

Le deus ex machina : entre déni du héros romanesque, esthétique du faux et efflorescence postmoderne

Désiré Ano BOADI
Université Alassane Ouattara
Côte d'Ivoire
anoboadi@yahoo.fr

Résumé

Les largesses esthétiques du roman africain contemporain autorisent les écrivains à transposer, dans l'objet-texte, les bons offices de la technique du *deus ex machina*. L'ingérence de cette mécanique théâtrale, providentielle, altruiste et compensatoire dans le jeu romanesque, pallie l'échec et l'inertie du personnage du héros. Le *deus ex machina* informe ainsi un mécanisme de désaveu du héros, fondé sur une sorte d'intrusion homérique, inattendue, un surgissement épique brusque, baroque et carnavalesque dont le déploiement sur la scène du texte alimente une poétique du faux. Les implications directes ou latentes des jeux de simulacre, des conditions d'incrédulité et des noumènes d'intranquillité montrent également une très forte affinité entre cette sorte d'héroïsation magique et l'écriture postmoderne.

Mots-clés : *deus ex machina*, poétique du faux, dénégalion, homérique, postmoderne

Abstract

The important margin of permissiveness which offers itself to the African new novel inspires to the writers a kind of reinjection or of transposition in the romantic field of the aura and the good offices of a *deus ex machine* providentialiste, altruist, regenerator and compensator. The intrusion of this mechanics of the entertainment, borrowed from the western dramaturgic art, if it mitigates the failure, the slowness, the distress and the evidentment of the textual hero, hides not less an automatism of unheroisation which proceeds of a shape of epic, baroque and grotesque heroic appearance the game of which on the scene of the text, based on a poetics of the forgery, infers a colorful and fascinating literary postmodernism.

Keywords: *deus ex machina*, false poetic, denial, homeric, postmodern

« *Le deus ex machina* : entre déni du héros romanesque, esthétique du faux et efflorescence postmoderne »
(Désiré Ano BOADI)

Introduction

Les vents du renouveau littéraire soufflent avec une telle force sur le roman africain contemporain que des tentatives de sophistications scripturales prennent forme dans un contexte prolifique de compétition, de valorisation et de consolidation du crédit des littératures et des Arts. Tout le dispositif du *deus ex machina*, inscrit par des romanciers africains au centre de cette mouvance du renouvellement des formes scripturales, s'invite, étrangement et avec surprise, sous des formes allant du paranormal au simulacre. Cette ingérence inattendue corrompt la logique narrative et affecte le cours normal de l'espace romanesque, *a priori* dégénéré, entropique et fortement caractérisé par des sujets-héros médiocres, voire hyper-négatifs.

La présente réflexion interroge les mécanismes discursifs, narratifs et esthétiques par lesquels le *deus ex machina* s'immisce dans le texte romanesque, sous le sceau d'une écriture du faux, de la surréalité ou du falsifié. Sous quelles formes, en d'autres termes, s'inscrit-il dans cette sorte de logique de l'illogique fondée sur une double imposture ? Ne relève-t-il pas de l'autorité d'une écriture de l'extrême dont le souffle épique induit une efflorescence postmoderne ? Cette étude montrera, en effet, comment le *deus ex machina* inspire aux romanciers des scénographies héroïques novatrices, inhabituelles, par définition, corrompues voire révolutionnaires.

I. Le *deus ex machina* ou la logique de l'illogique

I.1. La notion de *deus ex machina*

Le concept de *deus ex machina*, une locution d'essence latine, tient son origine des années 1690. Il provient initialement du grec "*theos*", qui se traduit littéralement par "Dieu sur une machine, un Dieu apparu au moyen d'une machine, ou encore Dieu issu de la machine". Il renvoie à une machinerie de scène, à un dispositif technique de représentation qui fait entrer sur scène, en le descendant des cintres, un dieu-solution. Le *deus ex machina* procède notamment de l'art dramaturgique, utilisé, même au-delà, dans le domaine de la représentation visuelle au sens large, c'est-à-dire au cinéma, dans les séries filmiques, télévisées, les bandes dessinées, etc.

