

L'ESTHETIQUE AUTOFICTIONNELLE DANS L'ŒUVRE DE DANIEL LAWSON-BODY

Essokazi PELEI

Université de Kara, Togo

peleijustin@gmail.com

&

Komi KPATCHA

Université de Kara, Togo

kosimon2011@gmail.com

Résumé : Condamnées à osciller sans cesse entre le vrai et le faux, les œuvres intimistes dans leur diversité de genres ne s'expriment que sous l'angle de la vraisemblance qui est une construction artificielle visant à donner l'illusion du vrai. Aussi en raison de la place de choix qu'elle réserve à la fiction, l'autofiction symbolise-t-elle le laborieux travail conduisant à la réalisation de tout projet intimiste. C'est pourquoi ce genre est de plus en plus sollicité par les écrivains intimistes qui lui impriment chacun sa propre posture. Ainsi en nous proposant d'étudier « L'esthétique autofictionnelle dans l'œuvre de Daniel Lawson-Body », nous voulons, à la lumière de la sémanalyse de Julia Kristeva, identifier les procédés esthétiques et narratifs convoqués par cet écrivain togolais dans la laborieuse réalisation de son projet autofictionnel dans ses deux premiers romans, afin d'en dégager la portée sémiologique, partie immergée de l'iceberg textuel.

Mots-clés : vraisemblance, autofiction, intimiste, sémiologie.

Abstract: Condemned to constantly oscillate between the true and the false, the intimate works in their diversity of genres are expressed only in terms of very similitude which is an artificial construction aiming to give the illusion of truth. Also because of the special place it reserves for fiction, self-fiction symbolizes the painstaking work leading to the realization of any intimate project. This is why this genre is increasingly sought after by intimate writers who each print their own posture. Thus by proposing to study "Self-fictional aesthetics in the work of Daniel Lawson-Body", we want, in the light of Julia Kristeva's semanalysis, to identify the aesthetic and narrative processes called for by this Togolese writer in the laborious realization of his self-fiction project in his first two novels, in order to bring out the semiological significance, the submerged part of the textual iceberg.

Keywords: vraisemblance, autofiction, intimiste, semiology.

Introduction

L'œuvre littéraire entretient toujours un rapport étroit avec le réel qu'elle symbolise par le biais d'un code propre à chaque écrivain. Toute création artistique étant suscitée par des situations sociales ou existentielles que l'écrivain encode, l'œuvre littéraire devient un univers sémiologique à la fois autonome et indissociable de la société. Ainsi, lorsqu'il s'agit d'un récit qui

s'inspire essentiellement de la vie de son auteur, prise dans un réseau de relations sociales, le fossé d'avec la réalité existentielle devient plus béant. Car, l'écrivain, par mauvaise foi ou par amour propre, ne peut révéler les pages sombres de sa vie puisque son double statut de sujet et objet de son écriture ne lui permet pas d'investir à fond sa matière.

D'ailleurs, le fait de traduire le réel, quel qu'il soit, et plus encore l'existence humaine, par l'écriture est un projet approximatif, en ce sens qu'il s'agira de convertir un code en un autre qui lui est étrange, voire réfractaire. Le texte intimiste s'écarte alors de la vérité existentielle et ne peut s'épanouir que dans une logique sémiologique où l'énoncé produit n'aura de valeur que symbolique. J. Bellemin-Noel l'a si bien souligné : « Discours littéraire signifie discours en porte à faux sur le réel » (2000, p.7). C'est justement ce qui pousse les écrivains intimistes vers des postures autofictionnelles qui leur permettent de célébrer leur génie créateur à partir des choix esthétiques opérés consciemment ou inconsciemment dans un répertoire commun. Ce constat nous amène à nous intéresser à « L'esthétique autofictionnelle dans l'œuvre de Daniel Lawson-Body ». Nous voulons ainsi, à partir des deux premiers romans de cet écrivain togolais, étudier sa posture autofictionnelle et surtout la valeur symbolique qui s'y cache, étant donné que l'écrivain a dû opérer des choix esthétiques qui ne visent point la vérité existentielle. Un tel chantier nécessite plusieurs approches: textuelle, sémiologique et psychanalytique que nous pouvons résumer par une approche plurielle dont la visée œcuménique et les pratiques syncrétiques permettent une perspective holistique du texte intimiste. Il s'agit de la sémanalyse de Julia Kristeva, perçue comme une « sémiotique symbolique » (1969, p.117) et psychanalytique.

Quelle serait la symbolique de certains procédés récurrents comme l'anagramme, la troncation et l'assimilation phonétique dont l'auteur se sert, dans sa pratique onomastique, pour transformer son vécu en texte ? Pourquoi l'identité onomastique des personnages et des lieux évolue-t-elle au fil du texte au grand mépris des principes linguistiques ? Pourquoi, voulant parler de sa vie, l'auteur préfère-t-il se raconter, non pas à la première personne comme l'exigent les règles de l'énonciation linguistique, mais sous le masque d'une troisième personne ? Nous voulons donc étudier comment certains choix esthétiques liés à l'onomastique et à l'énonciation symbolisent l'impossibilité pour l'écrivain intimiste de saisir son existence par l'écriture.

Notre développement s'articulera essentiellement autour de deux grands axes, à savoir l'esthétique onomastique et la transposition identitaire.

1.La prégnance d'une esthétique onomastique

Du latin *onoma* désignant « le nom », l'onomastique est l'étude des noms propres de personnes (anthroponymie) et de lieux (toponymie). Les deux premiers romans de Daniel Lawson-Body, auxquels nous nous intéressons dans cette étude, déploient des noms réels de lieux et de personnes mais que l'auteur, généralement, déforme pour les fondre dans l'univers fictionnel du genre romanesque. Ces différentes anamorphoses du

nom confèrent une esthétique particulière à l'onomastique chez Lawson-Body. Celle-ci se met alors au service de l'autofiction, dans la mesure où les noms réels qui abondent dans les deux romans palissent pour finir par se dissiper dans la fiction grâce à des procédés esthétiques à forte valeur symbolique comme l'anagramme, la troncation ou encore l'assimilation phonétique.

