Cahiers numériques de la SIELEC

N° 1

« Décolonisations et indépendances vues par les écrivain(e)s africain(e)s de 1950 à 2022 »

Sous la direction de

Canissius Allogho Mantwani

et

Arnold Emery Matsala Yangota

Société Internationale d'Étude des Littératures de l'Ère Coloniale

(SIELEC http://www.sielec.net/)

ISSN 2803-5348

Société Internationale des Études et des Littératures de l'Ère Coloniale

SIELEC

Cahiers numériques de la SIELEC

N° 1

« Décolonisations et indépendances vues par les écrivain(e)s africain(e)s de 1950 à 2022 »

Sous la direction de

Canissius Allogho Mantwani

(canissiusallogho@yahoo.fr)

et

Arnold Emery Matsala Yangota

(matsyang@yahoo.fr)

Comité scientifique

Jean-François Durand, Professeur émérite, Université Montpellier III.

Jean-Marie Seillan, Professeur émérite, Université de Nice.

Frédéric Mambenga-Ylagou, Professeur, Université de Libreville.

Kalidou Sy, Professeur, Université Cheikh Anta Diop, Dakar.

Roger Little, Professeur, Trinity College, Dublin.

Société Internationale d'Étude des Littératures de l'Ère Coloniale

(SIELEC http://www.sielec.net/)

ISSN 2803-5348

SOMMAIRE

Introduction 5

Marie-France Prisca. ANDEME MBA, « Vivre, représentation et identité dans le roman francophone postcolonial : esquisse d'une logique des formes dans *l'Aventure Ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, *La carte d'identité* de Jean Marie Adiaffi et *Les Zombis de la Capitale* de Jean Réné Ovono Mendame ». 23

Cédric LEUCHE DJOUMBISSI et Adèle Christelle BILOA ENGUENE, « Femmes Sahéliennes dans *Une si longue lettre* de Mariama Bâ et *Les Impatientes* de Djaïli Amadou Amal : entre servitude et souveraineté à l'ère coloniale et postcoloniale » 38

Ioana DANAILA, « La Terre promise de l'Amérique entre fabrique de rêves et moteur identitaire dans *GraceLand* de Chris Abani » 55

Anthony GLAISE, « Les tirailleurs, « témoins du monde nouveau qui sera demain ». *Hosties noires*, de la déploration lyrique à la rédemption universelle » 67

Salma ROUYETT, « *L'aventure Ambiguë* entre le mysticisme soufi et le rationalisme de l'Occident » 86

Pauline CHAMPAGNAT, « Paulina Chiziane : indépendances culturelles et spirituelles au Mozambique » 101

Réal MONDJO LOUNDOU et Frédéric MAMBENGA, « *Monné, Outrages et Défis* d'Ahmadou Kourouma : Scène romanesque de la colonisation et des Indépendances africaines » 120

Réal MONDJO LOUNDOU, « De l'inscription de l'écriture de la guerre à la violence postcoloniale dans *L'Aîné des orphelins* de Tierno Monenembo et *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix* d'Alain Mabanckou » 138

Hervé Toussaint ONDOUA, « Achille Mbembe et l'Afrique post indépendante : vers l'insertion de l'Afrique dans l'Empire » 153

Nadia HAMMAMI, « La terre-mère ou la Poétique du Politique dans *La Grande Maison* de Mohamed Dib » 167

Raphaël NGWE, « Décoloniser le colon : une option de libération de l'Afrique dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi 183

Nestor ENGONE ELLOUÉ, « Franz Fanon, la « bourgeoisie nationale » et les indépendances en Afrique » 197

Emery Arnold MATSALA YANGOTA, « L'Afrique Aphanisique : éléments pour une lecture psychanalytique du roman *Xala de* Sembene Ousmane » 211

Stephanie Diane TSAKEU MAZAN, « Du héros au zéro : intellectuel engagé et désillusion dans l'œuvre romanesque d'Henri Lopes » 227

Canissius ALLOGHO MANTWANI, « Par quoi je suis affecté ? », *Entretien avec Kossi Efoui*, 12 novembre, *la Pleine-lune,* Montpellier, 2013 257

Introduction

Ce volume collectif numérique traite de la problématique encore inéliminable des indépendances africaines. Plus de soixante ans après les chapitres des décolonisations, il n'est pas étonnant de constater, au cœur des discours et imaginaires esthétiques des productions littéraires africaines, la constance insidieuse et la permanence d'une interrogation inquiétante et insoutenable sur la libération des nations, des pays, des individus et des cultures dominés et colonisés.

Par-delà les diverses tonalités conciliantes, paradoxales, contradictoires, mais surtout accusatrices et dénonciatrices, on notera que ces discours, quand ils ne traitent pas de l'autonomie des peuples et des territoires africains par la remise en question de la dominance coloniale, notamment la suprématie, la destruction et l'infériorisation de la culture négro-africaine, ils se penchent sur la concrète gestion et le devenir des nouveaux États africains indépendants par un questionnement rigoureux sur la responsabilité des gouvernants.

Les études menées dans ce volume veulent montrer comment, depuis « la fracture coloniale »-du moins dans la dialectique coloniale et postcoloniale-, les écrivain(e)s africain(e)s de la décolonisation et des indépendances sont partagé(e)s entre la confluence et la discordance de deux attitudes : l'optimisme et le pessimisme, du moins entre une réalité historique et symbolique déchirante, la prise de conscience désenchantée et l'aspiration aux déplacements paradigmatiques.

Ainsi, quand ces écrivains ne soulignent et n'auscultent pas la dévalorisation de la vie en Afrique ; quand ils n'interrogent ni n'examinent les transformations accablantes, les crises et la fragilité des institutions, les dictatures sans achèvement ; quand ils ne pensent la différence raciale et identitaire, ne sondent les générations apatrides, ne disent et ne montrent le parcours insoutenable des migrants ; quand ils ne jaugent ni ne questionnent la « surmodernité globalisante »; quand ils ne dénoncent pas les répercussions d'un progrès catastrophique ni celles d'une écologie punitive ; il est plus ou moins question pour ces écrivains de souligner les démographies grandissantes et enrichissantes, de creuser la perfectibilité de « L'Afrique future ». De ces métamorphoses à venir des sociétés, ils vont insister sur certains changements politiques inéluctables, explorer le champ d'une humanité « vivable », percevoir l'inventivité surprenante et l'émancipation des individus ou appeler à la reconnaissance des cultures marginalisées ou encore réclamer aussi bien un nouvel ordre économique mondial égalitaire que la démocratisation des connaissances et découvertes scientifiques.

Dans ce canevas, les auteurs de ce premier volume collectif se proposent d'étudier diversement comment les écrivains de la décolonisation et des indépendances évoquent et

s'inscrivent entres autres thématiques dans les formes de cohabitation entre l'Occident et l'Afrique, sur le mode critique ou laudatif, de la suprématie de la technique et de la raison occidentale. Les autres axes d'intérêt soulevés dans ces Cahiers numériques portent sur l'attraction et la défense du monde de l'enfance, les questions identitaires, la métaphore obsédante du paradis perdu. On soulignera également la problématique de la victimisation et du ressentiment, tout comme la condamnation de certaines pratiques culturelles gérontocratiques et phallocratiques engendrant la soumission des jeunes et de la femme.

Dans cette prospection sociologique des contextes postcoloniaux africains, les thèmes récurrents comme la révolte contre l'autoritarisme politique, le néo-colonialisme, l'impérialisme de la mondialisation sont opposés à ceux qui célèbrent la promotion de la vie, des libertés, des valeurs humanistes, communautaires et non individuelles, de même qu'ils expriment un processus d'individuation lié à l'avènement d'un sujet singulier.

L'analyse poétique des textes constitue un axe d'étude important de ce volume numérique. Elle porte notamment sur la valorisation des formes et des styles particuliers, liée aux ressources endogènes et exogènes de l'oralité, de l'écriture et de l'universalité des langues.

Quelques découpages thématiques sont proposés pour illustrer les axes principaux qui ont tenu l'attention critique des auteurs :

- ***sur la défense de la tradition et le questionnement identitaire***

Marie-France Prisca Andeme Mba dans « **Vivre, représentation et identité dans le roman francophone postcolonial : esquisse d'une logique des formes dans *l'Aventure Ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, *La carte d'identité* de Jean Marie Adiaffi et *Les Zombis de la Capitale* de Jean Réné Ovono Mendame** » cherche à cerner les modalités d'existence d'une certaine identité à la fois mouvante et permanente du sujet africain à l'aune des bouleversements socioculturels et politiques engendrés par ce qu'il convient d'appeler le trouble colonial. Étant entendu que la percée coloniale est vécue comme un choc, l'auteur analyse le travail de résistance que mènent les romanciers francophones d'Afrique subsaharienne « afin de maintenir un équilibre culturel entre leurs racines africaines et le nouveau système de pensée inculqué à travers la colonisation ». Elle s'intéresse davantage à la configuration sémiotique « du malaise du sujet confronté à un décentrage de son identité » par l'examen du « dispositif affectif, cognitif et modal des personnages romanesques ». Plus fondamentalement, Marie-France Prisca Andeme Mba veut montrer « les différents paramètres de l'univers de la représentation de l'identité dans le roman francophone postcolonial » et comprendre « les modes d'existence de persévérance et « d'évolution des sujet dans leurs

trajectoires de vie marquée par l'incertitude et les obstacles ». C'est notamment le cas, lorsque l'auteure évoque la zombification des sujets par la société moderne dans *Les zombis de la capitale* de Jean Réné Ovono Mendame. Il se trouve que ces êtres sans consistance, sans conscience, sans visages, sont en effet des humains « déchus, des infortunés qui circulent les rues », des marginaux sans but ni détermination, écrasés et jetés dans l'errance perpétuelle par la ville et son organisation. Pour l'auteure, « à travers ces personnages se dégagent les rapports de dominés-dominants, qui dessinent les hiérarchies établies et les groupes » dans le monde postcolonial. Cette déshumanisation des sujets est aussi repérable à travers la réalité du document administratif officiel appelé carte d'identité qu'un individu doit impérativement produire pour justifier de son identité. Prisca Andeme Mba, par sa lecture du roman d'Adiaffi, *La carte d'identité*, montre comment la « vérité historique » d'un corps, la généalogie d'un sujet, l'ossature ontologique d'un être, l'appartenance culturelle d'une pae personne sont niées dans leur factualité existentielle et symbolique et remplacées par une documentation qui serait en somme le résumé biologique et social d'un individu. De même, dans le roman de Cheikh Hamidou Kane *L'Aventure Ambiguë*, Prisca Andeme Mba montre comment l'être d'un jeune apprenti, du moins son identité est raturée au profit d'une identité ancestrale religieuse. Dans ce texte, notre auteure analyse les meurtrissures du corps victime et châtié comme la « trace indélébile », la signature des schèmes culturels religieux sur les sujets ainsi qu'on peut le voir à travers les « blessures et cicatrices laissées par le Maître Thierno » sur « le corps de Samba Diallo représenté sous les signes à la manière des écritures coraniques imprimées sur un livre ». Toutefois, dans les trois romans étudiés, Prisca Andeme Mba perçoit une forme de vie nouvelle en gestation menée par une volonté de révolte, le sentiment de colère des êtres opprimés face aux agresseurs qui par maintes manœuvres tentent d'apprivoiser et changer leurs identités intrinsèques.

