

**OBJETS ET SEDUCTION DANS L'IVROGNE  
DANS LA BROUSSE D'AMOS TUTUOLA**

**EHORA Effoh Clément**

Assistant au Département de Lettres Modernes  
Université de Bouaké (Côte d'Ivoire)

**RESUME**

*L'ivrogne dans la brousse* d'Amos Tutuola est un conte-romanesque dans lequel les objets occupent une place de choix. Pouvant être disposés en objets ordinaires, magiques et abstraits, ces objets participent au déroulement de l'intrigue ainsi qu'à l'action romanesque. Certains d'entre eux transgressent les lois naturelles que l'entendement humain voudrait immuables ; et leurs «actions» s'inscrivent dans le cadre de l'insolite, leurs différents «être-là» et «faire» participent du merveilleux et du fantastique, provoquant ainsi vive émotion tant chez le héros-narrateur que chez le lecteur. Le présent article vise donc à analyser le pouvoir de suggestion et de séduction de ces objets, leur fonctionnalité ainsi que leur intentionnalité didactique et esthétique.

**Mots-clés :** Objets, Séduction, Fantastique, Merveilleux, Être-là.

**ABSTRACT**

*Amos Tutuola's Palm-Wine Drunkard is a novelistic storybook in which objects hold a prime role. These objects can be arranged from ordinary being, magical to their abstract nature ; and they actually participate in deployment of the plot as well as the performance of the action in the novel. Some of these objects break natural laws that common sense would like to be eternal ; their «actions» lie within the framework of the strange element, and their various «beings» and «doings» contribute to the wonderful and fantastic elements, causing in this way a great emotion both in the hero-narrator and in the reader. The present article aims at analysing the potentials of suggestion and captivation attributed to these objects, their functionality, as well as their didactic and aesthetic intentionality.*

**Key words :** Objects, Captivation, Fantastic, Marvellous, Being.

## INTRODUCTION

*L'ivrogne dans la brousse*<sup>1</sup> d'Amos Tutuola est un *conte-romanesque* qui fait la part belle aux objets ; l'objet étant entendu comme toute chose, y compris les êtres animés, qui affecte les sens et qui répond généralement à une certaine destination. Ceux-ci dépassent quelquefois leur statut de «*simples objets*» puis participent à l'action romanesque, au même titre que les personnages du récit. Ils n'y sont pas jetés pêle-mêle, ni exposés dans leur seul «*être-là*»<sup>2</sup> ; au contraire, ils semblent constituer une société autonome, parallèle à celles des hommes. Certains d'entre eux transgressent, de façon fabuleuse et fascinante, les lois naturelles que l'entendement humain voudrait immuables ou rassurantes. De façon générale, les «*actions*» de ces derniers s'inscrivent dans le cadre de l'étrange et de l'insolite. Parce que participant du merveilleux et du fantastique, ces actions fascinent, séduisent et le héros-narrateur et le lecteur puis créent en eux une certaine hésitation. Cela est d'autant plus vrai que le merveilleux se caractérise par l'existence de faits surnaturels, quand le fantastique, lui, implique l'intégration du lecteur au monde des personnages.

Notre étude ambitionne d'identifier et d'analyser d'une part, les modes de séduction des personnages par les objets savamment enrôlés dans *L'ivrogne dans la brousse* et, de l'autre, les effets de lecture, conséquences de «*l'invasion*» du récit par le merveilleux et le fantastique. Dans un autre ordre d'idée, et en déplaçant l'analyse du côté de l'intentionnalité de cette esthétique romanesque profondément informée par le merveilleux et le fantastique, il serait également intéressant d'interroger les raisons de la mobilisation de ces «*objets pas comme les autres*». Mais avant, il importe d'en établir la typologie et la symbolique.

### I- TYPOLOGIE ET SYMBOLIQUE DES OBJETS

Les objets déployés dans *L'ivrogne dans la brousse* jouent un rôle prépondérant dans le déroulement de l'intrigue. Ils fonctionnent également, et pour la plupart, comme des personnages, étant entendu que la notion de personnage n'est pas exclusivement *anthropomorphe*<sup>3</sup>. Ils sont si nombreux et si divers qu'il serait fastidieux de vouloir les analyser tous. Conformément à son objet, la présente étude ne s'intéressera qu'aux objets dotés d'un pouvoir de suggestion et de séduction, c'est-à-dire ceux qui enchantent, fascinent, charment ou exercent une action magique sur les personnages du récit et sur le

lecteur, du moins qui les font céder à une influence magique. Sur cette base, et selon leurs différentes natures, ils peuvent être disposés en objets ordinaires, magiques et abstraits.

### **A- Les objets ordinaires**

Par «*objets ordinaires*», il faut entendre les objets maniables, conçus par l'homme et réservés à un usage particulier. Ce sont entre autres les objets de punition, les objets de capture et les objets industriels. L'analyse ne s'intéressera qu'aux deux dernières catégories à cause de leur pertinence relative à l'objet de la présente étude.

Les objets de capture présents dans le texte de Tutuola ont un caractère ambivalent. L'un, le filet, a permis à l'ivrogne, le héros-narrateur du récit, de vaincre Mort, disons la mort, en l'y capturant. Pour la victime, cet objet symbolise l'adversité tandis que pour le détenteur, il représente le pouvoir ou la puissance. L'identité de l'adversaire renforce, d'un certain point de vue, la puissance et la suprématie de l'ivrogne sur les autres êtres de la nature puis témoigne de l'humanisme de l'auteur. Le second objet de capture est un sac qui a fait de l'ivrogne et de sa femme ainsi que de neuf autres créatures terrifiantes les captifs d'un redoutable monstre. Tel qu'il est présenté, le sac est un objet carcéral : il représente la prison et l'asservissement. C'est un lieu où règne l'insécurité et où l'on perd tout pouvoir. Mis en rapport avec l'ivrogne, il incarne l'impuissance de l'homme.

