'eût était Imaro qui a infligé beaucoup de perte à ces hibi, ceux-ci auraient mis à mort tous ceux qui se trouvaient dans ce vaisseau.

A la sortie de l'océan, Rabir reconnaît l'héroïsme d'Imaro et le remercie en ces termes :

> « Presque un tiers de mes hommes sont morts, dit enfin Rabir, d'un ton neutre, sans regarder l'Ilyassai. C'étaient des braves et à cause de toi, ils sont au fond du Bahari. [...]. Mais sache ceci, guerrier... et je parle aussi bien pour l'équipage que pour moi-même. Sans toi, les hommes-poissons ne nous auraient pas attaqués, c'est vrai. Mais sans toi, nous serions tous morts sous leurs coups. Tu as sauvé plus de vies qu'ils n'en ont prises. »[2]

Arrivé devant la reine du Cush, celle-ci raconta le pourquoi de son invitation. Là aussi, la Kandiss affirme qu'Imaro a été choisi grâce à sa bravoure, à son action guerrière incomparable, bref grâce à son héroïsme, et qu'il a été choisi pour venir protéger le Cush de l'attaque des Naamans, ces serviteurs des Mashataan :

> « Comme guerrier, tu n'as pas d'égal dans tout le Nyumbani, et c'est en tant que guerrier que tu joueras ton rôle lorsque les Naamans tenteront de déplacer le chephet. Pour cette raison, je

[1] Saunders (C.), op.cit.,p.121
[2] Idem,pp.216-217

voulais que toi-celui que tu as prouvé que tu étais-tu sois amené au Cush. »[1]

Les quelques exemples que nous venons de citer montrent combien Imaro est un véritable héros, un libérateur qui a libéré Pomphis des mains de ses ravisseurs au palais de Shihazz ; qui a libéré aussi Tanisha dans le puits de Bana-Gui, et qui pour le moment est appelé pour jouer le rôle de protecteur de toute la nation du Cush.

Mais chez Imaro, ce n'est pas seulement l'héroïsme ou l'énergie que l'on y trouve, il y a aussi la grandeur d'âme, et c'est le point que nous allons entamer.

III. 3. LA GRANDEUR D'AME.

Dans son *Guide des idées littéraires*, Henri Bénac définit la grandeur d'âme en ces termes : « La grandeur d'âme est la qualité de celui qui, par souci de sa propre dignité ou pour servir les autres, est naturellement porté vers ce qui est grand. »[2]

Néanmoins, ajoute-t-il, la grandeur d'âme en tant que qualité « exige d'autres qualités ». Ces qualités sont comme l'énergie (une qualité que nous avons déjà étudiée), la maîtrise de soi, le mépris de la facilité ou l'endurance aux souffrances et le courage, sans oublier l'intrépidité.

Les auteurs comme Corneille dans sa pièce intitulée *Le Cid*, ainsi que dans *Horace* ; Vigny, dans *Les Destinées* et spécialement dans « *La mort du loup* », ont développé cette qualité dans leurs écrits.

En effet, si on prend l'exemple de Vigny, dans le poème intitulée *La mort du Loup*, il montre comment le loup, traqué par les chasseurs, tous ses chemins pris n'a pas fui, et quand il a été pris par les chiens et que ces chasseurs l'ont criblé de couteaux et de balles, le stoïque loup n'a jamais poussé un moindre cri comme on le voit à travers ces vers :

« Les couteaux lui restaient au flanc jusqu'à la garde

Le clouaient au gazon tout baigné dans son sang ;

Nos fusils l'entouraient en sinistre croissant.

[1] Saunders (C.), op.cit, p 239
[2] Bénac (H.), op.cit., p.219

Il nous regarde encore, ensuite il se recouche

Tout en léchant le sang répandu sur sa bouche,

Et sans daigner savoir comment il a péri,

Refermant ses grands yeux, meurt sans jeter un cri.

[...]

A voir ce que l'on fut sur terre et ce qu'on laisse.

Seul le silence est grand ; tout le reste est faiblesse.

-Ah !je t'ai bien compris, sauvage voyageur,

Et ton dernier regard m'est allé jusqu'au cœur.

Il disait : « Si tu peux, fais que ton âme arrive,

A force de rester studieuse et pensive,

Jusqu'à ce degré de stoïque fierté

Où, naissant dans les bois, j'ai tout d'abord monté.

Gémir, pleurer, prier, est également lâche.

Fais énergiquement ta longue et lourde tâche

Dans la voie où le sort a voulu t'appeler,

Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler. » [1]

Cette citation nous montre une mort stoïque et une grandeur d'âme (surtout dans les quatre derniers vers) de ce loup qui n'a pas voulu fuir en abandonnant sa louve et ses deux louveteaux. Par ailleurs, tout ce poème qui parle de la mort d'un loup est une allégorie qui montre que l'homme ne peut fonder sa liberté et sa dignité que dans le mépris silencieux de sa souffrance.

A certains épisodes de la *Route du Cush*, Imaro se comporte comme ce loup de Vigny et il endure la souffrance sans gémissements, sans plaintes. En effet, si on se réfère au combat qui l'a opposé à Chang Li dans le Chimbo, à un certain moment, Imaro a été sérieusement frappé par son adversaire, mais , il n'a versé aucune larme, non plus, il n'a pas abdiqué au combat, car l'objectif de son pari était de gagner les sarafus(l'argent) tant nécessaires à la poursuite de leur voyage :

[1] Vigny (A), Poèmes antiques et modernes, Les Destinées, Paris, Gallimard, 1953, pp.184-185.

« Handicapé par son bras gauche insensible, Imaro se remit sur ses pieds. Aussitôt Chang Li le frappa, des poings et des pieds, sans interruption. Incapable de dévier tous les coups, Imaro recula. Des guerriers, des animaux, des démons, des ennemis naturels ou surnaturels étaient tombés devant lui. Mais il était maintenant confronté à quelqu'un qui semblait connaître l'endroit exact où frapper pour infliger le maximum de dégâts. En une douzaine d'endroits de son corps, des mâchoires de douleur s'étaient refermées pour le mordre cruellement. » [1]

Malgré ces coups ininterrompus et ce petit recul, Imaro n'a pas baissé les bras et a refusé une victoire sans péril en méprisant la facilité pour enfin aboutir à son but qui était celui de gagner de l'argent par le combat.

A sa grande satisfaction, les lignes qui suivent nous montrent un Imaro qui l'emporte sur son adversaire et par conséquent gagne l'argent qui faisait l'objet de son pari.

Mais si on fait un retour en arrière, avant de s'engager dans le Chimbo pour le combat, on lui avait décrit le personnage de Bugalu qui était le « mshinda woté » (le champion) de tout le Kundwa et on lui avait demandé s'il souhaitait toujours combattre en sachant cela. A cette question, il répond en ces termes : « Mon épée vaut celle de n'importe qui » [2]

A ces propos, Kariumé qui était l'interlocuteur d'Imaro rétorqua en disant que l'on ne combat jamais avec l'épée au Chimbo, que ce sont seulement les mains qui sont mises à l'œuvre. Et Imaro de répondre : « J'ai déjà combattu à mains nues. » [3]

Là aussi Kariumé a continua sans cesse à intimider Imaro et ses amis en leurs disant qu'il n'y avait pas de pitié dans le Chimbo, et qu'il avait même vu plus d'une fois Bugalu briser les reins d'un homme sur son genou. Et toujours audacieux et plus que intrépide, Imaro répondit : « Il n'y a de pitié nulle part. » [4]

Mais, malgré tous ces mots, Kariumé voyait réellement qu'Imaro n'était pas du tout une tranche facile à avaler et il pressentait déjà la défaite de Bugalu face à Imaro.

---

[1] Saunders (C.), op.cit, p57
[2] Idem, p.36
[3] Ibidem
[4] Idem, p.37

En arrivant alors au Chimbo, Imaro et ses amis décidèrent d'observer les combats qui opposèrent le champion à d'autres combattants. Finalement, Bugalu fut abattu par Chang Li sans que le combat entre lui et Imaro puisse avoir lieu. Et comme nous l'avons déjà vu, Imaro finit par s'affronter à Chang Li le tueur de Bugalu, ce redoutable champion de tout le Kundwa. Malgré l'agilité et les frappes de Chang Li, Imaro finira par le vaincre, comme d'ailleurs nous l'avons déjà vu précédemment.

Mais, après le combat entre Chang Li et Bugalu, suivi par la mort de ce dernier, Pomphis lui-même eut de la crainte sur le sort qui était réservé à Imaro, et il essaya même de le dissuader du combat entre lui et Chang Li. Il ajouta que quand il était en Azanie, il entendait parler des hommes du clan de Chang Li (Les Hsing Nu) qui étaient des artistes pour le combat, comme d'autres l'étaient pour la peinture ou le chant. Il lui conseilla alors de désengager. Pourtant, avec sa grandeur d'âme et se sentant comme un pilier de ciment que nul vent ne puisse ébranler, Imaro lui répondit en ces termes :

> « Pendant le mafundishu-ya-muran, l'entrainement des guerriers Ilyassai, j'ai appris à me battre sans armes, dit Imaro en enlevant son turban. J'ai appris à détourner un javelot avec mes seules mains. L'homme jaune est rapide, mais pas aussi rapide qu'un javelot Ilyassai. »[1]

Par cette citation, la grandeur d'âme d'Imaro, son courage et son sang-froid font appel à la grandeur d'âme du jeune Israélite David quand il décida d'aller se battre avec le Philistin Goliath. En entendant la décision du jeune David, le roi Saül s'étonna fort et l'en empêcha car, il voyait en David un enfant sans expérience guerrière tandis que son adversaire, lui, était un homme de guerre dès sa jeunesse. Mais David resta campé sur sa décision en lui disant ceci :

> « Ton serviteur faisait paître les brebis de son père. Et quand un lion ou un ours venait en enlever une du troupeau, je courais après lui, je le frappais, et j'arrachais la brebis de sa gueule. S'il se dressait contre moi, je le saisissais par la gorge, je le frappais et je le tuais. C'est ainsi que ton serviteur a terrassé le lion et l'ours, et il en sera du Philistin, de cet incirconcis, comme l'un d'eux, car il a insulté l'armée du Dieu vivant. »[2]

David s'est donc rendu sur le champ de bataille et a effectivement mis à exécution son engagement. C'est ainsi que, armé de sa seule fronde et de quelques pierres qui se trouvaient dans sa gibecière il courut à la rencontre du

---

[1] Saunders (C.), op.cit.,p.50

[2] La Sainte Bible, 1 Samuel, chap. 17 : 34-37

géant Goliath, lui qui, en plus d'être expérimenté en matière de guerre, portait des armures, un casque sur sa tête, un javelot et un bouclier.

Voyant le jeune David, Goliath le méprisa fort et il jura de donner sa chair aux oiseaux du ciel et aux bêtes des champs. Suite à sa grandeur d'âme, David n'a pas reculé devant le géant Goliath et il a fini par le tuer.

La grandeur d'âme se rencontre aussi chez Corneille, et plus précisément dans sa pièce intitulée *Le Cid*. En effet, don Diègue, après avoir été souffleté par don Gormas, il invite son fils don Rodrigue, lui qui est encore jeune et par conséquent qui a de la force, à aller le venger contre cet affront qu'il venait d'essuyer. Le jeune Rodrigue, qui aimait Chimène, fille de don Gormas entra alors dans un dilemme entre le devoir de venger son père (ce qui pouvait occasionner l'abandon par Chimène) et celui de désobéir à l'ordre de son père de venger l'honneur outragé, pour enfin garder l'amour de Chimène.

Après de longs balancements du cœur, Rodrigue finit par se décider de venger son père contre le père de Chimène, au détriment de l'amour qui existait entre cette dernière et Rodrigue.

Déterminé à accomplir son devoir, Rodrigue s'en va faire un duel avec le comte don Gormas. Quand celui-ci vit ce jeune, il le méprisa comme d'ailleurs Goliath a méprisé David. Il s'étonna de voir un si jeune garçon venir croiser le fer avec lui, lui qui avait vaincu beaucoup de batailles et acquis des lauriers suite à ses victoires. Il demanda alors à Rodrigue s'il connaissait au moins la personne à qui il voulait se mesurer. Et sans hésiter, Rodrigue lui répondit par cette tirade dont d'ailleurs les deux derniers vers sont devenus des maximes :

« Oui, tout autre que moi,
Au seul bruit de ton nom pourrait trembler d'effroi.
Les palmes dont je vois la tête si couverte
Semblent porter écrit le destin de ma perte.
J'attaque en téméraire un bras toujours vainqueur ;
Mais j'aurai trop de force, ayant assez de cœur.
A qui venge son père il n'est rien impossible.

Ton bras est invaincu, mais non pas invincible. »[1]

Ces vers nous montrent la grandeur d'âme, le courage, l'intrépidité ou l'audace de Rodrigue devant don Gormas, lui qui avait vaincu beaucoup d'autres personnes plus expérimentées que Rodrigue ce jeune qu'on n'avait jamais vu les armes à la main. Après donc cette provocation, Rodrigue tua don Gormas lors de ce duel, qui était d'ailleurs un coup d'essai comme nous l'apprenons de la bouche du comte lui-même. Quant à Chimène, elle exigea le châtiment du meurtrier de son père (Rodrigue), mais sans toutefois cesser de l'aimer.

Les deux cas de grandeur d'âme que nous venons de citer entrent dans la même logique que celui d'Imaro, car, lui aussi, n'a pas hésité à se jeter dans la gueule du loup à chaque fois qu'il s'est révélé nécessaire d'agir pour accomplir l'utile.