- ***Autour de la positivité de la colonisation : Fascination pour l'occident et rejet de l'Afrique :***

Cédric Leuche Djoumbissi et **Adèle Christelle Biloa Enguene** dans « **Femmes Sahéliennes dans *Une si longue lettre* de Mariama Bâ et *Les Impatientes* de Djaïli Amadou Amal : entre servitude et souveraineté à l'ère coloniale et postcoloniale** » proposent de faire une mise au point de la lutte pour l'émancipation de la femme africaine qui n'a pas cessé d'être un sujet brimé par l'histoire aussi bien durant la colonisation, la période post-indépendance, que dans les traditions négro-africaines d'antan. Les co-auteurs estiment que la scolarisation a permis non seulement une prise de conscience de la condition d'assujettissement de la femme

mais surtout sa libération du joug de la société phallocratique des sociétés traditionnelles africaines patriarcales. « La scolarisation et la colonisation ont permis à nos sociétés traditionnelles d'entrer en contact avec des modes de pensées différents permettant ainsi la libération de la parole, de l'expression ». C'est dans cette occurrence, que les co-auteurs analysent *Une si longue lettre* de Mariama Bâ et *Les Impatientes* de Djaïli Amadou Amal. Dans le premier roman comme dans le second, il est presque question des « malheurs généalogiques » des femmes dont les destinées oscillent entre obéissance, soumission, captivité et rébellion, contestation et insubordination. Mariama Bâ « dans un registre épistolaire, met en scène deux femmes qui, face à une situation identique, réagissent de manière différente : l'une poursuit sa route dans le silence et la soumission (Ramatoulaye), l'autre, refusant sa situation, fuit son foyer et affronte la vie courageusement (Aissatou). […] Djaïli Amadou Amal quant à elle […] relate les histoires de Ramla, Hindou et Safira. Trois jeunes filles peules qui doivent faire face à leur manière à la polygamie. Les deux premières sont deux sœurs et sont promises à des hommes qu'elles n'aiment pas et qu'elles n'ont pas voulus. La troisième est déjà mariée et devra faire désormais avec Ramla qui vient comme sa coépouse ». Dans ces deux textes, disent les deux critiques universitaires, la thématique de la polygamie, comme le parangon de l'asservissement de la femme, permet aux romancières de dénoncer les dérives et les abus de la religion musulmane, des coutumes autoritaires et iniques comme celle du mariage forcé, du deuil punitif, du veuvage inégalitaire. Ainsi, les peines et les souffrances, du moins, le malheur de toutes les femmes victimes de la polygamie sont mis à nu.

Ioana Danaïla, dans **« La Terre promise de l'Amérique entre fabrique de rêves et moteur identitaire dans *GraceLand* de Chris Abani »** part d'un postulat, celui de la mentalité coloniale, qui n'a pas cessé de plonger certains sujets africains dans une fascination de l'Occident aussi bien pendant la période coloniale que postcoloniale. Plus fondamentalement, l'auteure, analyse comment l'écrivain Chris Abani, montre comment la double temporalité coloniale et décoloniale notamment celles des dictatures militaires des années 1980 au Nigéria a entrainé une certaine modification identitaire qui fait de certains sujets nigérians et globalement africains, des individus condamnés à l'exil, à l'immigration forcée. Il est plus ou moins question des êtres condamnés à déprécier leurs espaces géographiques généalogiques de naissance, du moins leurs pays au profit des espaces comme l'Amérique et l'Occident que l'imaginaire coloniale a longtemps magnifiés et que la désillusion des indépendances et surtout les situations conflictuelles post-indépendances ont amplifié et consolidé l'idée même d'eldorado, de « terre promise », de rêve et de vie véritable.

Ainsi, en suivant « le parcours du protagoniste Elvis Oke, originaire du ghetto lagosien de Maroko, qui rêve de partir vivre aux États-Unis » dans le roman de Chris Abani, Ioana Danaïla dans son article y voit une binarité spatiale entre la ville de Lagos, pris dans une « esthétique postcoloniale » « construite comme un espace chaotique et contrasté de pauvreté, de beauté, de violence et de créativité, [et] l'Amérique, plus exactement la ville de Las Vegas, en est le contrepoids dans le roman ». [Ainsi, en] En regardant une carte postale envoyée par sa tante Felicia de Las Vegas, où elle est partie s'installer, le protagoniste y voit un signe favorable à son propre départ ».

De fait, l'auteure constate non seulement que le personnage principal porte le prénom de l'artiste américain Elvis Presley mais aussi que le nom de la chapelle sur la carte postale est une synecdoque de la Terre promise. Ce qui constitue, en quelque sorte « des repères iconiques de la culture populaire urbaine lagosienne » faisant de l'Amérique une terre de salut au sens religieux du terme. Aussi, dans son étude, Ioana Danaïla montre comment le cinéma et la danse américains permettent aux personnages de se réinventer une vie et d'échapper à leur quotidien morose. « La danse et le cinéma deviennent ainsi dans le roman des avatars de cet espace qui, devenu une fabrique de rêves pour la jeunesse lagosienne, va de pair avec leur idée et leur pratique de l'art ».

Il faut retenir chez Iona Danaïla, qu'au-delà de la construction coloniale d'une image idyllique de l'Amérique et de l'Occident, qui contraste avec l'espace postcolonial dysphorique du Nigéria, cette image de l'Amérique est paradoxalement « le point de fuite » d'une situation de précarité et de souffrance. Cependant, il est à signaler que même si le voyage en Amérique n'est pas effectif, car le personnage se retrouve à l'aéroport, dans un lieu intermédiaire entre le Nigeria et le monde, le rêve d'une nouvelle vie en Amérique fonctionne, ainsi que le note Iona Danaïla, comme « catalyseur de l'évolution du protagoniste […] qui évolue de sa formation à sa transformation identitaire ».

- ***De la cohabitation ente Afrique et l'occident*** *:*

Anthony Glaise dans **« Les tirailleurs, « témoins du monde nouveau qui sera demain ». *Hosties noires*, de la déploration lyrique à la rédemption universelle** », veut comprendre la posture senghorienne dans le monde à partir de son expérience de la guerre. En tant que tirailleur propulsé au-devant du théâtre du conflit mondial, Senghor se retrouve nostalgique d'une Afrique matricielle, qu'il se remémore afin de ne pas totalement être désarticulé par le nouveau monde qu'il côtoie dans l'enfer des horreurs des combats de la guerre. Dans *Hostie noires*, signale notre auteur, Senghor est habité par deux mondes : d'abord

celui du « Royaume d'enfance » symbolisant le berceau de l'humanité, du moins son repère fondamental, puis, un autre monde, celui de la déchirure, du bouleversement. Il faut dire que l'Afrique, en tant que terre-mère, représente pour Senghor, la source où il puisse sa force pour faire face à « la nuit d'Europe », terre de froid, d'angoisse, qu'il doit cependant défendre malgré lui. Le recours poétique à l'Afrique est une manière pour Senghor de renouer avec la nature quand la guerre dans laquelle il est pris rompt ce lien avec le temps, l'espace, la beauté de la nature. Anthony Glaise souligne que la guerre est chez Senghor cet immonde camp qui « détruit les corps des soldats, les chasse de leur environnement familier pour les rendre anonymes sous l'uniforme et les livrer à « la barbarie des civilisés ».

Mais, note Anthony Glaise, la parole poétique de Senghor vient surtout porter l'âme des tirailleurs afin qu'elle demeure vivante par-delà la mort, les discours et les récits qui tentent d'ensevelir et diluer dans l'oubli l'héroïsme des combattants venus d'Afrique pour défendre une terre qui non seulement n'est pas la leur mais surtout une terre qui ne les a pas accueillis pas dignement. Senghor ne veut pas que la vie des tirailleurs se résume en ce qu'ils soient « mort pour la France » par héroïsme, par volontariat, mais tient à rappeler, ainsi que le relève l'auteur « les tirailleurs n'ont fait que se sacrifier sur l'autel du colonialisme et du colonisateur, qui ne leur en a pas su gré ». Toutefois, note le critique universitaire, si Senghor chante la fierté des tirailleurs, il se penche entre autres sur une figure qui n'en symbolise pas, notamment Félix Éboué qui, par son engagement, « redonne sa noblesse à l'Afrique, la hisse de nouveau au rang de grande puissance fière et indomptable. Il incarne donc une nouvelle page de l'histoire africaine, celle qui doit voir l'Afrique prendre sa place dans le concert universel des nations ».

En chantant les tirailleurs, parce que lui-même tirailleur et poète, Senghor ne veut point qu'ils disparaissent ou que leur noms soient instrumentalisés par des voix qui en seraient indignes. Plus fondamentalement, relève Anthony Glaise, Senghor, voudrait souligner la portée universelle de « l'héroïsme sacrificiel des tirailleurs », car, au sens religieux du terme, ils ont été des victimes sacrifiées au combat afin que l'humanité soit à nouveau libre, du moins la France même si cette dernière a pratiqué l'esclavage et la colonisation tous en étant paradoxalement celle qui a propagé l'universalité des droits de l'homme. Pour l'auteur, ce point de vue ambigu, dévoile à plus d'un titre les turpitudes de la conscience senghorienne quant à sa relation avec la France.

La poésie senghorienne, qui se veut aussi être une prière, renferme a n'en point douté l'espoir d'une humanité nouvelle où le sacrifice des uns pour les autres pendant la guerre doit réconcilier l'Afrique des tirailleurs et la France délivrée. « Ni maîtres désormais ni esclaves ni

guelwars ni griots de griot Rien que la lisse et virile camaraderie des combats, et que me soit égal le fils du captif, que me soient copains le Maure et le Targui congénitalement ennemis »

Pour l'auteur, Senghor, dans le dernier poème du recueil *Hosties noires*, « Prière de paix », évoque la fraternité universelle, il parle « d'une amitié possible avec les Blancs », il parle de pardon, « du pardon chrétien » malgré le chapitre sanglant de l'Afrique crucifiée, esclavagée, déportée, exploitée et engagée dans un conflit mondial qu'elle n'as pas souhaitée y prendre part. Anthony Glaise rappelle qu' « *Hosties noires* constitue ainsi, en 1948, les prémisses poétiques de ce que deviendra l'idée de la Communauté franco-africaine, portée par le Général de Gaulle et défendue par Léopold Sédar Senghor en 1958 : la guerre a ouvert une nouvelle page, celle de la « civilisation de l'Universel », dont le poète devenu Président de la République du Sénégal se fera tout au long de sa vie un inlassable défenseur ».

Salma Rouyett, dans **« *L'aventure Ambiguë* entre le mysticisme soufi et le rationalisme de l'Occident »,** se propose d'analyser le nouage possible ou improbable, l'implacable rencontre ou la cohabitation entre l'Occident et l'Afrique notamment, entre la spiritualité africaine et la raison occidentale à l'ère de la décolonisation et des indépendances,

Il est question de l'itinéraire spirituel et de la quête identitaire de Samba Diallo, jeune africain « pris entre deux systèmes de croyance et deux cultures opposées ». Salma Rouyett situe sa réflexion entre certitude, doute, crise, amalgame, déchirement existentiel et spirituel. Pour notre analyste, Cheikh Hamidou Kane tente dans son premier roman de concilier le mysticisme africain et le rationalisme matérialiste qui est la philosophie de l'Occident. D'un côté, dans le soufisme, qui est une voie mystique de l'Islam, la mort est inséparable de la vie, et pour atteindre le divin, il est besoin de déconsidérer le corps, les choses matérielles : seuls comptent l'esprit et les éléments de la nature car reflets du divin. De l'autre côté, la pensée rationnelle occidentale, avec son athéisme formulé qui ne place plus Dieu au centre de tout, mais « reléguer entre des guillemets », pour ensuite le déclarer « mort ». Entre une spiritualité qui place Dieu au centre de tout et une autre qui fait de l'homme le centre du monde, le jeune Samba Diallo, navigue, chancelle, oscille, se cherche. Par ailleurs, Salma Rouyett souligne que « Samba Diallo part en France pour apprendre ‘‘ toutes les façons de lier le bois au bois’’ que lui permet la science occidentale [Mais] au contact physique avec l'Occident, Samba cesse d'être lui-même. Il perd ses repères spirituels et ressent ‘‘une impression poignante de vacuité’’ ». Dans cette confrontation des cultures à l'ère postcoloniale note Salma Rouyett, le sujet africain, du moins Samba Diallo « ressent le contraste qui existe entre son monde natal et celui où il se trouve à présent. [Il] ressent le desséchement de sa ferveur religieuse, il épouse progressivement les idées de Descartes. [Il] abandonne, par conséquent, ses pratiques

religieuses et cherche à faire exister sa volonté d'homme libre. Cependant, Samba ne parvient à asseoir cette liberté, car il est pris dans un état de mal-être permanent ». Salma Rouyett, pour finir, pense que la folie et la mort de Samba Diallo, signe d'une cohabitation non maitrisée entre l'Afrique mystique et l'occident rationnel, montre en réalité que « l'Occident, au summum de sa révolution matérielle et culturelle, cherche à dominer une Afrique qui se trouve bouleversée dans sa foi, ses valeurs et sa conception du monde ». Cependant, cette mort de Samba Diallo est en même temps le signe d'une Afrique qui refuse de subir une modernité postcoloniale asservissante et une mondialisation qui tend à l'occidentalisation des cultures.

