

Vol. 1, No. 3, octobre 2025



REVUE LE  
FROMAGER

# Le Fromager

Revue des Sciences humaines  
et sociales, Lettres, Langues  
et Civilisations

Fréquence :

TRIMESTRIELLE

ISSN-L : 3079-8388

ISSN-P : 3079-837X

**Editeur :**

**UFR/Lettres et Langues de l'Université Alassane  
Ouattara (Bouaké, Côte d'Ivoire)**

**WWW.REVUEFROMAGER.NET**

## **ADMINISTRATION ET RÉDACTION**

### **Directeur de publication**

DANHO Yayo Vincent  
Maître de Conférences  
Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

### **Secrétaire de la rédaction**

KOUAMÉ Arsène

### **Web Master**

KOUAKOU Kouadio Sanguen  
Assistant, Ingénieur en informatique, Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

### **Comité scientifique**

ALLOU Kouamé René, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny  
ASSI-KAUDJHIS Joseph Pierre, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
BA Idrissa, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop  
BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
BATCHANA Eshohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé  
CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
COULIBALY Amara, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop  
GOMA-THEHET Roval, Maître de conférences, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville  
GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou  
KAMATE Banhouman André, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny  
Klaus van EICKELS, Professeur titulaire, Université Otto-Friedrich de Bamberg (Allemagne)  
KOUASSI Kouakou Siméon, Professeur titulaire, Université de San-Pedro  
LATTE Egue Jean-Michel, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
N'GUESSAN Mahomed Boubacar, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny  
NGAMOUNTSIKA Edouard, Professeur titulaire, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville  
NGUE Emmanuel, Maître de conférences, Université de Yaoundé I  
N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville  
SANGARE Abou, Professeur titulaire, Université Peleforo Gbon Coulibaly

SANGARE Souleymane, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop

### **Comité de rédaction**

ALLABA Djama Ignace, Maître de Conférences, Etudes Germaniques, Université Félix Houphouët-Boigny

DJAMALA Kouadio Alexandre Histoire, Assistant, Université Alassane Ouattara

EBA Axel Richard, Maître-Assistant, Lettres Modernes, Université Alassane Ouattara

KONÉ Kpassigué Gilbert, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara

KOUAME N’Founoum Parfait Sidoine, Maître-Assistant, Histoire, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d’Ivoire)

KOUAMENAN Djro Bilestone Roméo, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara

KOUASSI Koffi Sylvain, Assistant, Lettres Modernes, Université Alassane Ouattara

MAWA -Clémence, Chargée de cours, Université de Bamenda

N’SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N’gouabi de Brazzaville

OULAI Jean-Claude, Professeur titulaire, Communication, Université Alassane Ouattara

OZOUKOU Koudou François, Maître-Assistant, philosophie, Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d’Ivoire

### **Comité de lecture**

ALLABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny

BA Idrissa, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop

BRINDOUMI Atta Kouamé Jacob, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

COULIBALY Amara, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

DEDE Jean Charles, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

DIARRASOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

DJAMALA Kouadio Alexandre, Assistant, Université Alassane Ouattara

EBA Axel Richard, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara

FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop

GOMA-THETHET Roval, Maître de conférences, Université Marien N’Gouabi de Brazzaville

GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou

KOUAME N’Founoum Parfait Sidoine, Maître-Assistant, Université Peleforo Gon Coulibaly

KOUASSI Koffi Sylvain, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara

MAWA -Clémence, Chargée de cours, Université de Bamenda

N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N'Gouabi de Brazzaville

N'GUESSAN Konan Parfait, Maître-Assistant, Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny

NGAMOUNTSIKA Edouard, Professeur titulaire, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville

NGUE Emmanuel, Maître de conférences, Université de Yaoundé I

OZOUKOU Koudou François, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara, Bouaké

SANOGO Lamine Mamadou, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou

SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop

## **POLITIQUE ÉDITORIALE**

*Le Fromager* est une revue internationale qui fournit une plateforme aux scientifiques et aux chercheurs du monde entier pour la diffusion des connaissances en sciences humaines et sociales et domaines connexes. Les articles publiés sont en accès libre et, donc, accessibles à toute personne.

## **RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS**

*Le Fromager* n'accepte que des articles inédits et originaux en français ou en anglais. Les articles publiés n'engagent que leurs auteurs.

Le manuscrit est remis à deux rapporteurs au moins, choisis en fonction de leur compétence dans la discipline. Le secrétariat de rédaction communique aux auteurs les observations formulées par le Comité de lecture ainsi qu'une copie du rapport, si cela est nécessaire. Dans le cas où la publication de l'article est acceptée avec révisions, l'auteur dispose alors d'un délai — d'autant plus long que l'article sera parvenu plus tôt au secrétariat pour remettre la version définitive de son texte.

Les auteurs sont invités à respecter les délais qui leur seront communiqués, sous peine de voir la publication de leurs travaux repoussée au numéro suivant.

### **1. Structure de l'article**

**Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale :** Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Fonction, Grade, Institution d'attache, Adresse électronique, Résumé en Français [200 mots maximum], Mots clés [5 mots maximum] ; Titre en Anglais, Abstract, Keywords ; Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche méthodologique), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

**Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain :** Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Fonction, Grade, Institution d'attache, Adresse électronique, Résumé en Français [200 mots au plus], Mots clés [5 mots au plus] ; Titre en Anglais, Abstract, Keywords ; Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

### **2. Longueur de l'article**

Quelle que soit la nature de l'article, sa longueur maximale, incluant aussi bien le texte principal que les résumés, les notes et la documentation, doit être comprise **entre 5000 et 8000 mots**.

### **3. Formats d'enregistrement et d'envoi**

Tous les articles doivent nous parvenir obligatoirement en version numérique.

### **Texte numérique (Word et PDF)**

#### **3.1 Traitement de texte**

La saisie de l'article doit être effectuée avec traitement de texte Word, obligatoirement en **police Garamond de taille 12, interligne simple (1)**.

La mise en forme (changement de corps, de caractères, normalisation des titres, etc.) est réalisée par l'équipe éditoriale de la revue. Les césures manuelles, le soulignement, le retrait d'alinéa ou de tabulation pour les paragraphes sont proscrits. Une ligne sera sautée pour différencier les paragraphes.

Pour la ponctuation, les normes sont les suivantes : un espace après (.) et (,) ; un espace avant et après (;), (:), (?), et (!). Les signes mathématiques (+, —, etc.) sont précédés et suivis d'un espace.

L'utilisation des guillemets français (« ») doit être privilégiée. Les guillemets anglais (" ") ne doivent apparaître qu'à l'intérieur de citations déjà entre guillemets.

Les chiffres incorporés dans le texte doivent être écrits en toutes lettres jusqu'au nombre cent. Au-delà, ils le seront sous forme de chiffres arabes (101, 102, 103...)

Les siècles doivent être indiqués en chiffres romains (I, II, III, IV, X, XX).

Les appels de note doivent se situer avant la ponctuation.

#### **3.2. Le texte imprimé**

Le texte comporte une marge de 2,5 cm sur les quatre bords. L'auteur peut faire apparaître directement les enrichissements typographiques ou avoir recours aux codes suivants : 1 trait : italiques 2 traits : capitales (majuscules) 1 trait ondulé : caractères gras. Le texte sera paginé.

#### **4. Pagination**

Le document est paginé de la page de titre aux références bibliographiques. Cette pagination sera continue sans bis, ter, etc.

#### **5. Références bibliographiques**

S'assurer que toutes les références bibliographiques indiquées dans le texte, et seulement celles-ci s'y trouvent. Elles doivent être présentées selon les normes suivantes :

##### **5.1. Bibliographie**

###### **– Pour un ouvrage :**

PICLIN Michel, 2017, *La notion de transcendance : son sens, son évolution*, Paris, Armand Colin, 548 p.

###### **– Pour un article de périodique :**

IGUE Ogunsola, 2010, « Une nouvelle génération de leaders en Afrique : quels enjeux ? », *Revue internationale de politique de développement*, vol. 1, No. 2, p. 119-138.

###### **– Pour un article dans un ouvrage :**

ZARADER Marlène, 1981, « Être et Transcendance Chez Heidegger », in Martin KAPPLER (dir.), *Métaphysique et Morale*, Paris, L'Harmattan, 300 p.