Le filet symbolise donc la puissance de l'homme, et le sac son impuissance. Cette ambivalence des objets de capture sous-entend que, pris entre la nécessité ou le désir parfois démesuré de réaliser sa propre volonté et l'obstacle surnaturel qui découle de la volonté surnaturelle et divine, l'Homme ne peut connaître qu'un succès partiel.

Par ailleurs, il importe de préciser que *L'ivrogne dans la brousse* baigne, certes, dans un univers utopique et baroque relevant du folklore et de la mythologie traditionnelle africaine, mais son auteur y déploie des objets industriels appartenant à la technologie moderne. Dans la description du gentleman complet, par exemple, il fait intervenir des équipements militaires tels que la bombe et l'avion. De même, il mobilise, dans la présentation de l'Arbre blanc de Mère Secourable, d'autres objets industriels et des appareillages électriques comme l'appareil photographique, des cigarettes, des portraits, des ampoules néons multicolores, des claquettes, des lits d'hôpitaux et bien d'autres

objets modernes. Cette allusion faite aux produits industriels dans un univers folklorique codifié, d'une certaine manière, le conflit ou le drame intérieur de l'écrivain. Visiblement, ce dernier se sert des objets industriels comme véhicules accessoires au sens de son roman. Il en fait sensiblement de même pour les objets magiques.

### **B- Les objets magiques**

Les objets magiques enrôlés par Tutuola sont capables de se mouvoir seuls ; ils sont dotés de pouvoirs extraordinaires et sont si animés qu'ils semblent posséder une âme humaine. Les plus significatifs sont l'Arbre blanc, le gris-gris et l'œuf merveilleux.

Le gris-gris est l'objet le plus récurrent et le plus utilisé du récit. Par sa variété et la diversité de ses fonctions, il est l'un des éléments les plus importants du récit. Il apparaît généralement aux moments forts puis est le compagnon le plus *«rassurant»* du héros-voyageur. Il est un adjuvant. Dans une certaine mesure, il partage avec l'ivrogne, son détenteur, le rôle de personnage principal. Tous les gris-gris de l'ivrogne ne sont pas de simples amulettes ; ils sont au contraire pourvus de pouvoirs magiques, permettant ainsi à leur propriétaire d'accéder aux milieux les plus secrets, aux sociétés les plus fermées et hostiles. Ses gris-gris lui donnent en outre la possibilité de se défaire de son apparence humaine pour prendre une autre moins encombrante afin de triompher des différentes épreuves auxquelles il est confronté. Le gris-gris symbolise alors ici l'énergie vitale qu'il faut économiser. Il est moins un objet de protection qu'un objet de combat et de libération.

Tout comme les gris-gris, l'*«œuf merveilleux»* que l'ivrogne a ramené de la-Ville-des-Morts a des pouvoirs magiques. Don du défunt tireur de vin de palme, il se révèle comme le substitut de ce dernier parmi les vivants. Animé par l'esprit de son donateur, il cesse d'être un objet inerte et ordinaire. La preuve, on lui donne des ordres qu'il exécute. Il va nourrir toute une population affamée. L'œuf merveilleux apparaît ainsi comme un objet nourricier. Toutefois, il est plus associé à l'idée de fécondité qu'à celle de nourriture bien que les deux soient symboliquement liées. Grâce à l'œuf merveilleux, l'ivrogne était devenu l'homme le plus important de son village : il était financièrement riche, prospère et jouissait d'une notoriété locale.

Mais la communauté va en user immodérément jusqu'à le casser par inadvertance. L'œuf merveilleux perdra son pouvoir nourricier et sa

qualité bénéfique. Recollé, il ne produisait plus que des fouets de cuir qui s'activent seuls et frappent. La destruction fortuite de l'œuf peut être perçue comme la seconde mort accidentelle du défunt tireur de vin de palme, et sa disparition subite, le retour de ce dernier à la Ville-des-Morts. Cet épisode est révélateur de l'ambivalence du héros: après s'être montré généreux envers ses concitoyens, il leur fait partager les coups que leur vaut leur faute, en les trompant par une farce destinée à leur faire croire qu'ils allaient prendre part à un magnifique festin. L'œuf apparaît ici comme un objet de punition puis joue le rôle de justicier et de redresseur de torts. La forme phallique des fouets qu'il a produits laisse transparaître le symbolisme viril desdits objets. L'interprétation psychanalytique de ces fouets révèle que ceux-ci symbolisent l'autorité qu'un père pourrait exercer sur sa progéniture pour la rappeler à l'ordre.

L'ambivalence des agissements de l'ivrogne concorde manifestement avec ceux de l'œuf lui-même. Celui-ci représente ici les termes d'une relation dialectique donnée comme nécessaire entre la satisfaction et la peine. Il y a comme une sorte de complémentarité nécessaire des deux termes : positif et négatif. La satisfaction, d'une part et la punition de l'autre, semblent entretenir des relations d'implication mutuelle avec une issue presque toujours négative.

On le voit, à travers les gris-gris et l'œuf merveilleux, Tutuola utilise la magie à des fins esthétiques. Celle-ci participe au déploiement de l'intrigue. Ce procédé narratif s'étend à la mobilisation de la peur et de la mort, deux réalités abstraites qui, sous l'acception tutuolienne, apparaissent comme des objets.

