

# Narrativité et profanation des droits humains dans *Le Sixième jour* d'Andrée Chedid

Pierre Suzanne EYENGAONANA

Université de Yaoundé I, Cameroun

## Résumé

Si le triste sort réservé aux morts des suites de Covid 19 permet de réduire la propagation de cette pandémie, force est de dire qu'elle remet au jour la problématique des droits de l'homme, notamment ceux du défunt quant à jouir d'un enterrement digne. Bien que rédigé il y a soixante ans, *Le sixième jour* de Chedid demeure d'une actualité fabuleuse. Construit autour de la refondation des droits des humains en termes de santé et de mort honorable quoique dans un contexte d'épidémie de choléra, le récit subvertit toute pratique consistant à avilir l'humain. Quels sont, dès lors, les ressorts de l'enfreinte des droits humains par le gouvernement et la milice en charge des questions sanitaires ? Fondé sur l'appareillage sociocritique postulé par Edmond Cros, l'article s'organise en trois parties. La première s'intéresse à l'ancrage historique du récit. La deuxième décrypte l'esthétique à l'œuvre dans le roman en vue de mettre en exergue l'avilissement des malades. La dernière porte sur la vision du monde qu'articule le roman. **Mots clés** : Narrativité, profanation, droits humains, sociocritique, épidémie, vision du monde

## Abstract

While the sad fate of those who died as a result of Covid 19 helps to reduce the spread of this pandemic, it must be said that it brings to light the problem of human rights, particularly the rights of the deceased to a dignified burial. Although it was written sixty years ago, Chedid's *Le sixième jour* is still very topical. Built around the refoundation of human rights in terms of health and honourable death, albeit in the context of a cholera epidemic, the narrative subverts any practice of debasing the human. What, then, are the drivers of human rights abuses by the government and health militia? Based on the socio-critical apparatus postulated by Edmond Cros, the article is organized in three parts. The first focuses on the historical roots of the story. The second deciphers the aesthetics at work in the novel with a view to highlighting the debasement of patients. The last part deals with the vision of the world articulated in the novel. **Key words**: Narrativity, desecration, human rights, sociocriticism, epidemic, worldview

## Introduction

La mort toute récente de George Floyd par un policier aux Etats-Unis remet au goût du jour la question du respect des droits humains de par le monde. Dans son *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive* (2007), Patrice Nganang affirme que le sujet africain moderne et postmoderne, et partant la littérature africaine, doivent être pensés par rapport à la faille du génocide rwandais. Cette horreur « renouvelle, interroge, problématise, la solidarité légendaire négritudienne » (Bodo et al., 2016 : 7). *Le sixième jour*<sup>1</sup> d'Andrée Chedid reflète parfaitement cette vision de la narration postmoderne car, bien que publiée avant le génocide en question, cette œuvre scénarise un « espace crisogène, confligène (...) un lieu de prédilection du grand prédateur qui ne manque pas d'inspirer les écrivains » (Bodo et al., 2016 : 7). Le prédateur en question n'est autre que l'épidémie du choléra. Le roman chedidiens'offre ainsi comme le témoignage d'une crise sanitaire et institutionnelle dont l'asymptote est la profanation des droits humains. Comment se décline cette réification de l'humain par l'humain ? Quels en sont les ressorts dans l'univers diégétique chedidien ?

La sociocritique d'Emond Cros sert de support à notre réflexion. Dans son projet épistémologique, ce référentiel de lecture se « donne comme objectif de mettre à jour les modalités qui gèrent l'incorporation de l'histoire dans les structures textuelles » (Cros, 2003 : 14). Pour ce poéticien, sa démarche critique « ne s'intéresse pas à ce que le texte signifie mais à ce qu'il transcrit, c'est-à-dire aux modalités d'incorporation de l'histoire, non pas d'ailleurs au niveau des contenus mais au niveau des formes » (2003 : 18). Cros soutient que le texte émerge de la coïncidence conflictuelle de deux discours contradictoires : le phénotexte et le génotexte.