Cela s'est encore vérifié quand Imaro s'est rendu au palais de Shihazz pour libérer Pomphis qui avait été enlevé et conduit dans ledit palais. Arrivé dans cet endroit du palais, lui aussi, il fut pris et enchaîné, de même que Tanisha qui l'avait accompagné. A ce moment, vint Chikanda le Namaan et le tortura longuement. Imaro rassembla ses forces et se détacha des chaînes qui le liaient. Il projeta alors de toutes ses forces un mangabaan qui était près de lui et celui-ci atterrit près de Chikanda. Au lieu de fuir, il se dirigea vers Chikanda et s'adressa à lui en ces mots : « J'ai déjà vaincu tes pareils. Je vais te tuer Naaman, ou bien mourir en essayant. »[2]

Pour finir avec ce point concernant la grandeur d'âme, citons ce cas où Imaro était déjà arrivé chez la reine du Cush.

En effet, quand Imaro et ses amis furent chez la Kandiss, celle-ci les a accueillis et a raconté à Imaro la mission à laquelle il a été appelé, celle de repousser les Naamans lorsqu'ils auront attaqué le Cush. Mais, elle a ajouté que le rôle auquel Imaro avait été appelé n'était pas encore arrivé, et qu'il devait par conséquent attendre pour agir le moment venu, c'est-à-dire lorsque les Naamans, ces serviteurs des Mashataan tenteront de déplacer le chephet, cet équilibre qui existe entre le pouvoir des pèlerins des Nuages et celui des Mashataan. Elle ajoute qu'elle l'a appelé au Cush pour qu'il soit hors du danger jusqu'à ce que l'heure vienne pour lui de jouer son rôle. A ces mots, la colère envahit le visage du guerrier comme des nuages envahissent un ciel orageux. En effet, Imaro

[1] Corneille (P.), Le Cid, Paris, Bordas, acte II, scène II, 1976
[2] Saunders (C.), op.cit.,p.99

attendait de la Kandiss la réponse à toutes ses questions, mais il n'a obtenu aucune réponse. En tant que guerrier, Imaro a rejeté la proposition de la Kandiss de se cacher, en attendant l'attaque des Naamans. Un guerrier ne se cache pas, il attaque au contraire comme on le remarque à travers ce passage :

> « Je suis le fils-sans-père. C'est ce que je serai toute ma vie. Rien de plus ! Et je serai toujours un guerrier. Un guerrier Ilyassai. Je n'ai pas besoin de ta « protection » femme ! je ne me cacherai pas derrière des murs de pierre tant que mes ennemis seront en vie. Tu dis que les Naamans sont autant tes ennemis que les miens. Pourtant tu restes là à attendre qu'ils frappent les premiers. Je ne peux pas agir ainsi je vais aller à Naama et détruire ceux qui veulent me détruire. Les Naamans mourront... ou ce sera moi. »[1]

En terminant de prononcer ces mots, Imaro s'est levé, pris d'une grande colère. Il voulait aller attaquer le premier et porter l'attaque au repère de ses ennemis.

La Kandiss et Pomphis se sont levés pour l'empêcher de partir mais ils n'y sont pas parvenus. Seules les supplications de Tanisha de ne pas la laisser seule dans ce pays étranger et l'annonce qu'elle lui fait d'être enceinte ont pu le retenir. Il s'est souvenu de la mauvaise vie qu'il a menée après le départ de sa mère et il s'est rappelé de l'amour que recevait de leurs familles les autres enfants des Manyattas et il a opté de rester pour Tanisha et l'enfant qui allait naître.

Il n'a pas voulu que son enfant connaisse lui aussi l'angoisse qu'Imaro a eue de vivre sans père ni mère. Et parmi les questions qui le hantaient toujours figurent celle de connaître son père d'abord, et celle de savoir pourquoi la mort et les démons le suivaient partout où il allait.

Arrêtons-nous là en ce qui est de l'analyse de cette qualité de la grandeur d'âme pour analyser une autre qualité du héros ou de ses amis, car, en plus des qualités que nous avons déjà vues précédemment, Imaro et ses amis en ont d'autres comme par exemple l'humanité, et c'est le point qui va suivre et en dernier lieu, nous allons étudier une autre qualité qui est l'amitié dévouée entre Imaro et ses deux compagnons.

---

[1] Saunders (C.), op.cit ,p.240

III.4. LE SENS DE L'HUMANITE

En plus de son énergie, de son héroïsme, de sa grandeur d'âme etc. et malgré l'excès de colère et la volonté de détruire ceux qui sont contre lui, Imaro avait en lui un sens de l'humanité très poussé. Il voulait partager la misère des autres, il avait de la commisération, de la compassion envers les maux d'autrui. Il voulait que sa dignité et la dignité des autres soient respectées et il agissait pour que la dignité humaine ne soit tournée en dérision en aucune façon.

Le mot « humanité » a plusieurs acceptions, mais dans le cas qui nous concerne, retenons cette définition que nous propose Henri Bénac :

> « L'humanité c'est le sentiment que l'on éprouve en face des maux subis par l'humanité (ensemble des hommes sur la terre) et qui pousse l'homme à s'en épargner, à les soulager, y remédier. »[1]

Pour se concrétiser, comme la grandeur d'âme appelle d'autres qualités, l'humanité elle aussi fait appel à d'autres qualités telles que : la bonté, la douceur, la bienfaisance, la sensibilité, la pitié, la compassion, etc. et elle peut déboucher sur l'humanisme, c'est-à-dire l'action plus ou moins utopique pour parvenir au bien universel des hommes.

Ainsi, à travers les pages de *La Route du Cush*, on voit souvent Imaro faire preuve de toutes les qualités qui entrent dans le grand ensemble de l'humanité.

En effet, la première fois où Imaro dévoile cette qualité, c'est quand il voit Juma Kisana battre violemment son vieux bœuf fatigué qui ne pouvait plus traîner un chariot rempli de bombonnes de pombé.

Après avoir sévèrement puni ce tortionnaire de bœuf, Imaro qui a eu de la compassion envers cette bête se retourne vers lui pour l'apaiser comme nous le raconte ici le narrateur :

> « Le géant qui, quelques instants auparavant, avait presque expulsé la vie du corps du Ba-Mwenni, s'était agenouillé près du bœuf. Ses mains puissantes entouraient la tête de l'animal. Il lui parlait doucement, dans un langage que Kisana ne connaissait pas. Les mains massives caressaient le museau de l'animal tombé. Le Ba-Mwenni eut peine à croire que ces mêmes mains, qui l'avaient

[1] Bénac (H.), op.cit.,p.245

> presque étranglé, puissent maintenant s'occuper avec une rare tendresse d'un bœuf épuisé. Le bovin lécha les mains de l'étranger. »[1]

Cette réaction montre qu'Imaro était contre toute violence même celle portée à l'endroit d'un animal. Il était contre n'importe quelle injustice et n'importe quelle dégradation de la vie.

Non seulement Imaro ne respectait pas la vie d'un homme ou d'un animal en vie, mais aussi, il voulait que même le cadavre d'un homme soit traité avec respect et avec la dignité qu'il faut.

Ce comportement d'Imaro s'affiche quand les trois voyageurs quittent le Chimbo pour aller se reposer car, il commençait à faire nuit. Comme Pomphis et Tanisha n'étaient pas des soldats, ils furent obligés d'aller chercher une auberge où passer la nuit. Quant à Imaro, lui qui était guerrier, le commandant de l'armée du Kundwa, Kalunga, exigea qu'il aille passer la nuit dans les quartiers des soldats. Imaro s'indigne énormément du ton que Kalunga utilise en lui proposant d'occuper la chambre de feu Bugalu. Il semblait railler ce défunt en disant qu'il n'était plus en position pour réclamer. Imaro n'a pas apprécié ce comportement comme on le remarque à travers la citation qui suit :

> « Imaro n'apprécia pas l'humour macabre de l'Amri. Chez les Ilyassai, on ne se moquait pas d'un camarade disparu, on le pleurait à moins qu'il n'eût fait preuve de couardise, ce qui n'était pas le cas de Bugalu. Il ne réussit pas à cacher totalement son mépris pour l'attitude de Kalunga. »[2]

Ces lignes montrent qu'Imaro ne cesse jamais de respecter la dignité humaine, même après le décès.Cette qualité s'affiche une fois de plus chez Imaro après la « seconde mort » de Chang Li dans le palais de Shihazz. En effet, Malgré le temps qui faisait défaut aux voyageurs, Imaro n'a pas voulu qu'ils sortent du palais laissant le cadavre du Hsing Nu se pétrifier en l'air. Il intime à ses amis l'ordre de l'enterrer comme nous le remarquons à travers ses propres mots :

> « [...] et Chang Li doit être enseveli. Nous n'avons pas le temps de creuser une tombe mais je peux empiler des pierres sur son corps et offrir mon respect à ses ancêtres. »[3]

---

[1] Saunders (C.), op.cit., p.21
[2] idem.,p.69
[3] Idem, p.124

Pomphis et Tanisha soutinrent la noble idée d'Imaro. Ils remarquèrent que si l'un d'entre eux était mort, l'Ilyassai aurait souhaité que les survivants facilitent son passage au pays des ancêtres.

Notons que Chang Li est mort une deuxième fois en aidant Imaro et ses amis à combattre les mangabaan.

Tanisha, elle aussi, exhibe son sens de l'humanité un peu loin, quand les trois voyageurs venaient de sortir du puits de Bana-Gui. En effet, quand les trois voyageurs furent en dehors du puits, les rayons du soleil commençaient à percer l'épaisse voile de la nuit.

A ce moment, Imaro décida d'aller chasser, laissant Tanisha et Pomphis assis près d'un feu qui les protégeait des prédateurs trop curieux. Les deux amis se regardaient comme de vieux époux, sans que l'un n'ose parler à l'autre. Quand Tanisha brisa la première le silence, c'était pour montrer la compassion qu'elle éprouvait pour Imaro à cause de ses blessures dues aux frappes de Chikanda et des mangabaan : « Nous n'aurions pas dû permettre à Imaro d'aller chasser, dit Tanasha. Ses blessures... »[1]

Pomphis lui, savait qu'on ne pouvait pas empêcher Imaro d'aller chasser surtout qu'il le voulait.

Quand Imaro fut de retour, il ramène un impala (une antilope) qu'il venait de ravir à un léopard qui l'avait tué. Tandis que les trois voyageurs étaient en train d'échanger des propos sur la chasse d'Imaro et de l'enfance de ce dernier, ils remarquèrent une vingtaine de silhouettes qui s'avançaient vers eux en quittant les kibandas (les habitations) des Rendillé, car, ils ne se trouvaient pas loin de l'endroit où se trouvaient les voyageurs.

Kimau leur chef en tête, les Rendillé venaient demander pardon aux trois voyageurs pour le fait de leur avoir donné du pombé (boisson) empoisonné et offert Tanisha aux Bana-Gui en sacrifice. Ils les remercièrent également d'avoir tué les Bana-Gui, car, avec leur mort, est mort aussi le sort qui liait les Rendillé aux Bana-Gui. Ils ont demandé alors pardon en expliquant qu'ils n'étaient pas du tout responsable des actes qu'ils avaient commis avant. Après ces longues explications, les trois voyageurs ont accepté de recevoir la nourriture et la boisson que les Rendillé avaient apportées. Après cette occasion de réconciliation, Imaro leur a donné cette invitation pleine d'humanité :

[1] Saunders (C.), op.cit, p.138

« Venez, dit-il aux Rendillé. Nous avons un impala à partager avec vous. »[1]

Le fait de pardonner aussi facilement ceux qui ont voulu le mettre à mort quelques instants avant, le fait d'oser briser l'esprit de vengeance qui courait dans le cœur et inviter aisément les ennemis à venir partager de la viande avec lui, cela témoigne un sens sublime de l'humanité, mais aussi de générosité que l'on rencontre chez le héros de *La Route du Cush*. Imaro n'est pas une personne ordinaire, car chez d'autres, il est souvent difficile de pardonner aussi facilement après un conflit aussi récent. Imaro est donc un exemple à imiter.

Après l'analyse de cette qualité de l'humanité, voyons en dernier lieu, dans cette rubrique de qualités morales l'amitié dévouée.

III.5. UNE AMITIE DEVOUEE

Le Dictionnaire de Français définit l'amitié comme étant un attachement mutuel, un sentiment d'affection, de sympathie entre les gens. L'amitié est donc en quelque sorte « un mariage d'âmes », une sorte d'amour.

L'amitié est mère de l'union et de la solidarité entre les gens qui possèdent cette qualité, et comme le dit l'adage, « l'union fait la force. »

En effet, l'auteur *de La Route du cush* a exploité cette qualité pour mener à bien la trame de son récit. Ainsi, à certains épisodes de leur voyage, il est arrivé que le héros et ses deux compagnons entrent dans des différends qui ont risqué de provoquer une rupture entre eux. Dans d'autres cas, les trois voyageurs se sont retrouvés dans des circonstances tellement difficiles que l'un ou l'autre a senti le désir d'abandonner ses amis pour sauver sa propre vie, mais à chaque fois, l'amitié a été comme « une corde » solide, un lien sûr qui attachait l'un à l'autre, leur obligeant de ne jamais s'abandonner, se trahir.

Cette amitié que nul vent ne peut fléchir se lit à travers les premières pages du roman et par la bouche du narrateur quand il nous raconte l'attachement qui avait lié Imaro à ses amis durant leur voyage vers l'Est :

> « Durant les trois lunes qu'avait duré leur voyage vers l'Est, Imaro avait bu l'amour de Tanisha et l'estime de Pomphis, comme la terre desséchée boit l'eau des premières pluies. »[1]

[1] Saunders (C.), op.cit.,p.192

Tout le long de ce périple, Imaro a continué à montrer cette amitié à ses amis, cet attachement sans faille à ses compagnons de voyage et de lutte.