Pauline Champagnat, dans **« Paulina Chiziane : indépendances culturelles et spirituelles au Mozambique »** s'emploie à revenir sur l'intervalle temporelle qui encadre le sursaut d'indépendance du Mozambique. Son analyse des œuvres de Paulina Chiziane : *Niketche : uma história de poligamia* (2012) et *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), se penche sur le rôle fondamental des femmes pendant cette période politique et culturelle de libération. Elle insiste notamment sur les difficultés de fondation d'un projet d'identité nationale dans la fièvre de la proclamation de l'indépendance du Mozambique en 1975. Une querelle entre modernité et tradition naîtra et divisera le pays, car le nouveau projet d'unité nationale efface les différences locales et veut mouler la société entière dans une forme de salut identitaire héritée de la politique coloniale d'assimilation et de « brassage ethnique intense ». Pauline Champagnat souligne que cette situation n'est pas sans « inclusion et exclusion de certains membre de la société ». C'est pourquoi l'auteure Paulina Chiziane, ancienne même du parti au pouvoir Frelimo et en tant que femme, travaille à montrer la contraction existante entre l'idéologie de libération coloniale promue par le concept d'identité nationale des nouveaux dirigeants et le maintien des femmes dans la subalternité à l'ère du Mozambique libre alors même qu'elles ont joué un rôle important pendant la guerre d'indépendances en formant une armée féminine.

Dans, un premier ouvrage, ***Niketche : Le Parlement conjugal***, note notre auteur, Paulina Chiziane « dénonce de nombreuses pratiques machistes – issues des traditions ancestrales mozambicaines ou de l'époque coloniale – qui mettent la femme dans une position subalterne, comme la polygamie moderne pratiquée sans la moindre régulation d'un conseil de famille ». Dans une quête sans fin animée au départ par un esprit de vengeance, la protagoniste-narratrice du roman Rami va plonger au cœur des cultures de ses rivales pour tenter de construire une identité féminine libre de toute subordination, de toute aliénation de la société phallocratique mozambicaine. Elle disqualifie la notion d'épouse, car « l'épouse ne possède rien qui lui appartienne réellement », elle n'est que « l'ombre de son mari ou de son père, ou de n'importe quel autre référent masculin de la famille, auquel on donnera toujours plus de valeur ».

Dans un second ouvrage, ***O Alegre Canto da Perdiz*** notre auteur souligne, qu'en dénonçant la marchandisation des corps comme étant la voie royale d'ascension sociale des femmes noires dans le Mozambique contemporain encore marqué par l'esprit colonial, celui de la hiérarchisation des races, Paulina Chiziane Paulina débat de l'indépendance du Mozambique, en remettant en question le néocolonialisme, la culture de domination. Le point de départ du roman, notamment la question de « la virginité de Delfina, vendue à un Portugais par sa mère alors qu'elle entrait à peine dans l'adolescence », pose déjà la problématique d'une transmission de la culture de chosification et d'assimilation : « Coloniser c'est fermer la porte et n'en laisser qu'une seule ouverte. L'assimilation était le seul chemin pour la survie. Celui qui ne s'agenouille pas devant le pouvoir de l'Empire ne pourra pas accéder au statut de citoyen ». Ainsi, Refuser sa culture, sa religion, son onomastique, servir de bras armés aux colons contre ses propres semblables, être assimilé, jusqu'à l'oubli de soi-même pour devenir l'autre, pour plaire, pour avoir un statue de privilégiés, sont des phase d'acculturations qui travaillent le personnage José Dos Montes époux de Delfina, elle-même élevée dans la plus pure mentalité des traditions de l'infériorité du noir par rapport au colon, ici portugais. L'indépendance venue, constate la narratrice dont le point de vue se confond avec la romancière, d'après notre auteur, le rêve selon lequel « nous avons rêvé que le monde ne serait plus jamais le même » s'est en volé car, « nous ne serons jamais les maîtres. Les gouverneurs du futur auront des têtes de blancs sur des corps noirs ». L'indépendance n'a dont pas rempli les espoirs et les attentes d'anciens colonisés, car la liberté demeure une illusion.

Réal Mondjo Loundou et **Frédéric Mambenga**, dans **« *Monné, Outrages et Défis* d'Ahmadou Kourouma : Scène romanesque de la colonisation et des Indépendances africaines »**, explorent la double thématique de la fictionnalisation « des phases majeures de l'histoire de l'Afrique et de ses structures sociales, culturelles et politiques » au seuil des « deux premières décennies des indépendances africaines » ainsi que « les enjeux historiques du roman et sa place comme récit » dans le paysage des écritures coloniales et postcoloniales. Une analyse socio-poétique les a conduits à rendre compte de la permanence et du changement des réalités historiques à travers une lecture des « crises générationnelles, crises de genres, crises existentielles et crises politiques en œuvrent dans la rencontre d'une culture native et une autre conquérante avec en trame de fond des problématiques socioculturelles aux formes processuelles diverses à savoir : « conflit, ajustement, syncrétisassion, asssimilation, contre-acculturation, rejet ou l'entre-deux ».

Pour les deux universitaires, *Monné, Outrages et Défis* d'Ahmadou Kourouma, pose le diagnostic d'un monde malinké ou mandingue, qui, en dépit de l'harmonie et des

bouleversements endogènes précoloniaux, a subi un plus grand changement lié à la colonisation nazaréenne (métaphore nominale de l'Europe dans le roman), au mouvement postcoloniale, jusqu'aux crises des indépendances. Selon nos deux auteurs, cette œuvre permet de comprendre les différents phases d'évolution d'une société africaine traversée par la triple temporalité des affects et des tourments socio-politico-historiques des « conflits entre certains groupes sociaux, des tensions de type hommes/ femmes, les révoltes des marginaux contre des structures sociales oppressives », ainsi que « les situations de conflits entre un idéal collectif de changement social et des régimes autocratiques et antidémocratiques ». Pour les co-auteurs, peu importe l'endroit où l'on se situe dans cette triple périodicité de profusion sanguinaire précoloniale, d'occupation coloniale française, et des dictatures postcoloniales », il est impératif de saisir l'extraordinaire portée significative de la cohabitation des esthétiques de lutte et de résistance politique, des poétiques d'adaptation, de restructuration sociale et métaphysique, des phénomènes de transformation culturelle et linguistique qui inscrivent l'Afrique dans un processus de redynamisation permanente.

-De la violence postcoloniale : à propos des guerres civiles

Real Mondjo Loundou, dans **« De l'inscription de l'écriture de la guerre à la violence postcoloniale dans *L'Aîné des orphelins* de Tierno Monenembo et *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix* d'Alain Mabanckou »** estime que la problématique de la guerre comme violence postcoloniale des nouveaux états « décolonisés » et « désenchantés » trouve son origine dans la manifestation tonitruante et pernicieuse « d'un discours tribal et clanique [qui], au fond, [est] un discours de rejet » systématique de l'autre, de son semblable, de son compatriote. En analysant *L'Aîné des orphelins* de Tierno Monenembo et *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix* d'Alain Mabanckou, l'auteur montre comment ces deux écrivains dévoilent des univers de « déchirement » et de « déshumanisation » ou « l'on peut lire « les effets collatéraux d'une guerre civile » désastreuse. À partir des espaces fictionnels de ces deux romanciers, l'auteur se demande « comment un peuple appartenant pourtant à un même pays, ne parvient plus à faire nation, à faire corps, à faire société ? », pourquoi et comment des pays disposant maintenant d'eux-mêmes n'arrivent-ils pas à tisser et à maintenir la toile d'un destin commun, du moins, la cohésion des peuples d'une même nation, d'une même patrie indépendante et souveraine ? Pour le critique universitaire, il est important de lire et de comprendre ces situations de guerre civile des nouveaux états postcoloniaux chez Tierno Monenembo et Alain Mabanckou de manière à créer des « conditions d'une vie paisible », du moins ce qu'il qualifie de « « coexistence pacifique ». Dans cette mouvance, l'auteur souscrit

au motif du mariage non seulement comme l'épicentre de la paix, le signe d'une « appartenance simultanée », mais surtout le symbole manifeste d'une redéfinition éthique identitaire plurielle et conviviale.

-Critique du colonialisme, du post-colonialisme, du néo-colonialisme et de l'impérialisme de la mondialisation.

Ondoua Hervé dans, « **Achille Mbembe et l'Afrique post indépendante : vers l'insertion de l'Afrique dans l'Empire** » cherche à comprendre la vision d'Achille Mbembe de l'Afrique postcoloniale non pas dans sa rupture radicale avec l'empire coloniale comme l'ont souhaité les idéologies négro-africaines de la Négritude et du Panafricanisme mais bien plus dans sa capacité à intégrer un système de culture politico-économique et sociale mondialisé. Ondua Hervé répère chez Achille Mbembe le concept d' « universalisme du capital [qui] affirme le lien indissociable entre l'État-nation et le marché universel ». Il s'agit là, relève notre auteur, d'un véritable « processus de déterritorialisation contre les nations qui veulent prendre la forme d'un *centre en soi* ». Cependant, notre auteur, en confrontant Achille Mbembe à d'autres penseurs postcoloniaux à l'instant De Mbele, il s'avère que la vision de ce dernier, celle d'une Afrique arrimée au marché international, n'est qu'une autre manière de maintenir le continent dans les abimes d'un esclavage moderne. Il devient donc, pour notre auteur, impératif d'examiner la pensée sur l'Afrique d'Achille Mbembe.

En prenant soin de rappeler ce que signifie la postcolonie chez Achille Mbembe, notamment un système de domination hérité des temps abyssaux de la colonisation, et constituant par là même la raison pour laquelle il la combat et la condamne au profit d'une Afrique contemporaine compétitives sur le marché mondial par la force d'une « constitutionnalisation des inégalités », c'est-à-dire, l'établissement d' « un pouvoir de contrôle des citoyens, le but étant de les contraindre à travailler », le critique universitaire estime qu'Achille Mbembe « se présente donc comme un fervent défenseur des inégalités sociales. Il fait l'apologie de la domination et de la surexploitation. Ces attributs permettront à l'Afrique de se hisser sur le plan mondial ». Notre auteur, souligne d'ailleurs que pour Achille Mbembe, « La violence anticoloniale était libératrice », c'est pourquoi, chez ce dernier, dit notre auteur, « le postcolonialisme célèbre la colonisation ».

Dans son article, **Ondoua Hervé** démontre la dangerosité, les insuffisances et les aberrations de ce mode de pensée par le prisme d'autres penseurs. Il semble que le but de la compétitivité africaine prônée par Mbembe « voudrait faire des africains des esclaves producteurs afin d'« affronter le défi de la compétitivité de ses économies à l'échelle mondiale».

Son plan idéologie viserait semble-t-il à réinscrire les africains dans une « servitude productive et de dépendance » alors que depuis les temps de la décolonisation et les mouvements des indépendances, il a été question de libérer les peuples africain du joug de la domination. L'auteur souligne par ailleurs que chez Mbembe, le nationalisme est infécond. Il faut donc que l'Afrique sorte de son autocentrisme par une mise à mort du panafricanisme, qui n'est autre qu'un« ''cul de-sac'' et un ''songe-creux'' de l'émancipation politique ». Achille Mbembe demande *in fine* à l'Afrique de renoncer à la lutte, à son indépendance. En revanche, elle doit, pour exister, pour rester en vie, « s'insérer à l'Empire et s'ajuster au néolibéralisme ». Certes, quand bien même il faut reconnaître chez Achille Mbembe une critique de la postcolonie via ses dictateurs qui exercent une violence gratuite, mais son discours postcolonial est clairement en faveur d'une mondialisation qui réduirait, selon notre auteur, l'Afrique au rang d'esclave. Ainsi, notre auteur s'oppose à Achille Mbembe en se rangeant du côté « des philosophies de la libération (négritude, panafricanisme, consciencisme) » et pense que « L'Afrique post indépendante doit mettre l'accent dans la construction d'un État fédéral africain ».