Le Dieu-solution ou cette sorte de divinité-sésame, qui émane du théâtre grec, avait vocation de résoudre une situation sans issue, désespérée, un scénario piégeux, condamné ou

claustral. Ce mécanisme, utilisé dans le jeu théâtral, dénoue la complexité d'une intrigue enlisée. Il délie une énigme constituée par un collège de problèmes complexes, à la limite impossibles à résoudre. Le *deus ex machina* rend donc possible l'impossible, l'impensable. Il défie la souveraineté, voire l'autorité de la logique, en s'émancipant des lois de la physique par le métaphysique, l'impondérable.

Pour Y. Lavandier (1994, p.24) « *Un événement inattendu et improbable vient régler les problèmes du protagoniste à la dernière minute* ». Le *Dictionnaire Larousse* conforte cette critériologie fondée sur le référencement à « *un personnage inattendu venant d'une situation dramatique* »¹. La scénarisation offre à cette instance imprévisible le privilège quasi-magique de démêler le fil d'une histoire qui sombre dans le tragique ou la déroute.

Cette entité imprédictible surgit *in extremis* et se soumet *illico* au spectaculaire qu'escorte un mécanisme de la soudaineté. L'épilogue heureux du récit est acquis miraculeusement, subitement. Il indique ou induit l'incompétence du héros désigné de l'histoire racontée à qui, arbitrairement, fortuitement, profite pourtant le bénéfice de la fin heureuse ; il survit de justesse à l'eschatologie des contingences et des tragédies. On voit donc bien que cette issue favorable n'aurait jamais été possible sans l'intervention du *deus ex machina*.

La posture scénarique dramaturgique du *deus ex machina*, de plus en plus transposée dans les schèmes narratifs romanesques d'écrivains africains créationnistes en quête d'originalité esthétique, pourrait alimenter des réflexions potentiellement intéressantes. Sous quelles formes esthétiques le *deus ex machina* est-il reversé dans le texte romanesque ?

I.2. Le *deus ex machina* : la surréalité du salut du héros

De nombreuses productions romanesques africaines enferment le héros dans des sortes de destinées recourbées, de puzzles diégétiques ou de mélasses narratives paralogiques. Empêtré dans les méduses de la désillusion collective, le héros est réduit, par conséquent, à tirer le bon parti du *deus ex machina* dont l'irruption soudaine dans le récit change, par enchantement, le cours de l'histoire. Pour donner, du coup, à l'histoire un sort auspiceux, le

¹ https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/deus_ex_machina/24894, [En ligne], consulté le 15 mai 2018. Sous cette lecture, le *deus ex machina* fonctionne comme un coup de théâtre, un dieu qui surgit de façon peu vraisemblable de la machinerie du décor pour apporter un dénouement inespéré à une situation sans issue ou tragique.

« *Le deus ex machina* : entre déni du héros romanesque, esthétique du faux et efflorescence postmoderne »
(Désiré Ano BOADI)

deus ex machina emprunte au fantastique, au merveilleux, à la féerie et à leurs corollaires, telle la fantasmagorie. Il se déploie dans une sorte de fiction farcesque ou surnaturelle qui prend le rebours de la réalité et de la logique, dissociant au bout du compte vérité et crédibilité.

Pour rappel, le fantastique procède d'une rupture dans l'ordre du connu et d'une irruption de l'inadmissible, du cruel, de l'insolite, de l'étrange, du mystère dans la vie réelle. Il pose en outre les événements comme conjoncturellement incroyables et endosse, de fait, un transfert du rationnel à l'irrationnel. Le merveilleux fait plutôt intervenir des personnages dotés de pouvoirs surnaturels dans un espace textuel plus ou moins réel. *Le deus ex machina* bénéficie des bons offices de ces deux mécanismes esthétiques. Il se manifeste sous ce couvert surréel en ayant force d'autorité et de dépassement de l'impossible.