En effet, Imaro a montré cette amitié sincère et solide quand l'équipe venait de quitter le Chimbo pour aller passer la nuit à Mwenni.

Nous l'avions déjà suggéré, pendant que Pomphis était en train de prendre de la bière dans un cabaret, il fut enlevé par des ravisseurs inconnus qui l'ont conduit au palais de Shihazz. Après cette mauvaise nouvelle, Imaro a décidé d'aller le chercher et le libérer et y a incité même Tanisha qui y a opposé un refus car, elle avait peur d'aller au palais de Shihazz. Elle a essayé même de persuader Imaro d'abandonner Pomphis, mais Imaro a refusé en lui montrant avec une farouche insistance qu'il était à jamais lié à Pomphis et qu'il ne pouvait en aucun cas le délaisser :

> « Comment t'expliquer qu'auparavant je n'avais jamais eu d'ami ? Ce n'est pas comme l'amour d'une femme ou l'admiration de ceux qui ont peur de ma force. Pomphis me traite comme un homme, pas comme un puits que l'on utilise jusqu'à ce qu'il s'assèche. Je donnerais ma vie pour lui, tout autant que pour toi ! »[2]

Tanisha a continué cependant à montrer son refus d'aller secourir Pomphis avec Imaro, non pas parce qu'elle le haïssait, mais parce qu'elle avait peur d'aller dans ce palais, qui pour elle respirait toute la terreur. Tant elle avait peur. Pour ne pas la brutaliser, Imaro lui a rappelé que Pomphis l'avait aidé à la sauver, dans la Cité de la Folie quand les Mizungus (les envahisseurs blancs) s'apprêtaient à la tuer. Pomphis avait donc sauvé la vie à Imaro et ce dernier a, à son tour, sauvé la vie à Tanisha. C'est pourquoi Imaro l'a invité à le suivre mais tout en précisant qu'elle ne devrait pas l'accompagner si elle ne voulait pas.

Tanisha a répondu positivement à cette proposition :

> « Non, je viendrai avec toi...pour Pomphis, dit-elle, luttant pour empêcher sa voix de trembler. Non, c'est pour toi que je mets la tête dans la gueule de la mort, songea-t-elle. Tu ne me regarderas plus jamais comme tu l'as fait lorsque j'ai suggéré d'abandonner Pomphis. »[3]

---

[1] Saunders (C.), op.cit.,p.16
[2] Idem. ,p.87
[3] idem., p.89

Comme Imaro était attaché à Pomphis, jurant même de ne jamais l'abandonner même dans des conditions extrêmement difficiles, Tanisha aussi se trouvait dans la même position pour tout ce qui concernait Imaro. C'est ainsi que, après la proposition d'Imaro d'aller secourir Pomphis, elle accepta d'y aller avec l'Il y assai, non tellement pour Pomphis, mais pour l'amour qu'elle avait pour Imaro. C'est pourquoi elle a accepté de « mettre la tête dans la gueule de la mort ».

Là dans ce palais de Shihazz les trois voyageurs menèrent un combat farouche avec les demi-hommes qui peuplaient ce palais. Pendant cette bataille, l'un des guerriers appela Imaro son « frère ».

Aussi, deux autres ennemis d'Imaro lui annoncèrent qu'ils connaissaient le père d'Imaro, mais ce dernier fut obligé de les tuer avant qu'ils ne lui disent le nom de ce père qu'il cherchait à connaître depuis bien longtemps, car, il voulait connaître ses origines mais il n'y avait jamais réussi. Avec un cœur angoissé, Imaro demanda à Pomphis qui il est et qu'est-ce qu'il est. Le Bambuti lui répondit en lui témoignant cette amitié qui les avait toujours liés :

> « Tu es un homme, Imaro, un homme sur lequel on peut compter dans le besoin. Tu es un ami loyal et un ennemi redoutable. Voilà ce que tu es pour moi, et pour Tanisha. »[1]

Imaro aimait ses deux compagnons, et c'est lui qui les sauvait souvent des conditions dramatiques. C'est ce que Pomphis lui a signifié à travers ce passage. Il a ajouté qu'il était aussi « un ennemi redoutable », c'est-à- dire qu'il était ennemi de ce qui ne s'accordait pas avec sa volonté, mais, l'affaire réglée, l'amitié reprenait de plus belle. Imaro était quelqu'un qui aimait la sincérité, la franchise et l'honnêteté, mais qui était très allergique à l'injustice, et c'est pourquoi le pygmée lui a dit ces mots-là.

L'amitié s'affirme encore une fois chez les trois voyageurs quand ces derniers se rendent à Bana-Gui, après avoir quitté le palais de Shihazz.

En effet, entre Tanisha et Pomphis, il y avait un conflit dû au fait que Pomphis s'était épris de Tanisha et que cette dernière avait repoussé les avances du pygmée en faveur de l'Ilyassai.

En se rendant donc à Bana-Gui, la fatigue et la rigueur de la survie dans la savane (car, ils étaient obligés de chasser pour trouver de quoi manger) avaient

[1] Saunders (C.), op.cit,p.123

exacerbé la tension qui existait entre les deux. De violentes querelles et des silences prolongés avaient ponctué leur long trajet vers le nord. Mais, Imaro, ayant besoin de l'amour de l'une et de l'amitié de l'autre, avait su occuper le juste milieu pour ne pas attiser ce conflit existant entre ses deux compagnons. Il a préféré garder le silence pour ne pas avoir de penchant, comme nous le voyons à travers les propos du narrateur :

> « Imaro n'avait rien fait pour que cesse ce conflit. Il avait besoin de l'amour de Tanisha autant que de l'amitié de Pomphis –les seules choses l'empêchant de revenir à la solitude brutale de son passé. Pomphis et Tanisha l'aimaient mais ne s'aimaient pas. Et Imaro ne savait pas quoi leur dire... »[1]

Pour Imaro, la perte de l'amitié était un coup dur, c'est pourquoi il s'accrochait à ses amis et luttait pour que ses amis restent solidaires le plus possible, car leur union était leur force contre les embûches, les monstres et les dangers qui n'ont jamais cessé de se dresser devant eux durant leur voyage.

En arrivant à Bana-Gui, précisément dans le village des Rendillé, Imaro et ses amis furent accueillis avec faste par les villageois à la tête desquels se trouvait leur chef du nom de Kimau.

Mais cet accueil cérémonial tourna vite au vinaigre car la bière que les villageois donnèrent à boire aux voyageurs contenait du poison qui fait dormir. Profitant alors du sommeil et de la faiblesse causés par cette boisson empoisonnée, les Rendillé enlevèrent Tanisha et la conduisirent dans une fondrière, en sacrifice (zawadi) au Bana-Gui, ces monstres double -hommes qui peuplaient ce puits.

Imaro et Pomphis qui eux aussi avaient été empoisonnés, s'engagèrent dans le puits, après avoir recouvert la lucidité, pour libérer Tanisha. Ils menèrent un combat farouche avec les dubwana-ya-jiwé(les Bana-Gui), pour libérer la Kahutu et pour enfin sortir du puits. Pendant cette bataille, Imaro fut grièvement blessé par ces monstres en plusieurs endroits, comme nous l'avons dit dans les parties précédentes. Cela lui causa trop de peine pour se déplacer en sortant du puits.

Ses deux amis lui témoignèrent encore de leur ferme amitié. Pomphis l'aida en transportant sa lourde épée et il demanda à Tanisha de le soutenir. Mais quand cela est arrivé, Tanisha avait déjà demandé pardon à Pomphis pour le

[1] Saunders (C.), op.cit.,p.129

mauvais traitement qu'elle lui avait infligé. Ils s'étaient déjà réconciliés, car Pomphis avait sauvé la vie à Tanisha deux fois, malgré leur conflit.

Tanisha essaya en vain de porter le poids immense d'Imaro, puis il lui demanda de se débrouiller seul, mais en lui confirmant encore son amour :

> «Bats-toi, Imaro ! dit-elle avec force. Ma vie t'appartient mais je ne peux pas te porter hors d'ici, même avec l'aide de Pomphis. »[1]

Finalement, Imaro parvint à l'extérieur du bourbier en dépit de ses plaies, ainsi que ses amis et ils continuèrent leur voyage.

Arrivés au Cush, Imaro qui attendait des réponses à ses questions de la part de la reine du Cush fut dépité par l'absence de ces réponses de la part de la Kandiss. Il s'irrita violemment contre cette dernière et contre Pomphis qui l'avait invité à venir chez la Kandiss. Il crut qu'il allait être dompté comme les lions et les éléphants qui étaient à la cour en acceptant d'y rester. Il menaça de quitter le ker(le palais) en laissant Tanisha (qui était enceinte de lui) et Pomphis, les deux essayèrent de l'amadouer et de le persuader à rester à la cour.

Imaro changea enfin d'avis et accepta de demeurer à la cour. Pour s'assurer de l'état nouveau de l'Il y assai, Pomphis lui demanda s'ils étaient encore amis. Imaro lui répondit qu'ils restaient amis :

> « Tu sais que nous le sommes, dit-il, posant une main sur l'épaule de Pomphis. Nous ne nous sommes pas sauvés la vie mutuellement pour devenir ennemis. »[2]

Imaro accepta de rester au palais avec ses amis en attendant de riposter à l'attaque des Naamans, le moment venu. Pendant ce temps, l'accord entre les trois voyageurs s'était renoué.

L'énergie, l'héroïsme, la grandeur d'âme, l'humanité mais aussi l'amitié sont donc autant de qualités qui ont caractérisé les trois voyageurs, mais surtout Imaro, le héros, pour affronter tous les obstacles qu'ils ont rencontrés lors de leur voyage et pour combattre toutes les créatures bizarres qui les ont attaqués et ils ont réussi leur pari d'arriver au Cush.

---

[1] Saunders (C.), op.cit.,p.186
[2] Idem. ,p.243

CHAPITRE IV. ANALYSE STYLISTIQUE ET STRUCTURALE DU ROMAN

IV.1. LE STYLE DE SAUNDERS DANS *LA ROUTE DU CUSH*

Au sens littéraire du terme, le style est conçu comme la manière dont chaque individu utilise la langue pour exprimer ce qu'il ressent.

Selon Giraud : « Le style est l'aspect de l'énoncé qui résulte du choix des moyens d'expression déterminé par la nature et les intentions du sujet parlant ou écrivant. »[1]

Le style apporte donc une vigueur, de la vitalité au texte. Il le vivifie et lui donne une grande force d'expression et du goût, de la saveur, ce qui flatte le lecteur. A ce propos, Gustave Flaubert dit ceci : « On ne se lasse pas de ce qui est bien écrit. Le style c'est la vie ! C'est le sang même de la pensée. »[2]

IV.1.1. LES FIGURES DE STYLE.

En rhétorique, on appelle figure de style, toute manière de s'exprimer qui modifie le langage ordinaire pour le rendre plus expressif.

La figure de style crée donc un écart par rapport à la langue ordinaire, par les détours qu'elle utilise.

[1] Giraud (P.). La Stylistique, Paris, Presses Universitaires de France, Que sais-je, 1973, p.109
[2] Flaubert (G.) cité par AMBRIERE (M.), in Précis de littérature française, Paris, Presses Universitaires de France, 1990, p.106

Et l'étude des figures de style n'a pas pour objectif de relever toutes les figures de style qui se trouvant dans un texte donné et de les dénommer, mais plutôt son objectif est de préciser chaque fois, leur effet, c'est-à-dire la couleur particulière qu'elles donnent à l'idée générale de ce texte.

Les figures de style qui sont souvent utilisées par la majorité des auteurs du fantastique comme nous les trouvons également chez Saunders sont : la comparaison, la déprécation, l'exclamation, mais aussi la personnification. Mais, chacune de ces figures joue un rôle particulier. C'est pourquoi nous allons les analyser une par une.

IV.1.1.1. LA COMPARAISON

La comparaison est le fondement même du style imagé. Elle sert de point de départ à la métaphore. Elle consiste à rapprocher et à considérer simultanément deux objets ou deux réalités pour faire apparaître une ressemblance entre eux.

Elle comprend trois termes, à savoir, le comparé qui est le terme qui désigne l'objet réel qu'il s'agit d'expliquer, de caractériser, le comparant qui est le terme qui désigne la chose figurée, imagée, ainsi que le terme comparatif ou l'outil de comparaison qui est un mot de liaison exprimant le rapport de similitude constaté entre objets comparés. Ce mot est le plus souvent le mot « comme », mais aussi, on peut utiliser d'autres expressions comme : « ainsi que », « tel que », « telle une », « tel un », « semblable à », « ressembler à », « pareil à », etc.

Dans certains cas, il peut y avoir un terme commun entre le comparé et le comparant.

Les comparaisons et les métaphores ont pour rôle de créer ou de relever des analogies entre deux mondes ainsi que leurs interférences inquiétantes. Elles soulignent des phénomènes de métamorphose.

Dans l'œuvre qui fait l'objet de notre travail de recherche, l'auteur a utilisé ici et là des comparaisons, parfois pour peindre les qualités des trois voyageurs ou dans le cas contraire, pour qualifier la férocité des actions des êtres surnaturels qui ont attaqué les voyageurs tout au long de leur périple. On y trouve également des comparaisons utilisées pour mieux définir par exemple une situation quelconque ou bien un lieu.

Dans notre analyse, nous n'allons pas étudier tous les cas de comparaison qui se trouvent dans *La Route de Cush,* mais nous allons repérer quelques uns plus riches de signification.