###### **– Pour une thèse :**

OLEH Kam, 2008, « Logiques paysannes, logiques des développeurs et stratégies participatives dans les projets de développements ; l'exemple du projet Bad-Ouest en Côte d'Ivoire », Thèse unique de doctorat, Institut d'Ethnologie, Université Cocody, Côte D'Ivoire.

## 5.2. Sources

### – Pour les sources écrites :

Nom de la structure conservant le document (Centre d'archives), fonds, carton ou dossier, titre du document, année (exemple : GGAEF — 4 (1) D39 : Rapport annuel d'ensemble de la colonie du Gabon, en 1939).

### – Pour les sources orales :

Nom(s) et prénom(s) de l'informateur, numéro d'ordre, date et lieu de l'entretien, sa qualité et sa profession, son âge et/ou sa date de naissance.

## 6. Références et notes

### 6.1. Appel de référence

Dans le texte, l'appel à la référence bibliographique se fait suivant la méthode du premier élément et de la date, entre parenthèses. En d'autres termes, les références des ouvrages et des articles doivent être placées à l'intérieur du texte en indiquant, entre parenthèses, le nom de l'auteur précédé de l'abréviation de son prénom, l'année et/ou la (les) page(s) consulté(es), suivis de deux points. Exemple : (A. Koffi, 2012 : 54-55).

Si plusieurs références existent dans la même année pour un même auteur, faire suivre la date de a, b, etc., tant dans l'appel que dans la bibliographie : (A. Koffi, 2012a).

À partir de trois auteurs, faire suivre le premier auteur de et *al.* : (K. Arnaud et *al.* 2010). Quand il est fait appel à plusieurs références distinctes, on séparera les différentes références par un point-virgule (;) : (E. Kedar, 1978, 1989 ; E. Zadi, 1990).

### 6.2. Références aux sources

Les références aux sources (orales ou imprimées) doivent être indiquées en note de bas de page selon une numérotation continue.

### 6.3. Notes de bas de page

Les explications ou autres développements explicitant le texte doivent être placés en notes de bas de page correspondante (sous la forme : 1, 2, 3, etc.). Ces notes infra-paginales doivent être exceptionnelles et aussi brèves que possible.

### 6.4. Citations

Le texte peut comporter des citations. Celles-ci doivent être mises en évidence à partir de lignes ; retrait gauche et droite en interligne simple, en italique et entre guillemets.

– Les **citations courtes** (1, 2 ou 3 lignes) doivent être entre guillemets français à l'intérieur des paragraphes en police 12, interligne simple.

– **Les citations longues** (4 lignes et plus) doivent être sans guillemets et hors texte, avec un retrait de 1 cm à gauche et interligne simple.

– **Les Crochets** : Mettre entre crochets [] les lettres ou les mots ajoutés ou changés dans une citation, de même que les points de suspension indiquant la coupure d'un passage [...].

## 7. Les documents non textuels

### 7.1 Illustrations

L'ensemble des illustrations, y compris les photographies, doit impérativement accompagner la première expédition de l'article. En plus de chaque original, l'auteur fournira une copie aux dimensions souhaitées pour la publication : pleine page, demi-page, sur une colonne, etc. Au dos seront portés le nom du ou des auteurs, le numéro de la figure, l'indication du haut de l'illustration.

La justification maximale est de 120 mm de largeur sur 200 mm de hauteur pour une illustration pleine page. Les textes portés sur les illustrations seront en Garamond.

## **7.2 Dessins originaux**

Ils seront soit tracés à l'encre de Chine, soit issus de traitement informatique imprimé dans de bonnes conditions. Dans ce dernier cas, on évitera les trames dessinées. Pour les objets lithiques, les croquis dits « schémas diacritiques » gagneront à être accompagnés des dessins traités en hachures valorisantes qui, eux, montrent la morphologie technique.

## **7.3 Documents photographiques**

Les documents doivent être parfaitement nets, contrastés et être fournis sous forme de fichier numérique ; enregistrés pour « PC » (Photoshop ©/niveaux de gris 300 ppi ou bitmap 600 ppi/Tiff/taille de publication dans Illustrator © ou tout autre logiciel de dessin vectoriel/EPS/textes vectorisés).

## **7.4 Tableaux**

La revue n'assure pas la composition des tableaux. Ils devront être remis sous forme de fichiers Acrobat © PDF (print/niveau de gris/taille de publication/300dpi) ou Illustrator © (EPS/niveau de gris/taille de publication/300dpi), respectant la justification et la mise en pages de la revue. Privilégier les fontes Garamond.

## **7.5 Échelles**

Aussi souvent que possible, la représentation grandeur nature sera recherchée. Lorsque la réduction s'impose, l'auteur aura soin de prévoir une échelle de réduction constante pour une même catégorie de vestiges. Pour chaque carte ou plan, l'auteur donnera une échelle graphique, ainsi que la direction du Nord. Pour les objets dessinés ou photographiés, une échelle, si possible constante, accompagnera chaque pièce ou ensemble de pièces.

## **7.6 Titres des illustrations, photos et tableaux**

Toutes les illustrations, toutes les photos et tous les tableaux doivent avoir des titres. Ces titres sont obligatoirement placés en dessous des illustrations, des photos ou des tableaux.

## **7.7 Légendes**

L'auteur accordera un soin particulier à la qualité des légendes. Les illustrations, les photos, les tableaux et leurs légendes constituent souvent le premier contact du lecteur avec l'article. Les légendes doivent être placées en dessous des titres.

## **7.8 Appels des illustrations, photos et tableaux**

Dans le texte, l'auteur doit obligatoirement indiquer l'appel aux illustrations, photos ou tableaux. Cet appel doit être en chiffres arabes : (fig. 1), (tabl. 2), (pl. 3 - fig. 4), etc.

Site internet de LE FROMAGER : <https://revuefromager.net/>  
L'équipe éditoriale

## SOMMAIRE

### **Aboukar ABBA TCHELLOU**

Les réseaux d'échanges et la traite des esclaves dans la partie occidentale de bassin du lac Tchad 9-23

### **Amoïn Yolande OUANTCHI**

Les fondements de l'empirisme de John Locke au service du système éducatif : vers une pédagogie contemporaine 23-35

### **Aya Carelle Prisca KOUAME KONATE**

Éducation parentale dans la gestion de l'usage abusif des smartphones chez les enfants de 06 mois à 12 ans en Côte d'Ivoire 36-50

### **Bambado BALDE, Mahoussé Bérékia KOUDAWA**

Sport et engagement scolaire : effets de la pratique sportive sur la motivation des lycéens à Saint-Louis du Sénégal 51-68

### **Breich Darel GAMBAKA GANDI, Gilles Freddy MIALOUNDAMA BAKOUE TILA, Emilien DUBIEZ, Ségolen Lutterah MISSENGUE SCHERELL, Modeste DIAKABANA NDOUDI, Naye SOW KALLA**

Analyse des pratiques de consommation du bois-énergie chez les usagers productifs de l'arrondissement 1 Makélékélé à Brazzaville : enjeux socio-économiques et environnementaux 69-85

### **Christ Guy Roland GBAKRÉ**

La cohésion sociale en Afrique : Défis, mécanismes et perspectives de consolidation 86-102

### **Désiré GUI**

La théorie kantienne de la connaissance et l'appréhension de la sorcellerie dans l'ontologie africaine : une alternative au relativisme 103-115

### **Famahan SAMAKÉ**

Zola psychanalyste avant Freud : pour une lecture transversale et interdisciplinaire des *rougon-macquart* 116-132

### **Fodé Bangaly KEITA, M. Mamy KEITA**

L'arrivée des réfugiés et les transformations de la Guinée forestière entre 1989 et 2003 133-147

### **Kouakou Camille GOLI, Tiécoura Hamed COULIBALY, Tiemongo Kady COULIBALY, Kouamé Sylvestre KOUASSI, Joseph P. ASSI-KAUDJHIS**

D'une migration étrangère à une activité de pêche lucrative dans le département de Béoumi (centre de la Côte d'Ivoire) 149-168

### **Bi Jean-Baptiste KODIÉNÉ, Moussa PARE**

Ibn Tournemont et l'art de la fourberie politique dans la conquête du pouvoir en Berbérie (1117-1130) 169-183