L'étude s'organise en trois parties. Dans la première, on scrute les fondements sociohistoriques qui articulent la crise des droits humains dans le récit. Destinée à l'examen des canons esthétiques à l'œuvre dans le roman, la deuxième partie élucide les stratégies d'écriture qui positionnent le roman comme création littéraire. Elles s'intéressent ainsi à la littérature dudit roman à travers le décryptage des dynamiques narratives que polarise ce dernier. La dernière partie montre en quoi le roman se révèle « un discours sur le monde » (1980 : 5). Portant sur le décryptage du message de la romancière face au déficit des droits humains, la dernière partie sonde les contours de sa vision du monde. Il s'agit d'illustrer l'argument que « chaque livre propose une libération concrète à partir d'une aliénation particulière » (Bourneuf et Ouellet, 1972 : 211).

---

<sup>1</sup> Désormais (SI + page)

## **I. Le génotexte ou l'historicité de la faillite des droits humains**

Le génotexte opère « avec des catégories conceptuelles et correspond à une énonciation non grammaticalisée, en ce sens que cette énonciation n'est pas encore mise en formule »(2003 : 14). Il consiste à déceler la trace de l'histoire dans le texte littéraire, ce d'autant que « les faits humains sont déterminés par une histoire, dont le caractère est d'abord collectif »(Delcroix et Hallyn, 1987 : 290). L'œuvre littéraire délivre ainsi « les témoignages directs sur les réalités des sociétés concernées » (Cros, 1989 : 127). Inéluctablement, elle a partie liée avec l'Histoire, c'est-à-dire au contexte historique l'ayant engendré. Le récit de Chedid se situe en effet dans un espace-temps cacophonique caractérisé par l'enfreinte du droit des citoyens d'accéder au bien-être social. La misère transparaît à travers les effets corrosifs qu'imprime le malaise social sur les populations.

### **1.1. La misère ambiante : une « mélodie de l'horreur<sup>2</sup> »**

Dans la plupart des situations diégétiques, la misère scénographiée par Chedid exhibe une faillite du droit des humains à une vie décente. Ce droit se trouve compromis par les gestionnaires véreux de la chose publique qui oblige à voir dans la misère une thématique obsédante dans le champ de la littérature africaine. La misère tient effectivement lieu de motivation pour les personnages hantés par le rêve migratoire, en vue de tenter de rejoindre les côtes maritimes occidentales, au péril de leur vie. Tel est le cas dans *Partir* de T. Ben Jelloun, *Le paradis du Nord* de J. R. Essomba, ou encore *Le ventre de l'Atlantique* de F. Diome. C'est également la misère qui pousse certains parents à marier leur fille à de riches et très âgés polygames dans le cadre de l'alliance pré-natale. On peut évoquer à cet égard le mariage avant sa naissance de Fanny dans *Le fils d'Agatha Moudi* de F. Bebey ; celui de Ya dans *Femme infidèle* de T. Sadamba, ou encore celui d'Esther dans *Le journal intime d'une épouse* d'A. S. Bonono. Chez Chedid, la misère au sein de laquelle croupit la population dérive d'une épidémie de choléra qui, en 1948, plonge Barwat dans l'escalade de la désolation. Si l'indice de datation inscrit le roman de Chedid dans le temps de l'histoire, force est d'affirmer qu'il illustre davantage l'ancrage dans une réalité que subvertit le demiurge. La misère évoquée fait effectivement planer une ombre noire sur le village, témoignant d'un non-respect de leur droit à un habitat décent. La description d'un espace rural dysphorique n'offre en effet aucune voie de recours possible au personnage, ainsi que le relève le narrateur omniscient : les « moustiques se croisaient au-dessus du bassin recouvert d'une croute spongieuse et jaunâtre » (SI : 9). De même, les eaux marécageuses mentionnées dans le texte se révèlent des lieux de

---

<sup>2</sup> L'expression est de Stephen King (Cf. bibliographie).

culture propices à la multiplication des moustiques. La misère quingangrène la population transparaît, en outre, dans la description des résidences où celles-ci logent. Dépourvus de confort, ces logis de fortune se laissent ainsi appréhendés sous la lentille du narrateur : « les maisons, écrasées sous un amoncellement de branchages et de paille, émergeaient à peine de terre. [...] Les intérieurs étaient sombres, vides, remplis d'objets calcinés » (SI : 8-9). L'usage de qualificatifs péjoratifs traduit les divers visages que revêt la misère : « sombres, vides ». Quant aux « objets calcinés », ils montrent à quel point les vies sont brisées ou tourmentées à cause de la misère. Autant voir dans les traits de cette misère une négation du droit des humains à l'épanouissement dans le cadre d'une vie digne. La disgrâce du personnage se trouve renforcée par la dureté voire l'intransigeance des lois en vigueur.