Pour y aller progressivement, commençons par cette comparaison qui s'applique à la qualité de l'amitié et qui montre la profondeur de l'attachement qu'a eu Imaro envers ses deux compagnons durant leur voyage :

> « Durant les trois lunes qu'avait duré leur voyage vers l'Est, Imaro avait bu l'amour de Tanisha et l'estime de Pomphis, comme la terre desséchée boit l'eau des premières pluies. »[1]

Dans ce passage, le narrateur nous montre la passion avec laquelle Imaro a accueilli l'offre de bonnes relations que venaient de lui donner ses deux amis après une longue période d'errance et de solitude. Leur rencontre est venue combler le vide de son cœur.

Dans cette citation, le comparé c'est : « Imaro avait bu l'amour de Tanisha et l'estime de Pomphis ». Le comparant c'est : « la terre desséchée boit l'eau des premières pluies ». Quant à l'outil de comparaison c'est le mot « comme ».

Ce passage est donc un signe, qui ne ment pas, d'une grande amitié, voire d'un amour entre les trois voyageurs.

Dans les pages qui suivent, et pour montrer la grandeur de l'énergie qu'Imaro a utilisée pour renverser le chariot de Juma ce frappeur de bœuf, le narrateur fait recours à deux comparaisons en décrivant le corps du guerrier :

> « Les muscles de son dos, de ses épaules sinuaient comme des serpents captifs.[...] comme des leviers de fer noir, ses bras firent passer les jantes du chariot au-dessus de sa tête. »[2]

Les deux comparaisons sont les suivantes :

« Les muscles de son dos, de ses épaules sinuaient come des serpents captifs. » ; « Comme des leviers de fer noir, ses bras firent passer les jantes du chariot au-dessus de sa tête ».

Dans la première comparaison, le comparé c'est : « les muscles de son dos, de ses épaules sinuaient » ; le comparant c'est : « des serpents captifs » ; et l'outil de comparaison c'est « comme »

Dans la seconde comparaison, le comparé c'est : « ses bras firent passer les jantes du chariot au-dessus de sa tête » ; le comparant c'est « des leviers de fer noir » et l'outil de comparaison c'est « comme. »

Et à mesure que l'intrigue avance, le narrateur utilise beaucoup d'autres comparaisons.

---

[1] Saunders (C.), op.cit., p. 16
[2] Idem. ,p.25

En effet, après l'assassinat de Juma Kisana par un inconnu alors qu'il était en train de compter ses sarafus dans l'une de ses cases sur une lampe et pendant une nuit plus sombre que jamais, l'entourage du défunt a voulu connaître le véritable auteur de cette mort. Dans son témoignage, Mboya Wassaja l'un des voisins de Juma, même si il n'ose accuser Imaro ouvertement, n'y va pas par quatre chemins en l'accusant d'avoir un caractère destructeur, et cela à l'aide d'une comparaison :

> « Si vous l'aviez vu retourner le chariot de Juma...Qu'il soit ou non l'assassin, la destruction semble le suivre comme les chacals suivent un lion. Depuis qu'il est arrivé, Mwenni n'est plus sûre. »[1]

Dans ce passage, la comparaison est : « La destruction semble le suivre comme les chacals suivent un lion. » ; Le comparé c'est : « La destruction semble le suivre », le comparant c'est : « les chacals suivent un lion » et le terme de comparaison c'est : « comme».

Quand les voyageurs étaient dans le village des Rendillé, ils ont dansé en même temps qu'ils buvaient. Imaro fut séparé de Tanisha par les danseurs Rendillé qui eux aussi dansaient à cet endroit. Le narrateur ajoute que pour rejoindre son ami, Tanisha est passée parmi les rangées des Rendillé « comme l'éclair dansant entre les nuages..»p.138

Mais sans tarder, Tanisha se remit à danser et en un laps de temps, une foule d'hommes Rendillé se forme autour de lui. Imaro, jaloux, se soulève de son tabouret et charge dans les rangs des Rendillé, « les dispersant comme Ngatun le lion, disperse un troupeau de gazelles. »p.138

Il s'agit là aussi d'une autre comparaison qui montre la grande énergie d'Imaro.

En continuant la lecture du roman, on trouve d'autres comparaisons. En effet, quand les trois voyageurs étaient dans le puits de Bana – Gui, il y eut un combat entre Imaro et les dubwana-ya-jiwé alors que le guerrier voulait sauver Tanisha. Avec la dernière de ses forces, Imaro a soulevé et lancé loin un démon. Et « son corps se brisa comme un récipient de terre cuite » (p. 186).

Dans les dernières pages du roman, le narrateur utilise d'autres comparaisons qui montrent toujours l'agilité d'Imaro lors du combat. Cela se

[1] Saunders (C.), op.cit.,p.116

manifeste notamment quand les trois voyageurs étaient sur le Bahari Mashiriki. Ils ont été attaqués par les hibi avec comme première cible, Imaro. Mais, malgré la faiblesse causée par le mal de mer, ce dernier sema la terreur dans les rangs des hibi comme le narrateur nous le montre à travers cette belle comparaison : « Comme un léopard semant la terreur parmi les chiens , le guerrier portait la bataille dans les rangs des hommes -poissons. »[1]

Ici, il faut rappeler qu'avant et pendant cette bataille entre les voyageurs et les hibi, l'océan était secoué par de violentes tempêtes, les dhorubas. Avec la défaite des hibi, s'apaisèrent aussi ces tempêtes et les marins se reposèrent comme en témoigne le narrateur qui utilise là aussi des comparaisons. : « Comme un lion qui se repose entre deux chasses, la tempête s'était assoupie. Et comme l'antilope qui paît et se désaltère pendant le sommeil du lion, les marins savaient qu'elle finirait par s'éveiller.»[2]

Dans ce passage, nous y trouvons deux comparaisons qui sont les suivantes : « Comme un lion qui se repose entre deux chasses, la tempête s'était assoupie » ; « Et comme l'antilope qui paît et se désaltère pendant le sommeil du lion, les marins savaient qu'elle finirait par s'éveiller ».

Dans la première comparaison, le comparé c'est : « la tempête s'était assoupie » ; le comparant c'est : « un lion qui se repose entre deux chasses ».

Dans la seconde comparaison, le comparé c'est : « les marins savaient qu'elle finirait par s'éveiller ». Le comparant c'est : « l'antilope qui paît et se désaltère pendant le sommeil du lion. »

Dans toutes les deux comparaisons, le terme comparatif est «comme ».

Concernant l'étude de la comparaison, terminons par ces mots de Rakhma, l'un des conseillers de la reine du Cush, s'adressant à Imaro. En effet, lorsque les trois voyageurs et les membres de l'équipage furent au Ker (la cour royale), ils apprirent que les Naamans étaient une véritable menace pour le Cush. Quand Imaro lui demande pourquoi alors ils n'attaquent pas ces Naamans, Rakhma lui explique sa crainte :

> « [...] Nous pourrions fondre sur Naama comme des sauterelles sur un champ. Mais si nous organisons une telle

[1] Saunders (C.) op.cit., p.213.
[2] Idem , p.215

> attaque, nous serions alors vulnérables aux coups de certains de nos voisins : l'Axum, le Punt, le Darfar... »[1]

Dans ce passage, ce qui nous intéresse le plus c'est la comparaison qui s'y trouve : « Nous pourrions fondre sur Naama comme des sauterelles sur un champ. » ; le comparé c'est : « Nous pourrions fondre sur Naama », le comparant c'est : « des sauterelles sur le champ » ; et l'outil de comparaison est toujours « comme »

Voilà les quelques comparaisons choisies parmi tant d'autres qui se trouvent dans ce roman. Nous passons alors à une seconde figure de style qui est la personnification.

IV.1.1.2. LA PERSONNIFICATION

La personnification c'est un cas particulier de la métaphore. Elle prête aux choses inanimées ou abstraites, aux forces de la nature, les attitudes, les gestes, les pensées, les sentiments et parfois le langage de l'être humain.

L'effet de la personnification c'est d'abord d'hominiser le monde, de rendre la nature proche de celui qui la contemple, de rendre les objets ou les animaux semblables aux êtres humains.

Dans *La Route du Cush*, Saunders l'auteur, a utilisé ici et là la personnification pour effectivement animer les choses.

Commençons l'analyse de cette figure de style par ce cas où le narrateur nous parle des dômes qui bougent et se ruent vers Imaro et Tanisha. C'était au moment où les deux venaient d'arriver dans le cimetière qui se trouvait près du palais de Shihazz, à la recherche de Pomphis kidnappé.

Tandis qu'Imaro demandait à Tanisha de rester dehors alors qu'elle voulait entrer avec lui à l'intérieur du palais, les dômes commencèrent à s'animer comme nous le trouvons dans le passage suivant :

> « [...] Imaro serra sa main un peu plus fort, approbateur. Il se préparait à expliquer à Tanisha ce qu'il comptait faire, une fois dans le palais, lorsque derrière eux, deux dômes commencèrent à bouger. Se

[1] Saunders (C.) op.cit. p.123.

> dépliant comme des prêtres au sortir d'une prière, les dômes furent bientôt debout et se ruèrent vers Imaro et Tanisha. »[1]

Ici, les dômes qui bougent, qui se déplient, qui se mettent debout et qui se ruent sur des gens, expriment une personnification, car les dômes que nous connaissons comme étant des voûtes semi-sphériques qu'on trouve sur les tombeaux, ne peuvent pas accomplir tous ces gestes humains s'ils n'ont pas acquis l'animation. Cela aide à créer de la terreur, de l'épouvante, puisqu'il s'agit d'un roman fantastique.

Mais si on fait un petit retour en arrière, on voit Juma Kisana qui utilise une personnification dans ses propos, quand il se lamente devant son chariot qui venait d'être renversé par Imaro, en guise de punition, suite à la violence qu'il était en train de faire endurer à son bœuf :

> « Mon bœuf... mort. Mon chariot ... détruit. Mon pombé... répandu dans la rue. Je suis ruiné. Mes femmes et mes enfants vont mourir de faim parce que les pierres sont en train de boire mon pombé. »[2]

Ici, on attribue aux pierres une action humaine qui est le fait de boire. Les pierres non personnifiées ne peuvent pas boire de la bière.

Nous trouvons également personnifiés les êtres surnaturels que les trois voyageurs ont rencontrés durant leur voyage, et cela se remarque à travers leur langage humain ainsi qu'à travers leurs gestes. Parmi ces êtres, on peut citer à titre d'exemple les mangabaan, ces êtres mi-hommes mi-pierres qui avaient le langage, la mobilité, et l'action des hommes. De ceux- là, parlons de Chikanda, ce mangabaan qu'on voit échanger des mots avec Imaro, quand ce dernier et ses amis sont dans le palais.

Voici un passage où ce mangabaan parle, menaçant les trois voyageurs de les tuer tous.

> « Maintenant, Ilyassai, je vais te détruire. Les Cushites ne t'auront jamais. Vous allez connaître la colère des Mashataan, toi, ta femme et le pygmée. Ta mort sera lente, Ilyassai, lente et méritée... »[3]

Il faut souligner que ce ne sont pas seulement les mangabaan qui parlaient parmi tous les êtres surnaturels que les trois voyageurs ont rencontrés,

---

[1] Saunders (C.) op.cit ., pp.89-90
[2] Idem. , p.27.
[3] Idem , p.97.

mais même les dubwana –ya-jiwé et les hibi étaient dotés d'un langage humain, ce qui est mystérieux et ne manque pas de susciter de l'épouvante.

Un peu plus loin, le narrateur anime le soleil quand il parle de l'arrivée de la saison sèche en disant : « ... Jua, le soleil, se fraye un chemin au travers des nuages pour annoncer le retour de la saison sèche. » (p.127).

A travers ces lignes le soleil devient comme une personne qui se trace un chemin entre des obstacles.

Rappelons-le, quand Imaro était dans les quartiers des soldats, il a eu un cauchemar dans lequel il était en train d'affronter le sorcier N'tumwaa. Celui – ci était derrière les barreaux de la cage dans laquelle se trouvait Imaro. Et à travers ces barreaux N'tumwaa fit pénétrer son épée, et « La pointe de la lame déposa un baiser sur la peau d'Imaro. »[1]

Là aussi, la pointe de l'épée du sorcier est considérée comme les lèvres de quelqu'un qui donnerait un baiser à quelqu'un d'autre. L'épée est donc personnifiée.

Terminons ce point par cette personnification du narrateur parlant de l'ouverture du puits de Bana-Gui. En effet, quand les trois voyageurs voulaient sortir du puits, ils observèrent quelque chose de terrible et d'étrange :

> « A mesure que le couloir s'obscurcissait derrière eux, le puits menant à la surface devenait plus clair. Mais cette lumière transformait l'ouverture en la gueule béante de quelque bête féroce, à la taille inimaginable... une gueule qui se refermerait au moment où ils s'y avanceraient... »[2]

L'ouverture du puits est ici animée car, elle est présentée comme la gueule d'un animal féroce prêt à mordre.

Comme nous venons donc de le voir, la personnification des objets et des êtres crée de la terreur, de la peur, ce qui favorise alors le développement du fantastique.

---

[1] Saunders (C.), , Op. cit. p.129
[2] Idem, p.181.

IV.1.1.3 L'APOSTROPHE

L'apostrophe est une figure par laquelle on interrompt brusquement son récit pour interpeller des êtres présents ou absents, vivants ou morts, inanimés ou animés, réels ou imaginaires. C'est une interpellation brusque au milieu d'un discours. C'est un procédé par lequel on interrompt le discours pour adresser la parole à des personnes présentes, absentes ou mortes, à des objets inanimés. L'apostrophe est donc l'une des formes de l'exclamation.

Dans *La Route du Cush*, Saunders a lui aussi utilisé cette figure de style.