### **C- Les objets «abstrait»**

Il n'est pas aisé de parler véritablement d'«objets abstraits» dans la mesure où, au premier chef et de par son étymologie, un objet est une chose solide, concrète, maniable et perceptible par la vue et le toucher. Mais tels qu'ils fonctionnent dans le texte de Tutuola, et selon l'acception de cet écrivain, la mort et la peur peuvent être appréhendées comme des objets que l'on peut, à sa guise, échanger.

En effet, avant d'entrer dans l'Arbre blanc de Mère Secourable, l'ivrogne et sa femme ont pris les mesures de sécurité suivantes : ils ont «*vendu leur mort*» pour le prix de 7925 francs et «*loué leur peur*» avec un intérêt de 3500 F par mois. Cette transaction leur permet de surmonter la peur et de dompter la mort. N'y a-t-il pas là une volonté manifeste de l'auteur

de maîtriser son état de bouleversement intérieur ? Nous y reviendrons. Retenons, pour l'heure, que du point de vue de leur valeur idéologique et symbolique, ces deux «*objets pas comme les autres*» sont utilisés comme ressort de l'intrigue : jouissant d'une immunité physique, le héros peut aisément poursuivre sa quête avec la certitude de l'obtenir. Débarrassé de «*sa mort*», il peut tranquillement voyager vers la Ville-des-Morts.

Est-il encore besoin de mentionner que la mobilisation des objets analysés, quelle qu'en soit leur nature, n'est pas gratuite ? Qu'ils soient ordinaires, magiques ou abstraits, les objets de Tutuola sont savamment et intentionnellement enrôlés : ils participent à la production du sens du roman. Ces objets ont, presque tous, un pouvoir de suggestion et de séduction qu'il convient à présent d'analyser.

## II- LES MODES DE SEDUCTION DES OBJETS

Les objets-personnages qui peuplent *L'ivrogne dans la brousse* ont un pouvoir d'enchantement certain : leur différent «*être-là*» et leur «*faire*» participent du merveilleux et du fantastique. Ces faits défient l'entendement humain ou le mettent à rude épreuve. Comme le tragique ou le comique, le merveilleux et le fantastique ne sont pas perçus en tant que tels par l'entendement humain, mais par la sensibilité. Les émotions provoquées par ces objets-personnages sont entre autres l'émerveillement, l'effroi et le rire ou la peur contenue, le tout couronné par l'hésitation du lecteur.

### A- L'émerveillement

Le mot émerveillement tire sa racine de merveille. Son étymologie latine, *mirabilia* signifiant «*choses étonnantes, admirables*», implique d'abord un étonnement qui se nuance ensuite de crainte, d'admiration ou de fascination. Vu la place de choix que le merveilleux occupe dans *L'ivrogne dans la brousse*, l'émerveillement est la réaction émotionnelle qui découle logiquement des actions des objets. C'est donc tout naturellement qu'il est le mode de séduction le plus récurrent de ces objets. Sa manifestation la plus visible est rendue par l'emploi récurrent des formules «*à ma/notre grande surprise*»<sup>4</sup> et «*à mon grand étonnement*»<sup>5</sup>.

Il y a, en effet, dans *L'ivrogne dans la brousse*, des palmiers qui rient, parlent comme des êtres humains puis fument des pipes très grosses et très longues. Tout comme les «*palmiers-fumeurs*», l'Arbre

blanc de Mère Secourable parle et a des mains qui peuvent s'étirer, saisir le voyageur étourdi et l'enfourner de force dans le tronc de l'arbre. Cet arbre extraordinaire peut s'ouvrir et se refermer seul comme une porte cochère. Ses agissements n'ont pas manqué de charmer le héros-narrateur et certainement, avec lui, le lecteur.

L'entrée du couple voyageur dans cet arbre révèle que celui-ci est assez grand pour contenir tout un monde ; curieusement, il est *«une grande et belle ville»*<sup>6</sup>. Le couple voyageur y a connu les délices d'un éden inespéré. Le propriétaire de cet arbre étrange dispose de toute une cohorte de domestiques très actifs et dévoués. Tout cela va sûrement fasciner et éblouir davantage le lecteur. Celui-ci sera encore plus émerveillé lorsqu'on lui donnera de voir une toute petite bouteille de vin, de la taille d'une ampoule injectable, être consommée pendant trois jours et trois nuits par une multitude de personnes sans tarir.

Pareillement, l'émerveillement provenant des agissements de l'œuf merveilleux est tout aussi éloquent. Après sa destruction, cet œuf ne produisait, en effet, que des millions de fouets de cuir doués d'une vitalité et d'une mobilité exceptionnelles : *«Quand ces fouets voient<sup>7</sup> que tous les gens sont partis alors ils (fouets) se réunissent tous au même endroit et forment un œuf comme avant et, à mon grand étonnement, il disparaît au même moment.»*<sup>8</sup> Ces fouets sont donc capables de *«voir»*, de se réunir seuls, de se métamorphoser et de disparaître tout seuls ; ce qui a certainement émerveillé le héros-narrateur et, avec lui, le lecteur naïf. Ce dernier pourrait, à travers l'exclamation *«à mon grand étonnement»*, s'identifier au héros-narrateur et accorder crédit à cet événement insolite. A côté de l'émerveillement, se trouve l'effroi ou la peur que créent les objets de Tutuola.