La survenue du *deus ex machina* donne surtout le change à une compétition injuste où le héros est très affaibli par la puissance extrême des forces qui le combattent ; l'espace est zoomorphisé, le temps est anthropomorphisé et associé à un régime de terreur, les personnages-opposants sont démonisés à l'excès dans un climat d'effroi viscéral, d'horreur obscène, de blessure intérieure profonde...

Faire intervenir pourtant le *deus ex machina* dans un récit réaliste, afin de sauver un héros ou une victime, pourrait manifestement relever de l'illogique au vu du tissage logique des événements de l'histoire. La non-logique du *deus ex machina* porte en effet la réplique à la non-logique des pesanteurs gargantuesques qui sabotent la marge déjà très mince de l'héroïté du personnage central. Répondre à l'illogique par l'illogique apparaît donc logique. Ce qui induit notamment une logique de l'illogique. Cet aspect sera exploré plus loin dans les menus détails.

I.3. *Le deus ex machina* : un procédé de suppléance du héros du texte

A priori, rappelons-le, le *deus ex machina* n'est jamais fortuit. Un héros est en effet bloqué, au propre comme au figuré, dans l'exercice de son héroïsation sur la scène du texte. Seule la magie, le miracle du *deus ex machina* peut lever l'obstacle. Aussi, pour exemple, une silhouette furieuse et rageuse sortit de nulle part, dans *Le voile ténébreux* de M. A. Fantouré (1985, p.142), et mena une foule déchaînée à la révolution, à un moment critique où le sort du héros semblait avoir été définitivement scellé. Le romancier, en donnant la possibilité à cette silhouette d'apparaître exceptionnellement à ce moment de l'histoire, fait ressentir avec moins de désolation, le supplice que le héros subit, les mains liées. N'eut été cette silhouette

qui, « soudain, déboucha à moins de deux kilomètres du carrefour, qui (...) avançait vers le commando (répressif) à une vitesse vertigineuse », la fronde populaire n'aurait pas prospéré. Le héros du roman, au constat, ne peut incarner cette dimension épique ou homérique matérialisée, par défaut, par le *deus ex machina*.

Dans *Le jeune homme de sable* de W. Sassine (1976, p.187), une voix mystérieuse se pose comme la conscience exigeante, le sur-moi du héros, une instance intérieure forte qui a mission de policer sa fougue juvénile. De même, selon J. Chevrier (1987, p.113), la "bête", « cette sorte d'allégorie griffue, installée au plus profond d'Oumarou » l'incline sans cesse à la retenue, à la clairvoyance. L'ombre de Samba s'assimile aussi à un *deus ex machina* dans *Les écailles du ciel* de T. Monénembo (1986, p.179) d'autant plus qu'elle affole les foules dans une espèce de féerie sinistre. Cette ombre étrange alimente la psychose dans les bas quartiers et nourrit un fatras de mauvais présages, afin de combattre un régime tortionnaire et totalitaire. L'ombre veut terrifier et museler, à travers ces sortes de menaces surréelles, le tyran sanguinaire.

Les maquisards, enfin, dans *Le cercle des tropiques* de M. A. Fantouré (1975, p. 240), surgissent de façon inattendue, imprévisible, irrationnelle et illogique pour briser définitivement les derniers verrous de la dictature. Ces illustrations constituent la preuve palpable de l'autorité du *deus ex machina* dont le positionnement et l'activation entraînent une greffe héroïque, c'est-à-dire, un relais dans la programmation et l'intelligence qui gouvernent la scénarisation héroïque de la diégèse. Cette trajectoire du héros normal est contre-nature et infère, sans nul doute, un héros disqualifié dont les mécanismes de substitution et de suppléance induisent une corruption de l'actorialisation héroïque doxique. Le héros poussif est ainsi éjecté de la logique narrative pour que le *deus ex machina* surgisse pour assurer la survie de la diégèse qu'il destine à un triomphe falsifié, monté de toute pièce, arrangé, avalisé par les largesses de la fiction. La providentialisation du triomphe, à travers le *deus ex machina*, ne s'inscrit-elle pas fondamentalement au cœur d'une esthétique du faux ? Un dispositif du faux qui dit le vrai ?