On rencontre son usage dans le premier chapitre, lorsqu'Imaro vient de détruire le chariot de Juma Kisana. Pomphis se trouvant devant un Imaro qu'il ne parvient pas à calmer et qui fait tout ce qui lui vient dans la tête alors qu'il n'est pas chez lui, explose parce qu'il voit que tout ses plans et projets sont en train de s'écrouler suite au comportement de son ami Imaro. Dans un désespoir, il explose en demandant à la Kandiss pourtant absente, pourquoi elle l'a chargé d'accomplir une mission aussi délicate :

> « O, Kandiss ! Pourquoi moi ? Vous auriez certainement pu en trouver un autre plus capable que moi d'accomplir cette tâche ! »[1]

Le même Pomphis angoissé interpelle la Kandiss quand les voyageurs étaient dans le palais de Shihazz.

En effet, voyant les dommages que lui et ses amis étaient en train de subir face aux mangabaan, et surtout en voyant Imaro en train d'agoniser suite aux coups lui infligés par ces monstres, il a interpellé encore une fois la Kandiss :

« Je n'ai pas été digne de votre confiance, ô Kandiss ! Le jeu est plus compliqué que nous ne l'avions imaginé. Et je n'étais pas une pièce assez importante... »[2]

Ce désespoir de Pomphis n'était pas feint car, Imaro qui était la pièce maîtresse dans leur voyage et qui les avait déjà sauvés dans plusieurs situations difficiles, était pour ce moment incapable d'agir et Pomphis lui-même possédait des blessures à plusieurs endroits. Il voyait que le pari était près d'être perdu et qu'ils n'arriveraient pas au Cush, but ultime de leur voyage.

---

[1] Saunders (C.), op.cit., P.28
[2] Idem p 102.

Une autre exclamation sort de la bouche de Rabir, le capitaine de l'Epési Nyuni, ce navire à bord duquel ont voyagé Imaro et ses amis, en traversant le Bahari Mashiriki.

En effet, lorsque le bateau était sous le coup des dhorubas , ces violentes tempêtes maritimes, Rabir a perdu espoir et a regretté pourquoi il avait pris une décision aussi périlleuse de s'engager dans la mer, pendant une saison aussi dangereuse .Voyant son bateau prêt à faire naufrage, il s'insurge contre Kibaru, le dieu de la mer : « Pourquoi m'as –tu permis de faire ça, Kibaru ? Sarafus ou pas sarafus. Kandiss ou pas Kandiss. Destin du Nyumbani ou pas destin du Nyumbani. Pourquoi Kibaru ? Pourquoi ? »[1]

Pour le moment, il voyait qu'il s'était trompé en prenant une mesure aussi téméraire. Ni la cupidité, ni le respect de la reine du Cush, ni non plus un esprit patriotique ne lui aurait dicté une telle mesure.

IV. 1.1.4. LA DEPRECATION

Appelée aussi « obsécration » la déprécation est, comme l'apostrophe, une autre forme d'exclamation.

Selon Suberville, la déprécation est : « l'imploration, la prière insistante adressée à la divinité, à la puissance quelconque, à un homme même afin d'obtenir une protection ou une faveur spéciale, l'éloignement d'un danger. »[2]

Dans *La Route Cush*, on trouve cette figure de style dans les propos de Tanisha, quand elle était détenue dans la fondrière à Bana-Gui. Devant les malformations de Kayindé et de son mari Kalaam/ Muchima, Tanisha a imploré Imaro et Dieu pour obtenir une protection immédiate : « Je t'en prie, Imaro, que tu vives ! Implora-t-elle. Oh, je t'en supplie, grand Mungu, laisse Imaro venir à moi tout de suite pour m'amener loin de ces monstres... »[3]

Finalement, elle a eu le secours tant attendu d'Imaro et de Pomphis qui ont combattu les hommes d'En-Dessous et la dubwana-ya-jiwé, jusqu'à ce qu'ils obtiennent la victoire sur eux et la sortie du puits.

Voilà donc les grandes figures de style utilisées par Saunders dans son roman.

---

[1] Saunders (C), Op. cit. p.205
[2] Suberville (J.), Théorie de l'art et des genres littéraires, Paris, Editions de l'école p.201.
[3] Saunders (C), Op. cit. p.155-156.

III.1.2. LE CONTEXTE SPATIO-TEMPOREL

Dans les romans, les pièces de théâtres ou les films fantastiques, les espaces où se déroulent les actions fantastiques sont des milieux qui sont familiers aux personnages, mais qui se métamorphosent d'une façon subite pour engendrer le surnaturel avec ses horreurs.

Les fantastique suit donc l'image d'un monde réel, familier, sans miracle, et vient comme un choc, pour y planter l'inquiétant et le terrible comme nous l'avons suggéré précédemment.

S'agissant du temps et du moment favorables à l'action fantastique, ils sont, là aussi, souvent présentés comme ceux qui inspirent de la terreur, comme par exemple pendant la nuit sombre, pendant le brouillard, la tempête ou pendant une forte pluie.

En effet, le plus souvent, c'est pendant la nuit noire que les héros des récits fantastiques rencontrent de mystérieux phénomènes. Les auteurs du fantastique aiment beaucoup l'obscurité, le noir, ce qui leur permet de créer et de développer l'action de leurs héros, bref, de créer et de perpétuer la peur, l'épouvante.

Cela peut se remarquer par exemple chez Guy de Maupassant dans son ouvrage intitulé *Contes et nouvelles.*

En effet, dans une nouvelle qui s'intitule « S*ur l'eau* », le narrateur nous raconte comment il a vécu une situation étrange quand il traversait la Seine, fleuve qui lui était familier car, il y pratiquait un canotage presque chaque soir. Ce soir, il venait de rendre visite à son ami Louis Benet. Le fleuve était doux et calme, avec une brise fraîche. Il fut alors attiré par cette beauté du fleuve et s'arrêta pour fumer une pipe, surtout qu'il était fatigué. Soudain son canot commença à faire des embardées gigantesques. Lui, il croyait que c'était du vent mais quand il décida de tirer l'ancre pour repartir, cela lui fut impossible. L'ancre avait accroché quelque chose. Il essaya encore de tirer, mais en vain. Le fleuve qui, à ce moment, était calme, se métamorphosa , le temps qui était calme changea comme nous le décrit le narrateur :

> « Cependant, la rivière s'était peu à peu couverte d'un brouillard blanc, très épais qui rampait sur l'eau fort, bas, de sorte que, en me dressant debout, je ne voyais plus le fleuve, ni mes pieds, ni mon

> bateau, [...]. J'étais comme enseveli jusqu'à la ceinture dans une nappe de coton d'une blancheur singulière ; et il me venait des imaginations fantastiques. Je me figurais qu'on essayait de monter dans ma barque que je ne pouvais plus distinguer, et que la rivière cachée par ce brouillard opaque, devait être pleine d'êtres étranges qui nageaient autour de moi. J'éprouvais un malaise horrible, j'avais les tempes serrées, mon cœur battait à m'étouffer, et perdant la tête, je pensai à me sauver à la nage ; puis l'idée me fit frissonner d'épouvante. »[1]

Il essaya encore une fois de tirer, mais tout fut peine perdue et il décida de noyer sa colère dans l'alcool car il avait une bouteille de rhum dans son bateau. Il y passa deux heures de temps, et après les deux heures, ce brouillard se dissipa sur le fleuve et la peur quitta le narrateur. C'est ainsi qu'il aperçut un autre pêcheur et l'appela à son secours, puis vint un troisième. Ils parvinrent alors à tirer l'ancre, mais ils furent tous frappés de voir que sur l'ancre était attaché le cadavre d'une vieille femme qui avait une grosse pierre au cou.

Ici, nous remarquons que c'est pendant la nuit et au moment d'un brouillard épais qu'est survenu un événement fantastique.

Chez Saunders et dans l'œuvre qui nous concerne, la nuit, le brouillard et la tempête apparaissent comme des moments où se sont produits plusieurs événements fantastiques. Certains de ces événements se sont passés en plein océan comme ce que nous venons de voir chez Maupassant.

En effet, les épisodes vraiment fantastiques commencèrent pendant ce sombre soir où les trois voyageurs quittèrent le chimbo, après la victoire d'Imaro sur le champion Chang Li. Comme le précise le narrateur, il faisait déjà nuit, une nuit des plus obscures :

> « La nuit enveloppait Mwenni d'un manteau d'ébène. Mwesu, la lune n'apportait aucune lumière à la ville. Les étoiles ne se montraient pas ... Comme si elles avaient craint de s'aventurer dans un ciel au noir contre nature Le ciel lui même semblait resserré, posé sur Mwenni comme un dôme opaque. Des torches placées dans les renforcements des murs n'opposaient qu'une faible résistance à l'obscurité envahissante. »[2]

Dans ce passage, nous trouvons plusieurs groupes de mots en rapport avec la nuit , l'obscurité : « un manteau d'ébène », « ... aucune lumière »,

---

[1] Maupassant (G.de) , Contes et nouvelles, Tome II, Paris, Larousse, 1989, P.62
[2] Saunders (C.), op.cit. ,p .72

« les étoiles ne se montraient pas », « un ciel au noir contre nature », « un dôme opaque », et « l'obscurité envahissante ».

Déjà, dans ce passage, nous avons six expressions qui se rapportent au champ lexical du mot « obscurité ».

C'est donc pendant cette nuit à obscurité incomparable qu'est survenu « quelque chose » qui a attaqué Kariumé Mgéta, ce jeune Ba-Mwenni qui avait montré aux trois voyageurs le chemin qui mène vers le Chimbo. Cet homme était à la fois voleur, criminel et escroc sans scrupule, habitué à se cacher derrière l'obscurité pour commettre ses forfaits. Cette nuit –même, il venait de voler l'épée d'Imaro. Il voyait que l'obscurité qui régnait sur Mwenni était une occasion opportune de se cacher, pour fuir évitant les policiers qui le cherchaient depuis longtemps pour ses nombreux délits. Mais ce soir là la nuit se révéla autrement pour Mgéta car :

> « Tandis que Kariumé passait devant l'entrée sombre d'une ruelle, une forme imposante, courbée, sortit de l'obscurité et se glissa sans bruit à sa suite. La distance diminua rapidement. Puis une main grossière et puissante s'abattit sur l'épaule du Ba-Mwenni ».[1]

A partir de ce moment, il y eut un combat acharné entre Kariumé et « la chose » qui voulait l'entraîner dans la ruelle. Finalement, « la chose » parvint à le tuer à l'aide d'un objet massif qui s'est écrasé sur l'arrière de son crâne, brisant l'os. Après ce meurtre, la silhouette énorme se fondit dans le puits noir des ombres de la ville.

Cette même nuit fut riche en tueries et en rapts. En effet, c'est dans cette même nuit que Pomphis fut enlevé par deux étrangers alors qu'il se trouvait au cabaret. Mais avant de l'enlever, les deux inconnus avaient tué trois hommes en écrasant leurs crânes avec leurs poings , après avoir brisé les tables et projeté les tabourets dans tous les coins.

Après avoir appris ce rapt par Tanisha, Imaro lui proposa de l'accompagner au palais de Shihazz pour le libérer. Tanisha refusa car, elle avait peur de la nuit : « Dans ce noir, c'est la nuit la plus sombre que j'aie jamais vue. Enfin... j'ai bien réussi à venir jusqu'ici ... »[2]

---

[1] Saunders (C.), op.cit., p.73
[2] Idem., p.87

Tanisha avait peur de l'obscurité, de la nuit. Elle l'imaginait pleine d'êtres surnaturels. Mais sans hésiter, Imaro a brisé cette obscurité et il est allé libérer son ami de voyage et de lutte. Tanisha l'a alors suivi contre son gré. Ils ont combattu les mangabaan jusqu'à libérer Pomphis. Le combat s'est prolongé jusqu'à l'aube.

Quand les trois voyageurs ont quitté le palais pour continuer leur route vers Rendillé, il faisait aussi un mauvais temps, inquiétant et plein de pluie comme le souligne le narrateur :

> « La pluie tombait du ciel grisâtre en une brume tiède. Agitée par une brise, elle vagabondait légèrement au sein d'une savane luxuriante. L'herbe y poussait en abondance, grosse et verte, des troupeaux de zèbres et de gnous broutaient sans se soucier de la pluie. »[1]

Ils traversèrent cette savane sous cette pluie battante et parsemée de tonnerres jusqu'à ce qu'ils débouchèrent à Rendillé. A leur arrivée, Joua (le soleil) disparaissait derrière l'horizon. Il allait donc faire nuit. Là, on a vu qu'ils ont été bien accueillis par Kimau le chef des Rendillé avec ses nombreuses femmes. Mais la fête que la famille du chef offrit aux visiteurs tourna vite en mésaventure, car les visiteurs furent servis d'une boisson empoisonnée qui leur fit perdre connaissance et force. Ils furent alors conduit à Bana -Gui, cet espace souterrain, pas fréquenté par les humains mais qui était peuplé par des êtres fantastiques : les dubwana-ya-jiwé (les hommes qui vivent dans la pierre). Là, aussi, ils sortirent vainqueurs et poursuivirent leur route vers le Bahari Mashiriki (l'Océan de l'Est).

Quand ils arrivèrent sur le Bahari, c'était aussi pendant une saison de fortes pluies et de tempêtes violentes (les dhorbas), comme nous le dit le narrateur :

> « La pluie tombait sans interruption d'un ciel lourd de nuages. Les tambours de guerre de Shango tonnaient dans un air humide, sur un rythme de géant. Les javelots de Shango lacéraient le ciel de brillantes cicatrices. Un vent rageur, grondant, fouettait le Bahari Mashiriki, faisant naître des vagues qui s'élevaient et retombaient comme des montagnes liquides. »[2]

---

[1] Saunders (C.), op. cit., p.127
[2] Idem, p.195

Mais malgré cette pluie et ces tempêtes , le capitaine du bateau qui devrait les faire traverser cet océan n'a pas hésité de mettre la tête dans la gueule du loup et il s'est engagé dans cet océan peu calme.