### **B- La peur**

La quête de l'ivrogne au cœur de la brousse l'a conduit dans un monde étrange où il a rencontré puis côtoyé d'étranges et terrifiantes créatures. Dans cet univers hostile à l'homme, à l'étranger notamment, le danger est partout, la peur aussi. C'est pourquoi, avant même d'arriver chez Mort, le héros tremblait ; le bruit, comme le silence, l'effrayait et le pétrifiait. Il aura davantage peur une fois à destination, surtout que Mort se servait d'ossements humains comme bois de chauffage et de crânes humains comme ustensiles de cuisines, précisément comme marmites, assiettes, timbales, etc. L'objet qui l'a le plus effrayé est le lit de son hôte. Fait d'ossements humains, ce lit était terrible à voir ; et il

était également terrifiant de s'y coucher au point que l'ivrogne est resté éveillé toute la nuit. Ces objets sont supposés appartenir aux différentes victimes de Mort ; et l'ivrogne a eu peur d'en être une.

L'un des épisodes, certainement le plus «*surréaliste*» du récit, est celui relatant la rencontre avec l'Arbre blanc de Mère Secourable. L'aspect physique de cet arbre est à la fois séduisant et terrifiant. L'ivrogne a eu si peur de cet objet qu'il n'a pas reconnu l'intention bienveillante de son propriétaire. Car, en plus de sa blancheur singulière, l'arbre se meut seul et parle. L'ivrogne a avoué sa peur en ces termes : «*de notre vie ou depuis que nous voyageons à travers la brousse, nous n'avions jamais vu un arbre [tout aussi blanc] qui avait des mains et qui parlait, alors nous nous mettons (...) à courir.*»<sup>9</sup>

Tous ces événements étranges auxquels s'ajoutent les agissements insolites de l'Arbre blanc l'ont tellement effrayé que l'ivrogne a eu peur de sa peur au point de la mettre en location et de vendre sa mort. L'étrangeté de cette transaction va probablement frapper le lecteur d'étonnement et susciter en lui une certaine hésitation relative à la nature réelle de la peur en question. Cette peur est moins un état psychologique qu'un objet ou une chose abstraite.

Comme dans cet épisode, les autres événements étranges et surréels qui sont présentés au lecteur vont sans doute enchanter son imagination. Qu'il soit naïf ou non, ce lecteur aura probablement tout aussi peur que les personnages du récit, à la seule différence que la sienne est imaginaire et qu'il peut aisément jouer avec sa peur à une distance respectable.

Cette plausible coïncidence des émotions ou sensations est renforcée par la narration en «*je*». Ce mode narratif, propre aux récits fantastiques, est susceptible d'amener le lecteur à s'identifier au héros-narrateur, le temps de la narration et de la lecture du récit. Il crée, en effet, une certaine ambiguïté qui complique la tâche du lecteur. Il l'astreint à un seul point de vue : celui du narrateur qui est en même temps le personnage principal du récit. Et ce héros-narrateur qui dit «*je*» est aussi la victime : sa peur et son hésitation deviendront certainement celles du lecteur. Le fait que le «*je*» soit commun à tous facilite alors l'identification du lecteur au héros-narrateur. Toutefois, lorsque l'un et l'autre tiennent les effets enchanteurs des objets à distance, la peur



est contenue ; et ils peuvent rire ou sourire.

### C- Le rire ou la peur contenue

Tout comme le sourire, le rire est généralement perçu comme l'expression de la gaieté : on rit de quelque chose d'amusant ou de plaisant. Dès lors, le couple rire/peur est, à première vue, un mariage contre nature ; les deux s'excluent comme l'eau et le feu, étant donné que la dérision est fatale à l'épouvante nécessaire. Les rapports entre le rire et la peur semblent a priori complexes et discordants. Mais ceci n'est qu'en apparence, car l'humour n'annihile pas forcément le merveilleux, ni le fantastique. Il les tient plutôt à distance. En général, l'on rit des histoires terrifiantes soit pour conjurer ou, à tout le moins, pour contenir la peur prête à surgir, soit pour se venger des superstitions angoissées. Il y a dans ce rire quelque chose d'agressif ou de vengeur. Claude Puzin écrit à ce sujet : «*Quand on rit d'une histoire d'épouvante, c'est que l'épouvante se dissipe*»<sup>10</sup>. L'humour permet ainsi de maîtriser la peur ou de la contenir.

Or, l'histoire racontée dans *L'ivrogne dans la brousse* est si grotesque et bouffonne qu'elle a tout l'air d'un récit humoristique. Le ton et la verve humoristiques de l'auteur concourent au plaisir du lecteur. C'est alors uniquement sous cet angle que l'analyse sera menée, tout en ne retenant que les réactions émanant de la rencontre avec l'Arbre blanc.

Autant l'aspect physique et les agissements de cet objet naturel magique ont fait fuir le héros-narrateur et sa femme, autant ils ont vraisemblablement glacé le sang du lecteur et suscité en lui des frissons. Assurément, ce dernier va rire de la peur et des réactions du couple voyageur face à cet appel des mains de l'Arbre blanc : «*comme les mains nous disaient de nous approcher tous les deux, ma femme me désignait et moi, de mon côté, je la montrais aux mains ; après ça, ma femme me pousse devant et moi je la pousse devant à mon tour.*»<sup>11</sup>. L'humour et l'ironie procèdent de ce que l'un ne sait qui livrer le premier. Aucun des deux n'a le courage de répondre le premier à l'appel de l'arbre. Le héros-narrateur est ici tourné en dérision, lui qui se targuait d'être le «*Père-Des-Dieux-Qui-Peut-Tout-Faire-En-Ce-Monde*». Tutuola place donc ses personnages dans un contexte grotesque où la juxtaposition d'éléments contradictoires provoque une distorsion comique de la réalité. Il dépossède le Père-Des-Dieux-Qui-Peut-Tout-Faire-En-Ce-Monde des pouvoirs magiques que lui conféraient ses gris-gris puis le présente comme un bouffon ridicule. Aussi, l'hésitation et la peur que cette scène pourrait susciter chez le lecteur peuvent-elles être amenuisées par le

ton humoristique de l'auteur et par le comique de la situation.