Nadia Hammami, dans **« La terre-mère ou la Poétique du Politique via *La Grande Maison* de Mohamed Dib »** étudie le parcours tragique d'un personnage qui fait face à l'aliénation et au mensonge afin de préserver une certaine mémoire collective raturée par les soubresauts de l'histoire, notamment les ravages de la colonisation. Il s'agit pour notre auteure de monter comment l'écrivain Mohammed Dib, noue la poétique au politique, plus fondamentalement, dans une perspective d'éveil national, comment est-ce qu'il fait de la fiction un enjeu d'engagement et d'aspiration nationale de par son enracinement dans un terreau, dans une réalité anthropologique évidente, en l'occurrence celle de l'Algérie au seuil de la seconde guerre mondiale. Pour notre auteure, le personnage d'Omar est dans le roman de Mohammed Dib, le symbole de la révolte, du refus, de la résistance contre tout, contre l'idéologie coloniale, notamment sa politique d'assimilation et de domination. Après avoir été éventrée, le personnage voit sa ville transformée en autre chose qu'elle-même. Cette disparition de la ville, dans une urbanisation qui en cache la misère véritable, Omar en prend conscience à l'école qui est une institution faite pour distiller les mystifications de la colonisation en exerçant une violence symbolique sur la jeunesse algérienne. Le jeune Omar saisit le contraste entre ce qui est enseigné et la réalité, entre la situation reluisante du colonisateur mise en scènes dans les livres et la dure vie du colonisé représentée ici par le quotidien morose de l'élève. Déçu par l'enseignement reçu, le personnage principal se forge une conscience nationaliste auprès de Hamid Sarraj, militant pour la libération du pays du joug de l'asservissement coloniale. Pour notre auteure, la quête patriotique du personnage principal n'est au final qu'une recherche

identitaire dont l'objectif « vise à réaliser ou plutôt à récupérer cet espace heureux, une Algérie heureuse qui puisse dépasser les forces adverses ».

Raphaël Ngwe, dans **« Décoloniser le colon, une option de l'Afrique dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi »,** envisage de monter comment Sony Labou Tansi travaille la question de la libération du continent africain via le leitmotiv de la décolonisation de l'esprit du « post-colon ». Son étude souhaite démontrer que « l'Occident, malade de son complexe de supériorité et de son matérialisme, a besoin d'une cure de désintoxication, qui ne peut lui être administrée que par l'Afrique qui le connaît bien pour avoir subir toutes les affres de son dérèglement mental ». Il va sans dire que l'imaginaire du colon, gangrené par les horreurs de sa mission civilisatrice et de son impérialisme, doit subir une cure psychanalytique afin de retrouver une conscience heureuse qui le réinstallera dans la dignité humaine. Car, s'il faut parler d' « ère véritablement post-coloniale en rupture avec la colonisation », explique l'auteur, non seulement, le colonisé a fondamentalement besoin de sortir de la caverne de l'infériorité et du chaos conceptuel dans lesquels on l'a enfermé, mais surtout, il est impératif que son principal bourreau se mettre en route pour désenclaver sa mentalité d'homme supérieur et violent. Raphaël Ngwe repère dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi, la dénonciation d'une certaine continuité coloniale chez les nouveaux dirigeants africains des états africains nouvellement indépendants après la seconde guerre mondiale qui souffla la démystification mythe du colonisateurs. À l'image du Guide providentiel, qui a changé d' « identité » sans changer de « nature », les indépendances des années 60 n'ont guère apporté un renouveau, mais plutôt une désillusion profonde qui a gardé « l'odeur du père », car, dans « l'imaginaire de Sony Labou Tansi », c'est toujours et encore « la puissance étrangère qui fournissait les guides ». De cet éclairage, il s'avère, qu'entre « le paternalisme infantilisant » du colon qui ne peut vivre en dehors de la colonie, l'obligation de reconnaissance éternelle du colonisé, l'héritage de la violence déshumanisante du colonisé indépendant, l'émancipation de l'Afrique ne peut qu'être que « factice ».

Par ailleurs, Raphaël Ngwe rappelle que l'une des manifestations du pouvoir pathologique dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi reste la donation de la mort qui s'achève dans le démembrement du corps de l'opposant Martial renvoyant par-là, à la déstructuration du corps politique et social du peuple. En s'appuyant sur des auteurs comme Albert Memmi, Achille Mbembe et Charly Gabriel Mbock, notre auteur finit par comprendre dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi que « la colonisation comme la (post)colonie est une pandémie historique dont l'agent pathogène est la colonialité qui affecte en premier le colon, qui en est instigateur, et par contagion le colonisé. Soigner un tel mal revient alors à juguler son vecteur

dans les esprits, davantage dans celui du (post)colon, victime première de ses propres chimères ». Pour ce faire, notre auteur, souligne la rébellion comme le moteur de cette libération. La présence du personnage Martial, même après sa mort, dans l'esprit du guide, est une façon de résister et de forcer le « biopouvoir » à se redéfinir, à se reconnaître et à reconnaître l'autre comme irréductible, du moins ce qui ne s'assimile pas et ne se possède pas.

- ***Dénonciation des nouveaux-dirigeants et réflexion sur la posture de l'élite de l'Afrique indépendante.***

Nestor Engone Elloué, dans **« Franz Fanon, la « bourgeoisie nationale » et les indépendances en Afrique »**, entend comprendre chez Franz Fanon la situation des états postcoloniaux à partir du concept de « bourgeoisie nationale » qui, loin de contenir sa signification au sens marxien, désigne plutôt une caste de privilégiés aux commandes des États nouvellement indépendants d'Afrique. Cette bourgeoisie nationale n'est, chez Franz Fanon, que l'héritière postcoloniale de la bourgeoisie coloniale dont la substantialité impérialiste peut se résumer en trois grandes velléités notamment, « un réflexe de substitution nationaliste, une carence économique et une appétence pour la jouissance matérielle ».

En effet, il souligne, « l'exigence de nationalisation », pour sortir « des logiques de subordination et d'exploitation » afin de retrouver une souveraineté, a été tronquée pour finalement servir les avidités d'une certaine caste dirigeante qui voulait avoir des « rapports privilégiés » avec l'ancienne puissance coloniale permettant aux premiers de jouir d'une manne financière et aux seconds de maintenir un accès privilégié à l'exploitation postcoloniale des ressources » faisant des deux partenaires « des acteurs du système néocolonial » qui dans la pensée de Franz Fanon sert de « courroie de transmission à un capitalisme acculé au camouflage et qui se pare aujourd'hui du masque néo-colonialiste ».

Ainsi, réduits qu'à n'être que des « spécialistes des produits brut », de « gérants des entreprises de l'Occident », la bourgeoisie locale, échoue naturellement à faire des indépendances un projet de transformation réel, mais se livre plutôt à un jeu de manducation, de passe-droit, de pillage systématique, de corruption, de « bien mal acquis », générant de la sorte des guerres, des conflits ethniques, des inégalités sociales, de la pauvreté programmatique.

De ce point de vue, signale notre auteur, lutter contre le néocolonialisme, revient chez Franz Fanon à s'opposer à la présence persistante de l'ancienne puissance coloniale, mais surtout lutter contre une classe dominante nuisible, inutile, abjecte et autoritaire. Pour sortir de ce système infâme, note Nestor Engone, Franz Fanon suggère comme solution, une politique éducative des masses populaires autour du « parti » car selon lui, un parti doit être celui du

peuple et non pas la propriété d'un groupe, voire d'un seul homme faisant des masses des moutons. Cette conception du parti au peuple et au service de la nation, souligne-t-il « provient de son expérience de la guerre d'Algérie de laquelle il retient l'inclusion participative et démocratique du peuple à la direction de la révolution ». Il faut donc retenir que l'instauration d'un État souverain et la « construction d'un destin collectif » ne sont envisageables qu'à partir du moment où chaque citoyen est impliqué et considéré dans sa dignité d'homme. Il est donc impératif de se débarrasser de la bourgeoisie nationale en tant qu'ennemi des nouveaux États indépendant postcoloniaux.

Arnorld Emery Matsala Yangota, dans « **L'Afrique aphanisique : éléments pour une lecture psychanalytique du roman *Xala* de Sembène Ousmane »** pose la problématique des dirigeants africains des indépendances à partir des notions psychanalytiques de castration et de blessure narcissique. Pour lui, « dans les sociétés africaines post-indépendances, c'est le spectacle de la castration qui transparait, lorsque les nouveaux dirigeants africains se rendent compte qu'ils n'ont pas les structures, ils n'ont pas le personnel ni les moyens de s'aligner au niveau de l'ancien colonisateur ». Mais pour l'auteur, ce n'est pas seulement le colon qui ruine le narcissisme de l'ancien colonisé en le privant des leviers de commandement (banque, assurance, industrie) mais « le plus grand castrateur de l'africain […], c'est surtout l'africain lui-même ». Ainsi, il s'ensuit une longue chaîne de castrés, du chef au sous-chef, du patron aux ouvriers, des dirigeants au peuple, de l'élite aux mendiants, de la femme au mari, de la mère à la fille, etc. Cette castration infinie laisse place au narcissisme du sujet qui finit, à force d'amour pour lui-même, par détruire tout ce qui l'entoure. Dans *Xala* de Sembène Ousmane, le personnage riche et fort El Hadji, affecté par son impuissante sexuelle, ne s'intéresse plus qu'à son propre corps au détriment de sa famille et des affaires. Ce qui signe sa mort économique et sociale. Car, « la puissance phallique valorise le narcissisme du sujet et l'intègre au sein de sa communauté, l'impuissance sexuelle apparaît comme blessure narcissique dont la douleur entraine le sujet à la marge de la communauté ». Cette blessure narcissique aboutit à une rage narcissique se manifestant par la pulsion de vengeance dirigée contre la communauté.

Pour Matsala Yangota, Sembene Ousmane dénonce les méfaits du narcissisme dans l'Afrique d'après les indépendances. Il semble qu' « après l'esclavage et la colonisation, les nouveaux dirigeants africains comme El Hadji, encore traumatisés par cette longue période de minorité méprisante, sont frappés d'une forme de folie narcissique qui cause du tort aux populations ». Ainsi, Matsala dans sa lecture de *Xala* de Sembene Ousmane, nous invite à comprendre que « les maux des africains n'ont plus toujours une source extérieure à l'Afrique, ils viennent aussi et surtout des africains eux-mêmes ». Pour lui, ce sont les conflits autours des

intérêts personnels qui maintiennent l'Afrique post-indépendance dans le sous-développement. MatsalaYangota pense que Sembene Ousmane estime que pour reprendre en main leurs histoires, « les peuples africains indépendants et libres doivent d'abord se libérer de ce tourbillon de la castration initié par le colonisateur et alimenté par les nouvelles élites africaines qui en propagent les effets même dans les campagnes les plus reculées du continent ».

Stéphanie Diane Tsakeu Mazan, dans **« Du héros au zéro : intellectuel engagé et désillusion dans l'œuvre romanesque d'Henri Lopes. »**, traitre de la problématique de l'engagement de l'intellectuel africain et de son rapport avec les dirigeants politiques à la fois pendant la colonisation et la période post-indépendance. En s'appuyant sur les analyses d'Achille Mbembe et de Jean Fama Ndong, d'Albert Memmi, elle vise à montrer dans deux romans d'Henri Lopes comment l'intellectuel africain en raison de ses prises de position, de sa conscience aiguisée, de son engagement pour le progrès, de sa présence aux côtés des opprimés, de son sens de la justice et des lois, va se retrouver ostracisé et marginalisé. À travers les parcours de « l'héroïne et artiste engagée Kolélé dans *Le lys et le flamboyant* et celui de Gatsé, l'enseignant et penseur de *Sans tam-tam* », se donne à lire une véritable campagne de musèlement et de neutralisation de l'intellectuel qui s'oppose à la dictature gouvernementale et à la bourgeoisie nationale. L'auteure insiste sur le fait que les nouveaux États postcoloniaux ont hérité de la violence répressive coloniale dirigée jadis contre les acteurs des mouvements indépendantistes à l'instar de la figure de l'intellectuel engagé.

Dans le *lys et le flamboyant*, on peut noter que c'est en France que la conscience panafricaniste de Kolélé s'éveille et permet à cette dernière de s'engager aux côtés des leaders panafricains en devenant une héroïne de la lutte de libération nationale en Guinée Conakry, au Congo, en Oubangui-Chari, etc. Son combat est celui de la libération de femmes du joug de l'aliénation chrétienne et de la domination coloniale. Dans le *lys et le flamboyant* d'Henri lopes, on y fait la connaissance avec plusieurs personnages noirs ou métis qui refusent de se plier à l'hégémonie coloniale, notamment, un avocat (Mobéko), un médecin (Dr Salluste), un ancien soldat (Le Rebelle). Ces personnages, note notre auteure, font partir de la classe des évolués qui à cause de leur ingratitude ou retournement contre le système colonial vont subir non seulement les foudres des colons mais aussi les malveillances de leurs frères et sœurs noirs aliénées.