1.1 Les anamorphoses des toponymes

L'anamorphose désigne, dans le domaine artistique, la déformation volontaire d'une image dont l'aspect normal ne peut être perçu qu'à l'aide d'un miroir courbe ou d'un changement de perspective. En parlant des "anamorphoses des toponymes", nous voulons étudier les différentes déformations par l'auteur des toponymes, essentiellement réels, pour leur donner une esthétique fictionnelle. En effet, les espaces, dans les deux premiers romans de Daniel Lawson-Body, sont essentiellement réels et de surcroît correspondent au parcours de l'auteur qui, tout comme un guide touristique, fait promener son lecteur à travers des lieux qu'il a fréquentés et qui ont marqué à jamais sa personnalité. L'histoire de *La Déméninge* commence par un voyage sur Anécho, nom historique d'une ville du Togo, située à une quarantaine de kilomètres à l'est de la Capitale Lomé.

Ensuite, le narrateur revient à Lomé où l'on découvre successivement certaines institutions comme le Séminaire Saint Pierre-Claver, l'Université du Bénin (D. Lawson-Body 2009, p. 73-74), actuelle Université de Lomé, avec ses amphithéâtres et ses cités, notamment la cité G3.

Enfin, d'autres espaces sur le continent africain et en Europe permettent de retracer le parcours de l'auteur, de la République de Côte d'Ivoire avec ses villes : Abidjan, Agnagna, ou celle de Gabon, où l'auteur a fait carrière d'enseignant après sa Licence, en France où il a poursuivi ses études. C'est à ce niveau justement qu'apparaissent des espaces comme Nice, Aéroport de Marseille-Marseille-Margarin, Air France, Société Nationale de Chemin de Fer, Aéroport Roissy-Charles de Gaulle.

Le récit nous fait parcourir d'autres pays occidentaux ou africains comme l'Allemagne, le Nigéria, le Bénin, etc. Tous ces toponymes correspondent exactement à la réalité en plus du fait que leur résurgence, à travers ces deux romans d'une part, fusionne les deux récits et, d'autre part, consolide l'ancrage intimiste d'une histoire à peine romancée.

D'ailleurs, certaines références temporelles confirment ces espaces annoncés par les toponymes. C'est l'exemple du 27 avril, fête de l'indépendance du Togo, et donc jour férié comme le signale le narrateur de *La Déméninge*. Il en est de même pour certains faits historiques, notamment la décision politique qui contraignait, dans les années 80, tous les Togolais qui portaient des noms étrangers à les changer par des noms authentiques : « DB prit donc prétexte de la conformité aux injonctions des autorités publiques pour chambrier le père de discipline qui obtint en sa faveur qu'il s'absentât le soir du 27 avril et la journée du 28 ». (D. Lawson-Body 2009, p.24).

Cependant, ces espaces essentiellement réels, que l'auteur exhibe fièrement, sont soumis à des métamorphoses qui font pâlir la réalité au profit de la fiction. C'est au prix de ces anamorphoses onomastiques, qu'elles soient toponymiques ou anthroponymiques, que des noms réels parviennent à s'intégrer merveilleusement au contexte romanesque, défini a priori comme fiction. En effet, la ville de Lomé connaît différentes variations anagrammatiques : Elom (D. Lawson-Body 2009, p. 48, 67, 70) et Mélo (D. Lawson-Body 2009, p. 36, 38, 93) que le narrateur se plaît d'ailleurs à substituer les uns aux autres comme en témoigne l'extrait suivant : « Le plan de vol qui l'accompagnait prévoyait un départ de Lomé ou de Mélo ou d'Elom - c'est du pareil au même » (D. Lawson-Body 2009, p. 93).

L'anagramme devient alors une esthétique par laquelle l'auteur, par le biais de son narrateur, change la réalité en fiction, ou mieux son vécu en autofiction. Il le dit d'ailleurs presque clairement : « toute création littéraire devrait forcément diffracter et métamorphoser les événements et les sentiments, la joie et la crainte, les vérités acceptées ou refusées » (D. Lawson-Body 2009, p. 14). Ce procédé stylistique devient un vecteur d'autofictionnalisation, tout comme bien d'autres à l'instar de la troncation et de l'assimilation phonétique. Ainsi, le toponyme "Sokoto" (D. Lawson-Body 2009, p. 106) condense ces deux procédés, dans la mesure où ce nom pourrait être, d'une part, une troncation de deux toponymes intimement liés à l'existence de l'auteur : Sokodé, ville togolaise située au centre du pays, et le Togo, son pays natal ; et d'autre part, une assimilation phonétique de "Sokodé" où le "d" s'est assourdi en "t" alors que le "e" fermé s'est laissé assimiler par le "o" des deux premières syllabes.

La cohabitation des espaces réels et fictifs, voire leur interchangeabilité, loin d'embrouiller le lecteur, l'oriente plutôt sur le chantier autofictionnel, marqué entre autres par cette esthétique onomastique qui épouse parfaitement le projet autofictionnel : transformer l'existence de l'écrivain en une fiction transparente où le lecteur pourrait déceler la personnalité de l'auteur grâce à un certain angle de vue esthétique. Cela se confirme justement au regard de la fonction narratologique et fantasmatique que l'auteur donne à certains espaces réels qui reviennent dans les deux romans où ils jouent les mêmes fonctions. Un tel choix esthétique retranche ces espaces de la réalité géographique pour ne leur donner qu'une valeur symbolique ou fonctionnelle, conformément au mythe personnel de l'auteur. Le séminaire Saint Pierre-Claver apparaît alors comme le lieu où se renforcent la foi et la connaissance intellectuelle, un lieu de rigueur et de contrôle.

À l'opposé du séminaire, la cité G3 symbolise un lieu de liberté et de libertinage où le jeune étudiant, loin du contrôle de ses parents, est exposé à tout risque y compris celui de la paresse et de la débauche : « La vie au G3 était belle et sans soucis majeurs [...] se savoir libéré de la pression et de contrôle par trop étouffant des parents était excitant » (D. Lawson-Body 2009, p. 76).

Le sanctuaire marial de Togoville, quant à lui, représente, dans l'inconscient de l'auteur, un lieu de dévotion, de prières et de rencontre avec Dieu...C'est d'ailleurs pourquoi, suite à l'infidélité de Rama, le personnage principal de *Damas*, à l'image de DB dans *La Déméninge*, retournera successivement au sanctuaire de Togoville et à la cité G3 où il visite la chambre 36 avec l'accord du nouvel occupant : les mêmes structures fantasmagiques sont conservées. Le foisonnement des toponymes réels aux côtés de ceux inventés, par métamorphose des premiers, vise à montrer le travail littéraire de transformation du réel ou du vécu opéré par le texte littéraire perçu par l'écrivain togolais comme une quête esthétique :

C'est dans la reformulation que résidait le diable, car ce qui était en jeu, c'était moins le plaisir d'inventer un récit que de trouver le génie de le mettre en forme, l'attention portée plus à la manière qu'à la matière.