Il est bon de le préciser, même si le fantastique est fondé essentiellement sur l'hésitation du lecteur et que celui-ci pourrait s'identifier au héros-narrateur à travers la narration en «je», les réactions émotionnelles qui découlent du fantastique et du merveilleux varient d'un lecteur à l'autre. La lecture d'un enfant ou d'un lecteur naïf sera certainement différente de celle d'un adulte ou d'un lecteur averti. De même, la lecture d'un Africain ne sera pas la même que celle d'un Européen, étant donné que les «être-là» et «faire» des objets décrits plus haut font partie du quotidien de l'Africain, et donc participent du rationalisme africain. En fonction du type et du niveau de lecture ou de la culture du lecteur, le sens immédiat est susceptible de l'emporter sur le sens allégorique ou vice-versa. C'est tout simplement parce que l'œuvre créée par l'auteur est recréée par le lecteur. Dès lors, celui-ci peut s'en tenir au sens immédiat du texte et faire crédit aux événements surnaturels qu'on lui raconte ou, au contraire, bien apprécier le sens caché et allégorique dudit texte.

Dans tous les cas, le merveilleux et le fantastique qui sont au fondement des différents modes de séduction des objets analysés sont ici utilisés comme alibi ou métaphore, c'est-à-dire comme un procédé commode et saisissant d'expression. Cet état de fait commande l'exploration de la fonctionnalité de ces objets.

### **III- LA FONCTIONNALITE DES OBJETS**

Tous les objets, quelle que soit leur nature, se veulent en principe fonctionnels. Autrement dit, tout objet remplit une fonction pratique avant d'avoir tout autre caractère. Il s'accomplit dans son rapport exact au monde réel et aux besoins de l'homme. Cependant, la fonctionnalité des objets, telle que nous l'entendons ici, ne renvoie pas à la fonction pratique ou première de ceux-ci. Au sens où l'entend Jean Baudrillard, *«Le mot fonctionnel ne qualifie nullement ce qui est adapté à un but, mais ce qui est adapté à un ordre ou à un système : la fonctionnalité est la faculté de s'intégrer, de dépasser précisément sa «fonction» vers une fonction seconde, de devenir un élément de jeu, de combinaison, de calcul dans un système universel de signes»*<sup>12</sup>.

Nous envisageons alors la fonctionnalité des objets comme maillon d'un système de signes ou de symboles aidant à la production du sens d'une œuvre. Tout en allant au delà de leur matérialité et de leur fonction

immédiate, l'analyse s'attachera à interpréter le pouvoir de symbolisation de ces objets qui est entre autres didactique, cathartique et esthétique.

#### **A- L'intentionnalité didactique des objets**

Comme dans un conte, les objets mobilisés par l'auteur de *L'ivrogne dans la brousse* sont mis au service de son intentionnalité didactique. Celui-ci s'évertue, par le truchement de ses objets, à donner des enseignements, des leçons de morale et des conseils.

Par exemple, il indique, à travers le caractère ambivalent des objets de capture, que l'hégémonie et la puissance de l'Homme sont éphémères et partielles. Cette ambivalence vise précisément à dissuader l'Homme de son faux orgueil puis à l'amener à se défaire de son hédonisme de sorte à ce qu'il se soumette aux puissances surnaturelles et divines. Est-il besoin de rappeler que des deux objets de capture, l'un symbolise la puissance de l'Homme et l'autre, son impuissance ?

L'intention moralisatrice de Tutuola est encore plus perceptible dans le mode d'enrôlement des objets magiques. Ainsi, par le biais du gris-gris, il place la magie traditionnelle comme médiatrice externe grâce à laquelle l'Homme peut subir les métamorphoses désirées pour se libérer des situations difficiles puis accomplir de grandes et merveilleuses actions. D'ailleurs, à cause de ses gris-gris, son héros-narrateur se vantait d'être un dieu ; il se disait même être «*Le Père-Des-Dieux-Qui-Peut-Tout-Faire-En-Ce-Monde*». Amos Tutuola démontre cependant que la magie traditionnelle ne peut pas constituer un instrument efficace ni être un moyen sûr de richesse et de connaissance absolue. En effet, malgré leurs pouvoirs magiques, les gris-gris de l'ivrogne ne le mettent pas à l'abri de tous les dangers. Le procédé n'est pas mécanique : il n'entraîne pas la monotonie ; au contraire, il apporte un élément de surprise ou d'invention. Car le plus souvent, le gris-gris fonctionne mal en déclenchant un événement tout à fait inattendu ou en produisant le contraire du résultat escompté. Lorsque le héros parvient à s'échapper, le dénouement n'est pas certain. Bien que transformé, il reste toujours quelque chose de lui, il est fidèle à lui-même : il est comme tout le monde, à la fois vantard et honteux, couard et courageux, rusé et naïf. Les épisodes relatant sa rencontre avec l'être blanc et le combat qui l'a opposé à l'Affamé en sont une éloquente illustration. Ici encore, l'auteur de *L'ivrogne dans la brousse* invite l'Homme à se détourner de son faux orgueil et de la béate satisfaction de soi qui caractérise sa vie quotidienne. Le dénouement

manqué de la quête de son héros éclaire bien cet état de fait.