### **Yao Ernest Badou KOUADIO, Mathata Mireille Pilcherie Laure OUATTARA, Yao Jules YAO**

Droit international de l'environnement : quelle importance dans la préservation de l'environnement ? 184-200

### **Kouamé Kossonou Frédéric SECRE**

La mission diplomatique britannique à Kumasi en 1888 201-216

**Kouassi Hermann SIALLOU**

L'Afrique face au développement durable : entre contradictions structurelles et dynamiques d'innovation 217-239

**Ali MANDE, Effoué Dominique ADJE, Prisca Justine EHUI**

Les nouvelles formes de violences dans les établissements scolaires ivoiriens : cas des lycées Municipals et moderne d'Abobo 240-252

**Mathieu SITIONON**

Félix Houphouët-Boigny et la Fédération Évangélique de Côte d'Ivoire (1960-1993) 253-268

**Moussa COULIBALY**

Communication environnementale dans les relations entre société minière et communautés locales : état des lieux narratif et enjeux de la RSE en Côte d'Ivoire 269-283

**N'DA Roseline Gbocho**

Le e-commerce comme alternative professionnelle chez les étudiants et les jeunes diplômés : entre représentations sociales, opportunités et expériences 284-300

**N'Dah Éric ANNET**

Débats politiques télévisés et stratégie marketing politique du RHDP 301-312

**Pascal GRENG**

Les fondements de pouvoir des souverains dans les sultanats kotoko du Cameroun septentrional : entre religion et tradition 313-324

**Prisca Aubain MFOUTOU**

Expression de la modalité épistémique dans *Sarah, ma belle-cousine* d'Henri Djombo 325-337

**Serge ELLA ONDO, Nadège ZANG BIYOGHE**

Pratiques polyphonique et intertextuelle chez Bessora : cas de *Petroleum* 338-353

**Solenko GNENDA**

La chefferie traditionnelle et les défis de la cohésion sociale en milieu ewe du Togo 354-371

**Lou Thou Fidèle TRA**

Dynamiques familiales, silence social et violences conjugales en Côte d'Ivoire : comprendre les mécanismes qui mènent au féminicide 372-396

**Yacouba CISSAO**

Contrôle des frontières en contexte de crises sécuritaire et sanitaire : étude de cas dans les communes de Bittou et de Ziou (Burkina Faso) 397-415

**Yao Ulrich KOUASSI**

Médecine mécaniste et santé globale en Afrique : quel avenir entre biomédecine cartésienne et pratiques traditionnelles ? 416-434

# Pratiques polyphonique et intertextuelle chez Bessora : cas de *Pétroleum*

**Serge ELLA ONDO**

Maître-Assistant CAMES  
Université Omar Bongo, CRELAF/ CELIG  
[ellaserge@yahoo.fr](mailto:ellaserge@yahoo.fr)

**Nadège ZANG BIYOGHE**

Maître-Assistant CAMES  
Université Omar Bongo, CRELAF/ CERCLA  
[nadegeevine@gmail.com](mailto:nadegeevine@gmail.com)

## Résumé

À l'aide de la poétique textuelle descriptive de Tzvetan Todorov et des approches sociologiques et ethnologiques de la société gabonaise, le présent article ambitionne de montrer comment la polyphonie et l'intertextualité se donnent à lire dans le roman *Pétroleum* de Bessora. Dans la première inflexion, il ressort qu'à travers la pratique énonciative polyphonique qui fait alterner des voix humaines et non humaines, l'écrivaine d'origine gabonaise abolit les frontières entre l'humain et le non humain, non seulement pour montrer la complexité de l'aventure de la prospection pétrolière au Gabon, mais aussi pour la conter à partir de plusieurs points de vue. La seconde inflexion saisit l'intertextualité comme une stratégie scripturaire de l'enchevêtrement des discours scientifiques et des cultures africaine et occidentale. En convoquant ces stratégies énonciatives, Bessora déconstruit les barrières entre les sciences et entre les cultures pour faire l'écho d'une œuvre transfrontalière ou à « géographie variable » qui est tournée vers l'Universel.

**Mots-clés : Polyphonique – Intertextuelle – Complexité – Transfrontalière - Bessora**

## Abstract

Using Todorov's descriptive textual poetic and sociological and ethnological approaches to Gabonese society, this article aims to show how polyphony and intertextuality are expressed in the novel *Pétroleum* by Bessora. In the first analysis, it emerges that through a polyphonic enunciative practice that alternates between human and non-human voices, Gabonese-born writer abolishes the boundaries between the human and non-human, not only to highlight the complexity of the oil exploration adventure in Gabon but also to narrate it from multiple perspectives. The second inflection seizes intertextuality as a scriptural strategy for the intertwining of scientific discourses and African and Western cultures. By invoking this enunciative strategy, Bessora deconstructs the barriers between sciences and between cultures to resonate with a transborder work or one with a « variable geography » that is oriented towards the Universal.

**Keywords: Polyphonic – Intertextual – Complexity – Transborder - Bessora**

## Introduction

Bessora est une écrivaine « gabono-helvéto-belge » (M.K. Tshitengue Lubabu, 2007 : 22) qui fait partie des plus belles et prolifiques plumes<sup>1</sup> de la littérature diasporique africaine de France<sup>2</sup>. En effet, on sait que cette « littérature de la migritude », expression chère à Jacques Chevrier, s'inscrit, d'une part, en porte à faux avec des pratiques littéraires passéistes articulées autour de la réhabilitation du « royaume d'enfance »<sup>3</sup> et de la quête orphique du « pays natal » incarnées par les chantres de la négritude. D'autre part, elle se démarque de la littérature africaine postindépendance qui poétise les « aventures ambiguës » de l'homme noir évoluant dans un contexte sociopolitique désenchanté. En effet, cette nouvelle littérature abordant des problématiques transnationales, actualise les pratiques narratives de la polyphonie et de l'intertextualité dans une perspective d'ouverture qui rend son esthétique singulière. Même si on observe les réminiscences de cette nouvelle écriture chez quelques écrivains africains de la période précédente comme V. Y. Mudimbe et Sony Labou Tansi qui ont dynamité les structures sémantiques et narratives de leurs œuvres. Il demeure que les auteurs diasporiques africains abordent, plus que leurs aînés, des questions d'actualité contemporaine qui se glissent dans un style où « s'orchestre continument la démultiplication des jeux de langage » (S. R. Renombo Ogoula, 2001 : 117).

En deux décennies, on est passé d'un récit fermé de type balzacien, impliquant la présence d'un narrateur omniscient, des personnages aux contours bien dessinés, une chronologie et un espace parfaitement délimité, à un récit beaucoup plus complexe se caractérisant, pour l'essentiel, par son ouverture et son dialogisme<sup>4</sup> (M. Bakhtine, 1970 : 85). Ce qui préfigure ainsi un procédé poétique et un code d'écriture aux morphologies lexicales et sémantiques particulières, comme on l'observe chez Kossi Efoui ou Alain Mabanckou. Dans les œuvres de Bessora, on peut remarquer que cette pratique scripturaire y est actualisée. C'est à travers *Pétroleum* (2004), le roman le plus gabonais de cette écrivaine, que les pratiques polyphonique et intertextuelle s'articulent avec intensité et pertinence.

Dans cette œuvre romanesque éditée en 2004 chez Denoël dont l'intrigue s'inspire du roman policier, Bessora relate l'histoire de l'exploration du pétrole au Gabon des origines aux

---

<sup>1</sup>À ce jour, Bessora a publié onze romans, de nombreuses nouvelles et une bande dessinée.

<sup>2</sup>En témoignent la densité de ses publications et de nombreux prix reçus. En 2001, elle obtient le Prix Fénéon pour son roman *Les Taches d'encre*, le Grand prix littéraire d'Afrique noire en 2007, le prix suisse de littérature et le prix Ahmadou Kourouma en 2024

<sup>3</sup> Cette expression est de Senghor

<sup>4</sup>Dans *La poétique de Dostoïevski*, Bakhtine fait remarquer que « tout roman polyphonique est entièrement dialogique ».

années 2000. Loin des clichés, l'auteure révèle non seulement un monde dominé par les intérêts égoïstes des explorateurs, les magouilles et les complots, mais aussi explore les profondeurs des traditions ancestrales gabonaises. L'intentionnalité étant de les opposer à la tradition occidentale, sur fond d'une diversité de voix narratives, de discours scientifiques et de cultures. Ainsi, on peut voir que la polyphonie et l'intertextualité apparaissent, dans ce roman, comme un moyen de dénoncer les injustices sociales causées par la prospection pétrolière au Gabon et comme une nécessité de réinventer une écriture nouvelle tournée vers l'Universel. Comment alors la lauréate du Grand Prix Littéraire de l'Afrique Noire en 2007 donne-t-elle à lire les pratiques polyphonique et intertextuelle dans son projet romanesque ? Comment ces deux poétiques inscrivent-elles l'écrivaine d'origine gabonaise dans l'extrême contemporain ? En quoi celles-ci constituent-elles des éléments privilégiés pour la lisibilité de *Petroleum* ?