Lawson-Body (2009, p.16)

Le lecteur décèle le vecteur selon lequel les noms réels subissent des métamorphoses au travers du prisme du génie créateur de l'écrivain. L'espace, même s'il est connu du lecteur, connaît des ramifications qui plongent le récit dans la fiction qui, non seulement falsifie les faits, mais aussi leur donne une signification plurielle. Les noms des personnages s'inscrivent aussi dans cette esthétique de déconstruction du réel que l'on donne de façon détournée.

1.2 Les anamorphoses des anthroponymes

Nous voulons, dans cette rubrique, étudier le vecteur suivant lequel le génie créateur de l'écrivain togolais déforme les noms propres de personnes pour obtenir ceux de ses personnages. En effet, les noms des personnages sont truqués de sorte à camoufler le réel et la personnalité de l'écrivain que le lecteur habile pourrait identifier dans le texte. Ces personnages sont d'autant plus fictifs que leurs noms se réduisent à des symboles, des abréviations ou des sigles alors qu'ils connaissent, pour la plupart, diverses métamorphoses. Ainsi les anthroponymes se réduisent bien souvent aux initiales et peuvent connaître dans la même syntaxe plusieurs déclinaisons différentes, comme c'est le cas avec R... qui connaît successivement plusieurs appellations ou définitions. Une telle esthétique investit la fonction narratologique du personnage. D'autres personnages comme FK, D... ou DB et M..., sa seconde épouse, confirment éloquentement cette esthétique de trucage des noms.

D'ailleurs, donner comme nom d'un personnage une lettre de l'alphabet, c'est en soi vider ce personnage de toute psychologie et partant de toute dimension humaine dans la mesure où, dans la réalité, un nom propre ne saurait se limiter à une seule lettre, surtout que ces lettres n'ont de sens dans aucune langue. De plus, les points de suspension qui appuient souvent ces lettres laissent croire que le lecteur pourrait compléter à loisir ce nom. En tout cas, l'auteur lui-même en donne la possibilité à en croire la valeur des points de

suspension dans la ponctuation française ; mais aussi il va plus loin en donnant au lecteur un bel exemple : il décline au fil des pages du texte les noms de certains personnages au gré de sa fantaisie. Ainsi, dans *La Déméninge*, R... se métamorphose pour devenir successivement : Reine, Rosine, Régina, Régine, Rebecca, Rosita, Rose, et même Ramatoulaye qui renvoie à une tout autre culture, celle arabo-berbère. Cela contraste avec la logique linguistique qui, pour des raisons de clarté et d'économie, préconise un seul signifiant pour un signifié.

Le lecteur peut légitimement penser – et l'intrigue le confirme – que c'est le même personnage qui devient Rama dans le deuxième roman (D. Lawson-Body 2011, p. 67). En effet, dans le premier roman, R... est présentée comme la première épouse du héros et M..., la seconde. Dans le second roman de ce diptyque, M... revient dans cette même position de seconde épouse en remplacement, cette fois-ci, de Rama (D. Lawson-Body 2011) qui pourrait être l'un des avatars de R..., sinon le diminutif de Ramatoulaye (D. Lawson-Body, 2009, p. 141). Même si cela concorde avec la nature changeante de ce personnage qui ment à outrance, et par ricochet répond au constat selon lequel « le mensonge est devenu, dans nos sociétés modernes, un sport mondial où tout le monde joue au quotidien avec plus ou moins de bonheur » (D. Lawson-Body 2009, p.143-144), cela symbolise aussi et surtout le jeu autofictionnel.

Aussi D..., dans le prologue du premier roman, se métamorphose-t-il pour devenir DB dans le texte dudit roman. Or, dans la réalité, une personne ne saurait changer de noms au gré des circonstances sans être considérée comme un faussaire et condamnée pour ce délit que constitue cette volonté d'échapper à l'identification de l'état civil. C'est donc l'expression de la volonté de l'auteur de dissimuler la piste autobiographique en déchargeant ses personnages de toute psychologie, voire d'une identité fixe comme c'est le cas à l'état civil. Une telle posture esthétique rappelle évidemment au lecteur le statut du personnage littéraire, perçu étymologiquement comme un masque et théoriquement comme un « être de papier ». Or perçu justement comme « masque », le personnage peut dissimuler l'identité de son auteur qui s'en sert pour entrer in cognito dans son texte. Autant l'image présentée par le masque n'est pas vraie, autant ce masque est porté par une personne réelle dont l'identité pourrait nous intéresser plus que le masque lui-même. "Être de papier", il a une valeur sémiologique qui pourrait orienter le lecteur sur la piste autobiographique. Ainsi le nom du personnage principal de *La Déméninge*, D... ou DB, s'annonce comme un sigle personnel de l'écrivain, et dont lui seul connaîtrait par conséquent la définition. Mais à voir de plus près, aidé par les indices autobiographiques, le lecteur pourrait y lire une troncation du nom de l'auteur : Daniel Lawson-Body. Daniel et Body, représentés par leurs initiales respectives, auraient donc phagocyté le nom intermédiaire : Lawson. Aussi, les prénoms authentiques de l'auteur, Dossèh Biova, pourraient y trouver leur place, voire se venger de l'auteur qui les a oblitérés de son nom d'auteur. DB

serait donc la troncation de ces deux noms réduits à leurs initiales. Enfin, d'autres combinaisons pourraient davantage enrichir le jeu littéraire de l'écrivain togolais : Daniel Biova ; Dossèh Body, etc.