ii. Une esthétique du faux

La technique du *deus ex machina*, au regard de son mode de fonctionnement et de ses incidences sur la narration, remet au goût du jour la fameuse polémique autour de l'épineux problème de la véridiction fictionnelle ou encore du pacte référentiel, des notions chères à

« *Le deus ex machina* : entre déni du héros romanesque, esthétique du faux et efflorescence postmoderne »
(Désiré Ano BOADI)

Philippe Lejeune. Dans *Le pacte autobiographique*², il soutient la thèse selon laquelle l'écriture ne se réduit pas à la pure vraisemblance, mais plutôt à la ressemblance au réel, au vrai, dépassant précisément ce que R. Barthes (1982, p.81) appelle « *l'effet de réel* » qu'il substitue, quant à lui, par l'image du réel.

Cette réflexion n'alimentera pas cette polémique, mais montrera que le *deus ex machina* réfère *a priori* au faux, tant la marge d'invraisemblance est importante, prononcée. Les lieux de cette démarcation forte, de cette rupture entre le vrai et l'irréel, la vérité et le mensonge, se situent aussi bien au niveau de la scénarisation illogique des actions que dans le mécanisme de la double héroïsation; une héroïsation par superposition, substitution et relais.

II.1. De la normalité des scénarii à la distorsion des tracés diégétiques par le déclenchement de l'extraordinaire et de l'imprévisible

Le *deus ex machina* influe sur le récit et, par-delà, sa mise en forme discursive et factuelle. Il opère comme une compensation dans le jeu des acteurs sous cette condition apparente ou consentie que l'histoire n'ait ni fondement rationnel ni logique interne. Au-delà du compensatoire, le *deus ex machina* prend la forme d'un sésame enchanté, d'une solution-miracle dont se saisit le romancier, avec délectation, pour clore le roman comme il le désire, dans une espèce de happy-end improbable, mais problématique.

Pour Y. Lavandier (1994, p.24)- l'analyse en fait mention plus haut - « *L'événement inattendu et improbable, (...) vient régler les problèmes du protagoniste à la dernière minute* ». Si la fin de l'histoire est celle à laquelle on s'attend le moins, celle que la logique, la raison cartésienne et la vérité, qui tiennent compte rigoureusement de la conjugaison des faits ne peuvent admettre scientifiquement, le *deus ex machina* s'affecte donc du faux. Cette écriture du faux est irrespectueuse de la pragmatique, du régime empirique, de l'admissibilité, de l'acceptabilité de la conduite narrative et de la crédibilité de la situation énonciative. Pour A-P. Bokiba (1998, p.43), en effet, « *Les conditions du transit narratif implique à un haut degré la question primordiale de la vraisemblance du récit* ». La crédibilité du récit est en

² Philippe Lejeune, 1975, *Le pacte biographique*, Paris, Seuil.

Selon Lejeune, les auteurs d'autobiographies lient un pacte — explicite ou non — avec les lecteurs. Cet accord montre l'auteur tel qu'il est, dans toute la vérité de la nature, bien que certains traits descriptifs révèlent ses défauts ou ses limites. Cette option procède d'un engagement que prend l'auteur à raconter sa vie, ou en partie, dans un esprit de vérité. Seul le problème de la mémoire peut corrompre ce pacte. En contrepartie de cette mise à nu parfois difficile (qui distingue fondamentalement l'autobiographie de la fiction), l'auteur est en droit d'attendre du lecteur un jugement loyal et équitable.

effet non négociable, car la raison des choses doit être expliquée *a priori*. Or, ici, avec *le deus ex machina*, le tour n'est pas forcément joué entre l'auteur et le lecteur. L'arbitraire s'institue plutôt d'autorité et, à regret, « *L'on ne peut pénétrer, selon E. Zola (1880, p.1158), le pourquoi des choses* ».