### **1.2. La dureté de la loi étatique**

L'adage le dit, la loi est dure mais c'est la loi. Cet aphorisme se vérifie parfaitement dans *Le fils d'Agatha Moudio* où le personnage central Mbenda, dont le nom signifie d'ailleurs « la loi », est écroué pendant deux semaines à la prison de New-Bell pour avoir « osé » demander du sel de cuisine aux Blancs qui venaient chaque dimanche chasser des singes dans son village. De même, la loi en vigueur à Barwat étale certaines insuffisances en matière de gouvernance, puisque celui-ci opte pour le non-respect du droit des résidents à bénéficier d'un traitement soigné, et de disposer de leur santé lors de l'épidémie du choléra. Dans son mode de gouvernance, il conviendrait pour l'Etat de prendre en compte le bien-être de ses administrés, à travers l'adoption de lois qui placent l'équité au centre des préoccupations managériales. Contradictoirement, dans SI, le gouvernement accorde un point d'honneur à l'inertie, vice défini comme « le cynisme déterminé et l'égoïsme forcené de quelques-uns puissamment organisés » (Olinga, 2009 : 11). Le cynisme du gouvernement est exhibé pour frustrer les malades, au lieu de faire observer leur droit à une prise en charge pourvoyeuse de guérison. Dans un style laconique mettant en exergue la signification de l'adjectif « pire », Saleh pointe du doigt les pratiques inopérantes assumées par l'Etat. A l'adresse d'Om Hassan, il affirme qu'aller à l'hôpital dans un tel contexte relève d'une gageure pour sa propre survie : « le pire c'est l'hôpital » (SI : 10). Autant justifier la mort à Barwat de nombreuses personnes par la vague inertielle qui a corrompu et envahi les mentalités. L'inertie se définit alors comme « l'impuissance, le découragement et l'inorganisation des hommes de bonne volonté » (Olinga, 2009 : 11).

L'impuissance renvoie à la crise de performance relevée dans le choix des méthodes de travail adoptées par les infirmiers de l'Etat. Obsolètes, les dites méthodes visent à outrepasser le droit

des citoyens à choisir l'institution sanitaire devant s'occuper de leur santé. Saleh relate cet épisode du récit au moyen d'une analepse doublée du style asyndète : « l'ambulance arrivait, les infirmiers pénétraient de force dans les maisons, brûlaient nos objets, emportaient nos malades » (SI : 10).

L'autre indice attestant de l'inertie se manifeste à travers « l'inorganisation des hommes ». Elle résulte des effets corollaires de la dictature dans la prise en main, à Barwat, du destin du malade. Il n'a rien à voir avec son droit à la vie. Autant affirmer qu'un malade du choléra est un mort en puissance au regard de sa mise au ban de la cité. Ce postulat illustre la volonté étatique de museler le peuple, en déconnectant les malades contaminés de leurs proches et amis : ils sont enlevés de force et abandonnés à leur sort dans le désert, très loin de leur famille. Le droit du malade à la considération est ainsi bafoué, au regard de la choseification de l'homme et le non-respect de sa dignité, comme l'affirme Saleh :

« J'ai fini par savoir à quel endroit on avait parqué mon père et mon frère : sous des tentes, en plein désert. (...) Les malades couchent les uns près des autres sur le sable, vomissant ; deux étaient déjà morts et on les avait laissés sur place » (SI, 10-11).

Dans ce contexte morose, marqué par la quête de solutions diverses et durables au problème de la gestion de l'épidémie dans le strict respect des droits humains, force est d'affirmer que « la forme peut nous ouvrir à la fatalité du monde » (Roy, 2003 : 32). La stylisation de la déchéance existentielle s'inscrit dans une telle dynamique.