L'usage que l'auteur fait du nom d'un autre personnage, FK, dans la dédicace nous réconforte dans notre analyse : « A Félix Kadangha, cet autre FK pour sa profonde et indéfectible amitié » (D. Lawson-Body2009, p.7). On comprend donc aisément son jeu de recomposition onomastique, notamment l'angle sous lequel l'on pourrait décrypter ces anamorphoses onomastiques. L'auteur verrouille son univers créatif et nous en donne les clés dans le paratexte et même dans le texte (D. Lawson-Body2009, p.93). Le personnage littéraire devient de ce fait un symbole qui pourrait s'appliquer à plusieurs personnes ; d'où la nécessité de substituer l'autobiographie par l'autofiction dont la dimension fictionnelle s'accommode bien avec cette pluralité de sens. De plus, dans *Damas*, le personnage principal n'a même pas d'identité puisqu'il n'est pas nommé. Il est désigné par « il ». Ce choix délibéré de la part de l'auteur de noyer le récit dans l'altérité la plus vague et la plus incertaine participe d'une esthétique de distanciation, indispensable à toute écriture autofictionnelle. D'ailleurs, le fait même de ne pas lui donner de nom participe d'une esthétique de déconstruction identitaire et de fictionnalisation. En effet, les personnages du premier roman ont des noms assez étranges qui se réduisent pour la plupart aux initiales. Ce ne sont donc pas des noms conventionnels. Ce choix esthétique vise à construire une fiction derrière laquelle l'auteur se cacherait. Le premier pilier de toute personnalité étant le nom qui permet d'identifier l'individu parmi les autres de son espèce, ce nom dit propre est un préalable à toute démarcation identitaire. C'est après ce préalable que l'on pourrait chercher l'identité sociale et psychologique du personnage.

Ce n'est pas fortuit si, dans certaines cultures africaines, la cérémonie du septième jour, qui marque l'intégration d'un nouveau-né à son environnement social, se caractérise par l'attribution d'un nom, synonyme de son identité humaine. Sans ce nom, l'individu n'existe pas d'autant qu'on ne pourrait ranger cette personnalité furtive et insaisissable sous une quelconque identité civile. Si l'auteur préfère déconstruire cette logique sociale, c'est qu'il veut embarrasser le lecteur qu'il invite à lire son œuvre sous l'angle fictionnel. Il l'exprime d'ailleurs clairement dans le paratexte où il tente de nouer un vain pacte romanesque avec son lecteur : « Le roman est de l'histoire qui aurait pu être. Jamais on ne le dira assez, ceci est un roman, un mensonge en littérature, et ce qui a été écrit et proposé à la lecture ici est le produit d'un matériau complexe et composite en amont » (D. Lawson-Body2009, p.157). Il revient à la charge :

Je réaffirme que cette histoire est toute inventée et que si par quelque hasard de la vie, certains avaient tendance à accrocher des noms à des visages connus ou familiers, l'auteur et le narrateur leur réaffirment que cette histoire n'existe pas et n'a jamais existé. Elle est vraiment le produit d'une imagination féconde.

Lawson-Body (2009, p.159)

Ce choix esthétique vise, par ailleurs, à accroître le plaisir du texte pour un lecteur qui parviendrait à démasquer le jeu auquel s'est livré l'écrivain. Ce lecteur qui parviendrait, par-delà cette entorse aux règles de l'état civil, à déceler l'identité sociale, psychologique, intellectuelle et professionnelle du personnage ne pourra que se réjouir de son labeur. Cette esthétique à forte valeur symbolique se confirme d'ailleurs chez d'autres écrivains intimistes togolais à l'instar de Gerry Taama (2011) qui se raconte sous le couvert de Gray Tamera, qui n'est qu'une redistribution des lettres du nom et du prénom sous lesquels il a publié ce livre ; mais aussi de Kangni Alem qui procède également à une recomposition anagrammatique de son nom d'écrivain sous le personnage d'Ingnak Odjordmela¹ (2006) ou de son patronyme sous celui d'Amel (1991). Cet intérêt que nourrissent les écrivains intimistes pour les anamorphoses onomastiques confirme à suffisance que cette esthétique onomastique correspond d'un point de vue sémiologique à la réalisation du projet intimiste.

1.3. La symbolique des anamorphoses onomastiques

Nous entendons par anamorphoses onomastiques, l'ensemble des procédés visant la déformation esthétique des noms réels pour faciliter leur assimilation par la fiction. Il s'agit des déformations volontaires des noms à des fins esthétiques, un trucage esthétique que le lecteur pourrait aisément déceler sous un certain angle de vue. Dans le cas de notre étude, ces anamorphoses qui dressent le cadre fictionnel se résument essentiellement à l'anagramme, la troncation et l'assimilation phonétique. En effet, des toponymes et des anthroponymes réels apparaissent dans les deux romans mais l'auteur, par des procédés susmentionnés, les rend fuyants, susceptibles d'échapper à tout moment à la réalité pour se réfugier dans la fiction. Ce choix esthétique montre que le récit de vie que l'auteur relate échappe à la vigilance du lecteur et à la rigueur du vrai pour épouser la vraisemblance, chère à toute création littéraire. C'est dire que toute écriture de soi ne saurait épouser fidèlement les « lignes de vie »² (G. Gusdorf, 1991a/b) de son auteur. C'est justement pourquoi, voulant parler de son vécu, il s'est résigné à l'autofiction puisqu'il ne saurait de toute façon y échapper, comme le dit Ph. Lejeune (2004, p.21) : « Nous devons toujours garder à l'esprit que l'autobiographie n'est qu'une fiction produite dans conditions particulières ».

Ce faisant, la troncation symbolise la sélection arbitraire mais indispensable de certains faits existentiels auxquels l'on donnerait plus d'épaisseur au détriment d'une multitude de bien d'autres qui échappent souvent à la conscience ou à la mémoire de l'intimiste. Ce procédé esthétique, qui caractérise tout projet intimiste, symbolise l'impossible vérité intimiste.

¹Anagramme de Kangni Alemdjrodo, le nom sous lequel il a publié certains livres à l'instar de *Chemins de croix* (1991).

² Le titre qui chapeaute deux volumes de G. Gusdorf sur la littérature personnelle

L'écrivain intimiste ne se connaît pas parfaitement : l'oubli est un frein à la rétrospection alors que la complexité du moi empêche la conscience humaine de sonder ses propres tréfonds par l'introspection. L'intimiste n'a donc d'autre choix que de s'imaginer et de se créer une nouvelle personnalité à partir du reflet approximatif que sa conscience lui donne de son être.