De fait, grandes ont été sa désillusion et sa déception d'apprendre, à ses dépens, qu'il ne peut retourner avec son défunt tireur de vin de palme dans le monde des vivants. En compensation, ce dernier lui a remis un œuf extraordinaire. Le voyage de l'ivrogne au bout du monde s'est donc soldé par la réception d'un objet magique dont les pouvoirs sont limités. Nonobstant ses pouvoirs magiques, cet œuf n'a pas pu sauver les innocentes victimes du capricieux conflit entre le Ciel et le Sol : la famine qui en a résulté n'a pris fin qu'avec l'avènement de la pluie qui peut être perçue comme un cadeau suprême de Dieu. Ce faisant, Amos Tutuola montre là encore que la volonté puissante de l'Homme s'achoppe à celle quelquefois antagoniste des puissances surnaturelles et divines.

Par ailleurs, la présence des objets appartenant à la technologie occidentale dans un univers folklorique témoigne de l'importance que l'écrivain accorde au processus d'acculturation qui marque l'Afrique moderne. La coexistence de ces deux types d'objets préfigure la fusion des civilisations africaine et occidentale. Cette coexistence annonce, d'une certaine façon, le processus d'acculturation qui attend l'Afrique moderne. Elle dévoile en outre les jaillissements, voire les tiraillements d'un esprit en contact direct avec une culture étrangère ou en prise directe avec un autre mode de pensée, celui de l'Occident technologique.

Le déploiement des objets industriels évoqués plus haut renforce certainement cette allusion aux changements sociaux qui interviennent sur l'ordre traditionnel physique et mental de la société africaine. C'est dans cette veine que les mesures de sécurité prises par le couple voyageur, à travers la «vente de leur mort» et la «location de leur peur», comportent, de la part de l'auteur, une prise de conscience des modalités d'échange de l'économie moderne ainsi que de la notion d'assurance sur la vie.

Au regard des exemples qui précèdent, la fonction didactique des objets analysés ne fait l'ombre d'aucun doute. Ces objets ont en outre une fonction cathartique au point d'«agir» comme un purgatif.

### **B- Objets et catharsis**

*L'ivrogne dans la brousse* est un conte-romanesque dont le caractère cathartique est indéniable. Tout porte à le croire, le «Moi» de son auteur cherche à échapper à l'emprise de la réalité. Dans une perspective psychanalytique, la forte propension du récit au fantastique et au merveilleux permet à l'auteur de franchir les barrières fixées par la

morale, par les normes et contingences sociales. Cela est d'autant plus vrai que le fantastique se nourrit du scandale de la raison ; et pour qu'il soit terrifiant, il faut qu'à la transgression des lois naturelles s'ajoute celle des lois morales. Claude Puzin a raison de le dire : «*Les œuvres fantastiques peuvent donc lever la censure institutionnalisée et celle qui se trouve dans la «psyché» [terme du vocabulaire freudien désignant cet ensemble de phénomènes psychiques qui forment l'unité du «moi» des auteurs et des lecteurs]*»<sup>13</sup>.

Il importe de le préciser d'emblée, l'interprétation psychanalytique du voyage lointain effectué par le héros-narrateur (au fin fond de la forêt) révèle que ce voyage est une introspection : il peut être interprété comme ce voyage intérieur qui pousse l'être humain à comprendre la relation existant entre lui et son entourage. Cette relation, Charles Larson l'appelle «*fossé ontologique*»<sup>14</sup>. Et, c'est à juste titre que, parlant d'Amos Tutuola, Margaret Laurence écrira : «*Ses forêts sont très certainement les forêts de la nature mais elles sont tout aussi bien les forêts de l'esprit, là où la conscience rencontre les créatures que l'imagination engendre. Ses créatures [parmi lesquelles figurent les objets] sont des images nées de lui, des images de ses attitudes devant le monde où il est né, le monde dans lequel il doit revenir s'il veut vivre pleinement son humanité*»<sup>15</sup>.

En réalité, le monde reconstitué dans *L'ivrogne dans la brousse* est celui de l'utopie sociale. L'auteur y crée un vaste champ où logent des désirs refoulés ou des rêves avortés. Il y projette ses échecs subis ou des ambitions humaines. C'est fort de cela que Charles Larson estime que ce livre d'Amos Tutuola représente presque l'archétype idéal du rêve, du subconscient, du *sur-moi*<sup>16</sup>. Une brève incursion dans la vie de l'écrivain permet d'avoir une claire vision de son écriture et surtout de la fonction cathartique des images et objets qui investissent son roman.

De fait, Amos Tutuola fait partie de ces hommes humiliés socialement, ignorés et même méprisés. Tous les efforts de cet écrivain pour conjurer la pauvreté matérielle ont été vains. Il a dû finalement se contenter d'un poste subalterne de planton au Ministère du Travail de Lagos. Ses déboires, ses malchances, la méchanceté des hommes l'ont certainement marqué pour la vie. La vie elle-même l'a sûrement déformé.

Pour lui, écrire apparaît donc d'une part comme une revanche sur la vie et une quête de «*promotion sociale*». Grâce à l'écriture, il entendait reconquérir une personnalité dont on l'a dépouillé et sans laquelle

il ne pourrait s'affirmer. Il semble avoir réussi puisqu'il est édité en Angleterre, aux Etats-Unis, etc. ; et ses œuvres sont traduites en français, en italien, en allemand, en danois, en japonais et en serbo-croate. Son écriture, dont participe l'enrôlement des objets, lui a donné une certaine célébrité avant Senghor, Fagunwa, Cyprien Ekensi, Chinua Achebe et autres.

D'autre part, écrire, pour Tutuola, c'est s'occuper, «*tuer*» le temps ou s'évader. Dans un courrier adressé à Faber and Faber le 14 juillet 1964, Amos Tutuola explique, en ces termes, comment il est devenu écrivain : «*J'avais trouvé un poste de planton à Lagos, en 1946 au ministère du Travail. Je restais là, dans cet état pénible et misérable, quand une nuit, il me vint à l'esprit d'écrire mon premier livre L'ivrogne dans la brousse. (...) C'est comme ça que je suis devenu écrivain*»<sup>17</sup>.