Saisi sous cette perspective, des héros, fortement fragilisés, se sortent incroyablement d'affaire, « *en se tirant d'une situation difficile grâce à un deus ex machina* », conformément aux conclusions de la brillante étude d'A. K. Fonkou (2005) sur la représentation de la ville de Paris dans le roman négro-africain. Des romanciers africains campent, dans leurs œuvres, des personnages noirs dont le rêve et la passion de découvrir Paris se réalise par miracle grâce à l'altruisme d'un Blanc providentiel.

A. N'tonfu (2001, p.92) note également, dans une réflexion consacrée à l'écriture de Calixte Beyala, que « *La scène finale où l'on voit Atéba assassiner un homme qu'elle a consenti à suivre chez lui pour une somme de cinq mille francs fonctionne comme un deus ex machina qui vient mettre un terme à une action en voie d'enlisement* ». Ce phénomène d'écriture n'échappe pas à A. Kom (1994, p. 322) qui observe que « *même Monsieur Gabe, que Kocumbo connaissait déjà en Afrique, n'est finalement qu'une sorte de deus ex machina qui n'apparaît que pour le tirer d'affaire* », quand celui-ci ne sait plus à quel saint se vouer.

En prenant le parti de porter secours à un héros en passe de subir une déroute, *le deus ex machina* truque ou tronque la logique des scénarii dans leur intellection primitive, mêlant, par effraction, réel et irréel, pour travestir l'histoire, par un déblocage instantané, miraculeux, prodigieux ou magique de la complication. Pour preuve, selon D. Boush (2007, p.71), « *Un deus ex machina sauve toujours la situation in extrémis* », en sollicitant systématiquement une trêve de l'incrédulité ou sa suspension consentie, ou encore, le *willing suspension of disbelief*, selon Yves Lavandier³. Le lecteur s'y soumet et admet comme vrai, recevable, ce que la fiction soumet à sa raison pensante, le temps d'une lecture. J. Semujanga (2006, p.13) pense, dans le cadre particulier du roman africain, que les auteurs réduisent ou déplacent le côté réel

³Yves Lavandier, *La dramaturgie*, Paris, Le Clown et l'enfant, 1994. L'expression *suspension consentie de l'incrédulité* (de l'anglais *willing suspension of disbelief*) décrit l'opération mentale effectuée par le lecteur ou le spectateur d'une œuvre de fiction qui accepte, le temps de la consultation de l'œuvre, de mettre de côté son scepticisme. Ce concept a été nommé en 1817 dans un texte de Coleridge. En narratologie, on l'appelle plus souvent suspension volontaire de l'incrédulité, suspension d'incrédulité ou trêve de l'incrédulité, voire suspension délibérée de l'incrédulité. Il suggère que si un auteur réussit à insuffler un intérêt et une vraisemblance dans un récit fantastique, le lecteur suspendra son jugement à propos de l'impossibilité d'une telle narration. Ainsi, la suspension consentie d'incrédulité s'applique souvent aux genres fictifs d'action, de comédie, de fantastique et d'horreur et toute fiction qui contient des cascades complexes, des effets spéciaux mais aussi des arcs narratifs non-réalistes ou des personnages non-crédibles.

« *Le deus ex machina* : entre déni du héros romanesque, esthétique du faux et efflorescence postmoderne »
(Désiré Ano BOADI)

des faits et leur associent le sensationnel, l'hallucinant et le ludique, eux-mêmes couplés au supranaturel. « *La fiction vise à raconter ainsi, soutient-il, des épisodes anecdotiques pour relativiser la raison et rendre les vérités moins vraies, plus amusantes et moins sérieuses* ».