Autant de questionnements auxquels nous tenterons d'apporter des éléments de réponse dans la présente réflexion qui aura comme démarche analytique la poétique textuelle descriptive de Tzvetan Todorov (1973). En ce sens qu'elle permet d'analyser les mécanismes langagiers du discours dans une œuvre, et de localiser leurs propriétés au niveau de l'expression. Toutefois, quelques éléments d'ordre sociologique et ethnologique de la société gabonaise seront nécessaires pour éclairer certains points de cette étude. Ainsi, dans une première inflexion, l'analyse mettra en lumière « la conception polyphonique du sens » (O. Ducrot, 1984 : 183) en montrant comment le roman signale dans son énonciation l'alternance des voix humaines et des voix non humaines. La seconde articulation, qui s'attèlera à déterminer « la conception intertextuelle du sens » sera soucieuse de démontrer comment le roman de Bessora abolit les frontières discursives et culturelles pour faire l'écho d'une littérature universelle ou « à géographie variable » à travers une analyse basée sur l'enchevêtrement des discours scientifiques et des cultures.

### **1. La polyphonie comme modalité énonciative de l'alternance des voix humaines et non humaines dans le roman**

Si plus que d'autres textes littéraires, le texte romanesque intègre en son sein une pluralité de voix ou de points de vue, il n'en demeure pas moins que cette technique narrative polyphonique enrichit sa texture et invite le lecteur à une expérience de lecture plus active lui permettant de reconnaître la complexité des perspectives qui y sont actualisées. Ainsi cette partie se propose d'explorer et de comprendre un certain nombre d'évènements relatifs à l'exploration pétrolière du Gabon à travers les différentes voix humaines et non humaines qui coexistent et s'alternent dans le corpus.

## 1.1 De l'alternance des voix humaines

Entendus généralement comme une opération d'actualisation de diverses voix dans un même texte ou dans une même phrase, la polyphonie tout comme le dialogisme sont des notions inspirées de Mikhaïl Bakhtine qui dans *La Poétique de Dostoïevski* soutient le projet polyphonique du roman (1970 : 85). En effet, *Pétroleum* s'inscrit dans cette vision. À la différence de ses autres œuvres, Bessora, dans ce récit de plus de trois cents pages, prend le parti de complexifier l'histoire du pétrole gabonais en alternant les voix de ses personnages-narrateurs. Dans cette perspective, son entreprise consiste à remettre en cause l'univocité ou la toute-puissance du narrateur et de célébrer la polyphonie à un degré qui rend son projet romanesque particulier. Pour ce faire, l'écrivaine d'origine gabonaise superpose à souhait les voix narratives donnant ainsi naissance à une œuvre comportant une diversité de discours, de visions du monde et de langages sociaux portés par des personnages en interaction dialogique. De ce fait, à la question de savoir « qui parle ? » ou qui assume « l'acte de parler, (...), de production » (M. Perret, 1994 : 9) des énoncés dans ce roman ? L'on peine à répondre, parce que la voix de l'auteure semble se perdre dans celles des autres protagonistes qui, à leur tour, se dissolvent dans l'écriture. Concrètement, Bessora modèle le style de son roman en attribuant elle-même une voix propre et aux personnages une multitude de voix secondaires. Ainsi, il ressort que l'essentiel du discours du roman constitue l'expression de la voix de l'auteure qui est pourtant absente de l'histoire qu'elle raconte. D'après Gérard Genette, elle est une narratrice « hétérodiégétique » (1982 : 256), car ayant une vision omnisciente des événements relatés comme le révèlent les deux extraits suivants :

À bord du bateau de prospection pétrolière, des vertébrés à sang tiède, porteurs de mamelles : géologues, visionnaires à lunettes, foreurs fornicateurs de fonds marins, électriciens et mécaniciens boutonneux. Ils côtoient d'autres mammifères aquatiques, comme une infirmière férue de tradi-médecine, un amateur sportif grassouillet, une équipe de restauration d'hôtellerie. Leur température est constante et si leur respiration demeure pulmonaire, des branchies poussent sans doute dans leurs cages thoraciques. (Bessora, 2004 : 6).

(...) Autour de ses yeux noirs se retroussaient les cils les plus jolis qui se puissent concevoir. En ce temps-là, les oracles prophétisaient déjà. Jason souriait devant les avions et les bateaux pétomanes qu'ils envoyaient dans les airs et dans les mers pour libérer l'or noir. Mais depuis, les cils de Jason ont grandi. Son nombril aussi (Bessora : 7-8).

Aussi peut-on observer que cette narratrice omnisciente en la personne de Bessora, connaît les faits dans leur totalité. La présence du style direct au sein d'une même structure phrastique alterne la voix de l'auteure et celle d'un autre narrateur-personnage. Le passage suivant l'illustre en ces termes : « Aujourd'hui après avoir longuement déchiffré les signes gravés sur les roches océaniques, ils peuvent éponger leurs fronts suants et se réjouir : Frère, l'heure est proche ! Ainsi soit-il » (Bessora, 2004 : 7). De plus, la narratrice « hétérodiégétique » de ce roman a une

connaissance approfondie de l'âme de tous les actants. Car, elle expose des faits que ces derniers ignorent, décrit et traduit au mieux leurs mouvements, leurs pensées, leurs émotions et leurs comportements. C'est le cas avec Etienne Girardet, un géologue syndicaliste et militant antiraciste, qui veut fêter la découverte d'un gisement de pétrole avec une autre géologue Médée dont l'attitude envers la compagnie Elf Gabon est des plus ambiguës. À ce sujet, la phrase « Il débouche en crachant un peu de ses bronches » (Bessora, 2004 : 311) prouve que cette narratrice connaît les secrets de ce blanc et partant de tous les autres actants, sans limitation de profondeur externe ou interne, en tous lieux et en tout temps. C'est ce don d'ubiquité ou d'omniscience qui lui permet de faire des retours en arrière et des anticipations certaines dans son récit. À travers ces stratégies narratives, l'auteure voudrait donner l'impression que l'histoire se raconte d'elle-même. Cela est perceptible dans le passage ci-après :

Dans ses rêves, la belle géologue a vu les hydrocarbures suintant de la faille sous-marine, par trois mille mètres de fond. Ce pétrole fuyant dans l'eau glacée, ça ressemble à des réglisses. Ça ouvre l'appétit. Ça donne la soif. Ça oui, elle aura le boire et le manger. À s'en éclater la panse » (Bessora, 2004 : 13).

En plus, la même narratrice, pour conforter son omniscience, ne ménage aucun effort pour relater les bribes de vie personnelle d'Alidor Minko, le directeur des relations publiques de la société Elf Gabon. À travers elle, on apprend que ce dernier « avait à peine deux ans que des missionnaires l'internaient déjà pour en faire un catéchumène. Ses parents, il les voyait deux ou trois fois par mois » (Bessora, 2004 : 144). En sus de cette voix « hétérodiégétique », Bessora, pour consolider le projet de l'alternance des voix humaines, confère à un autre protagoniste le statut de narrateur à travers l'intrusion dans le récit de l'année 1962. En effet, la narration des événements de cette année, qui constituent une digression, met simultanément en œuvre les voix de deux personnages Louise et Jason. Ces derniers dialoguent dans l'extrait qui suit :

Soudain, ils entendirent le bruit d'une explosion – C'est les gens des dynamites ? demanda Jason. Louise acquiesça : les géophysiciens cherchaient le Nomade Noir, là-bas, dans la forêt. – Ils vont encore fâcher les esprits, dit Louise (Bessora, 2004 : 159-160).