Cet acharnement sur l'intellectuel engagé au temps colonial va se poursuivre au moment des indépendances. Car ces dernières se sont soldées par la confiscation du pourvoir, des libertés, de la démocratie, des territoires, des ressources, par une poignée d'individus très souvent héritiers du système coloniale et en connivence avec l'ancien maître pour continuer l'œuvre destructrice et de soumission des peuples et des minorités. Notre auteure parle donc

d'une « disgrâce de l'intellectuel politique dans la postcolonie », d'une « colonisation endogène plus virulente » que « la colonisation exogène » qu'elle a remplacée. Selon notre auteur, les nouveaux leaders africains sont ainsi des sous-produits de la monstruosité coloniale,

Dans *Sans tam-tam,* Le cas de résistance de l'enseignant Gatsé, est éloquent. Ce dernier subit une affectation punitive dans une école privé de tout. Il essuie également les menaces d'un membre du parti au pouvoir parce qu'il refuse de faire preuve de favoritismes ou « d'encenser les nouveaux dieux de son pays qu'ils souhaitent voir l'étude de leurs discours politiques inscrite dans les programmes scolaires ».De plus, note Tsakeu Mazan, « Gatsé dénonce le tribalisme et le copinage qui conduisent à placer les frères et des amis à des postes pour lesquels ils n'ont pas toujours les compétences au mépris de la méritocratie. »

Globalement, Gatsé comme Kotélé dénoncent les maux qui minent les états postcoloniaux. Quand il ne s'agit pas d'une négligence de la culture, il est question d'absence de politiques de gestion de l'habit, de l'éducation, de la santé, des infrastructures routières, d'insuffisance alimentaire. Ces personnages, note notre auteure, estiment que pour sortir de l'Afrique de la déshumanisation et de la précarité, il besoin d'appliquer une philosophie du travail impératif reposant sur la vérité, la responsabilité individuelle que collective, l'honnêteté, la créativité, la productivité, « une éducation et une gouvernance de qualité ».

- ***Dialogue et réflexion transversale sur l'Afrique, la mémoire, la politique, la guerre, l'écriture, la parole, la liberté, le corps, l'autre.***

Canissius Allogho, « Par quoi je suis affecté ? », *Entretien avec Kossi Efoui*.

Avec le dramaturge et romancier Kossi Efoui, plusieurs questions ont été abordées, notamment des questions liées à l'identité, au biographique ; des questions en rapport avec les tyrannies en Afrique et dans le monde ; des questions éthiques sur la vie en tant qu' « obsession » ou « le mystère qui fait écrire » ; des questions inhérentes au problématique des indépendances africaines avec la notion de nationalisme que l'auteur d'*Une magie ordinaire* qualifie de mortifère ; des questions sur les conflits et les guerres ont été approchées sous l'angle d'une réalité mythologique, à partir de la question indépassable et toujours actuelle de Caïn « suis-je le gardien de mon frère ? » qui jette l'humain conflictuel dans la répétition abyssale de l'histoire dont les tragédies ne portent plus le nom de violence mais de culture, de civilisation désespérément ; des questions à voir avec la plasticité de la mémoire qui se veut volontairement ou involontairement oublieuse et à la fois constitutive de rétention et de rappel possible et/ou impossible : des questions évoquant la situation des esclaves d'Amérique qui ne se sont pas tous suicidés mais ont rêver d'espoir et de liberté« parce qu'il y a une conscience claire que le ici et maintenant est à fabriquer avec ce qu'il y a là, avec les traces » ; des questions sur la

problématique du retour comme ce qui donne la possibilité de revivre par la transformation en récit d'une violence qu'on a subie ; des questions liées au concept de « société civilisée » de Kertész qui doit être « une société qui désire la contradiction, qui ouvre le jeu à la contradiction, qui dit qu'il n'y a pas assez de contradiction » ; des questions examinant la métaphysique de la parole qui pour Kossi Efoui « est le sixième sens » en tant que ce qui permet de saisir la réalité et d'ouvrir l'interprétation ; des questions attachées à la compréhension et à la reconnaissance de l'individu comme l'universel corps, c'est-à-dire « une verticalité unique qu'aucun autre être humain ne confond avec la verticalité momentanée de l'ours ou de l'orang outan sauf si il a des projets de domination derrière la tête » ; des questions liées à la perception du temps qui pour Kossi Efoui place « le passé devant nous. Le futur derrière » et le présent entendu comme « la tranquillité plus ou moins grande avec laquelle nous traversons l'Apocalypse » cela veut dire que « le futur n'est pas à l'abri de ces récits qui traversent notre présent et qui constituent notre perception du présent », de plus les décisions que peut prendre un individu aujourd'hui sont des « décisions traversées par des récits du passé, mais constitutives de récits à venir ».

Canissius Allogho Mantwani,
Université Paul Valéry Montpellier 3 /Lycée Lucie Aubrac, Bollène

Marie-France Prisca. ANDEME MBA, « Vivre, représentation et identité dans le roman francophone postcolonial : esquisse d'une logique des formes dans *l'Aventure Ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, *La carte d'identité* de Jean Marie Adiaffi et *Les Zombis de la Capitale* de Jean Réné Ovono Mendame ».

Marie-France Prisca. ANDEME MBA,
Institut de Recherche en Sciences Humaines
(IRSH) / CENAREST, Gabon.

Parler de représentation et d'identité dans le roman francophone postcolonial nous amène à examiner les littératures africaines de langue française qui traitent de l'Afrique postcoloniale, des africains et des questions d'identités. Il s'agit, en effet, de s'intéresser aux romanciers des indépendances à nos jours. Ces derniers, du moins la plupart, ont l'image d'une Afrique bouleversée par la colonisation, et donc, par une crise de la culture. Les romanciers luttent afin de maintenir un équilibre culturel entre leurs racines africaines et le nouveau système de pensée inculqué à travers la colonisation, et leurs romans sont représentatifs du malaise du sujet confronté à un décentrage identitaire. La présente réflexion, intitulée : « Vivre, représentation et identité dans le roman francophone postcolonial: esquisse d'une logique des formes dans *L'Aventure Ambiguë*[1] de Cheikh Hamidou Kane, *La Carte d'identité*[2] de Jean Marie Adiaffi et *Les Zombis de la Capitale*[3] de Jean Réné Ovono Mendame », se propose d'interroger la construction textuelle des discours identitaires et subjectivité inscrits dans les œuvres, et d'examiner comment celle-ci participe à un nouveau tracé des contours qui s'observent dans le roman africain francophone postcolonial.

Nous partons d'un postulat selon lequel les romans postcoloniaux (surtout ceux de l'Afrique subsaharienne) contiennent des germes profonds d'une identité commune. Cette identité préexiste : il s'agit de la comprendre et d'en démontrer les mécanismes. Ce travail vise une exploration du sens autour de l'identité dans les romans de C. H. Kane, J.M. Adiaffi et J.R. Ovono Mendame, qui sont des auteurs, pour la plupart, représentatifs de la littérature francophone contemporaine. L'univers romanesque de ces écrivains interroge l'existence humaine et incite le lecteur à se poser des questions sur la vie et l'identité.

Dans notre étude, nous nous proposons de mettre en évidence les différents aspects de la problématique identitaire dans une perspective sémiotique. En examinant le dispositif affectif, cognitif et modal des personnages romanesques, nous voulons mettre l'accent sur leurs rôles et

[1] Cheick Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.
[2] Jean Marie Adiaffi, *La Carte d'identité*, Paris, Céda, 1980.
[3] Jean Réné Ovono Mendame, *Les zombis de la capitale*, Paris, L'Harmattan, 2011.

attitudes de façon à relever le changement et la permanence dans leur construction identitaire. Notre étude s'appuie notamment sur l'analyse des représentations qui déterminent les modes d'existence et de persévérance des sujets dans leurs trajectoires de vie marquée par l'incertitude et les obstacles. L'analyse sémiotique nous permettra donc de pénétrer les arcanes du roman, inspirer une analyse homologique de la littérature moderne et d'étudier les différentes dimensions du discours romanesque - narrative, figurative, affective, énonciative-. Nous entendons saisir les éléments significatifs concernant la configuration de l'identité dans l'univers romanesque de nos auteurs, c'est-à-dire envisager les textes de notre corpus dans leur dimension discursive et d'examiner leur positionnement.

Ce sera donc l'occasion, pour nous, de cerner le domaine stylistique de l'angoisse identitaire, qui réaffirme et explore le lien fondamental entre la voix et le corps, la parole et l'être. Interroger la manière à partir de laquelle le sujet effectue l'acte de perception de l'espace, ses réactions et ses agissements et pouvoir y détecter des formes latentes. Ainsi, nous voulons montrer les différents paramètres de l'univers de la représentation de l'identité dans le roman francophone postcolonial et comprendre l'évolution du sujet dans la traversée des générations d'écriture.

1-Identité et modes d'existence

L'existence est *polyphonique*, et le monde s'en trouve considérablement enrichi et élargi. Outre ce qui existe au sens ordinaire du terme, il faut compter avec toutes sortes d'états virtuels ou fugaces, de domaines transitionnels, de réalités ébauchées, en devenir, qui sont autant d' « intermondes ».

Dans notre étude, nous sommes menés à accorder une place privilégiée à l'activité perceptive des sujets pour analyser leurs rapports avec le monde dans lequel ils cherchent à se forger une existence. En ce sens, nous étudierons comment les discours romanesques postcoloniaux configurent le sens à partir des perceptions que les sujets ont du monde extérieur et de leur monde intérieur. Il nous incombe donc de prendre en compte les effets de leurs perceptions sur la construction de leur identité étant donné que tout leur parcours se trouve mené par la recherche identitaire.

Aussi, il faut dire que le lien entre le vécu et l'acte d'identité, dans notre corpus *L'Aventure ambiguë*, de C.H. Kane, *La carte d'identité* de J. M. Adiaffi et *Les Zombis de la capitale* de J.R. Ovono Mendame, est favorisée par une médiation esthétique et symbolique. La représentation entre dans une forme de jeu esthétique qui consiste à donner une signification à

l'identité du sujet. Pour comprendre le sens de la représentation, convient-il d'articuler plusieurs regards issus de champs différents, notamment psychanalytique, sémiotique voire phénoménologique

Si l'identité, dans son rapport au vécu, peut être considérée comme une identification d'un idéal de soi. On peut penser que le roman *La carte d'identité* est un voyage vers un passé lointain symbolisant la quête de l'identité perdue. Dans cette œuvre de Jean Marie Adiaffi, il est à noter que la description de l'objet-héros « la carte d'identité » est intégrée au texte par le biais d'un récit rétrospectif d'un épisode important dans la vie du sujet. En effet, la carte d'identité est l'objet le plus récurrent et le plus important. C'est d'ailleurs elle qui donne son nom au roman et apparaît ainsi comme l'objet-sujet éponyme. Cependant, c'est par la diversité de ses désignations que la carte d'identité exprime le mieux le combat idéologique qui oppose Mélédouman aux autorités coloniales dont l'enjeu est d'identité.

Pour reprendre André Gardies, disons qu'« autour d'un même référent (ici la carte d'identité), gravite une constellation des signifiants dont la composition et l'éventuelle richesse ne manquent pas de susciter des effets de sens »[4].Par sa requête, « ta carte d'identité ? »[5], adressée à Mélédouman, le commandant relie, en fait l'objet au sujet. Quand on s'appuie sur ces propos : « ...carte d'identité, quel drôle de mot ! [...] Cela ne veut rien dire [...]. Seul le sang, la famille identifient réellement. Seule l'histoire identifie réellement. Seul le temps identifie réellement »[6].On s'aperçoit qu'il s'agit d'un objet (la carte d'identité) qui prend un sens chaque fois différent du sens usuel, afin d'agir sur le vieux Mélédouman. Il peut désigner, en même temps un objet de quête identitaire ou encore un instrument de lutte.

Dans *L'aventure ambiguë de* C.H Kane, l'identité n'a de consistance que dans la logique des formes. En effet, ce sont les représentations que l'on perçoit qui permettent de fonder nos identités et qui tendent à fonder la conscience du sujet. Cette idée était déjà formulée au sein de la philosophie des Lumières où la représentation repose sur la mise en œuvre de la perception et de l'intelligibilité des formes. Ce processus de l'intelligibilité des formes dans la représentation est l'idée formulée par E. Kant dans *La critique de la Raison pure*[7] dans la première partie qui comporte l'intitulé « *L'esthétique transcendantale* ». La représentation se

[4]André Gardies, « *Personnage et plus-value sémantique* » dans *Variations sur le personnage*, Abidjan, CEDA, 1985, p.39.
[5] Jean Marie Adiaffi, *op. cit.*, p.29.
[6] *Ibid*.
[7] Emmanuel Kant, *Critique de la Raison pure*, Paris, Puf, « Bibliothèque de philosophie contemporaine, Première Ed. », 1944,

définit pour Kant en rapport avec un état de transcendance, avec les faits immédiats de la conscience, conçu comme un milieu homogène.

