

Introduction : **pour une étude visuelle de Nassur** **Attoumani**

Suite et nouveau départ

Ce nouvel essai se présente comme la suite du précédent volume intitulé *Nassur Attoumani : un ironiste de l'océan Indien* paru aux Presses Universitaires Indianocéaniques (PUI) en 2019, sous l'égide de l'Université de La Réunion. Il s'agit de la deuxième partie du triptyque issu de la thèse de doctorat que nous avons soutenue en 2018 sous le titre : *L'Énonciation ironique de l'écrivain francophone de Mayotte : Nassur Attoumani. Analyse d'un discours littéraire de l'océan Indien*. Plutôt que de publier cette thèse conséquente sous la forme d'un volume touffu et onéreux, nous avons préféré la reconfigurer en trois volets en fonction d'un certain nombre de points saillants que nous souhaitons mettre en relief par rapport à l'écrivain francophone de Mayotte Nassur Attoumani. Ainsi ces trois ouvrages ne reprennent-ils pas chacun une des trois parties de la thèse. Et chaque volume, même s'il est enrichi par les autres et contribue à une vision globale de l'ironie de l'écrivain francophone de Mayotte, se suffit à lui-même et peut être lu de façon indépendante. Le premier volume se focalisait donc sur l'ironie verbale qui constitue l'hypothèse centrale du travail de recherche. Dans ce nouveau volume, ce n'est plus le texte qui retient l'attention, mais l'image, en particulier lorsqu'elle est ironique, ce dont les conditions vont ici être mises au jour. Pour mener à bien ce travail, il a fallu réadapter les outils théoriques utilisés pour l'analyse de l'ironie verbale en s'enquérant de l'état de l'art dans le domaine de l'image et en cherchant à savoir si l'ironie avait déjà été théorisée dans les images.

Ainsi le concept d'énonciation a-t-il été étendu de l'énonciation verbale vers l'énonciation iconique, concept également utilisé par Pierre Fresnault-Deruelle (1993). La scène d'énoncia-

tion postcoloniale précédemment théorisée à partir d'Octave Mannoni reste valide. L'interrogation se déplace donc du texte vers l'image, mais aussi entre le texte et l'image. En effet, l'hypothèse des voix qui s'opposent dans le discours littéraire de Nassur Attoumani, et qui fondent le *kinume*, deviennent, dans l'image, des couleurs, des formes et des motifs qui s'opposent. De même que, dans le discours littéraire de Nassur Attoumani, qui se rapproche d'une « nébuleuse du rapport texte-image » (Fresnault-Deruelle, 1993 : 11), le texte ne fonctionne pas sans l'image, pas davantage que l'image ne fonctionne sans le texte. On relève même souvent une troisième forme de tension ironique dont le lieu est l'interstice, ou la faille, entre un texte et une image qui entretiennent un rapport discordant.

État des lieux des études visuelles

Le domaine de l'image fait l'objet d'une attention de plus en plus scrupuleuse de la part des chercheurs. Le nombre effervescent de méthodes autour de cet objet en témoigne, dont les noms sont autant de bannières : analyse de l'image, études visuelles, esthétique, iconologie... En ce qui nous concerne, nous avons débuté par une pratique empirique de la lecture d'images, pour évoluer ensuite vers une lecture plus scientifique et réflexive, qui se rapproche des études visuelles.

Une question fondamentale semble être, jusqu'à présent, restée sans réponse définitive ni entièrement satisfaisante : qu'est-ce qu'une image ? Cette dernière apparaît au chercheur comme, à tous les sens du terme, un objet évident. Pour autant, réduire la pluralité des images à une définition unique semble une entreprise, à ce stade, purement symbolique, peut-être parce que la question est mal posée et qu'une définition théorique dont se déduiraient toutes les images pratiques relève d'une démarche platonicienne idéaliste. Dans son *Introduction à l'analyse de l'image*, Martine Joly fonde sa définition de la façon suivante (1993 : 14-15) :

Présente à l'origine de l'écriture, des religions, de l'art et du culte des morts, l'image est aussi un noyau de réflexion philosophique dès l'Antiquité. Platon et Aristote en particulier la combattront ou la défendront pour les mêmes raisons. Imitatrice, elle trompe pour l'un, éduque pour l'autre. Détourne de la

vérité ou au contraire conduit à la connaissance. Séduit les parties les plus faibles de notre âme pour le premier, est efficace par le plaisir même qu'on y prend pour le second. La seule image qui ait grâce aux yeux de Platon est l'image « naturelle » (reflet ou ombre) qui peut devenir un outil philosophique.