## **II. La stylisation de la déchéance existentielle**

L'approche phénotextuelle renvoie au texte imprimé, conçu comme une des réalisations possibles de la langue. Son intérêt réside dans le décryptage du sens qui résulte de la translation sémantique entre Histoire<sup>3</sup> et histoire<sup>4</sup>. L'examen du phénotexte conduit donc à « s'interroger sur la façon dont une série verbale, textuelle, signifie les séries non verbales et en construit le modèle » (Mitterand, 1980 : 9). Dans son essai, Mitterand montre en effet que « par le travail de l'écriture, (le texte de roman) produit un autre sens, il modifie l'équilibre antérieur du sens » (1980 : 7). Ainsi, si les œuvres d'art sont les « produits » de l'histoire, comme l'affirment la critique, force est de dire que leur « réalisation passe par une liberté individuelle » (Dubois, 1987 : 288-289). La stylisation de la déchéance existentielle renvoie, à cet égard, à l'esthétique et ses enjeux dans la quête du sens. Chez Chedid, elle s'opérationnalise

---

<sup>3</sup> Pour Mitterand, elle renvoie à un « mouvement presque insensible, mais universel, de sorte que la substructure politique, économique et sociale apparaît à la fois comme stable et chargée d'intolérables tensions ».

<sup>4</sup> Celle vécue par les personnages

à travers un certain nombre de ressorts, notamment l'art de la scène, le recours au récit prédictif, l'intergénéricité et l'interartialité.

### **2.1. Lascénographie d'une faillite des droits humains**

Dans le dispositif épistémologique de Genette (1972), la « scène » tend à réaliser une égalité entre temps de l'histoire et temps de la narration. Elle atteste que dans l'histoire, ces deux temporalités sont isochrones. Dans *SI*, la scène la plus significative est celle qui met en exergue le devenir du malade Hassan sans que la moindre intrusion d'un personnage tiers ne soit relevée. Okkasionne et Dessouki, le Nubien, supputent les chances de survie du petit. Leur dispute naît de la complication de l'état de santé d'Hassan. La scène en rajoute alors au suspense qui naît du bafouement des droits des personnages à se faire prendre en charge lors de l'épidémie:

- Tu crois vraiment qu'il mourra ? La femme affirme qu'au sixième jour...
- Le sixième jour n'est pas fait pour ce malheureux. Je te le jure.... Toi, par exemple, si on t'emmène au marché des poissons et qu'on te montre des pleins sacs de poissons, tu sauras reconnaître ceux qui sont pourris, non ?
- Je ne connais rien aux poissons (...) Où veux-tu en venir avec tes histoires de poissons ?
- C'est pour expliquer que moi, à force d'en voir des hommes, je sais quand l'un d'eux va mourir. Je le flaire, je le sens (*SI* : 165).

Cette scène montre que Chedid se soucie parfois de replonger son lecteur dans les arcanes des faits relatés, aux fins de susciter un effet de vraisemblance. Ce qu'Henri Mitterand qualifie d'« œuvre-reflet » (1980 : 9) illustre alors un mode d'être chez des personnages qui, dans la société du texte, est similaire à celui des êtres de chair. A cet égard, « le style est à lui seul une manière de voir les choses » (1980 : 8). Le récit prédictif conforte cette idée dans *SI*.

### **2.2. Le récit prédictif : une projection vers l'avenir**

La prolepse renvoie à « toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur » (Genette, 1972 : 82). Dans le récit de Chedid, le récit oscille entre prédiction, au sens que donne Genette à cette acception, et récit prédictif. Face à sa négligence par l'Etat, le sujet malade mise sur des prédictions auto-consolatrices pour relever le défi de sa guérison et du respect de son droit à la santé. Il s'agit pour la romancière d'évoquer, avant leur réalisation, des faits qui, pour le destinataire, se produiront dans la suite de la narration. La caractéristique desdits récits réside dans ceci qu'ils motivent l'acteur et l'incitent à

l'action. Ils contribuent donc à lui redonner le moral et à le motiver à persévérer dans l'effort au moment où les événements liés à l'épidémie du choléra agitent Barwat, dressant ses populations les unes contre les autres. L'issue des prédictions n'est pas toujours la même. Soit elle ne se réalise pas dans le futur, soit elle se réalise effectivement. Le premier cas de figure est observé lorsque le maître d'école contracte la maladie. Convaincu qu'il retournerait au village après son traitement à l'hôpital, il recourt au discours prédictif pour promettre à l'un des siens l'imminence de son retour. Il convainc un villageois de laisser les hommes en blouses blanches l'emmener à travers ces mots : « laisse faire. Je reviendrai le sixième jour » (SI : 32). Mais sa prophétie ne s'accomplira jamais malgré l'usage du verbe au futur « reviendrai », qui annonçait pourtant un fait appelé à se produire à l'avenir.