D'ailleurs l'œuvre intimiste est toujours inachevée, parce qu'elle ne peut relater la naissance et surtout la mort de l'intimiste, piliers fondamentaux de toute existence. La vie d'après la publication du texte intimiste serait plus intéressante aux yeux du lecteur. Or, cette séquence de vie échappe à l'écriture intimiste qui laisse toujours en suspens un chapitre de la vie de son auteur. De plus, l'écrivain intimiste est tenu, par pudeur, par amour-propre ou par mauvaise foi, de taire certaines vérités sur sa vie ou sa personne, notamment certaines pages sombres de sa vie, en ne révélant en somme que ce qui l'arrange, et de ne se donner que de petits défauts qu'il justifierait d'ailleurs. Lawson-Body le confirme dans la justification de sa posture autofictionnelle :

Un auteur qui veut se raconter et jeter ainsi sa vie en pâture au public, ne pouvait que ruser, que tricher avec son lectorat. Ou il en disait trop, ou pas assez. Dans tous les cas, il ne pourra que lever partiellement le voile sur ce qu'il veut bien dévoiler. Il lui arrivera si souvent, dans cette entreprise, de ne parler que de choses qui lui garantissent *in fine* la sympathie du lecteur. Quand bien même il serait obligé de le gratifier de quelques turpitudes ou vices dont il se serait rendu coupable, ici aussi, ce ne peut être que l'éternelle kyrielle des péchés mignons vite absous sans confession. Sa vérité à lui, était-elle la vérité tout court ?

Lawson-Body (2009, pp 13-14)

L'assimilation phonétique traduit la réadaptation des faits vécus au contexte fictionnel. Elle est l'expression sémiologique du travail littéraire que l'auteur a dû faire sur sa vie pour la transiter par un code étrange à l'existence humaine : l'écriture ou l'œuvre littéraire. Jean-Philippe Miraux (2002, p.12) le fait remarquer quand il affirme que : « L'écriture de l'existence transforme l'existence en écriture ». C'est dire que l'on ne peut espérer aucune vérité de l'œuvre intimiste, en dehors de sa valeur sémiologique. L'écriture de soi comme tentative de saisir son existence par les mots ne saurait rendre fidèlement compte de cette existence qu'elle déforme de gré ou de force.

L'anagramme, elle, dénote de la recomposition de l'existence par l'écrivain : les faits sélectionnés pour être racontés sont réordonnés suivant une certaine logique dictée par la conscience du moi écrivant. Cet ordonnancement arbitraire des faits vécus, symbolisé par l'anagramme, donne un sens à l'existence de l'écrivain. En effet, l'existence s'exprime toujours dans un désordre que l'écrivain, pour obéir à la logique scripturaire, notamment à la vraisemblance et à la cohérence du texte, réorganise suivant un certain ordre.

De ce fait, la symbolique de l'anagramme chez Lawson-Body s'accommode bien avec le fondement même de l'autofiction. Son projet d'écriture autofictionnelle découle en premier lieu de l'impossibilité d'une vérité absolue sur soi. Dans cette impasse, le meilleur moyen de dire la vérité serait de reconnaître que toute écriture de soi recourt, que l'écrivain le veuille ou non, à la fiction et de l'assumer dans la production du texte intimiste. F. Mauriac (1990, p.14) le suggère en ces termes: « Seule la fiction ne ment pas ; elle entrouvre sur la vie d'un homme une porte dérobée, par où se glisse, en dehors de tout contrôle, son âme inconnue ».

C'est donc au cœur d'une fiction que l'écrivain pourra mieux se dévoiler ; elle est la seule garantie à toute masturbation intimiste³. Ce dense travail de réinvention de soi, correspondant à ce que Jean-Philippe Miraux (2002, p. 34) appelle « la mise à jour du moi » et qui se traduit éloquemment par un travail littéraire portant sur la poétique des noms propres, ne correspond-il pas à ce jeu narratif visant à se raconter sous le couvert d'un personnage imaginaire ?

2.La transposition identitaire : décentrement narratif et brouillage fictionnel

L'intrigue des deux premiers romans de Daniel Lawson-Body laisse entrevoir des indices autobiographiques que l'écrivain cherche à gommer par une posture narrative décentrée. Celle-ci lui permet de se raconter sous le couvert d'un personnage qui reste sa transposition identitaire. Les conformités diégétiques et onomastiques entre l'auteur et son personnage montrent à suffisance que celui-ci n'est que la silhouette de l'écrivain dans le texte littéraire auquel il ne peut accéder qu'en portant un masque qui le ramène au sens étymologique du personnage.

2.1. La biographie de l'auteur

Les traces de la vie ou de la personnalité de l'auteur apparaissent dans ses deux premiers romans. En effet, né à Ahépé, au sud-Est du Togo, le 27 juillet 1953, Daniel Dossèh Biova Lawson-Body est fils d'un instituteur et d'une commerçante. Il fait son école primaire dans son village natal. Après l'obtention de son CEPE et son admission au concours d'entrée en sixième, il décide avec le soutien de sa mère d'intégrer le foyer Saint Pierre-Claver de Lomé. Après son baccalauréat obtenu au Collège Saint Joseph, il entre à l'Université de Bénin dans le compte de l'année 1975-1976 et en sort quatre ans plus tard nanti d'une Licence en Lettres Modernes qui lui ouvre les portes de l'Université Aix-Marseille 2 pour une Maîtrise en Littérature Africaine. Après son DEA en 1981, il prépare sa thèse de Doctorat dont le sujet est : "Ecriture descriptive, écriture cinématographique dans l'œuvre romanesque d'Alain Robbe-Grillet", puis revient au bercail pour enseigner à l'Université de Bénin (actuelle Université de Lomé).

³ En fait, l'écriture intimiste est souvent mal vue d'un point de vue moral, car il ne revient pas à l'homme de s'apprécier ou de se juger alors que voulant parler de soi, il est plus tenté de se peindre en bien.

Il se marie en 1986 à l'église et à l'état civil, mais concède tout de même un second mariage en 1999. Célèbre critique littéraire et spécialiste du nouveau roman français dans les universités publiques du Togo, son professionnalisme lui a valu des postes de responsabilité dont Directeur du Village du Bénin, Centre International de Recherche et d'Études en Langues à l'Université de Lomé et Directeur du Bureau Régional pour l'Afrique Centrale et l'Océan Indien de la Francophonie. Il tire sa révérence le 12 avril 2015, au moment où le monde littéraire prenait véritablement goût à son style élitiste et pédagogique. Son patrimoine littéraire se résume à quatre romans : *La Déméninge* (2009), *Damas* (2011), *Peu d'Epouses s'Appellent Astrid* (2013) et, à titre posthume, *Désespoir interdit* (2018). Nous ne nous intéressons dans la présente étude qu'aux deux premiers, car ils se nourrissent à la source de l'existence de l'auteur, et forment, par-là, la même intrigue.