Dans cette conversation, il est à souligner que l'importance n'est pas plus le contenu des énoncés, mais plutôt la particularité de l'énonciation qui évolue suivant le principe de l'alternance. Cette logique dialectique, s'observant sur plusieurs pages du corpus et faisant advenir la polyphonie, présente Louise et Jason comme deux consciences autres et à part entière, s'exprimant dans un langage qui leur est propre et qui véhicule les aspects d'un monde dont ils détiennent les secrets comme en témoigne cette phrase : « La bosse de Louise, disait-on, renfermait les souvenirs du monde » (Bessora, 2004 : 190). Dans une autre phrase, Louise dévoile à Jason les aspects d'un autre univers en ces termes : « Je vais te livrer des secrets Jason ... Mais n'en souffle mot à personne » (Bessora, 2004 : 225). Quant à Jason, le chef cuisinier du navire pétrolier l'Océan

liberator, son discours constitue une autre voix qui relate son aventure à bord de ce navire, ses croyances, ses us et coutumes, les mystères de la société africaine et la magie de l'exploration pétrolière, comme en atteste le passage suivant :

La première fois que j'avais vu le pétrole, j'avais six ans. Un avion survolait l'archipel. L'engin tournoyait au-dessus de sa tête. Il pétait de la fumée (...) Et Louise s'est levée ... dit-il avec un fond de mélancolie dans la voix. Louise est celle qui m'a élevé (Bessora, 2004 : 52).

De plus, Bessora poursuit la démultiplication des sources énonciatives humaines en introduisant, dans son roman, des voix impersonnelles dont les nombreuses marques d'énonciation font amorcer et achever sa lecture. Cela est perceptible à travers cette phrase de l'incipit « (...) ils peuvent éponger leurs fronts suants et se réjouir » (Bessora, 2004 : 7), et à travers les dernières phrases du roman « Il se tourne et aperçoit le mouchoir rouge à terre (...) à l'endroit même où ils auraient dû se trouver (Bessora, 2004 : 333). Cette alternance des voix montre comment la voix de la narratrice « hétérodiégétique » et celle d'un autre personnage-narrateur se mêlent complètement et s'enchevêtrent. Ce qui entraîne le récit dans une sorte de confusion énonciative. Ce brouillage énonciatif évoqué aussi lors du dialogue entre Louise et Jason, souligné plus haut, se confirme lorsque le pronom personnel de la troisième personne du singulier « elle », mis pour Louise, cède progressivement la parole à un autre pronom personnel masculin singulier « il », désignant une voix ou une entité masculine, puis « ils » renvoyant aux deux personnages. Le fragment textuel ci-après en est un exemple :

Elle se prépare à descendre du taxi, mais il ne s'arrête pas. Ils ne sont pas encore arrivés. La maison coloniale n'est pas un hôtel, mais la résidence secondaire d'un privilégié. À côté d'elle, un autre palace, long édifice décrépi avec terrasse sur le toit et jardin somptueux, ... (Bessora, 2004 : 78).

La même stratégie polyphonique est observable à travers l'usage du pronom personnel « je » qui renvoie à deux protagonistes distincts intervenant dans ces énoncés : « j'avais rêvé d'une autre vie (...) Je fais bien leur bouffe moi » (Bessora, 2004 : 15).

En outre, Bessora, procède à l'alternance des voix des personnages dans son œuvre lorsqu'avec ces derniers, elle s'interroge sur la nécessité de faire venir un expert dans le domaine du terrorisme pour élucider le mystère lié à l'explosion dans l'Océan liberator. Dans cette optique, elle intègre ironiquement, dans un même passage, la voix de Colonna, pour montrer à Médée la nécessité de changer les valeurs de la ville dans laquelle ils vivent. Comme on le constate dans ce fragment textuel : « Port-Gentil est une ville fantôme, dit-il. Ce pays se meurt. C'est un prêtre qu'il lui faut, pas un criminologue ! » (Bessora, 2004 : 102). À travers cette ironie que Dominique Maingueneau définit comme le fait « d'entendre un point de vue distinct de celui

du narrateur » (2003 : 52), Bessora, dans un style direct, intègre sa voix ou son point de vue moqueur dans le discours de Colonna. Ici, on comprend bien que ce personnage-narrateur et l'auteur constituent une même instance narrative.

Au regard de tout ce qui précède, il ressort que Bessora, pour commenter et juger les événements qui se déroulent sur la plate-forme pétrolière, dédouble, triple, quadruple les voix humaines dans un acte de locution unique. Ce qui confère à son roman une architecture fragmentée en plusieurs parties narrées par les différents personnages. Si cette fragmentation a une incidence sur la lecture de l'œuvre, il n'en demeure pas moins qu'elle favorise le rapprochement des faits entre les analepses et la suite logique du récit. La représentation d'un tel enchevêtrement des voix humaines, dialogiquement corrélées ou alternées, impacte ~~sur~~ celle des voix non-humaines présentes dans le corpus.

## **1.2 De l'alternance des voix non humaines**

En sus des voix humaines, Bessora alterne, dans son roman, d'autres types de voix dont il est parfois difficile de déterminer l'origine et l'identité exactes. Il s'agit plus ou moins des voix non humaines entendues comme des voix magiques et mystérieuses qui, sans aucun doute, s'apparentent à celles des génies qui sont dépositaires des mystères de la forêt gabonaise. En mêlant ces différentes voix dans une même unité phrastique ou une même émission verbale, l'écrivaine d'origine gabonaise insuffle d'abord une dose suffisante de fantastique dans l'expression de la réalité vécue par ses personnages. Ensuite par ce procédé, elle signifie au lecteur que son récit possède des caractéristiques initiatiques et surréalistes basées sur la diversité des voix non humaines qui se muent en arbres, en poissons et en esprits qui sont sans cesse dérangés par les géologues et autres explorateurs du pétrole. C'est la raison pour laquelle le pisteur Zéphyrin, un initié averti aux mystères de la forêt gabonaise, estime qu'avant toute exploration, il faudrait demander à ces entités vivantes l'autorisation, « Leur dire s'il vous plaît. Merci ... Leur donner un peu de kaolin ou d'isémo pour s'excuser du dérangement » (Bessora, 2004 : 60-61). Par rapport à cela, Bessora personnifie l'oracle en lui affectant une voix qu'il déclame dans un style direct en ces termes : « Désormais, dit l'oracle, quiconque passerait près de l'arbre d'Iguoguino devrait verser des larmes, jeter des graines de courge, et danser » (Bessora, 2004 : 62). On comprend bien comment le non-respect de cette recommandation de l'oracle a entraîné la disparition brutale de toute une équipe d'explorateurs comme le révèle cet extrait : « L'arbre furieux s'était extrait de terre pour engloutir les profanateurs dans le gouffre laissé par ses racines. Ils étaient tombés dans le trou sans fond, puis l'arbre s'était replanté sur eux, ensevelissant prospecteurs et indigènes » (Bessora, 2004 : 62).

Aussi la lauréate du Prix Fénéon en 2001, pour donner sens aux luttes anticoloniales et aux premières prospections pétrolières en terre gabonaise, invite-t-elle dans cette aventure les génies de la forêt, pour régler les comptes aux étrangers-pilleurs. Pour ce faire, elle transfère des émotions à des lieux blessés et éprouvés qui portent en eux les stigmates douloureux des affronts du passé. Ainsi, Bessora attribue des voix aux « esprits de morts » et aux « fantômes de vivants » qui se trouvent à l'intérieur d'un hôtel désaffecté que visite Médée. Le passage suivant narré dans un style indirect libre en est une parfaite illustration :

Médée voit la nuit qui arrive et avec elle son cortège de fantômes. Esprits de morts et fantômes de vivants, elle se sent épiée par tous, et tous lui disent de partir, car elle n'a rien à faire ici. Ce sont eux les gardiens de l'hôtel. Ils ne laisseront pas une pilleuse de mémoire ajouter une blessure à celles qu'il a déjà (Bessora, 2004 : 296).