De même, face au défi de regagner la ville pour préserver Hassan des griffes d'éventuels indics, Om Hassan évoque une série d'occurrences qui se réalisent effectivement. La veille du jour tant attendu, elle annonce ainsi la guérison de son petit-fils : « au sixième jour, Hassan ressuscitera (...) l'enfant n'aura plus de vomissements ; il réclamera à boire, il boira. Son poulx frappera fort, ses vaisseaux se gorgeront de sang ; sa peau se réchauffera » (SI : 90). La romancière traduit l'idée qu'en dépit de sa frustration au plan juridique, le personnage peut se débattre seul et tenir tête à l'épidémie du choléra qui sévit. Tel est le sens à attribuer au verbe « existe » dans l'assertion du narrateur, lorsque ce dernier affirme, à la fin du récit : « l'enfant existe » (SI : 186). Il convient par ailleurs de relever que toutes les prédictions d'Om Hassan sont encadrées par un foisonnement de genres littéraires à travers le déploiement de l'intergénéricité.

### **2.3. L'intergénéricité ou l'hybridité langagière en scène**

L'intergénéricité, pour Komlan, renvoie à « un ensemble hétérogène, à la limite hétéroclite, qui échappe à la forme classique du roman » (2004 : 83). Pour ce critique, « l'œuvre (est) hybride (lorsque) son patrimoine génétique est considérablement modifié et assujetti à l'iconoclastie et aux désordres de tous genres » (Komlan, 2004 : 83). Ce mode de créativité littéraire s'opère par le biais d'un « émiettement des frontières du genre » (Moussa, 2015 : 12). Les divers genres qu'associe Chedid pour construire son récit témoignent de la diversité des canaux auxquels elle a recours pour mettre à l'index le non-respect du droit des personnages à une santé décente. Dans SI, l'apparent désordre des genres charrie la sensibilité africaine qui fonde l'écriture. S'y côtoient prioritairement, les genres fantastique, oral et musical.

Le fantastique, selon Castex, « est lié généralement aux états morbides de la conscience qui, dans les phénomènes de cauchemar ou de délire, projette devant elle des images de ses angoisses ou de ses terreurs » (1951 : 8). L'usage de ce genre vise à mettre en exergue le traumatisme qui parcourt le personnage à l'idée de voir outrepassé son droit de choisir le type de soins qu'il préfère. Dans le texte, le malade n'a le contrôle ni de son traitement, ni celui de son destin. Tel est le cas du cauchemar qui hante Saddika à la fin du chapitre 4. Dans ce rêve traumatique, elle voit des hommes lui arrachant son petit-fils Hassan pour l'emmener vers une destination inconnue, probablement vers sa mort. Dans un style injonctif, les récriminations formulées dans ce cauchemar adressent des ravisseurs intrépides et un appareil sanitaire répressif: « Hors d'ici ! L'enfant est à moi... Personne ne l'emportera. Personne ! hurla-t-elle. Ses propres cris la réveillant en sursaut réveillèrent l'enfant endormi » (SI : 53).

Pour Roland Barthes, « l'écriture est le choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la nature de son langage » (1972 : 15). Ainsi dit, l'aire culturelle africaine s'affiche dans le texte de Chedid par le biais du genre oral. Celui-ci se manifeste à travers l'inscription dans le récit d'adages et de proverbes. Les proverbes sont des « véhicules des messages imagés » (Cauvin, 1981 : 23). Ils illustrent le recours à la sagesse africaine dans la résolution des problématiques liées au respect des droits humains et de la vie des autres. Tel est le cas du proverbe dont fait usage Om Hassan pour invoquer la guérison d'Hassan, incarnation de la jeunesse appelée à suppléer les vieux à l'avenir : « la vieillesse est une terre plusieurs fois labourée, et cela est juste mon Dieu » (SI : 88). La vieille femme entend démontrer qu'on gagnerait à respecter les droits humains et plus encore, ceux des jeunes, parce qu'on peut en tirer de belles promesses en ayant foi en elle. L'inscription de nombreux chants dans le texte chedidien cristallise l'idée d'espoir à travers laquelle se polarise également l'interartialité.