En examinant *L'Aventure Ambiguë*, on se rend compte que l'existence de Samba Diallo est marquée par plusieurs champs de présence que ce soit dans sa formation coranique qu'à l'école nouvelle. En effet, le sujet est déchiré par les vies opposées et se trouve dans une « aventure ambiguë » dans laquelle il se cherche. Le récit démarre assez abruptement, avec une scène violente où on voit le maître battre le jeune Samba Diallo, alors que l'enfant essaie de maîtriser des paroles du livre sacré comme on peut le lire dans ce passage : « ce jour-là, Thierno l'avait encore battu. Cependant, Samba Diallo savait son verset »[8]

L'une des principales préoccupations des chercheurs francophones en psychologie interculturelle consiste à analyser, dans des perspectives variables et dans des contextes interculturels multiples, les liens entre le « soi », le « moi », l' « identité » d'une part, et la culture d'autre part. La dynamique psychosociale en jeu dans la rencontre entre les acteurs sociaux porteurs de cultures distinctes s'accompagne d'un incessant réaménagement des systèmes symboliques en présence.

En outres, dans le parcours des sujets, jalonné d'une série d'aléas, de rencontres imprévisibles et d'obstacles, le temps de l'existence qui se trouve marqué par nombre de ruptures est donc distensif. Il est déterminé par une tension existentielle dominante puisqu'il s'agit de la domination des facteurs de résistance à la persévérance des sujets.

Marqué par plusieurs obstacles et rencontres, conflits et alliances qui sont autant de péripéties affectant leur être, le cours de vie de nos personnages présente de façon sommaire un schème syntagmatique irrégulier[9]. La visée et la saisie du monde sensible compromettent leurs choix et pondérations dans leur parcours vital, ainsi surgit un cours de vie aléatoire, sans direction précise.

Aussi pouvons-nous noter que dans le cours de vie des sujets, on retrouve principalement deux formes de vie déterminantes qui s'associent l'une à l'autre : celle du chaos événementiel et celle de l'errance ; la première engendrant la deuxième, et la deuxième englobant plusieurs autres formes de vie dont certaines débouchent constamment sur celle du chaos événementiel et d'autres permettant de s'en libérer.

Les actants ressentent et perçoivent l'incohérence et le désordre de leur cours de vie que le monde « chaotique » leur a imposés, mais ils demeurent impuissants pour reprendre le

[8] Cheick Hamidou Kane, *op. cit.*, p. 13.
[9] Il est question ici d'une forme syntagmatique de la vie placée sous la contrainte de la narrativité, et ce, aux premiers temps de la sémiotique structurale et générative.

contrôle et le changer. L'imperfection de leurs formes de vie se traduit notamment par les états passionnels des actants-sujets. Ils connaissent la gêne, l'agitation, l'impulsion, l'étourdissement et parfois la langueur dans leur champ de présence. De fait, leurs vies sont marquées par un déséquilibre interne, et c'est ce que nous retrouvons dans *Les zombis de la capitale* de Jean Réné Ovono Mendame. En effet, ce roman met en exergue un monde séparé du monde de la réalité du fait que ce monde soit clos de l'espace de la représentation et considère les formes de vie qui déterminent différentes manières d'être au monde des personnages en insistant sur leurs configurations discursives, passionnelles, temporelles, aspectuelles et axiologiques pour montrer l'individuation de chacune. Les zombis s'échangent ou mettent en œuvre des signes et des symboles en termes de relation intersubjective comme le démontre l'extrait suivant :

> Ils trottent, titubent en plein jour sous le regard des gens. Les uns rigolent, d'autres s'apitoient, d'autres encore contrariés par ce dévergondage, en sont enragés. Ils veulent leur filer des coups de poing dans la gueule. Ces ivrognes coupés de leur village sont devenus des fantômes, des zombis. Personne ne sait s'ils dorment, où ils dorment ou même s'ils sont encore des humains comme tout le monde. En faisant le bilan de sa vie, Mélango ne compte à son actif que la seule baraque construite dans les bas-fonds du quartier Akébé-Plaine. Il l'avait bâtie à l'allure d'un caméléon, d'un escargot, petit à petit, jusqu'à la toiture. Une hutte pitoyable sans esthétique, à l'image du propriétaire devenu traînard.[10]

À la suite de ce passage, on voit notamment qu'il s'agit de la sommation d'un homme sous le poids de l'existence. Il vit une peine d'exister, un faire-être qui de le dépasse, surpasse son vécu. On voit encore apparaître une autre déclinaison du mot « zombis », ce sont des êtres déchus, des infortunes qui circulent les rues. C'est l'histoire de marginaux vivants dans un terrain vague, décharge publique à la périphérie d'une ville :

> La vérité est que l'opération retour, à l'instar de toutes celles qui eurent lieu dans le passé, et probablement de celle à venir, est loin de lutter contre l'immigration clandestine. Certes, les agents arrêtent des « sans-papiers », les maltraitent comme ils savent le faire, mais ils finissent par les relâcher, contre rémunération. Ils ne les aident pas à régulariser leur séjour […].[11]

Les zombis désignent aussi des « sans-papiers » qui errent dans la ville, le lieu où l'on croise des personnages, drôles et attachants, oubliés des Hommes et des Dieux. Et eux aussi, ils fuient comme la peste la société moderne qui a écrasé son humanité. Dans ce roman, Ovono Mendame célèbre la nature, plus exactement la désillusion de la ville, seuil du paradis et de l'enfer de ces marginaux. Elle devient ainsi la symbolique de leurs tensions ou de leurs délivrances temporaires.

[10] Jean Réné Ovono Mendame, *op. cit*, p. 164.
[11] *Ibid.*, p.137.

Cet Olympe construit ainsi la marginalité spatiale, mentale et idéologique. Le récit se focalise notamment autour des « zombis », des personnages prisonniers. Il est aussi traversé par d'autres personnages pour qui la ville est l'enfer où il ne faut surtout pas mettre les pieds.

De ce point de vue, la marginalité est marquée, dans ce texte, par une forme de vie de l'errance, placée sous le signe de l'extension de champ de présence du personnage. Figurativement traduite par le perpétuel changement de place, elle thématise notamment la valeur du mouvement qui permet de fuir hors de champ sensible saturé et de se tenir à l'instant présent.

Il faut souligner que la forme de vie de l'« errance » dans *Les Zombis de la capitale* d'Ovono Mendame se caractérise par la manière de vivre au jour le jour ; l'absence de calcul d'anticipation empêche les sujets de construire un avenir et donc de participer au mouvement social. À côté de la rupture entre le passé et le présent provenant de la crise des origines, il s'agit d'une autre rupture entre le présent et l'avenir due à l'absence de programmation. Comme l'indique J. Fontanille, « le temps social demande plus de mesure, et une évolution soumise à une régulation [12]». Comme il ne se trouve pas d'équilibre entre les tensions des régimes temporels déterminant le parcours erratique des sujets, on peut parler de la dégradation du temps social dans leur mode d'existence. L'affaiblissement du lien social rend plus difficile leur persévérance dans le vivre ensemble.

À travers ces personnages se dégagent les rapports de dominés-dominants, qui dessinent les hiérarchies établies et les groupes, les amitiés et les rivalités, les folies et les solidarités, les fantasmes et les déceptions qui définissent les romans francophones postcoloniaux. En effet, l'univers de la marginalité, complètement coupé de l'humanisme, est à l'image de la société. Et si l'auteur reproduisait les catégories de la société qu'il a voulu dénoncer, il n'est pas tendre avec la société moderne, individualiste et égoïste.

Contrairement à *L'aventure ambiguë et La carte d'identité, Les Zombis de la capitale* présente l'univers des marginaux comme complètement dissocié de la société, comme un choix appartenant à ces « damnés de la terre » et non le produit émanant de ses mécanismes.

Ainsi, nous pouvons noter dans cette étude que la représentation est organisée autour d'une syntaxe, une succession ordonnée d'images linéarisées. Ces images s'inscrivent dans une logique de reconfiguration de la pluralité des significations de l'œuvre. Et que le sens est à entendre avec Philippe Sollers comme « *une expérience des limites* » formulé dans *L'écriture*

[12]Jacques Fontanille, *Formes de vie*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2015 p. 169.

et l'expérience des limites[13] qui montre que la représentation et le phénomène de l'identité n'ont en effet aucune limite et qu'il faut s'affranchir des frontières pour s'ériger constamment en une « *écriture en traversée* », hors de soi et de la sublimation du lieu vécu. En d'autres termes, le mode d'existence de ces personnages est fonction d'une sécurité symbolique. Car tout homme éprouve le besoin de s'enraciner dans une culture du groupe qui le reconnait.

2-L'instance corporelle et vérité historique

Il est indubitable que le corps joue un rôle primordial dans la vie de tout être humain dont il est le lieu même du déploiement. Il est cette surface où le sujet approche le monde et autrui tout autant qu'il l'en garde ; un lieu de contact où se structurent les relations de l'homme avec le monde.

La représentation du corps dans la littérature africaine passe nécessairement par une description de l'apparence physique. Le portrait représente les traits physiques et moraux d'un individu. L'on constate que lorsqu'un personnage est introduit dans une narration, son portrait précède les actions qu'il va poser dans la suite des événements. C'est dire que ce portrait sert à la présentation du personnage par ses caractères : « on appelle caractère d'un personnage le système de motifs qui lui est indissolublement lié [14]».

Cette conception du corps est donnée par Greimas qui ne voit dans la manifestation du personnage qu'un actant lié aux autres par le modèle actantiel. Dans une telle perspective, le personnage est avant tout un signe linguistique au sein d'un discours littéraire comme le démontre Philippe Hamon dans son texte intitulé *Du descriptif*[15].

Dans notre corpus, la question du corps ne cesse de faire sens et de signifier toujours un horizon du signe. Commençons en effet l'interprétation de l'instance corporelle avec un texte tel que *La carte d'identité,* est un texte lié à la narration du prince Mélédouman, requis à se présenter au bureau du Commandant de cercle, pour attester de son identité en raison d'un doute sur le document produit. Faute de n'avoir pu, séance tenante, donner la preuve de son identité, le prince est molesté et jeté en prison, fers aux poings.

L'arrestation, puis l'emprisonnement de ce prince qui incarne une autorité et un pouvoir évidents dans son milieu culturel provoque l'émoi et la consternation de son peuple car celui-ci voue une véritable vénération à la loyauté. Pour le prince Mélédouman, les signes de sa carte

[13] Philippe Sollers, *L'écriture et l'expérience des limites*, Paris, Seuil, 1971.
[14] Francis Berthelot, *Le corps du héros : Pour une sémiologie de l'incarnation romanesque*, Paris, Nathan, 1997, p. 7.
[15] Philippe Hamon, *Du descriptif*, Paris, 1993.

ne sont autres que les symboles déposés fatalement sur son corps.

Nous voyons que l'union du corps et du signe est marquée sur le fond des stigmates. Il y a une présence massive du corps représenté par la surface de la peau où les signes s'impriment.

La peau du sujet représente une forme de factualité, de vérité historique. La peau représente à la fois le signe le plus épais du point de vue biologique mais profond du point des vue des valeurs sémiotiques. Elle désigne les signes de marquage d'une culture et des codes sociaux, des rites et en même temps l'écran où se projettent les traces les plus primitives. Faisons nôtre cette formule de Valéry pour montrer la profondeur des signes déposés sur la peau : « Ce qu'il y a de plus profond chez l'homme, c'est la peau [16]». C'est donc la représentation de la peau qui fait sens dans l'homme.

Nous pouvons déjà remarquer que le corps se présente, d'abord, comme une « partie » opposée à une ou d'autres parties d'un « être », d'une « chose », ensuite comme une « matière » opposée, dans ce cas, à une « non-matière », et finalement comme « organisme » ou comme « ensemble » ; les deux premiers sens posent donc principalement le corps comme *partie d'un tout*, tandis que les deux autres le posent en tant que *tout*.