L'accent est moins mis ici sur ce qu'est une image que sur ce que peut une image. Et c'est la puissance qu'elle exerce qui incite à l'étudier. Martine Joly rappelle aussi que la sémiologie, qui fonde linguistiquement une partie des études iconiques, était, dans l'Antiquité, la science médicale de détection des symptômes. Elle en infère alors un triple fonctionnement de l'image : iconique, indiciel ou symbolique. L'icône mime le réel ; l'indice en est la métonymie et le symbole, une convention.

Mais la définition la plus englobante de l'image est celle de Maxime Boidy (2017 : 67) :

La notion d'image fait référence à une pluralité de phénomènes, depuis les métaphores langagières jusqu'aux représentations mentales. Elle couvre un large spectre d'opérations qui s'étend de l'imitation à la représentation.

Le chercheur s'intéresse au sens du mot « image », quels que soient ses domaines d'application. De la lecture d'images aux études visuelles, c'est une même ambition qui anime ceux qui se confrontent à elles pour les faire parler. Ainsi Fresnault-Deruelle tient-il à la construction verbale directe « parler l'image », qui succède à « parler de/sur l'image ». Considérée dans une perspective à la fois sémiologique et sémiotique, l'image est un ensemble de signes qu'il convient d'essayer de rendre éloquents, ce qui coïncide avec le concept de « lexicalisation iconique » de Porcher (1976 : 8), que Fresnault-Deruelle explique ainsi : « le mutisme de l'icône, loin d'apparaître comme une mutité, sert au contraire d'instance à partir de quoi la parole circonvenue déploie le théâtre de sa propre suppléance. » (1993 : 11).

Vers Nassur Attoumani

Nassur Attoumani est un écrivain francophone de l'archipel des Comores. Né en 1954 à Moroni, capitale de la Grande-Comore où son père est membre de la Garde Indigène, il grandit

néanmoins à Mayotte qui constitue le berceau de sa famille. D'abord footballeur, puis musicien, il se met, à la suite de la disparition tragique d'un ami musicien, à rédiger des *sketches* satiriques. Gagnant sa vie en enseignant le français et l'anglais, il se joint à une troupe animée notamment par Anne-Marie Pichard qui ouvrira, avec son mari, la librairie de la ville principale de Mayotte : *La Maison des livres* à Mamoudzou. C'est alors qu'après avoir joué *La Secrétaire particulière* de Jean Pliya, Nassur Attoumani décide d'écrire une pièce plus drôle et plus proche de son environnement. C'est ainsi que *La Fille du polygame* voit le jour, d'abord sur les planches à partir de 1989, puis sur les étals des librairies, car une rencontre avec l'historien Claude Allibert permet au manuscrit de se retrouver sur les bureaux des éditions L'Harmattan à Paris, et d'être publié, en 1992, dans la collection « Encres noires ».

Un an plus tard, le photographe Franck Hick, déjà auteur de *Mayotte images* (1990), propose à Nassur Attoumani de collaborer à un nouveau beau livre sur l'île aux parfums, livre dont il écrirait le texte accompagnant les clichés. Le projet donne naissance à *Mayotte : l'île hippocampe* (1993), publié par les éditions réunionnaises Jacaranda, et dans lequel les images occupent, pour la première fois, une place importante dans le discours littéraire de Nassur Attoumani.

Après deux nouvelles pièces de théâtre caustiques, comme les titres l'indiquent, *Le Turban et la capote* (1997) – d'abord publiée aux éditions Grand Océan, puis par L'Harmattan en 2009, et *Interview d'un macchabée* (2000), Nassur Attoumani s'essaie au roman et publie simultanément : *Le Calvaire des baobabs* (2000) et *Nerf de bœuf* (2000). Mais il lui faut attendre son troisième roman, publié ensuite par les éditions Naïve, pour obtenir la reconnaissance, en 2004, du grand concours de l'océan Indien, avec l'inédit *Mon Mari est plus qu'un fou : c'est un homme*, qui vient d'être réédité par Orphie en 2019. Entre-temps, l'écrivain polygraphe a trempé sa plume dans l'essai, avec *Mayotte : identité bafouée* (2003), mais aussi et surtout dans le genre bref : *Contes traditionnels de Mayotte : nos ancêtres... les menteurs* (2003). Nassur Attoumani s'illustre ensuite dans d'autres variétés du genre bref, d'abord dans des nouvelles autobiographiques intitulées *Les Aventures d'un adolescent mahorais* (2006) puis dans une forme, entre nouvelle et conte d'une part, entre tradition et modernité de l'autre : *Les Anachroniques de Mayotte* (2012). Il poursuit son œuvre en revenant au théâtre avec *Entre les*

mailles du diable, puis au roman avec *Tonton ! Rends-moi ma virginité...*, sans oublier une incursion dans le domaine poétique avec *Requiem pour un nègre* en 2015.