Pour lui, écrire est donc une façon de se libérer ou de se soulager. Prisonnier de son ennui, accroché toute la journée à un travail de routine, il a trouvé dans l'écriture un moyen sûr, mieux, un «*gris-gris*» pour «*s'échapper*». A la fois prisonnier et fugitif, il représente l'alternance de mobilité et d'immobilité dans le vertige de sa propre pesanteur.

S'inscrivant dans un système global de signes et de symboles, les objets qui peuplent son roman, de par leur «*faire*», agissent comme un purgatif puissant. Par exemple, le filet qui a permis de capturer et de dompter Mort est la preuve que Tutuola refuse de se laisser mourir. Il exprime, à travers cette épreuve de force, le courage, l'inflexibilité et la volonté parfois démesurée et présomptueuse de l'Homme de vaincre tout obstacle pour parvenir à ses fins. La victoire sur la Mort montre ainsi la grandeur tragique de l'Homme et son refus de se laisser subjugué. Ce désir de «*vivre*» s'exprime éloquemment dans une autre image : «*la vente de la mort*» du héros-narrateur. Cette transaction chimérique dévoile l'intention d'Amos Tutuola qui est de rechercher son propre équilibre psychologique, de maîtriser son état de bouleversement intérieur puis de concilier les valeurs antinomiques et antagonistes de son monde.

Quant aux gris-gris, grâce auxquels son héros-narrateur triomphe de ses adversaires et se libère des situations difficiles, ils couvent eux aussi, d'une certaine façon, la volonté inflexible de l'écrivain et d'arriver coûte que coûte à ses fins et de satisfaire ses ambitions sous une forme ou une autre. Les objets de Tutuola fonctionnent visiblement comme une sorte d'exutoire : ils concourent à la «*libération*» de l'écrivain. Ils ont une

fonction cathartique certaine, comme le sont d'ailleurs la plupart des objets-personnages des contes africains.

Grâce à ses objets et à bien d'autres images du récit, Amos Tutuola, à l'instar de tout conteur de récit fantastique, se propose en outre de faire jouir son lecteur de ses peurs et de ses angoisses sur le plan esthétique. En tant que tels, façonnés par l'art fantastique, ces objets peuvent avoir, ou ont, une valeur de thérapeutique, d'exorcisme ou de purgatif : ils libèrent le lecteur en le séduisant, particulièrement par le rire ainsi que l'auteur en l'affranchissant d'affects, de désirs et passions longtemps refoulés dans son subconscient et qui sont responsables de son traumatisme psychique. Ce façonnement des objets par l'art fantastique permet alors à l'auteur de «*s'exprimer*» ; au lecteur en proie au stress du monde ambiant ou lassé de la sécheresse du rationalisme, il apparaît comme l'ultime refuge. Replacés dans le cadre de la littérature orale traditionnelle, ces objets-personnages participent du prolongement de l'esthétique du conte africain.

### **C- Prolongement de l'esthétique du conte**

*L'ivrogne dans la brousse* fait une part tellement belle à l'esthétique du conte traditionnel africain qu'il apparaît incontestablement comme un conte-romanesque ou un conte romancé. Son auteur est l'un des tout premiers écrivains négro-africains à avoir éprouvé le besoin de coucher sur le papier les contes de son terroir et de les faire connaître de l'étranger. En lisant ce roman, l'on a l'impression de feuilleter un recueil de contes vaguement reliés entre eux par un héros-narrateur.

En réalité, ce livre «*étrange*» est construit comme un labyrinthe : divers récits plus ou moins indépendants s'enchaînent les uns aux autres et relatent les aventures d'un ivrogne dans la brousse. Chacun de ces récits semble se suffire à lui-même, car il est construit comme un conte où l'auteur expose un conflit et la manière dont il sera résolu. Les formules lapidaires du genre «*Voilà comment ...*»<sup>18</sup> servent arbitrairement de transition entre les différents épisodes.

De plus, Amos Tutuola écrit comme on parle ou comme on raconte les contes au village. Il n'y a qu'à parcourir, ne serait-ce que, quelques pages de son roman pour s'en convaincre. Son narrateur a un vocabulaire apparemment indigent ; ce dernier parle une langue conforme à son idiosyncrasie et à statut social : c'est un ivrogne analphabète. C'est pourquoi, il a recours à des répétitions sans fin ; ses phrases s'étirent

et se reprennent avec des apartés, etc. Il n'est point besoin de s'attarder sur ce style oratoire qui a fait l'objet de gloses et soulevé de multiples querelles. Il convient tout simplement de retenir qu'à l'anglais parlé dans les rues de Lagos, Amos Tutuola a imposé la courbe de son yoruba natal puis lui a imprimé sa propre marque.

Il s'est également attelé à recréer le monde de l'utopie sociale, monde qui se situe dans l'inconscient collectif. Ce monde, principalement celui de Tutuola, est infesté de personnages hétérogènes qui se côtoient dans une harmonie d'ordre ou de désordre. Il s'agit entre autres des humains, des monstres, des génies, des esprits, des êtres symboliques personnifiés et des objets.