La carte, dans le roman d'Adiaffi, rappelons-le, est le corps, la peau du sujet où se rappelle l'horreur de la chair découverte qui les transfigure en corps écorché, recyclé dans les emblèmes moraux. On observe par exemple que dans le dénuement des prisons qu'a connu Mélédouman, le héros de *La carte d'identité*, la représentation du corps dépouillé de toutes ses couches de protection et de signification reste la peau et ses cicatrices. Mince, fine, parfois rude, la peau de Mélédouman est exposée aux impressions et aux expressions de la douleur qui se révèlent dans des obsessions. Le texte rapporte des fantasmes à partir desquels s'impose l'horreur que la colonisation a imposée aux sujets Noirs.

Mélédouman perd en effet sa mince couche d'humanité. Des réseaux mnésiques latents s'éveillent et abondent le corps quand viennent se greffer les traces graphiques. Les traces sur la peau dessinent la frontière des traces intimes restées cachées mais détachées du corps.

En fait, les cicatrices que l'on voit dans la description du corps sont aussi des signes de gloire, de victoires gagnées et imprimées au gré du temps, signe parfois d'appropriation individuelle ou de codage social, rendant éclatant et durable une possession, une forme de châtiment. Les gestes s'accumulent où les entailles, les lacérations déchirent l'épiderme, et voilà des blessures psychiques, des représentations symboliques.

[16] Michel Crépu, « *Valéry : Revue des mondes*», février, 2009.

Pour en venir à *L'aventure ambiguë*, ce texte ouvre le vaste éventail des signes que porte le corps, cicatrices de traumatisme ou signes véritablement inscrits dans le charnel comme marque symbolique comme nous pouvons le lire de ce passage *:*

> Les ongles du maître s'étaient déplacés et avaient poinçonné le cartilage en un autre endroit. L'endroit, déjà blanche de cicatrice à peines guéries, saignait de nouveau. La gorge nouée, les lèvres sèches, Samba Diallo tremblait de tout son corps et s'ingéniait à répéter correctement son verset, à refréner les râles que la douleur lui arrachait.[17]

Ces blessures et cicatrices laissées par le Maître Thierno sont des signes imposés des modèles culturels. Des cicatrices ont une fonction ludique, éducatrice et portent la marque de la correction au sens de la discipline. Une moindre faute, une erreur de la part du sujet est réprimée durement et se pose comme signe d'une remémoration. Les cicatrices sont aussi prises métaphoriquement par l'auteur mais ce dernier en fait de ces signes un usage qui éclaire sa pratique, l'orientation du discours.

Avec une netteté sans apprêts, Cheick Hamidou Kane symbolise en effet la destinée de son héros. La cicatrice est la trace indélébile, mais aussi la signature d'un manque, une insatisfaction, une bouche du corps recousue sur un secret. Stigmate triomphant ou une forme d'ignominie, le corps de Samba Diallo est représenté sous les signes à la manière des écritures coraniques imprimées sur un livre.

On peut comprendre, en parlant de l'existence du personnage dans l'existence romanesque, un cadre dans lequel le personnage possède un corps, lequel dépasse les mots chargés d'en rendre compte. D'autres théoriciens se sont penchés sur la question du corps qui, pour fictif qu'il soit, apparaît dans nos textes comme objet de sommation, un sujet débordé par des sortes d'éraflures. Le rôle social assuré par la question du corps, dans notre corpus est, bien plus fondamental parce qu'il se présente d'emblée comme un symptôme médical.

3-Les formes de vie de la révolte

La colère est l'émotion la plus partagée par nos protagonistes, notamment dans le texte de Jean-René Ovono Mendame, *Les zombis de la capitale*. On observe parfois la réaction d'un sujet face à une action inappropriée. La colère est l'expression de l'être zombifié face à une situation dérangeante et des paramètres sociaux qui ne lui permettent plus de s'identifier. Dans le cadre génératif, la représentation que donne le texte consiste à postuler, en amont des structures fondamentales et de leurs catégorisations discrètes, des catégories plus profondes de l'ordre du sensible susceptibles de fonder et de générer les discontinuités signifiantes. Chez

[17] *Ibid*.

Jean-Marie Adiaffi, c'est le sujet central Mélédouman qui se révolte contre son arrestation, sa condition d'emprisonnement injuste. Ces états de révolte ont été cultivés et alimentés par des formes de vie sommatives, dysphoriques et aphoriques.

La sémiotique propose une ou plusieurs formes de vie et suggère des méthodes pour intégrer les questions du sens des textes et des objets propres aux faits humains et des cultures humaines. Dans les textes de notre corpus, il y a une élaboration des procédures pour construire la signification des systèmes de signes et des ensembles signifiants.

Les images et les objets du quotidien dans les textes de notre étude sont en mesure d'en dire le sens pour appréhender dans quel sens se transforment les sociétés et les cultures humaines. Les formes de vie sont composées à l'intérieur de ces textes, des signes de révolte telles que les points d'interrogation, d'exclamation qui rendent compte de l'état de nervosité des sujets, comme on peut le lire à travers les paroles de Mélédouman dans la *Carte d'identité* de Jean Marie Adiaffi :

> La force, l'action, le pouvoir. Quel est en effet l'étendu de votre pouvoir, la réalité de votre pouvoir ? Vous êtes peut-être, qui sait, un pantin, une marionnette, un instrument au service d'une force supérieure, au service d'une force qui vous dépasse et qui vous manipule. Dans tous les cas, il s'agit de quelle force, de quel pouvoir ? Vous commandez le monde physique avec une force physique. Votre pouvoir est un pouvoir technique, policier et militaire. Quoi que vous puissiez penser, j'ai le droit, la justice, la liberté, la dignité, de mon côté. J'ai le pouvoir moral et spirituel. Ils s'enracinent dans le temps, dans le fin fond du temps dans le temps insondable, dans l'histoire des peuples libres, dignes et fiers…[18]

Les pratiques et les objets, inscrits dans ce corpus, sont ainsi constitués des expressions symboliques. Ces expressions influencent ensuite la sensibilité de chaque sujet qui porte des valeurs et des principes de base.

Les valeurs africaines sont déployées dans l'ensemble des textes sur la forme d'une communauté de vie. Le sujet se révolte contre ce qui vient ébranler le sens d'une vie en collectivité. L'arrivée de l'homme blanc dans le cadre de *La carte d'identité* et même de *L'aventure ambiguë* met sens dessus-dessous des sensibilités. On remarque dans les textes que les sujets n'ont pas nécessairement la même position énonciative et les états d'âme habituels masquent des variations de colère et déterminent en partie le sens de la vie menée dans les œuvres. Les conduites adoptées représentent des facultés qui procurent des identités qui constituent des raisons d'exister et d'agir au sein d'une communauté de vie. Revenons à *L'aventure ambiguë* pour préciser un commentaire :

> Il y a cent ans, notre grand-père, en même temps que tous les habitants de ce pays, a été réveillé un matin par une clameur qui montait du fleuve. Il a pris son fusil et suivi de toute l'élite, s'est précipité sur les nouveaux venus. Son cœur était intrépide et il attachait plus de prix à la liberté qu'à la vie.

[18] Jean Marie Adiaffi, *La Carte d'identité*, *op. cit.*, p.38.

> Notre grand-père, ainsi que son élite, ont été défaits […] Au surplus, le combat n'a cessé encore. L'école étrangère est la forme nouvelle de la guerre que nous font ceux qui sont venus, et il faut y envoyer notre élite, en attendant d'y pousser tout le pays. Il est bon qu'une fois encore l'élite précède. S'il y a un risque, elle est la mieux préparée pour le conjurer, parce que la plus fermement attachée à ce qu'elle est. [19]

Les points décisifs de la forme de vie de cette citation sont liés aux configurations d'une vie calme qui se trouve bouleversée. Nous avons le recours aux formes de vie socio-sémiotiques organisées autour des syntagmes tels que « *il prit son fusil* » construit par contraste au syntagme « *les nouveaux venus* ». Nous avons un affrontement entre deux camps, d'un côté les agresseurs et de l'autre les agressés.

Ensuite, cet affrontement vient marquer une rupture dans les différents types de style de vie: le calme, la tranquillité, la quiétude est substituée aux bruits des canons. Ces styles de vie prennent place au sein des modes de signification à travers les manières d'être et de vivre. Ce qui est remarquable ce sont des déterminations caractéristiques des acteurs engagés dans des différentes formes de contestation et des diverses formes de révolte. Les combats paraissent décisifs et dessinent autant de programmes qui entrent à l'intérieur des contre-programmes.

Le niveau narratif est lui occupé et saisi par des faits opposés et toujours contestataires. Ces contestations sont des formes de vie sociales et des représentations existentielles. Dans une perspective différente et complémentaire, ces styles de vie sont conçus comme des représentations ordonnées par des plans d'analyse. Au premier plan, il y a des identités sociales et culturelles, autant individuelles que collectives.

Au second plan, on note en bloc des déterminations passionnelles, éthiques et esthétiques. Ce plan est doté des formes d'expression susceptible de fonctionner de manière autonome au sein de la forme de vie de la révolte.

Les syntagmes et les adverbes sont empreints d'agressivité et font vaciller des formes de vie dans des singulières apparentés aux pratiques culturelles et à la variabilité des usages linguistiques et sémiotiques.

L'affrontement est de nature stable et typique car le texte offre le même schéma d'opposition entre le monde occidental et le monde africain assuré par une procédure de condensation et d'expansion qui permet de passer des figures locales aux formes de vie plus générales qui les englobent et qui leur donnent une forme et un sens adéquat. La notion souvent évoquée de « l'école étrangère » est le condensé d'une forme de vie, qui masque une part de la

[19] Cheick Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë, op. cit.*, p. 45.

révolte. Cette dernière est gérée sous le contrôle de l'énonciation qui gère l'affrontement, des articulations multiples dont les différents acteurs sont homotypiques.

L'énonciation est souvent celle du « nous » opposé à « ceux qui », « école étrangère ». Les textes et les discours opèrent en effet une désignation par circonlocution. Ces oppositions fondent des types de propositions temporelles et spatiales, topologiques et séquentielles et des types d'opérations syntagmatiques dominantes. La subtile et belle dialectique que l'on observe de bout en bout du texte montre bien la complexité et l'impossible synthèse entre deux modes de pensées.

L'écriture est faite de douleur et de l'exil intérieur. Le déploiement narratif entre une situation initiale et une situation finale se fonde sur un ajustement des conflits et des péripéties au sens où l'entend Vladimir Propp dans *La morphologie du conte*. Les actions que l'on voit apparaître sont sous forme imprévisible, inattendus.

On note une séparation spatiale qui fonde en amont une distinction spatiale comme le démontre d'ores et déjà Iouri Lotman :

> Toute culture commence par diviser le monde en « mon espace » interne et « leur espace » externe. La manière dont cette division binaire est interceptée dépend de la typologie de la culture concernée.[20]

Nous dirons que la division que l'on note dans le texte à propos de la séparation entre « ceux qui sont venus » et le « nous » collectif du texte crée en effet une frontière, une sémiosphère de nature sociale. Il s'agit d'une lutte de classes, les uns défendent leur espace, l'originalité de leur espace culturel et les autres veulent s'imposer dans un espace culturel qu'ils veulent dominer. Le problème est donc directement celui du rapport entre les vivants et leurs types d'espace respectifs. C'est donc d'un rapport de juxtaposition et de partage du monde en deux en forme de rapport d'intégration.

Dans cet article, nous avons mis l'accent sur une écriture de l'identité, et du vécu du sujet et pour ce fait, nous avons côtoyé assez fréquemment les questions de représentation. Nous sommes partis d'une étude sur les romans de l'Afrique sub-saharienne, traitant des questions de l'identité et des représentations sociales, en montrant que l'identité africaine apparaît non seulement, comme l'expression d'une prise de position politique et culturelle, mais aussi et surtout comme production littéraire elle-même comme manifestation spécifique du discours littéraire et des imaginaires qu'il mobilise et déploie.

[20] Youri Lotman, *La sémiosphère*, Presses universitaires de Limoges, 1999, pp. 163-295.

Ces études sont liées par leurs différents niveaux de saisie du monde, sensible, figurative ou référentielle. Dans cette étude, nous avons voulu insister sur la multiplicité et la transmutabilité des grandeurs figuratives et la multiplicité de l'identité comme visée et saisie du texte.