2.2. *Un diptyque à l'affût du palimpseste existentiel*

Dans cette rubrique nous voulons démontrer d'une part que ces deux romans égrainent la même histoire et d'autre part que cette histoire est la transposition de la vie de l'auteur. En effet, *La Déméninge* retrace la vie de Daniel Lawson-Body sous le couvert du personnage de D... ou DB dont le nom, assez étrange pour être réel, témoigne du masque que l'auteur porte pour devenir personnage. Ainsi, dans la suite chronologique de l'histoire de ce premier roman, *Damas* reprend la même trame, les mêmes espaces, et son personnage principal, cette fois-ci dépourvu de nom, hérite des acquis de DB à qui il arrache son boulot : professeur de lettres à l'Université de Lomé, puis sa femme aux multiples noms. Celle-ci, pour la première fois, se laisse saisir sous un seul nom : Rama, visiblement un diminutif de Ramatoulaye, un des avatars de R... dans le premier roman. De plus, le premier roman s'achève par une transition qui annonce le second et signale que celui-ci déploiera les mêmes personnages, synonyme d'un diptyque, c'est-à-dire que les deux romans déroulent la même histoire :

Une après-midi d'un lundi de septembre, le voici de retour au pays natal pour un cahier dont l'écriture reste à déchiffrer. Les protagonistes de cette aventure ayant choisi que je les laisse reprendre leur souffle, arrêtons-nous donc ici, sur ce clap de pause.

Lawson-Body (2009, p.156)

Si ces personnages cherchent, comme le dit le narrateur, à « reprendre leur souffle », c'est sans doute pour pouvoir continuer de plus belle leur aventure avec le second roman qui supprime "le clap de pause" dont "les protagonistes de cette histoire" - le lecteur aussi - ont été gratifiés : pour reprendre "leur souffle" avant de poursuivre leur aventure passionnante dans de nouveaux manteaux narratifs pour une nouvelle aventure esthétique. Ainsi l'auteur efface, dans ce second volume de son diptyque, toutes traces onomastiques du

personnage qu'il désigne par un « il » anonyme. D'ailleurs le choix de ce pronom personnel pour désigner le personnage principal confirme l'hypothèse que c'est la suite du récit du premier roman, dans la mesure où on ne pronominalise que celui ou ce dont on a déjà parlé. Ainsi s'étant déjà présenté sous le nom de DB dans le premier récit, l'auteur devrait, dans la suite du récit, éviter la redondance du nom. Il désigne alors son personnage autofictionnel par le pronom personnel sujet qui convient.

Le lecteur parvient à peine à assimiler ce « il » à Adja, un nom qui n'est pas clairement énoncé comme celui du personnage principal et qui apparaît seulement trois fois et de façon passagère (D. Lawson-Body 2011, pp.122-123) au détour d'une parenthèse ouverte sur une conquête amoureuse d'un personnage secondaire en mal d'amour, Louis, un ami du personnage principal. Ce surnom n'est d'ailleurs pas étranger dans l'entourage de l'auteur qui se peint ainsi sous son sobriquet de jeunesse. C'est donc la vie de Daniel Lawson-Body qui se peint en deux volumes : le premier remonte l'adolescence jusqu'à la fin des études et le premier mariage tandis que le second déroule les difficultés d'insertion professionnelle, les problèmes conjugaux dont la conséquence reste un second mariage « dont l'histoire reste à écrire » (Lawson-Body 2011, p. 180) pour réaliser un beau triptyque :

L'histoire de sa propre vie amoureuse finalement sera promise à basculement entre trois figures de femmes. Cinthia a constitué la figure 1 dont l'histoire ne pouvait s'appréhender qu'à travers des fragments d'un discours amoureux, Rama, la figure 2, qui s'est révélée au bout du compte une hostie noire, et M..., la figure 3 à découvrir dans le plaisir de texte dont l'histoire reste à écrire.

Daniel Lawson-Body (2011, p. 180)

Ces trois personnages reviennent dans les deux romans comme des partenaires successives de DB et du héros de *Damas*, prouvant à suffisance qu'il s'agit d'un seul et même personnage. D'autres personnages à l'instar de M... (D. Lawson-Body 2009, p. 15 & 2011, p. 68, 109), Cynthia ou Cinthia (D. Lawson-Body 2009, p.102, 134 & 2011, p.180), R... / Reine/ Rebecca/ Rose/ Rosita/ Ramatoulaye (D. Lawson-Body 2009) ou Rama (D. Lawson-Body 2011) et FK (D. Lawson-Body 2009, p. 24-25 & 2011, p. 78) reviennent dans les deux romans avec des rapports identiques à tel point que le lecteur a l'impression de lire le même récit. Au vu de toutes ces complémentarités et convenances diégétiques entre les deux récits, ou linguistiques entre DB et « Il », nous pouvons conclure que le personnage principal de *Damas* est encore DB qui feint d'être un autre, et par ricochet, c'est l'intrigue du premier roman qui se poursuit dans le second. Et puisque nous avons déjà démontré plus haut que DB est encore Daniel Lawson-Body, on comprend alors que c'est toujours la silhouette de l'auteur qui hante ce second récit. Par ailleurs, un tel « soupçon autobiographique » (P. Pillu, 1987) se confirme dans la trame romanesque en faveur d'une transposition

homothétique de l'identité de l'écrivain dans son texte. En effet, l'auteur et son personnage à double casquette (DB et "Il") sont tous deux Togolais, originaires d'Aného, nés d'un père instituteur qui a servi à Ahépé dans les années 1950 (D. Lawson-Body2011, p. 115) qui correspondent justement à la naissance de l'écrivain en 1953 dans ce même village. Ils sont tous descendants d'une dynastie du sud du Togo (D. Lawson-Body2009, p.53), certainement celle de LOLAN. Ils ont ensuite fréquenté le Séminaire Saint Pierre-Claver où ils étaient naturellement promis à la vie sacerdotale mais n'y parviennent pas et s'inscrivent la même année à l'Université de Lomé, d'où ils sortiront quatre ans plus tard, nantis d'une Licence en Lettres Modernes après un échec en première année universitaire. Ils poursuivent ensuite leurs études en France, à l'Université Aix-Marseille 2 où ils soutiennent leur thèse de Doctorat sur le même thème : « Ecriture descriptive, écriture cinématographique dans l'œuvre romanesque d'Alain Robbe-Grillet » (D. Lawson-Body2009, p.140). Ils deviennent donc spécialistes du nouveau roman et reviennent enseigner à l'Université de Lomé.