La plupart de ces objets, rappelons-le, sont animés et ont un caractère hybride. Certains d'entre eux sont dotés de pouvoirs magiques et féeriques, d'autres sont des génies incarnés. Il y a par exemple des fouets qui frappent seuls ; des palmiers qui rient, parlent et fument des pipes ; un arbre qui a deux mains, parle, s'ouvre et se referme tout seul ; une termitière et une statue à genoux qui se déplacent seuls, etc. Tous ces objets participent à l'action romanesque au même titre que les autres personnages du récit. Comme dans un conte, ils sont caractérisés par un anthropomorphisme plus ou moins prononcé qui perpétue l'esthétique du conte africain. Ces objets fonctionnent comme des symboles particulièrement éloquents et concourent à faire de ce roman un conte. Cela est d'autant plus vrai que les personnages des contes africains, qu'ils soient humains, animaux ou objets, sont généralement des symboles ou des types sociaux, plus que des individus.

On le voit, les objets mobilisés par Tutuola, à travers leur «être-là», leur «faire» et leurs différentes valeurs symboliques participent au/du prolongement de l'esthétique du conte traditionnel africain. Par la résurgence de l'esthétique du conte dans *L'ivrogne dans la brousse*, Amos Tutuola inaugure une nouvelle manière de concevoir et d'écrire le roman ; et la date de parution de son roman (en 1952) fait de lui le précurseur du conte romanesque dans la littérature africaine écrite.

## CONCLUSION

Les objets qui peuplent *L'ivrogne dans la brousse*, on peut le dire sans ambages, y jouent un grand rôle. L'auteur leur accorde une telle importance que, pour paraphraser Roland Barthes, on pourrait dire



que son œuvre est un roman «*objectif*»<sup>19</sup>. Il «*métaphorise*» la plupart de ses objets et s'en sert comme véhicules accessoires au sens de son roman. Subtilement et savamment enrôlés dans une écriture de signes et de symboles puis baignant dans une atmosphère fantastique, ces objets nous «*parlent*» et nous «*corrompent*» par leur pouvoir de suggestion et de séduction. Devant ces objets hybrides doués de vie, ces objets qui transgressent les lois fondamentales et immuables qui régissent la matière et la vie, l'esprit vacille ; puis l'émerveillement, la terreur et l'effroi surgissent, tant le pouvoir de séduction et de suggestion de ces objets est immense et profond. Ceux-ci agissent comme une sorte d'exutoire et sont au service d'une certaine quête esthétique et identitaire. Les objets enrôlés par Amos Tutuola trouvent donc leur pertinence dans leur fonctionnalité : ils sont utilisés à des fins esthétiques, idéologiques et didactiques.

#### NOTES DE BAS DE PAGE

- 1- Tutuola (Amos), *L'ivrogne dans la brousse*, Paris, Gallimard, 2000.
- 2- Nous empruntons cette expression à Roland Barthes. Cf. «Littérature objective» in *Essais critiques*, Paris, Seuil, Collection «Point», 1964, p. 31.
- 3- Cf. Hamon (Philippe), «Pour un statut sémiologique du personnage», in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 118.
- 4 Tutuola (Amos), *Op. cit.*, p. 28 ; 32 ; 33 ; 50 ; 53 ; 57 ; 58 ; 68 ; 76 ; 77 ; 100 ; 123 ; 126.
- 5- *Idem*, p. 126.
- 6- *Idem*, pp. 68-69.
- 7- C'est nous qui soulignons les verbes au travers desquels transparaît l'émerveillement.
- 8-. Tutuola (Amos), *Op. cit.*, p. 127.
- 9- *Idem.*, p. 68.
- 10- Puzin (Claude), *Le fantastique*, Paris, Fernand Nathan, 1984, p. 144.
- 11- Tutuola (Amos), *Op. cit.*, p. 68.
- 12- Baudrillard (Jean), *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1968, p. 77.
- 13- Puzin (Claude), *Op. cit.*, p. 148.
- 14- Larson (Charles), *Panorama du roman africain*, Paris, Les Editions Internationales, 1974, p. 129.
- 15- Cité par Larson (Charles), *Op. cit.*, p. 129.
- 16- *Idem*, p. 130.
- 17- Cf. Dussutour-Hammer (Michèle), *Amos Tutuola : tradition orale et écriture du conte*, Paris, Présence Africaine, 1976, p. 25.
- 18- Cette formule qui apparaît respectivement aux pages 32, 45, 57, 66, 74, 93 et 109 puis qui clôt les différents épisodes du récit est la formule finale stéréotypée de la plupart des contes africains.

19- Dans son article intitulé «La littérature objective», Roland Barthes emploie l'adjectif qualificatif «objectif» pour désigner la littérature de Alain Robbe-Grillet qui a une forte propension à l'étalage des objets, même les plus insignifiants, aux yeux du lecteur. Cf. *Essais critiques*, *Op. cit.*

## **BIBLIOGRAPHIE**

### **Corpus**

Tutuola, Amos, *L'ivrogne dans la brousse*, Paris, Gallimard, 2000, 130 p, (1ère édition 1952).

### **Articles et ouvrages**

Baudrillard (Jean), *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1968, 254 p.

Barthes (Roland), «Littérature objective», *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, pp. 29-40.

Belvaude (Catherine), *Amos Tutuola et l'univers du conte africain*, Paris, L'Harmattan, 1989, 208 p.

Calame-Griaule et Görög-Karad, «La calebasse et le fouet : le thème des «Objets magiques» en Afrique occidentale» in *Cahiers d'études africaines*, N°45, Paris, Mouton & Co, 1972, pp. 12-75.

Dussutour-Hammer, *Amos Tutuola : tradition orale et écriture du conte*, Paris, Présence Africaine, 1976, 158 p.

Hamon (Philippe), «Pour un statut sémiologique du personnage», *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, pp. 115-180.

Larson (Charles), *Panorama du roman africain*, Paris, Les Editions Inter-nationales, 1974, 349 p.