Cependant, cette pluie et ces tempêtes n'étaient pas de simples aléas climatiques, car c'est de là que sont sortis les hibi, ces monstres qui ont attaqués les voyageurs et les membres de l'équipage au moment où ils traversaient l'océan.

Heureusement, aidé de ses deux amis et des hommes de l'équipage, Imaro est parvenu à mettre en déroute ces monstres et le voyage a continué. Avec la défaite des hibi, partirent aussi la pluie qui chargeait le ciel de nuages et le vent qui gonflait les voiles de l'Epési Nyuni.

Voilà donc comment étaient l'espace et le temps sous lesquels Imaro et ses amis ont effectué leur voyage : un amalgame de savanes, de puits, d'océan, de chambres obscures de pluie, de brouillard, de vagues et de vents violents, autant de conditions favorables à l'action fantastique.

IV.1.3. L'INSISTANCE SUR UN ETAT SECOND

Dans les écrits de nombreux auteurs du fantastique, beaucoup d'épisodes favorables à créer de la peur, de l'épouvante, tombent au moment d'un état second. En effet, c'est pendant la fatigue, le rêve, la fièvre, la somnolence, l'état d'ivresse ou quand les héros ont pris des drogues qui les conduisent à la limite de la conscience, que des événements fantastiques leur parviennent .

A ce propos, Pierre -Georges Castex dit ceci : .

> « Le fantastique est lié généralement aux états morbides de la conscience qui dans les phénomènes de cauchemar ou de délire, projette devant elle des images de ses angoisses et de ses terreurs. »[1]

Chez Saunders, l'état second est très exploité. En effet, à un certain moment de l'histoire de *La Route du Cush*, le narrateur nous décrit le personnage d'Imaro qui, en rentrant du chimbo, passe une nuit peuplée de songes. C'était pendant la nuit qu'il a passée dans les quartiers des policiers qu'il a été terrassé par une fatigue énorme. En dormant alors seul dans la

[1] Castex (P.G.), op. cit. p.8.

chambre de feu Bugalu, la scène d'un sorcier Turkhana qui l'avait capturé et presque tué bien des pluies auparavant lui revient dans un rêve comme nous le dit le narrateur:

> « Sur la paillasse trop grande qui avait appartenu à Bugalu, Imaro était plongé dans un sommeil agité. Ses rêves le ramenaient au Tambururé le pays de son enfance. Il était enfermé dans une cage, faite de branches énormes, liées par des cordes d'herbes tressées. [...]. Des images se profilaient au-delà des barreaux de bois, des visages au teint rouge –brun, qui ricanaient sous des chignons emplumés. [...] Parmi tous les visages mouvant, l'un restait immobile, les yeux plongés au fond de ceux d'Imaro. Des taches claires semblaient luire au sein de sa peau sombre. Imaro se souvint ... c'était N'tu-mwaa, un sorcier Turkhana qui l'avait capturé et presque tué, bien des années auparavant. »[1]

Dans ce rêve, Imaro a mené un combat farouche avec ce sorcier qui voulait le poignarder le cœur et qui lui proférait plusieurs incantations, mais Imaro l'a vaincu.

C'est au réveil qu'il s'est rendu compte que la situation qu'il venait de vivre n'était qu'un vilain cauchemar. Ce rêve lui a occasionné beaucoup d'angoisse et de peur car il croyait que ce qu'il vivait était vrai et il venait de se rappeler des moments qui l'ont fait beaucoup souffrir.

Après quelques instants de ce rêve, il entendit deux voix en train de discuter tout près de la porte de sa chambre. C'était son garde qui discutait avec Tanisha. Cette dernière le cherchait pour lui apprendre le rapt de Pomphis.

Quand Tanisha elle-même a appris cet enlèvement, elle dormait et elle était fatiguée comme elle l'explique à Imaro à travers ce passage qui suit :

> « Après ton départ avec les soldats, j'ai voulu trouver une auberge tout de suite et y rester.[...] Pomphis a payé pour deux lits. J'étais fatiguée : J'ai décidé d'aller dormir aussitôt. Pomphis est resté au bar. Quand je lui ai demandé pourquoi, il m'a dit qu'il avait besoin d'une femme. »[2]

Dans cet ouvrage, le narrateur nous dit que Pomphis avait trop bu, il était ivre. Il fut donc enlevé et conduit au palais de Shihazz dans cet état d'ivresse.

---

[1] Saunders (C.), op.cit. p.81
[2] Idem., p.86

Par là, nous voyons que les trois voyageurs étaient tous dans un état second qui est favorable au fantastique : Imaro était dans un rêve ; Tanisha était fatiguée et Pomphis était ivre.

Imaro s'est rendu dans le palais en compagnie de Tanisha, et tous deux ont libéré l'otage et puis le voyage a continué jusqu'au Rendillé où ils furent accueillis avec faste par le chef du village et ses femmes. Mais cet acceuil chaleureux n'était qu'un cadeau empoisonné.

En effet, pour distraire l'attention des visiteurs qui buvaient et mangeaient, la famille de Kimau le chef du village et ses voisins offrirent une danse aux trois voyageurs, sous le rythme des tambours. Ce moment de réjouissances fut alors celui de mélanger la bière qu'ils buvaient à un poison pour les affaiblir avant d'aller les offrir aux Bana-Gui de la fondrière et aux hyènes qui rôdaient dans la forêt. Mais, ils avalèrent cette boisson sans rien craindre. Et pendant qu'ils buvaient ils ont découvert que le pombé-là avait un goût un peu écœurant, absent des calebasses qu'ils avaient bues avant. Soudain, ils furent tous pris d'un malaise, comme le montre le narrateur :

> « Pomphis fut le premier à s'effondrer, tombant de son tabouret, la tête la première. Il resta étendu au sol, sans bouger, face à la fille de Kimau. Imaro bondit sur ses pieds, cherchant la garde de son épée. Mais le sol se mouvait sous lui et sa force le quittait comme le sang s'écoule d'une blessure ouverte. Tombant lourdement à terre, il perdit connaissance. La bouche ouverte, les yeux exorbités, Tanisha tomba en arrière, dans les bras de l'une des femmes de Kimau. Bien qu'elle n'eut pas bu autant de pombé drogué que les autres, elle se rendit compte qu'elle ne pouvait pas bouger, ne pouvait qu'à peine penser. Sur un mot de Kimau, deux jeunes gens prirent Tanisha des mains de sa femme et la soulevèrent de son tabouret. »[1]

C'est cet état de faiblesse causée par le poison et l'ivresse qui a facilité la déportation de Tanisha vers le puits et celle d'Imaro et Pomphis vers la forêt peuplée d'hyènes. Quand Imaro fut en contact avec le souffle nauséabond et la salive fétide d'une hyène qui commençait à le flairer, il retrouva immédiatement conscience, et son corps et son épée entrèrent dans la danse en chassant ces carnassiers. Puis, il s'occupa du Bambuti qui, lui aussi, reprit conscience peu à peu. Puis, les deux s'en allèrent dans le bourbier y chercher Tanisha jusqu'à obtenir sa libération. Puis le voyage se poursuivit.

---

[1] Saunders (C.), op.cit.,p.140

Après la victoire sur les Bana-Gui et la sortie du bourbier, les voyageurs poursuivirent leur périple, et les voilà cette fois-ci sur le Bahari Mashiriki (l'Océan Indien)

Là aussi, Imaro et Tanisha qui n'avaient jamais effectué aucune traversée de mer sur un bateau, furent pris d'un mal de mer. Pour Tanisha, le mal la quitta après une seule journée. Pourtant, il s'éternisa sur Imaro, et ce dernier passera plusieurs jours sur la mer sans cesser de vomir.

Et pour attaquer le vaisseau qui transportait les voyageurs, les hibi profitèrent de cet état second qui pesait sur l'Ilyassai, car , il était toujours accablé par des vomissements comme nous pouvons le lire à travers ces lignes du narrateur :

> « Imaro était allongé sur une paillasse dans l'une des petites cabines situées sous le pont du jahazi. [.] Imaro avait les yeux fermés, ses membres étaient inertes, flasques. A chaque tangage du jahazi, une nouvelle nausée le saisissait. [...] Jamais encore il n'avait connu de souffrances comparables à celles que lui causait son premier voyage en mer. [...] Imaro avait vaincu la douleur sous toutes ses formes, et bien d'autres. [...] Mais maintenant son corps le trahissait. Le mal de mer le détruisait lentement. Toute sa force, sa volonté, étaient impuissantes contre un ennemi qui convulsait son estomac et en faisait rejaillir le contenu par sa bouche. » [1]

Devant l'épuisement de son ami sur lequel elle avait toujours compté durant les moments de dures épreuves, Tanisha ne cessait pas de désespérer et d'être choquée. Elle restait là à le conseiller de vaincre ce mal de mer comme d'ailleurs le faisait Pomphis.

Tandis que Tanisha la Kahutu priait une fois de plus Imaro d'aller au-delà de sa peine, la porte dégondée du vaisseau fut propulsée à l'intérieur de la cabine et les attaquants se ruèrent en même temps sur Imaro et Tanisha. C'était le début du combat entre les hibi et les hommes qui se trouvaient à bord du vaisseau.

A partir de ce moment, Imaro reprit encore de la force et se saisit de son épée, puis il porta la bataille dans le camp des hibi, et aidé de Pomphis et des hommes de l'équipage, ils infligèrent une lourde défaite aux hommes-poissons en les taillant en pièces.

---

[1] Saunders (C.), Op.cit. pp. 206-207

Après cette victoire, le voyage par mer a continué jusqu'au port de Khomba Harbor . Le reste du voyage a été effectué par chars.

IV.1.4. LE POINT DE VUE DU NARRATEUR

Quand on fait l'analyse d'un texte ou de tout un roman, il y a lieu de s'interroger sur le narrateur et la position qu'il occupe. Est-il à l'extérieur de l'action ou fait-il partie des personnages de l'action ? En effet, le point de vue du narrateur peut être de trois sortes différentes. Elle peut être soit externe, interne ou encore omnisciente.

Le point de vue est encore appelé la focalisation.

Dans la focalisation externe, le narrateur est en position de témoin externe. Il est comme une caméra placée quelque part pour ne retenir que les images de ce qui s'y passe. Le lecteur n'a pas accès à la pensée intérieure des personnages.

Quant à la focalisation interne, le narrateur, le plus souvent, se trouve parmi les personnages. Mais, la vision qu'il a de l'action est limitée et subjective, d'où l'usage de la première personne (je, nous).

S'agissant du point de vue omniscient ou zéro, Crépin et ses co-auteurs disent ceci:

> « Dans la focalisation zéro, le narrateur est le plus souvent omniscient. C'est-à-dire qu'il a une vision d'ensemble de l'espace et du temps romanesques : il connaît tout des personnages et fait partager son savoir au lecteur, n' hésitant pas à commenter ou à donner son opinion sur l'action. Ce point de vue permet au romancier de donner une vision illimitée de l'intrigue et des personnages. Le lecteur connaît alors les pensées et les actes, le passé et le présent, comme s'il était situé au- dessus de tout. C'est le point de vue de Dieu. Le lecteur sait ce qui se déroule dans un lieu et peut également, dans le même chapitre ou dans le chapitre suivant, découvrir l'action qui se déroule dans un autre lieu, au même instant. »[1]

Définir donc le point de vue consiste à étudier le roman en posant la question « Qui voit ? »; « A partir de quel foyer l'univers est-il représenté ? »

[1] Crépin (F.), Desaintghislain (C.) et Pouzalgues-Damon (E), Français. Méthodes et Techniques, classes des Lycées. Paris, Nathan, 1999 .p.101

En ce qui concerne *La Route du Cush*, œuvre qui fait l'objet de notre recherche, nous pouvons affirmer sans nous tromper que Charles R. Saunders l'auteur, a prêté à son narrateur un œil omniscient. Le narrateur agit donc sous la focalisation zéro.

En effet, si on essaie de lire les pages du roman, on remarque que le narrateur est partout présent, décrivant en même temps ce qui se passe dans tel endroit et dans tel autre endroit différent, peignant les pensées intérieures de l'un ou l'autre personnage ou commentant les songes de quelqu'un qui s'endort loin de lui .

Si on essaie de partir d'un exemple, de la page 73 à la page 81 , on voit le narrateur qui nous parle de trois événements qui se passent au même moment, mais dans des endroits fort différents, et également très éloignés, mais cela dans un même récit.

En effet, il nous parle de Kariumé qui fut attaqué par un être inconnu alors qu'il rentrait du chimbo : « Tandis que Kariumé passait devant l'entrée sombre d'une ruelle, une forme imposante, courbée, sortit de l'obscurité et se glissa sans bruit à sa suite. La distance diminua rapidement. Puis une main grossière et puissante, s'abattit sur l'épaule du Ba-Mwenni [. .]. Ensuite, il n'entendit plus rien car un objet massif, à la dureté improbable , s'écrasa sur l'arrière de son crâne , brisant l'os et le tuant instantanément. » (pp.73-74)

Dans le même moment, il nous parle de Juma Kisana qui est attaqué par un être inconnu aussi, alors qu'il était cette fois-ci, non à l'entrée de cette ruelle, mais à l'intérieur de sa maison, en train de compter paisiblement son argent : « Inconscient de l'obscurité entourant Mwenni, Juma Kisana était assis dans le bâtiment principal de sa propriété. [. .] quelqu'un approchait de l'entrée de la pièce. [...] Un objet aussi dur que la pierre le frappa au front, manquant de peu de le décapiter. Des éclats d'os pénétrèrent profondément dans son cerveau, il s'effondra sur le sol sans vie. » (pp.74-76)

Dans le même récit, il continue en nous parlant néanmoins, de la situation d'Imaro qui s'endort loin dans les quartiers des soldats, sur la paillasse qui avait appartenu à feu Bugalu. Il était en train de rêver. Le narrateur nous dit alors le sujet du rêve d'Imaro : « [...]. Sur la paillasse trop grande qui avait appartenu à Bugalu, Imaro était plongé dans un sommeil agité. Ses rêves le ramenaient au Tamburure, le pays de son enfance. » (p.81)

Dans les lignes qui suivent ce passage, il nous décrit tout le déroulement du rêve d'Imaro jusqu'à la fin. Or, comme nous le savons tous, un rêve se passe

à l'intérieur de la tête de quelqu'un, ce qui signifie donc qu'on ne peut le connaître que si et seulement si le rêveur lui-même parle de ce qu'il a rêvé.