#### **2.4. L'interartialité ou l'hybridité langagière : la synergie entre les arts**

Pour M. Bakhtine (1978), le discours romanesque articule le dialogisme en instituant un dialogue des textes, à travers le déploiement de voix plurielles qui jalonnent l'énoncé. Le roman s'exhibe alors comme un genre hybride, du fait qu'il se construit autour de plusieurs genres littéraires. Le phénomène de l'interartialité souscrit à cette pluralité générique en tant qu'il « réfère à l'ensemble des interactions possibles entre les arts que la tradition occidentale a distingués et différenciés et dont les principaux sont la peinture, la musique, la danse, la sculpture, la littérature et l'architecture » (Moser, 2007 : 70). L'interartialité apparaît dès lors comme « une déclinaison spécifique de l'intermédialité » (Guiyoba, 2012 : 12). Dans le roman



étudié, les médias entretiennent des rapports dialogaux dont la finalité est de susciter le respect des droits humains à travers les opinions des personnages. Dans cette perspective, l'art musical combine avec l'art de la littérature afin de générer une solution thérapeutique visant à accélérer le processus de guérison de son petit-fils moribond. Grâce au chant qu'elle entonne, l'héroïne berce Hassan, comme pour l'inciter à combattre farouchement les démons de la mort qui convoitent son âme. Après avoir dans un soliloque conjurer l'ombre de mort qui plane sur Hassan, elle en exorcise la maladie à travers un chant dont la modulation plaît au malade. Une question rhétorique et la figure de l'anaphore introduisent la mélodie, comme pour bercer les souffrances du malade et l'amener à recouvrer rapidement sa santé : « Combien y a-t-il d'arbres sur terre ?/ Un pour la guérison/Un pour le grand âge/Un pour chaque vie de garçon/Un pour le voyage » (SI : 91). La guérison de l'enfant, à la fin du roman, fait l'objet d'un chant de victoire. Entonné par des voix, le chant clôt l'histoire d'Om Hassan et d'Hassan. Ce chant démontre qu'en dépit de l'enfreinte de leurs droits, les personnages peuvent se tirer d'affaire en se dotant d'une force morale et en s'armant de patience. Le narrateur avalise ce postulat en affirmant : « on dirait qu'elles chantent, ces voix. Entre la terre et demain, entre la terre et là-bas, le chant est ininterrompu » (SI : 186). L'ininterrompu du chant apparaît comme un appel lancé à la postérité car, « choisir la voie de l'explication sociologique en matière esthétique [...] y va d'une conception du monde » (Dubois, 1987 : 288).

### **III. De la déchéance existentielle au discours sur le monde**

« Morale de la forme », selon Barthes (1972 : 14-15), la littérature travaille au renouvellement de l'humain et à son développement propre. Autant relever qu'« il n'est de véritable littérature qui ne soit nécessaire. Aussi iconoclaste soit-il, tout texte important amène avec lui la certitude de sa propre évidence » (Garnier, 2002 : 54). Par ailleurs déclinée comme « discours sur le monde » (Mitterand, 1980 : 5), la littérature médiatise l'émergence d'un être humain neuf qui serve de modèle à la postérité. Le titre du roman n'échappe pas à la vérité de ce postulat, en tant qu'il articule un implicite sur le monde. Hamon l'appréhende comme « un endroit stratégique » (1982 : 138). Celui de Chedid, *Le sixième jour*, se déploie sous la forme d'une allégorie : celle d'un réquisitoire contre les gestionnaires véreux du patrimoine sanitaire, et, davantage, contre ceux qui enfreignent les droits des citoyens à une santé décente. Pareil plaidoyer ne peut prospérer que si les vertus telles que la patience et la persévérance se révèlent des atouts dans le cadre d'une thérapie porteuse pouvant engendrer une guérison inespérée. Chedid suggère ainsi un changement de paradigme comportemental en conviant au

renouvellement de la vision de l'Etat et son institution sanitaire face à la préservation des hommes de la maladie. La mutation d'Hassan, du statut de moribond à celui de miraculé cristallise une exhortation : celle de célébrer la vie plutôt que d'encenser la mort. Le narrateur affirme qu'« il faut vouloir sa vie » (SI : 155). Parce qu'Om Hassan veut la vie pour son fils, elle déploie une batterie d'actions qui la positionnent comme une rebelle contre toutes formes d'impostures humaines, à l'instar du bafouement des droits humains.