Universitaire et critique littéraire à l'image de son auteur, D... ou DB (D. Lawson-Body2009, p. 13-18) écrit son premier roman dix ans après un second mariage qui a catalysé cette envie d'écrire, tout comme Daniel Lawson-Body qui publie son premier roman, en 2009, soit dix ans après son second mariage. De plus, parlant de DB (D. Lawson-Body2009, p. 102), le narrateur énonce : « A deux semaines du retour, sa sœur aînée, qui venait d'être engagée à Air Afrique, offrit à leur mère un billet d'avion pour se rendre à Paris ». Cette information est vérifiée car sa sœur aînée Reine L. D. A. Lawson-Body Laparra (2013) écrit une sorte de mémoires où elle révèle, photos à l'appui, son parcours universitaire et professionnel marqué, entre autres, par son emploi à Air Afrique (Lawson-Body Laparra2013, p.36). Les confusions entre la profession du père de DB et celle du papa de l'écrivain se confirme ici encore car sa sœur présente son père comme un directeur d'école, et donc un instituteur (2011, p. 115).

Enfin, le nom Lucie qui désigne, dans *La Déméninge* (2009), aussi bien un personnage présenté comme la maman de DB : « Lucie, c'est ton fils DB ! » (D. Lawson-Body2009, p 101) qu'une personne réelle à qui l'auteur dédie le roman en ces termes : « A ma mère Lucie » (D. Lawson-Body2009, p.7), scelle définitivement l'identité entre l'auteur et son personnage. Il est désormais clair que DB est construit à partir des reliques identitaires de Daniel Lawson-Body.

Au regard de toutes ces affinités entre l'auteur et son personnage, nous pouvons, sans risque de nous tromper, conclure que l'histoire qu'égrainent ces deux romans est celle de la vie de l'auteur. Le parcours existentiel de l'écrivain et universitaire togolais est donc pris en charge par son personnage. Quand un personnage conserve l'identité de son auteur au point qu'on pourrait les confondre, il ne peut que conclure qu'il est sa transposition dans le récit.

2.3. De la supercherie énonciative à la posture narrative

La notion de posture a été employée par plusieurs critiques mais c'est Jérôme Meizoz (2007) qui la théorise. Mais, à la différence de ce critique belge qui recherche la posture d'auteur dans et en dehors du texte, nous nous intéressons plutôt, dans cet article, à la posture narrative que Meizoz (2007, p. 22) qualifierait de « versant langagier » de la posture. Ce choix, dicté par l'angle de vue qui est le nôtre, s'accommode bien avec notre approche méthodologique qui repose uniquement sur l'immanence textuelle. Ainsi nous voulons conjecturer l'existence d'une certaine posture autofictionnelle qui prend en compte des éléments esthétiques propres à ce genre ainsi que les choix esthétiques qui individualisent chaque écrivain, comme l'esthétique onomastique dont nous avons parlé plus haut. En effet, pour apparaître sur la scène de son roman, Daniel Lawson-Body a dû adopter une posture narrative qui répond aux exigences du genre autofictionnel et facilite l'assimilation de son identité par la fiction littéraire. Il se projette sur la scène publique qu'offre la littérature sous les traits d'une altérité. Ainsi l'énonciation dans le discours littéraire et particulièrement sous sa plume devient plus qu'incertaine, au point que les pronoms personnels perdent leurs fonctions linguistiques pour devenir de véritables déictiques dont le référent ne se définit que par le contexte de chaque discours. Tout comme des acteurs du théâtre à qui la scène confère des identités circonstanciées, les pronoms personnels fonctionnent comme des embrayeurs dans le théâtre narratif d'un texte littéraire.

Aussi Lawson-Body se raconte-t-il sous le manteau de DB (D...) ou encore "il" (Adja). Cette hypocrisie narrative consiste à dissimuler son identité derrière l'altérité de la troisième personne, comme nous avertissait déjà Ph. Lejeune (1975, p. 16) : « Il peut parfaitement y avoir identité du narrateur et du personnage principal sans que la première personne soit employée ». Par cette supercherie, l'auteur peut échapper aux yeux mais pas à l'esprit du lecteur qui s'en saisit grâce à l'impression de vie qu'il découvre en abondance. C'est donc un "je" qui se raconte en "il" et dont l'analyse révèle la personnalité de l'auteur. C'est à ce niveau que se joue justement la transposition autobiographique, perçue comme un théâtre narratif. Pour ne pas se perdre dans les détours de cette posture narrative, l'analyse intimiste devrait s'intéresser à l'identité de l'auteur dans le texte plutôt qu'aux marques énonciatives qui sont censées la traduire dans le texte et qui malheureusement perdent bien souvent cette fonction référentielle dans le discours littéraire : « Le texte littéraire n'est qu'une pseudo-énonciation qui, irrémédiablement, corrompt les règles de l'échange linguistique sur lesquelles il s'appuie, joue avec elles, les dévoie à son profit » (S. Hubier 2003, p. 23).

Les indices énonciatifs ne sont donc pas déterminants dans une lecture intimiste où ils s'apparentent à de simples déictiques qui embrayent le texte ainsi énoncé. C'est dire qu'on ne saurait s'appuyer sur l'énonciation d'un texte pour conclure s'il est intimiste ou non : ces indices participent bien souvent

d'une certaine esthétique de trucage, attendu que l'œuvre littéraire est un espace de jeux où l'auteur joue avec les mots, les structures grammaticales et stylistiques, mais aussi avec son lecteur qu'il chercherait à prendre au piège d'une certaine énonciation détournée. Disons que la lecture littéraire n'aime pas la facilité et l'auteur travaille inlassablement à donner plus de travail à son lecteur. C'est d'ailleurs ce surplus de travail qui crée une certaine plus-value esthétique chez l'auteur et une certaine jouissance chez le lecteur, satisfait de sa laborieuse lecture.