Aussi, ce narrateur nous décrit trois situations différentes qui s'opèrent dans une même nuit, à des heures identiques, mais dans des lieux différents. Cela nous amène à nous interroger sur comment il lui a été possible d'être à la fois avec Kariumé devant la ruelle où il a été tué; et dans la maison de Kisana où il a été attaqué et tué quand il était en train de compter son argent. L'autre question est de savoir comment le narrateur a eu la pensée d'Imaro pour connaître le contenu de son rêve.

La réponse est que tout cela a été possible au narrateur parce que seulement l'auteur lui a donné un œil omniscient, donc la focalisation zéro. Sa vision n'a aucune frontière. Il voit tout en même temps.

Dans d'autres parties du roman, le narrateur prête la parole aux personnages, avec un discours direct, mais avec le plus souvent des verbes introducteurs de sentiment. Ces verbes introducteurs de perception ou de sentiment montrent eux aussi que le narrateur entre dans la pensée des personnages pour la lire. Ce phénomène témoigne également de son omniscience.

En voici donc quelques exemples :

> « Si cet homme est bien ce qu'il semble être, Bugalu va avoir des problèmes, **pensa** Kariumé .» p37 ; « Imaro **se souvenait** aussi des paroles de Masadu, le maître balafré du mafundishu-ya-muran : un guerrier qui sait se battre sans armes n'est jamais désarmé... Que tes mains et tes pieds soient ton épée, ton javelot ; que ta vitesse soit ton bouclier... » p.55 ; « Des cordes pour eux, des chaînes pour moi, **songea** Imaro. » p.93 ; « Je n'ai pas été digne de votre confiance ...**avait songé** le Pygmée.» p.102. « Je t'en prie, Imaro que tu vives ! **Implora-t-elle silencieusement.**» p.155, etc.

Dans ces passages, les verbes « penser », « se souvenir », « songer », « implorer (silencieusement) », sont tous des verbes de sentiment. Or, comme nous l'avions déjà suggéré, les sentiments ne s'affichent pas à l'extérieur. On peut seulement les découvrir quand celui qui les sent vous les fait découvrir, partager.

Cela aussi nous amène à affirmer que le narrateur de *La Route du Cush* qui voit tout et connaît tout jusqu'aux pensées intérieures est donc un narrateur omniscient. Il occupe la focalisation zéro.

Nous avons déjà vu qu'un narrateur omniscient connaît même le passé des personnages. Même dans *La Route Cush*, le narrateur parle, dans les premières pages de l'ouvrage, de l'exil d'Imaro, de son esclavage mais aussi de celui de Katisa la mère d'Imaro dans le temps passé :

> « Imaro était deux fois proscrit. Il avait lui même choisi de s'exiler des Ilyassai, les guerriers-éleveurs qui régnaient sur le Tambururé. Bien qu'il eût finalement gagné leur acceptation, il n'avait pu leur pardonner les mauvais traitements qu'ils lui avaient fait subir -mauvais traitements engendrés par l'amour de sa mère pour un homme ne faisant pas partie de la tribu. La mère avait précédé le fils en exil [...]. Ayant quitté les Ilyassai, il était tombé aux mains des Mwanbututssi, les hautains Rois-Géants qui imposaient leur joug au Ruanda. Un temps, il avait travaillé dans les mines d'or de Kigési. [...] Il avait bientôt mené une révolte qui avait détruit les mines d'or des Rois Géants et lui avait gagné l'amour de Tanisha. Juste après la rébellion, Imaro était devenu le chef des haramia, une armée de bandits ravageant les collines aux confins de l'Azanie et du Ruanda. »[1]

On pourrait encore une fois se demander comment le narrateur peut parler de ce qui est en train de se passer à Mwenni et à la fois savoir le passé d'Imaro et de sa mère. La réponse est que cela est possible avec un narrateur omniscient.

IV. 1.5 L'USAGE DU PORTRAIT

Par définition, le portrait est une forme de description appliquée à un personnage.

Le portrait se rencontre dans plusieurs genres littéraires dont le roman, le théâtre, la poésie etc. Il se définit par des caractères spécifiques qui permettent de l'identifier, de l' analyser et de déterminer sa fonction.

On distingue donc plusieurs sortes de portraits. En effet, un personnage peut être décrit par son aspect extérieur, les traits de son visage, de son vêtement. Dans ce cas, on parle de portait physique.

Et lorsqu'un personnage est décrit par ses traits de caractère, ses qualités ou ses défauts, ses aptitudes, ses goûts, on a un portrait psychologique ou moral.

[1] Saunders (C.), op.cit pp.16-17

Mais souvent le physique et le moral peuvent se trouver mêlés dans un seul et même portrait. C'est le cas de portraits peints dans *Les Caractères* de La Bruyère.

Le portait a un rôle multidimensionnel. En effet, lorsqu'un lecteur découvre un personnage dans un roman, un portrait lui permet de se le représenter, de le situer par exemple socialement. Dans ce cas, le rôle de ce portrait est d'informer.

L'autre rôle du portrait est le rôle de révélateur. En effet, à travers la physionomie, le physique de quelqu'un, on peut lire les sentiments ou les pensées cachées de ce personnage, voir qu'il est courroucé par exemple ou qu'il est au contraire content par les traits du visage.

Enfin, le portrait peut avoir un rôle symbolique. En effet, à travers le portrait d'une seule personne, on peut voir que c'est toute une classe qui est visée. Dans ce cas, ce portrait à une dimension, une portée qui dépasse ce qu'il décrit, d'où son rôle symbolique.

Dans ses *Caractères* La Bruyère décrit d'abord les traits physiques, avant de décrire le caractère de ses personnages. Cela se remarque par exemple dans les portraits de « Giton et Phédon » : « Giton a le teint frais, le visage plein et les joues pendantes, l'œil fixe et assuré, les épaules larges, l'estomac haut, la démarche ferme et délibérée. [..]. Phédon a les yeux creux, le teint échauffé, le corps sec et le visage maigre... »[1]

De la même manière que chez La Bruyère, Saunders a peint le portrait physique de ses personnages, avant d'en développer le caractère moral. Cela se remarque dès les premières pages de *La Route Cush* où le narrateur nous brosse le portrait de chacun de trois voyageurs.

Parmi ces trois portraits, retenons celui de la personne d'Imaro où le narrateur nous décrit son regard, ses traits du visage et du corps.

> « [...], pour les Ba-Mwenni qui le surprenaient, ce regard était inquiétant. Ses sourcils froncés et ses lèvres retroussées transformaient le visage de l'Ilyassai en un masque menaçant... une menace accentuée par la taille du guerrier. Même parmi le peuple élancé de la côté Est, la taille d'Imaro était remarquable. Ses muscles puissants, félins, semblaient vouloir déborder ses vêtements Ba-Mwenni qu'il portait. [...]. Ses traits étaient durs, marqués

[1] La Bruyère (J.de), « Giton et Phédon », in Pages Classiques des grands écrivains français des origines à nos jours, Bruxelles, De Boeck, 1966 p. 208

> et pourtant agréables, à leur manière abrupte. Ses yeux d'obsidienne reflétaient la férocité, la ténacité. Sa personne tout entière était un véritable défi, sous lequel transparaissait un peu l'homme engagé dans une quête. »[1]

Ici, nous venons de découvrir les traits physiques d'Imaro mais déjà, à travers ce portrait physique, on peut se faire une idée du caractère psychologique de ce personnage. Les traits ci- haut décrits montrent quelqu'un digne d'être un grand combattant si on regarde même les impressions que le narrateur se fait de ce personnage.

Et effectivement, dans toute la suite du roman, on rencontre le personnage d'Imaro avec toujours un esprit belliqueux et toujours prêt à affronter n'importe quel péril.

D'autres portraits physiques se rencontrent également dans les pages du roman et nous montrent les êtres surnaturels qui ont attaqué les trois voyageurs. Nous ne pouvons pas revenir sur leurs portraits car, nous les avons déjà donnés dans la partie qui concerne l'analyse des thèmes. On les rencontre sur les pages 92, 167 – 168, 173-174 et sur la page 209 du roman. Quant au portrait du champion Bugalu il se trouve sur la page 39.

Comme nous l'avons déjà précisé, le rôle du portrait est d'informer et de révéler au lecteur la situation social d'un personnage, ses sentiments ou ses pensées cachées. Il en est de même pour ce qui concerne les portraits physiques que Saunders a mis dans son ouvrage.

En effet, les portraits de Bugalu et d'Imaro nous révèlent qu'ils sont de véritables combattants. Quant aux portraits des êtres surnaturels : les mangabaan, les dubwana-ya-jiwé et les hibi, ils nous font l'impression que ce sont des êtres maléfiques. Et avant d'être paralysé par leur sanglantes actions mêmes, on est d'abord paralysé par les seuls portraits de leurs corps peu normaux.

L'usage du portrait par Saunders a été donc un moyen bien choisi de développer la peur, l'angoisse chez le lecteur, bref, de rendre son récit plus fantastique. En lisant ce roman, on est d'abord pétrifié par la description de ces monstres, et en lisant leurs horribles actions, le drame s'ajoute au drame et tout devient terrifiant.

---

[1] Saunders (C.), op.cit.,p.15

IV.2. LA STRUCTURE DU ROMAN

Par définition, la structure c'est la manière dont les parties d'un ensemble sont arrangées entre elles ; la disposition de ces parties.

Sous ce point, nous allons surtout focaliser notre attention sur l'étude de l'exergue qui est un procédé que l'auteur a utilisé , et pour terminer, nous étudierons l'alternance des langues et l'écriture en lettres italiques, qui sont présents dans l'ouvrage qui fait l'objet de notre étude.

IV.2.1. L'EXERGUE

Dans *La Route du Cush,* chaque chapitre commence par une citation extraite du *Poème de Liongo,* qui est une épopée swahili, et qui a été traduite par Edouard Steere. Une telle citation s'appelle exergue ou encore épigraphe.

Ce procédé a été utilisé par plusieurs auteurs, notamment Stendhal dans son roman intitulé : *Le Rouge et le Noir*, mais aussi par Françoise Sagan dans son ouvrage intitulé : *La Femme fardée*, qui, sur sa première page s'ouvre par un épigraphe. Crépin et ses Co –auteurs définissent l'exergue, dans leur ouvrage intitulé : *Français, Méthodes et Techniques* , comme étant « une citation en tête d'un texte. On en trouve par exemple au début des chapitres dans certains romans »[1]

L'exergue détermine à l'avance l'esprit, le caractère du texte à la tête duquel il est placé.

Si on analyse les exergues utilisés par Saunders, on trouve qu'ils donnent à l'avance les qualités morales qui doivent caractériser le héros et ses compagnons dans le chapitre que chaque exergue ouvre.

---

[1] Crépin (F.), Desaintghislain (C.) et Pouzalgues-Damon (E.), op.cit. p.285

Par exemple, le premier chapitre s'ouvre par un exergue qui appelle à la lutte pour le bon droit et la justice et contre la crainte du combat :

« Oh mon ami, disons la vérité
Comment un être semblable à toi peut-il te faire du mal ?
Lutte pour ton bon droit, parmi les injustices.
Ne crains ni leurs flèches ni leurs javelots étincelants
Nombreux sont ceux qui combattent,
Se détournent et reviennent encore. »[1]

Cet exergue est déjà une invitation à la bravoure et au courage , mais aussi, c'est une sorte de résumé de la lutte contre l'injustice à laquelle Imaro et ses deux compagnons sont confrontés durant le premier chapitre . Et comme nous l'avons vu, Imaro et ses amis ont répondu positivement à cet appel. (cf. la punition envers Juma Kisana et la lutte contre les mangabaan).

Il en est de même pour l'exergue qui débute le 3ème chapitre. Lui aussi, il s'inscrit dans le même cadre et lance un appel contre la peur et pour la bravoure et le courage :

«Quel couard a jamais été sauvé par sa peur ?
Ou de quel brave la vie a-t-elle été écourtée ?
Ami, abandonne toute peur, éloigne-toi des peureux.
Combien sont tombés au combat parce qu'ils avaient peur ;
Alors que ceux qui sont demeurés fermes l'ont traversé sans mal. »[2]

Cet appel contre la crainte et pour la bravoure revient également dans l'épigraphe qui ouvre le quatrième chapitre :

« Je suis le lion qui sert à gagner un objet ou un rang,
Je me jette dans la mêlée
Et j'humilie ceux qui se vantent ;

[1] Saunders (C.), Op.cit. ;p.9
[2] Idem. ;p.193

Ne crains pas tes ennemis rassemblés,

A cause de leur nombre.

Je ne crains pas leurs milliers, moi seul

Qui suis moi-même un millier par ma bravoure. »[1]

Nous constatons que tous les épigraphes que nous venons de citer constituent le pari même que Imaro et ses amis étaient appelés à réaliser et nous osons dire qu'ils l'ont pu grâce aux nombreuses qualités morales qu'ils avaient.