La présence du discours indirect à travers le fragment de phrase « et tous lui disent de partir, car elle n'a rien à faire ici » démontre qu'il y a « l'expression d'un point de vue dans lequel il ne peut y avoir pour un énoncé donné, qu'un seul sujet de conscience » (O. Ducrot, 1984 : 172). Dans un autre fragment textuel qui suit, Bessora fait intégrer une autre voix fantomatique dans un style direct en ces termes : « Une voix d'enfant venue de nulle part m'a parlé : On te connaît pas. Arrête de pêcher. Tu es qui ? Qui t'a permis ? » (Bessora, 2004 : 252).

De plus, Bessora confère au fameux arbre Adzap une voix ou un langage que seul le pisteur-initié Zéphyrin est capable de comprendre. En effet, dans l'épisode de l'abattage de cet énorme arbre, ce personnage entend « les bruits successifs des premiers coups de hache, les murmures de stupeur, des hurlements de terreur, puis du fracas de l'arbre déraciné » (Bessora, 2004 : 102). Ainsi en dotant l'Adzap sacré d'une voix permettant d'exprimer des émotions, l'écrivaine renforce la dénonciation des effets de la déforestation et promeut la protection des végétaux, qui progressivement a personnifié l'arbre. Cette personnification ou ce statut d'individu est conforté par les « hurlements de terreur » et par le bruit assourdissant causé par cet arbre lors de son déracinement. L'extrait suivant en témoigne : « CRRrrrrrriiiiihhhhshshshhs... BOUM. Plus rien. Silence assourdissant » (Bessora, 2004 : 62). Ce bruit apparaît ici comme une sorte de voix non humaine qui traduit la colère de l'arbre.

En outre, Bessora pour renforcer son entreprise polyphonique, personnifie le gaz et le pétrole en leur conférant des voix. Les deux phrases suivantes en témoignent : « Le gaz et le pétrole sont en grande discussion. Ils se chamaillent. Le ton monte. Le gaz fait pression. Les voici qui s'empoignent. (...) Le puits vous prépare un beau feu d'artifice » (Bessora, 2004 : 57) ; « ... atmosphère explosive. Les flammes se propagent, accélèrent, dépassent la vitesse du son.

Tous s'activent à trouver leurs esprits pour appliquer les procédures. Le temps joue contre eux. Le temps joue pour le feu. Boum » (Bessora, 2004 : 59).

Au regard de cette pratique polyphonique, il apparaît, au terme de ce premier jet, que Bessora mélange des voix humaines et non humaines à l'aide de l'ironie et des styles directs et indirects libres. À travers cela, on peut constater que le narrateur de Bessora ne se contente plus de décrire les événements de l'histoire du pétrole gabonais comme s'il agissait d'un témoignage historique. Bien mieux, il entre intimement dans la conscience des figures actantielles et s'en fait l'interprète direct ou indirect. C'est dans cette perspective polyphonique et co-énonciative que va s'inscrire la pratique de l'intertextualité dans le corpus.

## **2. L'intertextualité comme modalité énonciative de l'enchevêtrement des discours et des cultures dans le roman**

Cette inflexion a pour objet de conférer à la pratique intertextuelle une conception plus large que celle de son entendement initial qui la limite à l'échelle d'un texte. Elle oriente l'analyse intertextuelle du corpus d'une part sur le mélange des motifs discursifs inhérents à la science, d'autre part sur la coexistence ou la co-présence des motifs discursifs culturels africain et occidental.

### **2.1 L'enchevêtrement des discours scientifiques**

Avant de montrer la pertinence de l'enchevêtrement des discours dans le corpus, il semble intéressant de procéder à la théorisation de la notion d'intertextualité en vue d'établir un lien avec les termes « discours » et « culture ». De manière restrictive, l'intertextualité est selon Gérard Genette une « relation de co-présence d'un texte à l'intérieur d'un autre » (1982 : 36). En d'autres termes, cette notion renvoie à la présence effective d'un texte dans un autre texte, par le biais soit de la citation, soit de l'allusion, soit du plagiat, soit de la référence ou soit du pastiche. En effet, ce mot apparut à la fin des années 1960 au sein du groupe *Tel Quel* de Julia Kristeva, a connu une évolution sémantique avec le poéticien français Michael Riffaterre (1980 : 10) qui, dans ses travaux, recherche la « trace intertextuelle » à l'échelle de la phrase, du fragment ou du texte bref. Par la suite, Josias Semujanga (1999 : 71) a élargi le sens de cette notion en soutenant que le roman africain, privilégiant l'esthétique de l'hybridité générique, entretient des connexions intertextuelles avec des textes ou des discours d'horizons divers. D'où la nécessité de sa mise en relation avec d'autres espaces culturels, en vue de mieux dégager la quintessence de la pratique intertextuelle. Cette conception étend donc l'intertextualité à l'interdiscursivité et à l'interculturalité entendues comme enchevêtrement des discours et des cultures. C'est donc sous

cet angle d'ouverture que l'intertextualité est abordée dans cette analyse. En effet, Bessora fait de *Pétroleum* un champ de plusieurs expérimentations formelles et surtout un lieu d'une écriture plurielle qui se prête bien au jeu de l'intertextualité générale. Dans un premier temps, on peut observer que Bessora impose, dans son roman, un modèle textuel basé sur l'enchevêtrement des discours scientifiques. Ce qui explique le caractère très documenté de cette œuvre, car exhibant sans détour un régime de référentialité hyperréaliste qui affiche sa parenté avec le récit d'enquête scientifique. En fait, l'écrivaine de la migritude, à travers son narrateur, rend compte de l'exploration du pétrole avec beaucoup de scientificité comme en témoigne le passage ci-dessous :

Une enquête nous éclairera sur les origines de l'éruption et de l'explosion ... La pression du réservoir a-t-elle été mal évacuée en début de forage ? La panne du trépan a-t-elle entraîné un déséquilibre dans le puits ? Les systèmes antidéflagrants étaient-ils adaptés ... (Bessora, 2004 : 96).

Ce discours cherchant à expliquer l'origine de l'explosion de l'« Océan liberator » met en évidence le dispositif scientifique qui est réalisé autour de l'exploitation de l'or noir.

Aussi l'« éco-polar » de Sandrine Nan-Nguema procède-t-elle de la réécriture de sa thèse de doctorat en anthropologie soutenue en 2002 à l'Université Paris VII, intitulée *Mémoires pétrolières au Gabon*, et portant sur la dimension mémorielle des procédures d'extraction de l'or noir sur le territoire gabonais. À travers le substrat scientifique de sa thèse, Bessora confectionne une fiction policière dans laquelle le discours anthropologique et le discours historique tantôt s'entremêlent intimement, tantôt s'affrontent violemment et se contredisent. Ainsi dans le roman, le discours anthropologique est perceptible à travers la prégnance des croyances traditionnelles gabonaises comme en témoigne cette phrase : « J'entends le pétrole même quand il ne me parle pas » (Bessora, 2004 : 13). Le texte de Bessora invite donc à une prise en compte de l'irrationnel, c'est-à-dire à la croyance aux mythes et aux traditions africaines dans l'aventure pétrolière au Gabon.

De plus, la romancière narre l'exploitation pétrolière en faisant allusion à l'histoire du Gabon. En effet, il appert on apprend que l'aventure pétrolière dans ce pays commence sur l'île Mandji au début du XXe siècle, plus précisément en 1928, soit trente ans avant l'exploitation de l'Okoumé qui, elle débute au XIXe siècle. On découvre également que cette prospection du pétrole a participé au renforcement des hiérarchisations sociales préexistantes tout en superposant des catégories socio-professionnelles distinguant des « Expatriés » et des « Africains », des « Cadres » et des « Non-Cadres » qui travaillent pour l'État gabonais et pour la compagnie pétrolière Elf. En plus, dans ce roman, l'historique de l'exploration du pétrole gabonais proposé par Bessora est accompagné de plusieurs détails qui complètent les éléments

conventionnels de l'histoire locale. Ces éléments sont entre autres l'ouverture des premiers puits, le nombre de barils de brut extraits au cours des années et aussi la relation dysharmonieuse entre les populations autochtones et les géologues-explorateurs. À ce propos, l'extrait qui suit est édifiant :

Les premiers géologues arrivent en 1928. Ils plantent leurs tentes dans la tourbe insulaire et fertile de Ninghe Sika au beau milieu de la lagune des Fernan-Vaz. Sous leurs gros sabots coule l'huile de pierre. Cette vieille roche liquide et noire migre en silence sous la terre depuis des millions d'années. En 1928, la battue commence. Ordre du gouverneur général d'Afrique-Equatoriale française. Pisteurs, porteurs, casseurs et charpentiers arpentent les rivières pour le compte de la République, sous le commandement de géologues venus de France et de Russie. Ils marchent là où personne n'est jamais passé. Du moins le croient-ils. Ils montent. Ils descendent. Ils boivent de la vodka. Ils franchissent des cours d'eau fraîche et transparente. Ils boivent du Ricard. Ils ramassent des cailloux. Ils prennent des notes. Ils dessinent des cartes ... (Bessora, 2004 : 60-61).