Cette supercherie narrative est entérinée par la signature d'un pacte fictionnel qui caractérise le genre autofictionnel. En effet, Daniel Lawson-Body présente ses œuvres intimistes comme des romans et tente de prendre le lecteur crédule au piège d'une énonciation détournée, grâce à l'usage systématique des épigraphes, préfaces, prologues, avertissements, épilogues, prière d'insérer. Nous pouvons alors déduire que ce paratexte où se nouent des pactes de lecture participe de son jeu autofictionnel, surtout que, dans son troisième roman, il le réduit aux seuls épigraphes et « prière d'insérer ».

Dans notre perspective sémiologique, l'étude de la posture devrait déboucher sur le sens que revêt tel ou tel autre choix esthétique, et plus encore lorsque ce choix est contraire à la logique grammaticale ou au bon sens. Ainsi nous sommes amenés à nous demander pourquoi, voulant parler de sa vie, Daniel Lawson-Body choisit de se raconter à la troisième personne au lieu de la première, comme l'exige les règles grammaticales. Il en est de même pour le pacte fictionnel qu'il tente vainement de signer. En effet, ce pacte s'attache plutôt à démentir toute intention autobiographique comme s'il répondait à une accusation : « L'autobiographie, ce n'était pas tellement son genre » (D. Lawson-Body 2009, p. 13) ou encore : « L'histoire racontée dans les pages à venir aura un tel accent de vérité qu'il serait fort tentant pour un lecteur potentiel de la considérer comme la transmission romancée d'une histoire vécue, non comme une fiction, un récit romanesque (D. Lawson-Body 2009, p. 14). Ce faisant, n'est-il pas en train de dévoiler inconsciemment son jeu autofictionnel en voulant, par anticipation, déconstruire une telle lecture de son texte ? Ainsi notre analyse s'intéresse au paratexte, mais jamais au hors texte que Genette qualifie d'épitéxte.

Ainsi cette posture simule une certaine modestie, si elle ne constitue pas une garantie pour l'écrivain qui veut se masturber sur une scène publique. Le fait de raconter sa vie à la troisième personne est en soi une esthétique narrative, l'énonciation pouvant être au service de la poétique. Mais à la différence de l'esthétique onomastique qui reste une posture individuelle, la supercherie énonciative apparaît comme un héritage du genre autofictionnel. C'est dire que la posture autofictionnelle chez cet auteur revêt une double dimension, individuelle et collective. Elle s'inscrit dans un contexte générique en même temps qu'elle s'individualise par des choix esthétiques propres à l'auteur.

Conclusion

L'écriture autofictionnelle de Daniel Lawson-Body revêt à la fois une dimension collective propre à ce genre et une esthétique particulière à forte valeur symbolique. Ce faisant, l'esthétique onomastique qui relève du génie créateur de l'écrivain et la supercherie narrative commune aux œuvres autofictionnelles concourent à définir la posture autofictionnelle de cet auteur. L'objectif de notre étude était de mettre en exergue l'ensemble des procédés stylistiques et énonciatifs que l'écrivain togolais déploie pour investir son vécu dans ses deux premiers romans, et d'en déterminer les sens. Ainsi au terme de notre analyse menée à la lumière de la sémanalyse de Julia Kristeva, il apparaît que les procédés esthétiques les plus récurrents chez Lawson-Body sont l'anagramme, la troncation, l'assimilation phonétique et le décentrement narratif. Tous ces procédés, qui s'accommodent avec le projet autofictionnel, témoignent du dense travail de réinvention de soi et de mise en scène où l'écrivain intimiste, ne pouvant pas devenir un être imaginaire pour intégrer son récit, mandate un personnage-acteur pour jouer son rôle dans la trame romanesque. Enfin, si la troncation symbolise la nécessaire sélection parmi une multitude de faits vécus simultanément et surtout de façon ininterrompue, l'assimilation phonétique, elle, traduit la réadaptation de ces faits, arbitrairement sélectionnés, au contexte romanesque ou scripturaire perçu fondamentalement comme une fiction. Quant à l'anagramme, elle illustre éloquemment le travail de réorganisation des faits effectué par la conscience de l'écrivain intimiste pour donner un sens à son existence à partir d'un récit où les faits se tiennent dans une logique plus qu'incertaine.

Références bibliographiques

- ALEM Kangni, 2006, *Un Rêve d'Albatros*, Paris, Gallimard.
ALEMDJRODO Kangni, 1991, *Chemins de croix*, Lomé, NEAT.
BELLEMIN-NOEL Jean, 2000, *Psychanalyse et littérature* (5^e éd.), Paris, PUF.
GENETTE Gérard, 1972, *Figures III*, Paris, Seuil, Coll. « Poétique ».
GUSDORF Georges, 1991a, *Les Ecritures du moi*, Paris, Odile Jacob.
GUSDORF Georges, 1991b, *Auto- bio- graphie*, Paris, Odile Jacob.
HUBIER Sébastien, 2003, *Littératures intimes*, Paris, Armand Colin.
KRISTEVA Julia, 1969, *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.
LAWSON-BODY Daniel, 2009, *La Déméninge*, Lomé, Graines de pensées.
LAWSON-BODY Daniel, 2011, *Damas*, Lomé, Graines de Pensées.
LAWSON-BODY Daniel, 2013, *Peu d'épouses s'appellent Astrid*, Lomé, Haho
LAWSON-BODY Daniel, 2018, *Désespoir interdit*, Paris, Harmattan.
LAWSON-BODY LAPARRA Reine Latré, 2013, *Travers de sociétés, colère et inquiétudes d'une intellectuelle engagée*, Lomé, Haho.
LEJEUNE Philippe, 2004, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin.
LEJEUNE Philippe, 1975, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
MAURIAC François, 1990, *Commencement d'une vie* (2nde éd.), Paris, Gallimard.
MEIZOZ Jérôme, 2007, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Erudition.
MIRAUX Jean-Philippe, 2002, *L'Autobiographie, écriture de soi et sincérité* (2nde éd.), Paris, Nathan.
PILLU Pierre, 1987, «Lecture du roman autobiographique », in *Lecture littéraire*, Paris, Clancier Guénaud, p. 256-272.
TAAMA Gerry, 2012, *Chroniques de la caserne*, Paris, L'Harmattan.