Dans *La vie et demie* de S. L. Tansi (1979), par exemple, aucun personnage ne peut neutraliser l'Etat sauvage. La coloration providentielle du *deus ex machina* y est manifeste, car, seule une circonstance supranaturelle peut contenir la conjonction logique des forces, des actions, des événements et des personnages. Logiquement, l'on s'attend à une autocratie à vie. Même, Martial et Chaïdana s'essoufflent malgré leur obstination.

Sony corrompt donc cette logique narrative afin de rendre possible l'impossibilité du triomphe; la colère divine fait des ravages et est assimilée à un *deus ex machina* auquel il prête un caractère nihiliste, tératique et eschatologique. Les cinquante-trois tremblements de terre, la meute des bêtes sauvages, le déluge à Félix-ville sont un déferlement punitif et cathartique qui pourrait plutôt engendrer des jours nouveaux. Même les dictionnaires qu'utilise le jeune Birahima, dans *Allah n'est pas obligé*, en assurant la lisibilité du discours et la survie du récit, fonctionnent comme un *deus ex machina*. Il semble en plus que cette option esthétique incarne une double imposture.

II.2. Le *deus ex machina* et le jeu de l'héroïsation : une double imposture

L'imposture tient, principalement, à la trajectoire embourbée du héros. En effet, un héros qui ne peut assumer son statut, réduit à errer sans âme dans une société autarcique, est en réalité un imposteur. Ce héros procède du faux et de l'erroné. Son itinéraire diégétique nourrit un mensonge, un simulacre, selon l'expression de J. Baudrillard (1981, p. 9). Que nul ne s'y méprenne, "la bête" qui surgit dans *Le jeune homme de sable* (1976, p.187), est bien "l'autre-Oumarou", le faux-vrai Oumarou; ce qui atteste que le Oumarou premier, celui incarnant la médiocrité, est bien une émanation du faux, si on le compare à une figure héroïque phallique, militante, une figure héroïque normale.

De même, "la silhouette", cette silhouette fougueuse et frondeuse qui fonctionne comme le dédoublement du héros, dans le *Voile ténébreux* de M. A. Fantouré (1985, p.142), représente le faux-vrai Mainguai, l'autre-Mainguai ; l'ombre mystérieuse et harangueuse se portait en effet garante de la révolution populaire. Simultanément, le Mainguai de chair, le

vrai, le héros réel, subissait les pires sévices, dans une des prisons de la mort. Il y est, au final, torturé et supprimé.

Cependant, Mainguai est absent et présent; il est présent surnaturellement, présent par substitution, par simulation, par défaut. *Mainguai 1* est remplacé par un *Mainguai 2* qui tire en définitive sa force, sa science et sa légitimité dans l'extinction de *Mainguai 1*. "L'ombre" de Cousin Samba, dans *Les écailles du ciel* de T. Monénembo (1986, p.179), achève, en outre, le déploiement de cette espèce d'élargissement fantastique qui viole les franchises du réalisme. *L'ombre* n'est pas Samba, mais plutôt, *l'ombre* est un substitut ipostasié de Samba.

A côté des héros qui capitulent et auxquels l'on impute un faux, le *deus ex machina* procède également du faux. Il est un intrus dans un monde factuel voire normal. En s'ingérant dans le normal, il crée l'anormal. Or, l'anormal ne s'évalue pas au même niveau que le normal. Dans le cadre typique du *deus ex machina*, l'anormal domine outrageusement le normal au moyen d'une héroïté surpuissante. On note ici, formellement, une sorte d'imposture, de trucage, « d'usurpation », selon P. Di Folco (2011, p.67).