L'histoire de l'extraction pétrolière au Gabon est contée selon la logique d'un double récit. Le premier récit narre les agissements des géologues, des cadres et autres employés de l'entreprise Elf-Gabon. Celui-ci est jalonné des références précises à l'histoire de l'exploration du pétrole dans la région, de la date du forage des premiers puits, des accords signés avec les partenaires et des manœuvres internes à la compagnie. Le second récit relate l'histoire des populations locales et livre leurs cosmogonies particulières ainsi que les modalités complexes de leurs relations souvent conflictuelles.

Par ailleurs, Bessora introduit un discours écologique en intégrant la question environnementale dans son roman. En effet, celle-ci est perceptible à travers la thématique de la profanation de la nature, évoquée notamment au travers d'une métaphore filée telle que « viol répété de la terre » ou des récits mythiques et surnaturels concernant « l'arbre d'Iguoguino ». Par ailleurs, l'écrivaine d'origine gabonaise aborde en filigrane d'autres thèmes socio-environnementaux tels que la déforestation, la non-gestion des déchets et la pollution. Tous ces motifs sont reliés aux problématiques politiques, économiques et sociales comme le racisme institutionnel, le paternalisme, la marchandisation à outrance du territoire et de ses ressources et la brutalité du colonialisme. En réalité, on peut remarquer aisément que tous ces discours s'interpénètrent et bouleversent radicalement les frontières disciplinaires et scientifiques. Une telle stratégie scripturaire constitue un trait de l'intertextualité générale que l'on peut également observer à travers la coexistence des cultures dans le corpus.

## **2.2 La coexistence des cultures africaine et occidentale**

Comme nous l'avons notifié dans le sous-point qui précède, la notion d'intertextualité intègre, dans sa conception générale théorisée par Josias Semujanga, celle d'interculturalité renvoyant à la confluence des cultures dans un texte littéraire. Dans son ouvrage intitulé

*Mythologie et intertextualité* (1987 : 87), Marc Eigeldinger rejoint cette idée et précise ainsi qu'il suit les termes de son projet intertextuel général :

Mon projet est de ne pas limiter la notion d'intertextualité à la seule littérature, mais de l'étendre aux divers domaines de la culture. Elle peut être liée à l'émergence d'un autre langage à l'intérieur du langage littéraire, par exemple celui des beaux-arts et de la musique, celui de Bible ou de la mythologie, ainsi que celui de la philosophie » (Bessora, 2004 : 15).

Le présent point entend démontrer comment cette « écrivaine totale »<sup>5</sup> fait juxtaposer, dans son roman, les cultures africaine et occidentale pour former un tout indissociable. En effet, *Petroleum* se présente comme « un récit initiatique qui dévoile l'identité traditionnelle des personnages ayant la particularité de cristalliser en eux des matériaux endogènes, c'est-à-dire des éléments de croyance traditionnelle gabonaise » (Ella Ondo, 2016 : 44). C'est le cas de Jason Noumsi qui est porteur d'une tradition mythique gabonaise depuis sa naissance sur la baie de Port-Gentil. Louise, la tante de Jason et Alidor Minko, le directeur des relations publiques de la compagnie Elf Gabon présentent également le même profil traditionnel. La première communique avec les mânes ancestraux et a convaincu son neveu de la nécessité de combattre les profanateurs des lieux sacrés que sont les explorateurs de pétrole. Le second a eu une rude initiation dans le monde Bwiti avec lequel il divorcera quelque temps plus tard. C'est aussi le cas de Zéphirin, le « pisteur » des géologues d'Elf. Dans l'œuvre, ce dernier est dépeint comme un initié, forgé dans la pure tradition gabonaise, maîtrisant et craignant à la fois les mystères de la forêt équatoriale et ses différents génies. C'est pourquoi comme tous les initiés gabonais de son époque, il sait que pour y pénétrer :

(...), il faudrait demander l'autorisation aux arbres et aux poissons. Leur dire s'il vous plaît. Merci. Bonjour. Au revoir. Leur donner un peu de kaolin ou d'isémo pour s'excuser du dérangement (Bessora, 2004 : 220).

Aussi Bessora, pour continuer à explorer les profondeurs de la tradition ancestrale gabonaise, fait allusion, dans son texte, au mythe d'Evu. Selon l'universitaire gabonais Bonaventure Mvé Ondo (1991 : 42), ce mythe d'origine fang relate l'intrusion de la mort parmi les hommes. En effet, on apprend dans le roman qu'Evu, dans la pure tradition fang est « celui qui n'eut rien », c'est « (le) frère maudit de Feu, Soleil, Lune et Mer » (Bessora, 2004 : 160). Dans le même fragment textuel, l'auteure conte l'histoire d'Evu en ces termes :

Evu était lui aussi dans le ventre d'Ada, en même temps que Feu, Soleil, Lune et Mer. Mais Ada ignorait qu'elle le portait, car sa fille la lune l'avait caché dans le cordon ombilical. Après que Feu, Lune, Soleil et Mer furent nés, Ada découvrit la supercherie. Elle déchaina sa foudre contre Evu » (Bessora, 2004 : 160).

---

<sup>5</sup> Ici, on se réfère au titre de l'article d'Ambourhouet Bigmann Magloire, « Bessora, une écrivaine 'Totale' », *Les Grands auteurs gabonais*, Libreville : Éd. Amaya, n°2, 2016, pp. 117-149.

Ainsi Ada chassa Evu du village et recommanda aux hommes de ne jamais aller plus loin que l'arbre d'« Iguoguino » lorsqu'ils iraient dans le bois. Selon le texte, une fois Ada partit en voyage, sa fille cadette Zamba s'aventura dans la forêt interdite. Arrivée au pied du grand arbre où il y avait beaucoup de gibier, Zamba après avoir pris quelques bêtes, invita Evu au village comme en témoigne ces deux extraits : « tu veux vraiment me ramener dans ton village, Zamba ? Je suis difficile à nourrir, tu sais », avança Evu : « Oui, je te nourrirai de ce que tu voudras, promit Zamba » (Bessora, 2004 : 162). Arrivé au village, Evu refusa de manger ce que la fille d'Ada lui proposait comme nourriture. D'un ton menaçant, il exigea de sa complice le cabri, le chien et finalement sa propre sœur. Dès son retour du voyage, ayant constaté la disparition du cabri, du chien et de sa fille aînée, Ada comprit qu'Evu vivait désormais au village. À cet effet, elle consentit à ce qu'il possède les âmes mortelles et lui dit :

Tu seras le mal face à l'être fragile, moins tu confèreras ta puissance. Quand tu seras dirigé par l'homme sage et à sa fille, elle dit ceci : ton ignorance des lois cachées du monde et ta désobéissance sont à l'origine de la mort parmi les hommes (...). Je dois quitter le monde des hommes. Car c'est le règne d'Evu désormais (Bessora, 2004 : 162).

De plus, quelques extraits faisant allusion à l'épopée du Mvet, un autre récit fondateur de la culture fang, traversent le quatrième roman de Bessora. On le voit notamment à travers la mort extraordinaire des explorateurs blancs qui, d'après le sorcier, ont été punis pour leur tentative d'abattage du fameux arbre « Adzap ». Celui-ci, en se déracinant, les a engloutis dans « le gouffre laissé par ses racines », puis « l'arbre s'était replanté sur eux, ensevelissant prospecteurs et indigènes ». On a, ici, une action réunissant tous les ingrédients du récit épique gabonais. Une autre allusion voilée à ce récit est l'évocation d'un crocodile géant qui terrorisait le peuple fang en exigeant de lui chaque jour un sacrifice humain. Cet animal marin n'est que l'une des formes de « Mamiwata », la sirène des eaux qui, selon Louise, « revêtait cette apparence pour livrer les hommes à la Mort » après les avoir au préalable fait succomber à ses charmes. De plus, à travers une verve humoristique constamment renouvelée par les emprunts divers et entremêlés en un conglomérat inventif étonnant, Bessora fait référence à l'année 1962. Cette date est associée à l'évocation des mythes et légendes de la forêt, aux génies et aux esprits des bois et de la mer, aux rites d'initiation du jeune Jason. Ainsi, elle dévoile un monde ésotérique sans lequel l'exploration du pétrole est une aventure hasardeuse et dangereuse :

Quiconque passerait près de l'arbre d'Iguoguino devrait verser des larmes, jeter des graines de courge, et danser. Simple principe de précaution. Faute d'accomplir ce rite, l'arbre tuerait encore et demanderait du sang, toujours plus de sang (Bessora, 2004 : 192).