La cupidité fait partie des vices que subvertit la romancière. Ce vice divise les familles et oppose administrateurs et administrés. Ces derniers développent diverses stratégies en vue de conjurer la violence étatique qui s'accompagne presque toujours de la mise en quarantaine des malades. Récusant les méthodes de travail violentes, du fait qu'elles n'accordent aucun crédit au droit de l'humain à la sécurité, la romancière évoque un culte à l'occasion duquel le ministre félicite les traîtres pour « (leur) action patriotique et humanitaire » (SI : 76). Il les exhorte à « persévérer en toute tranquillité » (SI : 76).

La violence, comme mode de gestion des citoyens se trouve renforcée, à travers la stratégie de l'instrumentalisation. La romancière met à nu ce vice qui débouche sur la manipulation des administrés par les administrateurs. Le narrateur traduit cette subversion en précisant que « chaque cas dépisté recevait une récompense » (SI : 37). C'est donc pour conjurer la violence et exorciser la trahison, la médisance et le narcissisme qui en sont les ressorts les plus pervers, que Saddika affronte courageusement les écueils qui se dressent devant elle. Exaltant la non-violence, sublimant la vertu de l'altruisme, elle aménage des passerelles qui sont en réalité des socles opérants dans la résolution du déni des droits des humains au cœur de la société. A Barwat, ces vertus sont balayées du revers de la main puisque le déficit de solidarité engendre l'égoïsme chez les hommes. Nourri du sang des martyrs, Okkasionne, ironiquement surnommé « le montreur », se prévaut d'avoir fait fortune en livrant les siens à la vindicte gouvernementale voire à la mort. Il le confie à son singe : « vive le choléra ! (...) c'est dommage, l'épidémie touche à sa fin. Si nous l'avions su plus tôt, nous aurions été millionnaires, avec un palais qui s'élèverait jusqu'au ciel » (SI : 76).

### **Conclusion**

Au total, *Le sixième jour* se révèle comme la métaphore de la rébellion féminine face à une imposture sociale : le non-respect des droits du citoyen à la santé lors des épidémies. Il s'agit pour la romancière de formuler un plaidoyer en vue du plus grand respect des malades dans le contexte de la santé publique. Le principal argument de Saddika réside dans la militance afin que soient sublimées les vertus telles que la patience et la persévérance sans lesquelles

l'avènement d'un monde alternatif ne serait qu'une vue de l'esprit. La rébellion en question réside dans la réformation de l'ensemble de la société, en exorcisant en même temps les hommes et les institutions qu'ils incarnent. La romancière apparaît alors comme le parangon des droits de l'homme, le chantre du vivre ensemble entendu comme « ciment de toute démocratie qui favorise l'expression de ses diverses composantes » (Mokwe, 2019 : 22). Un gouvernement soucieux du bonheur des siens n'accorde pas de place à l'inertie. Au contraire, il l'exorcise parce qu'elle hypothèque l'action. L'inertie traduit la « résignation et l'indifférence du plus grand nombre, occupé à survivre et à retarder l'échéance du trépas inéluctable » (Olinga, 2009 : 11-12). Voilà pourquoi l'héroïne de Chedid ne cède pas à la résignation. Véritable caricature d'une femme intrépide, celle-ci prend fait et cause pour le peuple. Le faisant, elle convie l'homme à renouveler ses schèmes comportementaux en interpellant des sujets tels qu'Okkasionne, qui moissonnent sur le sang des cadavres et dans les cimetières. C'est d'ailleurs pour cette raison que Saddika fait la paix avec cet indic, l'invitant même à lui annoncer, lui-même, la nouvelle de la résurrection d'Hassan au terme du sixième jour du calvaire, à travers un style emphatique introduit par le présentatif « c'est » : « Okkasionne, c'est toi qui m'annonceras la bonne nouvelle » (SI : 184). La romancière plaide pour un renouveau institutionnel en matière de respect dû aux malades. Même morts, ces derniers ont droit à la considération et à des obsèques dignes. Chedid milite pour la santé pour tous et surtout pour une meilleure prise en charge des malades dans les institutions hospitalières. Car enfin, rien de grand ne se fait dans la maladie et l'horreur de la mort.