IV.2.2. L'ALTERNANCE DES LANGUES

En lisant le roman de Charles R. Saunders, on est frappé par un retour régulier de mots swahili et d'autres mots africains qui jalonnent cette œuvre et qui alternent avec les mots du français, langue dans laquelle elle est traduite de l'anglais.

Cela ne nous a pas laissé indifférent et nous avons choisi de porter un regard intéressé sur ce phénomène d'alternance de langues.

Melchior Ntahonkiriye qui a fait une étude sur ce phénomène le définit ainsi : L'alternance est un usage conjoint de deux ou plusieurs variétés linguistiques par un même locuteur dans un même énoncé. »[2]

Cet auteur distingue trois formes d'alternance de langues : Il y a d'abord l'alternance « emblématique » faite de ponctuants du discours (hein ! Ok !) etc ; ensuite vient l'alternance phrastique ou proportionnelle, qui implique les constituants grammaticaux plus importants ; et enfin, il distingue l'alternance intralexicale qui consiste en l'usage conjoint, à l'intérieur d'un même élément lexical des morphèmes provenant des deux langues en cause.

Dans *La Route du Cush*, on rencontre un usage fréquent du swahili et beaucoup de mots en provenance de cette langue alternent avec le français.

En effet, dans plusieurs groupes nominaux, on rencontre des noms en swahili mais qui sont précédés par des déterminants en français.

---

[1] Saunders (C.), op. cit., p.219

[2] Ntahonkiriye (M.), Alternance de langues et conflit linguistique, Analyse des alternances intralexicales produites par les langues française –Kirundi, in Revue Québécoise de linguistique, vol. 27, Montréal, 1999, p.90

Cela se remarque quand l'auteur fait usage des mots comme : (un) suruali, (un) shati, (son, le)pombé, (le) ngombé, (le) mchawi, (le) Bahari, (les) sarafus, (la) géréza, (le) mshinda woté , (le, un) shuka, (l') Amri, (un) shamba, (un) mhalifu, (un) jahazi, (une, la) dhoruba, etc.

Ici, il importe de signaler que tous ces mots se trouvent définis dans le glossaire du roman ou même à l'intérieur du roman, et ne causent pas de problème dans la compréhension globale du texte.

Comme nous le voyons, dans la chaîne parlée, le syntagme nominal ou le groupe d'éléments linguistiques formant le groupe nominal est composé d'éléments qui prennent l'origine dans deux langues différentes qui sont le français (pour les déterminants) et le swahili (pour les noms). L'auteur a donc fait une substitution de noms français par leurs équivalents en swahili.

Cela est donc un phénomène très fréquent chez les bilingues, comme l'a montré Ntahonkiriye, dans son ouvrage ci-haut cité.

Nous l'avons déjà dit, Saunders, s'est beaucoup imprégné du folklore de l'Afrique de l'Est, une région qui connaît la prédominance de la langue swahili. C'est donc cet état qui a beaucoup contribué à cette alternance.

Mais, le grand problème que l'alternance occasionne, c'est surtout le problème de prononciation.

En effet, le lecteur ne sait pas s'il doit prononcer ces mots sur le ton swahili ou bien sur le ton français, langue dans laquelle est traduit le roman. Cela crée une grande ambiguité chez le lecteur. Il en est de même pour ce qui concerne les noms africains des êtres surnaturels qui sont évoqués dans le roman : les dubwana –ya-jiwé, les hibi, les mangabaan, les Bana-Gui, des noms dont nous ne connaissons pas encore la langue d'origine. Tous ces mots sont écrits en lettres italiques.

IV.2.3. L'ECRITURE EN ITALIQUE

Les lettres italiques (qui correspondent parfois, dans l'écriture manuscrite, à un trait soulignant) sont employées pour mettre en relief un élément, que l'on doit dire sur un ton différent.

L'écriture en italique est donc l'un des artifices typographiques pris comme ponctuation, tout comme l'alinéa, les lettres capitales et les blancs.

Dans *La Route du Cush*, Saunders a fait usage de cette sorte de ponctuation à maintes reprises, surtout quand il a été obligé d'écrire les noms africains mais aussi quand il a voulu décrire les pensées intérieures des personnages et leurs sentiments pathétiques.

Saunders a voulu montrer à son lecteur que ces mots en lettres italiques doivent être prononcés sur un ton différent de la langue d'écriture.

Cela revient sur le problème causé par le bilinguisme. Et ce problème de prononciation pour un bilingue reste un handicap majeur, comme l'a souligné encore une fois Ntahonkiriye, dans la même œuvre ci-haut citée.

CONCLUSION GENERALE

Nous venons de faire une recherche sur le genre fantastique, à travers *La Route du Cush*, une œuvre de Saunders, parue en 1984, et traduit de l'anglais vers le français en 1986, par Michel Pagel.

Saunders est peu connu de notre public, de même que son ouvrage. Aussi, certains points abordés dans notre travail, n'avaient pas encore été touchés par d'autres étudiants qui, jusqu'alors, avaient fait des mémoires sur le genre fantastique, dans notre Université. Il s'agit surtout de la rubrique consacrée à l'étude des qualités morales, mais aussi de l'étude des figures de style souvent utilisées par ce genre.

En traitant ces points, nous avons voulu apporter une nouvelle dimension à ce genre de recherche, car, comme l'a dit Todorov : « Ce qui intéresse le critique n'est pas ce que l'œuvre a en commun avec le reste de la littérature, mais ce qu'elle a de spécifique. »[1]

S'agissant des parties de notre travail, nous l'avons subdivisé en quatre chapitres.

Le premier chapitre était axé sur la définition du genre fantastique ainsi que son origine et ses limites. Sur ce point, nous avons établi les rapports et les écarts qui existent entre le fantastique et d'autres genres comme la Science - fiction, le conte merveilleux et la fantasy.

Aussi, dans ce même chapitre, nous avons fait une présentation de l'auteur de *La Route du Cush*, sa biographie ainsi que sa bibliographie. Nous avons également présenté Michel Pagel, traducteur de *La Route du Cush*, car, comme nous l'avions rappelé, cet ouvrage a été édité pour la première fois en anglais avec son titre original *The Quest for Cush*. Nous avons aussi donné la vie et l'œuvre du traducteur. Le point suivant de ce chapitre a été réservé au résumé de cet ouvrage de base de notre travail.

Enfin, pour terminer ce chapitre nous avons montré la composition de *La Route du Cush*, la disposition et l'inégalité des parties qui le composent. Le deuxième chapitre a été consacré à l'étude des thèmes du fantastique. En effet, *La Route du Cush* regorge d'éléments qui lui confèrent un caractère purement fantastique, comme les monstres, les squelettes, la malédiction d'un

[1] Todorov (T.), op.cit. p.150

sorcier, les talismans, les situations angoissantes, etc. Lors de ce deuxième chapitre, nous avons essayé de le prouver.

Quant au troisième chapitre, il a été réservé à l'étude de l'éthique véhiculée par *La Route du Cush*. En effet, à côté des éléments qui confèrent à cet ouvrage un caractère purement fantastique, nous avons essayé de montrer au public que cet ouvrage est le reflet de qualités morales qui ont servi aux trois voyageurs de rester soudés, d'endurer toutes les souffrances et de vaincre tous les périls qu'ils ont rencontrés au cours de leur long périple. Ces qualités sont notamment l'énergie, l'héroïsme, la grandeur d'âme, l'amitié dévouée, sans oublier l'humanité.

Nous avons donc démontré, à travers ce chapitre, que *La Route du Cush*, loin d'être seulement un inspirateur de terreurs et d'angoisses, il est aussi un moralisateur incomparable.

Concernant le quatrième et dernier chapitre de notre travail, nous l'avons centré sur l'analyse stylistique et structurale du roman.

Nous avons pu relever les figures de style comme la comparaison, la personnification, la déprécation et l'apostrophe, et nous avons montré leur apport au fantastique.

Dans ce même chapitre, nous avons analysé le procédé de l'insistance sur un état second qui est utilisé par plusieurs auteurs du fantastique et qui est présent chez Saunders, de même que le contexte spatio-temporel.

Pour terminer ce point, concernant l'étude stylistique, nous avons fait voir la position du narrateur, son point de vue et l'usage du portrait, un procédé qui a apporté sa part au fantastique véhiculé par cet ouvrage.

Pour la structure, nous avons montré l'usage de l'exergue qui revient à chaque début d'un nouveau chapitre, l'alternance de langues qui s'affiche dans ce roman, ce qui cause un problème de prononciation de certains mots.

Pour terminer ce point, nous avons analysé un phénomène beaucoup présent dans ce roman et ce phénomène c'est l'écriture en lettres italiques. Nous avons expliqué le pourquoi de cet usage.

Nous venons de faire une recherche sur un auteur qui est peu ou pas du tout connu de notre public, mais dont l'œuvre regorge de richesses littéraires immenses.

Notre constat est que Charles Saunders a su peindre le fantastique à travers son ouvrage. Aussi, il a su doter à ses personnages, Imaro, Tanisha et Pomphis, des qualités morales qui leur ont permis de réussir leur pari et qui peuvent servir d'exemple à chaque personne désireuse de pouvoir supporter les difficultés, les rigueurs de la vie.

Il a donc concrétisé deux des buts du fantastique : celui d'une volonté de produire des impressions de terreur, d'angoisse, et celui de moraliser.

La méthodologie de l'analyse thématique que nous avons utilisée nous a permis de vérifier les hypothèses de départ et d'aboutir sur les résultats escomptés.

Nous venons d'ouvrir une brèche sur cet auteur, mais nous ne prétendons pas avoir épuisé ce qu'il y a à étudier sur cet auteur et son ouvrage.

C'est pourquoi nous recommandons à d'autres chercheurs de notre Université de consulter les ouvrages de Saunders et d'y consacrer d'autres travaux, surtout que nous avons vu que le champ d'action des personnages de ses roman est notre région des Grands-Lacs et d'Afrique de l'Est.

BIBLIOGRAPHIE

I.OUVRAGE DE BASE

1. Saunders (C.R.), La Route du Cush, Paris, Garancière, Aventures fantastiques, 1986.

II. ROMANS

1. Balzac (H. de), La Peau de Chagrin, Paris, Larousse, 1831
2. Cazotte (J.), Le Diable amoureux, Paris, Le livre Club du Libraire, 1950
3. Corneille (P.), Le Cid, Paris, Bordas, 1637 (Théâtre)
4. Maupassant (G.de), Contes et Nouvelles, Paris, Larousse, Tome II, 1989
5. Shakespeare (W.), Henry Five, London, Longmans, Green & co.Ltd., 1963(théâtre),
6. Vigny (A.de), Poème antiques et modernes, Les Destinées, Paris, Gallimard, 1953.

III. OUVRAGES CRITIQUES ET GENERAUX

1. Ambrière (M.), Précis de littérature française, Paris, Presses Universitaires de France, 1990
2. Bénac, (H.), Le Guide des Idées littéraires, Paris, Hachette Education, 2004.
3. Castex (P.-G.), Le Conte Fantastique en France, de Nodier à Maupassant, Paris, Corti, 1971.
4. Crepin (F.), Desaintghislain(C.) et Pouzalgues-Damon(E.), Français, Méthodes et Techniques, Classes des Lycées, Paris, Nathan, 1999
5. Gattegno, (J.), La science-fiction, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je », 1973
6. Giraud (P.), La stylistique, Presses Universitaires de France, « Que sais-je », 1967

7. Grevisse (M.), Nouvelle grammaire française 3ème édition, Bruxelles, De Boeck, 1995

8. Kerbrat (M-C.), Leçon littéraire sur l'héroïsme, Paris, Presses Universitaires de France, Collection Major, 2000.

9. Suberville (J.), Théorie de l'art et des genres littéraires, Paris, Editions de l'école, 1969

10. Todorov, (T.), Introduction à la littérature fantastique, Paris, Seuil, 1970

IV. ARTICLES ET REVUES

1. La Bruyère (J.de), « Giton et Phédon », in Pages Classiques des grands écrivains français des origines à nos jours, Bruxelles, De Boeck, 1966.

2. Nodier, (C.), « Du fantastique en littérature », in Itinéraires littéraires XIXème siècle, Paris, Hatier, 1993.

3. Ntahonkiriye (M.), « Alternance de langues et conflit linguistique, Analyse des alternances intralexicales produites par les langues français –Kirundi », in Revue Québécoise de linguistique, vol.27, Montréal, 1999

V. DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPEDIES

1. Dictionnaire de Français Paris, Larousse, 2004.

2. Dictionnaire du Français Contemporain (DFC), Paris, Larousse, 1972.

3. Encyclopédie Française, Paris, Larousse, Vol.8, 1986

4. Encyclopédie Universalis, Vol.9

5. Le Petit Robert 1, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Paris, Le Robert, 1980.

6. Le Petit Robert2, Dictionnaire universel des noms propres, alphabétique et analogique, Paris, Le Robert, 2001

7. Morier (H.), Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique, Paris, Presses Universitaires de France, 1975.

VI. AUTRES OUVRAGES

1. La Sainte Bible

VII. NOTES DE COURS

1. Cours d'Introduction à la littérature traditionnelle du Burundi, U.B, Ière Candidature, L.L. Françaises, A/A : 2003-2004

2. Cours de Littérature Comparée, U.B., L.L., Françaises, 2ème Licence A/A 2007-2008

VIII. SITES INTRENET

http://fr.wikipedia.org/wiki/Fantasy

http://fr.wikipedia.org/wiki/Michel Pagel

http://en.wikipedia.org/wiki/charles R. Saunders

http://www. en.wikipedia.org/wiki/Maloriel