Le *deus ex machina* ne supplée pas le héros médiocre en s'appuyant sur des forces rationnelles. Il s'affecte plutôt un stratagème de fourberie et une stratégie de feintise par lesquels il s'alloue, dans un contexte d'intranquillité⁴, des propriétés différentielles et des pouvoirs extrêmes. De l'hyperbolisation du héros médiocre, l'on vire à la surqualification de l'héroïsation magique. Mais, en vérité, le faux dit le vrai, le faux est vrai... Ce travail scriptural s'inscrit donc dans une espèce de flux et de reflux, c'est-à-dire un va-et-vient, à partir duquel l'on voit bien que le roman africain emprunte à l'écriture postmoderne.

III. Du souffle épique au soupçon postmoderne

Les romanciers africains associent au *deus ex machina* un souffle épique qui cadre parfaitement avec la nécessité d'une riposte vigoureuse à un monde de conflits, de périls, d'horreurs au sens où l'entend Denis Mellier⁵. Il s'invite dans cette logique du vertige, de la conflagration et de la turbulence pour redonner vie à une société déliquescence que les héros peinent à réformer, à dominer. Le *deus ex machina* s'agrège, plus encore, à une écriture

⁴ « *Le Livre de l'intranquillité* est le récit du désenchantement du monde, la chronique suprême de la dérision et de la sagesse mais aussi de l'affirmation que la vie n'est rien si l'art ne vient lui donner un sens. L'art, ici même, est poussé à son paroxysme. » (François Busnel, *Le Magazine littéraire*, mars 2000)

⁵ Lire Denis Mellier, *L'écriture de l'excès : poétique de la terreur et fiction fantastique*, Paris, Honoré Champion, 1999. La théorie littéraire agrège à la poétique du fantastique l'ambiguïté du sens, l'incertitude des formes, l'herméneutique de l'indétermination et le discours de l'excès. L'hyperréalisme descriptif et la rhétorique de l'indicible s'affectent à cet effet une écriture de l'effroi et de la terreur.

« *Le deus ex machina* : entre déni du héros romanesque, esthétique du faux et efflorescence postmoderne »
(Désiré Ano BOADI)

vaudevillesque, marquée par le grotesque, le renversement des valeurs, la caricaturisation, le grossissement des formes, des faits et des apparences, etc. Cette esthétique de l'éclat et du magique est symptomatique de l'émergence d'un néo-baroque africain et d'une carnavalisation du jeu des acteurs. Ce qui induit un postmodernisme africain.

Le deus ex machina réfère, en effet, à la notion de simulacre de Jean Baudrillard. Le héros vaincu pour le compte duquel il apparaît sur la scène du texte, l'est d'apparence. Le *deus ex machina* apparaît ainsi comme une réincarnation esthétique, opérée à partir d'un matériau ancien, un matériau fini; concrètement, un héros extra-ordinaire, en lieu et place d'un héros creux, vide.

Il est important aussi de faire droit à cette impression de collage qui se dégage, dans toutes les œuvres qui se prêtent à ce jeu esthétique. Le collage fait écho, en effet, au fragmentaire; l'héroïté est diffractée, morcelée, fractionnée, au point de conférer au *deus ex machina* une figure « *fragmentale* », selon le mot d'A. Mairesse (2000, p.248).

Le mode d'insertion du *deus ex machina* dans la trame du récit, sous la forme latente d'une cinématique de l'horreur ou du spectaculaire, induit plus encore une filiation à la médialité ou à la médiascripture; le *deus ex machina* se déchaîne, telle une monstruosité positive que le lecteur, par le biais de la captation, avalise comme réel, possible, salutaire. Cette pratique esthétique réfère indubitablement à un mécanisme intermédial implicite où le romancier allie littérature, médias et arts visuels... Les jeux d'entropie et la surréalité impétueuse du *deus ex machina* constituent la réaction à un anti-monde qu'il se donne pour projet d'émanciper, de la ruine, de la Raison, des utopies et du faux qui désillusionnent l'intelligence humaine.