### **Ouvrages cités**

1. BARTHES Roland, 1972, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 127 p.
2. CASTEX Pierre-Georges, 1951, *Le conte fantastique en France*, Paris, José Corti, 468 p.
3. CAUVIN Jean, 1981, *Comprendre les proverbes*, Issy les Moulineaux, Saint Paul, 103 p.
4. CHEDID Andrée, 1960, *Le sixième jour*, Paris, J'ai lu, 186 p.
5. COULIBALY Moussa, 2016, « Une fabrique impropre : *Elle sera de jaspe et de corail*, un genre horrifique », p. 9 à 19, in BODO Cyprien, COULIBALY Moussa, KAMAGATE, Bassidiki (dir.), *Les écritures de l'horreur en littératures africaines*, Paris, L'Harmattan, 437 p.
6. CROS Edmond, 1989, « Sociologie de la littérature », p. 127 à 149, in ANGENOT Marc, BESSIERE Jean, DOUWE Fokkema, KUSHNER Eva (dir.), *Théorie littéraire*. Paris : PUF, 395 p.

7. DILI PALAÏ Clément, 2005, « L'esthétique de la parole dans *Le Sorcier signe et persiste* de Camille NKOA ATENGA », In *Lectures*, vol. 3. PUY, p. 233 à 248.
8. DUBOIS Jean, 1987, « Sociocritique », p. 288 à 295, in DELACROIX Maurice, HALLYN Fernand (dir.), *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*. Paris : Duculot, 391 p.
9. GARNIER Xavier, 2002, « Les formes « dures » du récit : enjeux d'un combat », *Notre Librairie*, n° 148, p. 53 à 62.
10. GENETTE Gérard, 1972, *Figures III*, Paris, Seuil, 341 p.
11. GUIYوبا François, « L'effet de vie à la croisée des arts: vers une théorie esthétique unitaire?», in GUIYوبا François (dir.), *Entrelacs des arts et effet de vie*, Paris, L'Harmattan, coll. «Beaux-arts Littérature», 2012, 269 p.
12. HAMON Philippe, 1982, « Un discours contraint », p. 135-143, in BERSANI Leo, BARTHES, Roland, RIFFATERRE Michael, HAMON Philippe, WATT Ian (dir.), *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 192 p.
13. KING Stephen, *Anatomie de l'horreur 1*, Paris, Editions du Rocher, 1995, 384 p.
14. KOMLAN GBANOU Sélom, 2016, « Le fragmentaire dans le roman francophone africain », *Tangence*, n° 75, Québec, PUQ, p. 82 à 95.
15. MALRIEU Joël, 1992, *Le fantastique*, Paris, Hachette, 160 p.
16. MITTERAND Henri, 1980, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 266 p.
17. MOKWE Edouard, 2019, « l'éducateur camerounais comme apprenant à l'école de promotion et d'illustration du vivre-ensemble version d'Edouard Glissant », p. 20 à 33, in MOKWE Edouard (dir.), *Les pensées littéraires d'Aimé Césaire et d'Edouard Glissant aujourd'hui, pour un vivre-ensemble harmonieux*, Muenchen, LINCOM, 99 p.
18. MOSER Walter, « L'interartialité : pour une archéologie de l'intermédialité », p. 69-92, in FROGER Marion et MÜLLER Jürgen Ernst (dir.), *Intermédialité et socialité : histoire et géographie d'un concept*, Münster, Nodus Publikationen, vol. 14, 2007, 146 p.
19. NGANANG Patrice, 2007, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*, Paris, Homnisphères, 225 p.
20. OLINGA Alain Didier, 2009, « L'intelligence de l'inertie », *Patrimoine*, 64, Yaoundé, CLE, p.10 à 11.