Chez Nassur Attoumani, dramaturge à l'origine, le texte appelle donc l'image, notamment celle mobile de l'acteur en scène, mais aussi celle fixe, principalement la photographie, que ce soit dans un beau livre comme *Mayotte : l'île hippocampe*, ou dans un recueil de textes brefs comme *Les Anachroniques de Mayotte* (2012), mais aussi le dessin comme dans l'illustration de son recueil de contes. Le texte appelle enfin l'image lorsqu'une pièce de théâtre comme *Le Turban et la capote* devient, grâce au dessinateur malgache Luke Razaka, une bande dessinée en 2012.

Dans le cas du discours littéraire de Nassur Attoumani, les images sont donc légion. On trouve des photographies et des dessins dans et sur les livres, avec ou sans cadre, objet de montage ou non. Mais l'on peut néanmoins se demander si elles relèvent du discours littéraire de l'auteur, étant donné qu'elles ne sont pas de sa main et qu'elles peuvent paraître hétérogènes. C'est l'une des questions que se pose Eddie Breuil à propos des composantes d'une œuvre à (ré)éditer (2019 : 100) :

L'autre inconvénient, dans la subalternisation des éléments graphiques est qu'à cause des filiations éditoriales, ces éléments graphiques peuvent être reproduits ou non, souvent sans que l'éditeur scientifique s'interroge sur le lien effectif entre l'élément graphique et l'œuvre. Ce doute est apparent en particulier dans les récits historiques, les essais et les documents, et concernent notamment cartes, graphiques et tableaux.

Il ne s'agit pas, dans le cas de Nassur Attoumani, de graphiques ou de tableaux ; on trouve néanmoins une carte esthétisée en première de couverture de *Mayotte : identité bafouée* (2003). Nous faisons l'hypothèse et le choix que les images que nous allons analyser aident à comprendre le discours littéraire de Nassur Attoumani et, *a fortiori*, pour certaines d'entre elles, font partie de ce discours et, partant, ne sauraient être retirées sans l'œuvre soit comme amputée. Certaines œuvres de Rousseau, aux « frontières amovibles », contenaient des herbiers.

L'hypothèse du présent essai est que les images deviennent indissociables du texte à la compréhension duquel elles contribuent. Ainsi la première de couverture jaune et noire de *La Fille du polygame* fait-elle pleinement partie de l'œuvre de Nassur

Attoumani qu'elle inaugure. De même, sans les photographies de Franck Hick, le texte de l'écrivain francophone de Mayotte n'aurait pas vu le jour. Similairement, les illustrations de Papajan ou les photographies de Michel Cadence n'illustrent pas seulement le texte, mais en modifient le rythme de lecture et lui donnent une respiration particulière.

On trouve également une iconographie de l'auteur relativement abondante, des photographies utilisées en quatrième de couverture à celles qui le placent dans différents événements littéraires et publics. Il y a enfin l'image mobile de l'auteur qui ne rechigne pas à devenir l'acteur de ses pièces ou encore comédien, à l'occasion d'un film pour lequel il abandonne sa signature visuelle d'ironiste : le casque colonial. Nous n'hésiterons donc pas à franchir la frontière entre image fixe et image mobile, la première étant, en réalité, « bien plus fuyante qu'on ne croit » (Fresnault-Deruelle, 1983 : 7). Il existe donc un discours visuel de Nassur Attoumani, à la fois riche, complexe et varié, qui se comprend par comparaison avec le discours verbal, la polygraphie comportant un versant iconique.

Pour analyser pleinement les images, un geste intellectuel nous paraît fondamental, celui de la rupture avec le statut de l'image comme simple illustration, ce qu'elle est pourtant souvent, et parfois même dans le discours littéraire de Nassur Attoumani ; mais les études visuelles reposent sur une lecture plus difficile de l'image, conformément à l'expression latine de la *lectio difficilior* érigée en méthode. C'est l'une des formes de ce que l'on appelle aujourd'hui, à la manière du tournant linguistique – *linguistic turn*, le tournant iconique – *pictorial turn* (Boidy, 2017 : 10).

D'abord linguistique dans son esprit, ce travail de recherche s'est appuyé sur le concept d'énonciation tel que le propose Benvéniste (1966), puis tel que l'adapte Ducrot (1984) dans sa théorie de la polyphonie. Mais dans le cas du discours iconique d'un ironiste comme Nassur Attoumani, l'outil théorique doit être reconfiguré et assoupli, ou plutôt étendu, pour rendre compte du caractère ironique des images. Ainsi l'ironie iconique ne se comprend-elle pas seulement selon le mode de la superposition, mais aussi selon ceux de la succession, de la juxtaposition ou encore du contrepoint.