conclusion

Réinjecté dans l'écriture romanesque africaine, le mécanisme du *deus ex machina* conforte la liberté scripturale et transtextuelle de la littérature. Son transfert sur la scène du texte figure, en pratique, une sorte de logique de l'illogique qui informe une héroïté fondée sur une double imposture. Cette scénographie corrompue pallie l'échec et l'évidement du héros textuel, en travaillant à un automatisme d'anti-héroïsation ou à un mécanisme d'héroïsation permissive voire magique qui émane d'un surgissement héroïque, épique, baroque et carnavalesque. Ainsi, le *deus ex machina* favorise une animation actorielle conçue essentiellement sur une poétique du faux et exprime, à travers les implications directes ou

latentes des concepts de simulacre, d'incrédulité et d'intranquillité, une très forte affinité avec l'écriture postmoderne.

Bibliographie

- BARTHES Roland, 1982, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil.
- BAUDRILLARD Jean, 1981, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée.
- BOKIBA André-Patient, 1998, *Ecriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan.
- BOUSH Denis, 2007, *Utopie et science-fiction dans le roman de langue allemande*, Paris, L'Harmattan.
- BUSNEL François, mars 2000, *Le Magazine littéraire*, n° 385.
- CHEVRIER Jacques, 1987, « Williams Sassine : des mathématiques à la littérature », in *Notre librairie*, n° 88-89, Paris, Saint-Etienne, pp.110-118.
- DI FOLCO Philippe, 2011, *Petit traité de l'imposture*, Paris, Larousse.
- FANTOURE Alioum Mohamed, 1975, *Le cercle des tropiques*, Paris, Présence Africaine.
- FANTOURE Alioum Mohamed, 1985, *Le voile ténébreux*, Paris, Présence Africaine.
- FONKOU Kuietche Aubin, 2005, *La représentation de la ville de Paris dans le roman négro-africain*, Université Paris 13-Master I, [En ligne] sur le site in www.memoireonline.com, Consulté le 13mai 2018.
- KOM Ambroise, 2001, *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française en Afrique au sud du Sahara. Des origines à 1978*. Tome I, Paris, L'Harmattan.
- KOUROUMA Ahmadou, 1998, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil.
- KOUROUMA Ahmadou, 2000, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.
- LAVANDIER Yves, 1994, *La dramaturgie*, Paris, Le clown et l'enfant.
- LEJEUNE Philippe, 1975, *Le pacte biographique*, Paris, Seuil.
- LOVECRAFT Philippe, 1969, *Epouvante et surnaturel en littérature*, Paris, Union Générale des Editions.
- MAIRESSE Anne, 2000, *Figure de Valérie*, Paris, L'Harmattan.
- MELLIER Denis, 1999, *L'écriture de l'excès : poétique de la terreur et fiction fantastique*, Paris, Honoré Champion.
- MELLIER Denis, 2000, *La littérature fantastique*, Paris, Seuil.
- MONENEMBO Tierno, 1979, *Les crapauds-brousse*, Paris, Seuil.

« *Le deus ex machina* : entre déni du héros romanesque, esthétique du faux et efflorescence postmoderne »
(Désiré Ano BOADI)

MONENEMBO Tierno, 1986, *Les écailles du ciel*, Paris, Seuil.

SASSINE Williams, 1976, *Le jeune homme de sable*, Paris, Présence Africaine.

SEMUIJANGA Josias, 2006, « Des ruses du roman au sens de l'histoire dans l'œuvre de Kourouma », in *Etudes françaises*, vol.42, n° 3, pp.11-19.

SCARPETTA Guy, 1985, *L'Impureté*, Paris, Grasset.

TANSI Labou Sony, 1979, *La vie et demie*, Paris, Seuil.

VIZINCACY Stephen, 2001, *Vérités et mensonges en littérature*, Paris, Rocher.

ZOLA Emile, 1880, *Le roman expérimental*, Paris, Charpentier. [En ligne] www.larousse.fr, consulté le 15 mai 2018.