En sus des éléments culturels africains, *Pétroleum* se présente comme une œuvre qui explore les manifestations culturelles du monde occidental. En effet, Bessora reprend de façon parodique, dans son œuvre, le mythe originel et intemporel de la Grèce antique dénommé la

« Toison d'or ». En fait, il s'agit de l'histoire de Jason, le chef des Argonautes et de ses compagnons dans leur quête épique pour récupérer l'éternelle Toison d'or symbolisée par la peau d'un « bélier volant doré ». Cette peau d'or était connue pour donner la richesse et la prospérité. Cette aventure épique est pleine de combats, d'énigmes, de rencontres avec des dieux et des héros, ainsi que d'amour, de trahisons et de ruses. Dans cette épopée, Médée, la sorcière, aida les Argonautes, dans leur quête, en leur fournissant des potions et des sorts pour les protéger de divers dangers et transformations. Ce qui a permis à Jason et son équipage de récupérer la Toison d'or. Dans son roman, Bessora parodie ce mythe en mettant en scène deux personnages qui travaillent dans le navire l'Océan Liberator dénommés aussi Jason et Médée. Le premier est un cuisinier noir et le second est une géologue blanche, tous deux à bord du bateau l'Océan Liberator de la société Elf. Jason à la conquête de la Toison d'or, sort victorieux de ces défis grâce aux sortilèges de la magicienne Médée, éprise de lui, et qu'il finit par épouser comme le révèle cet extrait :

Mais quand elle était petite, elle était vaguement amoureuse du héros de la Toison d'or. Il s'appelait Jason. Alors le cuisinier qui portait ce beau prénom a forcément éveillé son intérêt. Petit à petit, elle s'y est attachée. D'autant que dans la Toison d'or, Médée, une belle princesse, finissait par l'épouser (Bessora, 2004 : 106).

Bessora se sert de ce mythe grec pour bâtir l'histoire de la compagnie Elf Gabon, la Toison d'or s'identifiant ici à l'Or noir c'est-à-dire au pétrole perçu comme le véritable objet de la quête dans ce roman. Par ailleurs, la culture occidentale est perceptible dans le corpus à travers moult références artistiques. D'abord la récurrence des références musicales avec l'évocation des artistes comme Claude François, Frank Sinatra, Michael Jackson ... A cet effet, le récit est également ponctué par des citations de titres de films humoristiquement détournés comme cette dernière vision d'Étienne, l'ingénieur qui assiste Médée au moment de la découverte du nouveau gisement, se précipitant sous « la charpente du derrick » et chantant follement : « - I'm singing in the oil ! Just singing in the oil ! L'air s'engouffre dans le puits. What a beautiful day! I'm happy again! » (Bessora, 2004 : 110). Ensuite, Bessora intègre, dans son roman, les paroles d'une comédie musicale américaine et la chorégraphie de l'artiste Gene Kelly chantant sous la pluie. Enfin d'autres références culturelles occidentales sont plus ponctuelles. Elles fonctionnent comme des clin d'œil au lecteur qui reconnaît au passage des émissions de télévision française comme « Le compte est bon », « Les chiffres et les lettres ». Les titres de ces émissions sont mélangés aux titres de films comme : « En tout cas, les escaliers, ça fait trente-neuf marches », « Le renvoi à Hitchcock ». La présence de tout ce Fonds culturel dans le roman témoigne de la richesse de la culture occidentale qui se complète par les allusions savantes comme l'évocation des « enfumades de Pélissier ».

## Conclusion

À la lisière de cette réflexion, il ressort que *Petroleum* apparaît comme une œuvre qui, d'une part, évoque, invoque et convoque dans sa diégèse, une multitude de voix humaines et non-humaines. D'autre part, ce roman imbrique les discours scientifiques et les cultures africaine et occidentale. Le mérite de Bessora est son génie à construire cette caisse de résonance d'éléments disparates et fragmentés en plusieurs parties narrées par différents actants. Lesquels participent à la profération du récit dans sa situation de fiction répondant à une stratégie scripturaire qui met en évidence la volonté de Bessora de dire la complexité de la prospection pétrolière au Gabon en mettant dans la voix de ses différents protagonistes, les références anthropologiques, historiques et écologiques. Dans une telle perspective, *Petroleum* se veut un lieu d'entrecroisement des consciences actantielles indépendantes, de foisonnement dialogique et d'interaction des cultures africaine et occidentale dont l'antinomie ne semble plus si évidente aux yeux de l'auteure. Tous ces éléments ne s'opposent plus, mais se mêlent pour construire une prose unique tournée vers l'Universel. À partir de là, le roman de Bessora devient palimpseste. Car les voix, les discours et les cultures convoquées ne sont plus que des prétextes pour pouvoir réécrire, recréer et véhiculer les aspects d'un nouveau monde à renaître des cendres de l'ancien.

## Références bibliographiques

AMBOURHOUEY BIGMANN Magloire, 2016, « Bessora, une écrivaine 'Totale' », *Les Grands auteurs gabonais*, Libreville, Éditions Amaya, n°2, p. 117-144.

BAKHTINE Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 103 p.

BAKHTINE Mikhaïl, *La poésie de Dostoïevski*, 1970, Paris, Seuil, 366 p.

BESSORA, 2004, *Petroleum*. Paris, Denoël, 300 p.

DE MEYER Bernard, 2009, « L'afropolitanisme en littérature : Le cas de Bessora », *The Changing Face of African Literature / Les nouveaux visages de la littérature africaine*, Amsterdam / New York, *Cross / Cultures* n° 104, p. 153-166.

DELRUE Elisabeth, 2001, « Polyphonie narrative : techniques, fonctions et incidences sur la lecture dans *El Arbol de la ciencia* et *La Damas errante de Pio Baroja* », *Cahiers de Narratologie*, N° 10, p. 52-75.

DUCROT Oswald, 1984, *Le dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, 237 p.

EIGELDINGER Marc, 1987, *Mythologie et intertextualité*, Genève, 1987, 278 p.

ELLA ONDO Serge, 2016, « La représentation du Gabon dans l'œuvre romanesque de Bessora », *Les Grands auteurs gabonais*, Libreville, Éditions Amaya, n°2, p. 39-53.

GENETTE Gérard, 1982, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 573 p.

MAINGUENEAU Dominique, 2003, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Nathan université, 203 p.

MVE ONDO Bonaventure, 1991, *Sagesse et initiation à travers les contes, mythes et légendes fangs*. Libreville : C.C.F / U.O.B, 216 p.

NAN NGUEMA Sandrine, 2002, *Mémoires pétrolières au Gabon*, Thèse de doctorat, Paris 7, 349 p.

PERRET Michèle, 1994, *L'énonciation en grammaire du texte*, Paris, Nathan, 128 p.

RENOMBO OGOULA Steeve Robert, 2001, « L'Écriture et le voyage : approches de l'itinérance. Contribution aux travaux sur le comparatisme et la théorie littéraire ». Thèse de doctorat Nouveau Régime, Université Paris-Sorbonne.

RIFFATERRE Michael, 1980, « La trace de l'intertexte », *La Pensée*, n° 215, p. 4-18

SEMUJANGA Josias, 1999, *Dynamique des genres dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 214 p.

TODOROV Tzvedzan, 1973, *Qu'est-ce que le structuralisme ?*, Paris, Seuil, coll. « Point », 112 p.

WAGNER Jacques, 2001, « L'ironie des voix superposées dans *Gil Blas* de Lesage », *Cahiers de Narratologie*, numéro 10, p. 65-87.