En mettant en jeu la vie fictive de ses personnages, les auteurs de notre corpus dénoncent les contraintes de l'Afrique moderne et contemporaine qui provoquent les troubles de l'identité chez l'Africain. Ces romans sont traversés par cette problématique de l'identité qui marque tout le parcours des sujets.

Dans l'ensemble des œuvres, ce que nous pouvons retenir de la relation entre les termes « vivre, représentation et identité » c'est la manifestation d'un processus esthétique qui tente de mettre à chaque fois en scène un univers imaginaire qui échange souvent en espace ordinaire dont les structures, les dimensions ainsi que les objets qui l'occupent sont engagées comme des formes d'un vécu, donc des formes socialisées.

Ainsi, à la suite de notre étude, le sens devient à la fois un univers immanent et extrinsèque lié avec le monde extérieur des objets. Dans la transition (*Les zombis de la capitale*), dans la continuité des époques et le flux des singularités (*La carte d'identité*), dans la confusion des mémoires et des temps (*L'aventure ambiguë*) et les différentes incarnations de l'identité les textes étudiés répondent parfaitement à la différence des temps et des identités souvent placées sous le signe de la représentation. Cette représentation neutralise l'effet de textualité, du caractère spécifique d'une culture et conduit à deux types de constats indissociables : 1) la représentation est celle des êtres, des choses prégnantes et constantes ; 2) un autre constat vient du fait qu'une représentation est la marque d'une identité entropique dans laquelle, sous l'effet du temps, le sujet est amoindri.

Car, au-delà des diversités linguistiques, culturelle, géographiques, l'histoire obéit à une structure et une signification universelle, et les trois romans que nous avons choisis présentent une unité structurale remarquable, qui semble être le vecteur d'une organisation spécifique du roman négro-africain. Une lecture analogique de ces romans nous relève que ceux-ci s'articulent en un itinéraire effectué par le héros entre deux pôles d'attractions symétriques, concurrents ou rivaux.

Bibliographie

ADIAFFI, Jean-Marie *La carte d'identité*, Paris, Céda, 1980.

BOUGNOUX, Daniel, *La crise de la représentation*, Paris, La Découverte, 2006.

BOUVERESSE, Jacques, *Langage, perception et réalité*, tome 1, Nîmes, Ed. Jacqueline Chambon, 1995.

COCORDA, Jean Petitot, *Morphogénèse du sens*, Paris, Puf, (Formes sémiotiques), 1985.

COQUET, Jean-Claude *Sémiotique littéraire : contribution à l'analyse sémantique du discours*. Tours : Maison Mame, (Univers Sémiotiques), 1973.

COURTÉS, Joseph, *Analyse sémiotique du discours : De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, 1991.

CREPU, Michel « *Valéry : Revue des mondes*», février, 2009

DESCOMBES, Vincent, *Les embarras de l'identité*, Paris, Gallimard, 2013.

FLOCH, Jean-Marie, *Identités visuelles*, Paris, Puf, 1985.

FONTANILLE, Jacques, *Formes de vie,* Presses Universitaires de Liège, 2015.

Corps et sens, Paris, Puf, 2011.

Sémiotique du discours, Pulim, (Nouveaux actes sémiotiques). 1999.

Sémiotique et littérature, Presses Universitaires de France, 1999.

GIGNOUX, Anne Claire *La récriture. Formes, enjeux valeurs autour du Nouveau Roman*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003.

GREIMAS, Algirdas Julien & FONTANILLE, Jacques *Sémiotique des passions*, Paris, Seuil, 1991.

Sémiotique et sciences sociales, Paris, Seuil, 1976.

GREIMAS, Algirdas Julien et COURTÉS, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979.

KANE, Cheik Hamidou *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.

KANT, Emmanuel, *Critique de la Raison pure*, Paris, Puf, (Bibliothèque de philosophie contemporaine), 1944.

LATOUR, Bruno & al, *les différents modes d'existence*, Paris, Puf, 2009.

LOTMAN, Youri, *La sémiosphère*, Presses universitaires de Limoges, 1999.

MARIN, Louis, *De la représentation,* Paris, Gallimard, 1994.

MENDAME, Jean-Réné *Les zombis de la capitale,* Paris, L'Harmattan, 2011.

POTTIER, Bernard, Systématique des éléments de relation. Etude de syntaxe structurale romane, thèse soutenue en 1955, publiée en 1962, Paris Klincksieck.

RASTIER, François, *Arts et Sciences du texte*, Paris, Puf, 2001.

Sens et textualité, 1994

RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre,* Paris, Edition Seuil, 1990

Le Petit Larousse illustré, Paris, Larousse, 2012.

SOLLERS, Philippe, *L'écriture et l'expérience des limites*, Paris, Seuil, 1971.

Marie- France Prisca ANDEME MBA est Chercheure (Chargée de recherche CAMES) au Département de Langue, Littérature et Communication Appliquées à l'Institut de Recherche en Sciences Humaines (IRSH) / CENAREST, Libreville (Gabon). Elle est membre du Laboratoire Groupe de Recherche sur l'Identité Littéraire Négro Africaine (GRILNA). Titulaire d'un doctorat, en Sciences du langage spécialité Sémiotique et Langue et d'une Maitrise en Lettres Modernes, elle est inscrite au grade de Chargée de Recherche CAMES en Culturologie, Culture et Littérature africaine Ecrite. L'ensemble des activités portées par ses recherches s'articulent autour de trois principaux axes : le roman comme outil de construction identitaire, l'intégration de la représentation dans le roman Négro-africain et l'articulation des croyances spiritualo-religieuses dans la créativité littéraire.

Cahiers numériques n°1 :
« Décolonisations et indépendances vues par les écrivain(e)s africain(e)s de 1950 à 2022 »-Société Internationale d'Étude des Littératures de l'Ère Coloniale (SIELEC) ISSN 2803-5348

Cédric LEUCHE DJOUMBISSI et Adèle Christelle BILOA ENGUENE, « Femmes Sahéliennes dans *Une si longue lettre* de Mariama Bâ et *Les Impatientes* de Djaïli Amadou Amal : entre servitude et souveraineté à l'ère coloniale et postcoloniale »

Cédric LEUCHE DJOUMBISSI,
Université de Yaoundé I / Cameroun
Département de littérature et civilisations africaines

Adèle Christelle BILOA ENGUENE,
Université de Yaoundé I / Cameroun
Département de lettres modernes françaises

« Nos filles ont perdu la tête » a-t-on coutume d'entendre dans nos sociétés africaines en général et celles toujours influencées par le conservatisme en particulier. Par « filles » il faut entendre « femmes », « personnes de sexe féminin », que la société africaine traditionnelle considère comme le rempart contre l'angoisse montante du modernisme et les influences extérieures devenues importantes, multiformes et sans cesse changeantes. Lesdites influences n'étant pas tout à fait négatives ou systématiquement en contradiction avec les valeurs africaines, elles ont tout de même permis à la femme d'accéder à une scolarisation nécessaire à son émancipation et à son ascension sociale. Mais pourquoi les hommes qui incarnent le « patriarcat » continuent d'adopter une attitude ambivalente à l'égard des femmes ? Quel sens donner à cette attitude des hommes qui oscillent entre le désir de laisser la femme s'émanciper et de maintenir la femme dans une sorte d'assujettissement ?

La scolarisation et la colonisation ont permis à nos sociétés traditionnelles d'entrer en contact avec des modes de pensées différents permettant ainsi la libération de la parole, de l'expression. Pour les femmes, les indépendances leur sont plus bénéfiques comme l'indique Sonia Lee dans son ouvrage *Les romancières du continent noir*[1] :

> Si l'on peut affirmer que dans l'Afrique subsaharienne, la littérature écrite est née du colonialisme et, dans une large mesure, en réaction contre lui, la littérature féminine en revanche est née des indépendances. Double libération pour la femme, cette écriture se manifeste de manière autonome à partir des années soixante-dix, dans l'ensemble du continent noir[2].

[1] Sonia Lee, *Les romancières du continent noir*, Anthologie, Paris, Hatier « Monde Noir, Poche », 1994 ;
[2] *Ibid.*, p.7

Il leur est ainsi donné l'occasion de « témoigner de leur expérience, de leur sensibilité, de leur intelligence[3] ». Les thèmes développés y sont communs, les préoccupations identiques, quelles que soient les spécificités culturelles ou les régions particulières du continent. Comme nous le fait savoir Sonia Lee, à travers leurs œuvres, les romancières portent sur leurs sociétés et sur le rôle que la femme se voit contrainte d'y jouer, un regard sans indulgence. Entre autres, elles remettent en question la misogynie traditionnelle et participent en ceci au phénomène mondial de la libération de la femme. Si la plupart des femmes des lettres rejettent l'étiquette de « féministe » refusant d'être enfermées dans un carcan idéologique qu'elles n'ont pas contribué à formuler, il est à noter qu'elles sont d'accord sur le fond avec le féminisme occidental dans la mesure où elles ont l'opportunité de défendre la cause et les droits des femmes en tenant compte de la spécificité africaine qui les caractérise.

Ce féminisme à l'africaine est le socle sur lequel s'appuient les écrivaines du continent noir pour trouver la matière de leurs œuvres. Dans le cadre de cette analyse nous revisiterons un grand classique de la littérature féminine à savoir *Une si longue lettre* de Mariama Bâ et l'œuvre d'une jeune écrivaine camerounaise, Djaïli Amadou Amal dans son roman *Les Impatientes*. La première, dans un registre épistolaire, met en scène deux femmes qui, face à une situation identique, réagissent de manière différente : l'une poursuit sa route dans le silence et la soumission (Ramatoulaye), l'autre, refusant sa situation, fuit son foyer et affronte la vie courageusement (Aissatou). À travers elles, c'est le malheur de toutes les femmes victimes de la polygamie qui est mis à nu : des jeunes filles « briseuses » de ménages aux femmes délaissées après de nombreuses maternités pour le plaisir masculin. La religion musulmane, les coutumes, le mariage, le deuil, le veuvage, les peines et souffrances sont entre autres les sujets prégnants que développent les narratrices dans les œuvres afin de parler des malheurs de la femme. Djaïli Amadou Amal quant à elle suit les pas de son illustre devancière qu'elle considère comme *« Son panthéon littéraire[4] »*. Elle y relate les histoires de Ramla, Hindou et Safira. Trois jeunes filles peules qui doivent faire face à leur manière à la polygamie. Les deux premières sont sœurs et sont promises à des hommes qu'elles n'aiment pas et qu'elles n'ont pas voulus. La troisième est déjà mariée et devra faire désormais avec Ramla qui vient comme sa coépouse. Elles appartiennent à une société peule dans laquelle l'Islam et le patriarcat occupent une place prépondérante. Comme nous l'indique Sami Tchak, elles sont :

[3] Sonia Lee, cité par Albert Gerard dans « préface », *Les romancières du continent noir*, *op.cit*., p. 6.
[4] Sami Tchak, *Chroniques littéraires de Sami Tchak* [en ligne] – http://LITTAFCAR.org source [site consulté le18 septembre 2022].

> Éduquées à devenir des épouses soumises aux ordres de leur mari, celui-ci incarnant l'homme dans la splendeur misérable de son pouvoir que les mères elles-mêmes apprennent à leurs propres filles à tenir d'ordre divin, elles se retrouvent comme des esprits dans un corps devenu étau, et des corps à l'étroit dans le vaste espace où tout est déjà écrit pour elles[5].

Les larmes, souffrance, résignations, douleurs, violences de toutes sortes meublent ces écrits qui ne laisseraient personne insensible tant le cri est fort et l'appel pour une libération pressant.

Les deux écrivaines dont nous venons de donner les grandes thématiques des œuvres qui constituent notre corpus sont de générations différentes quoiqu'appartenant à des réalités socioculturelles semblables. Mariama Bâ est sénégalaise et Djaïli Amadou Amal est camerounaise. Les deux, évoquant et traitant des thèmes similaires, il nous a paru important de passer en revue les aspects persistants qui entravent l'épanouissement de la femme et faire le point sur les artifices et stratégies mises en œuvre par ces dernières pour dynamiser le processus d'affranchissement manifestement pris dans une ornière. Ainsi, comment à travers l'Histoire, les romancières parviennent- elles à faire ressortir les réalités sociales qui leur sont propres dans la sphère Sahélienne ? Quelles modalités scripturaires permettent de lire la condition de la femme (post)coloniales ? Comment le texte féminin construit-il une vision idéologique du monde autour du *récit* des femmes ? Telles sont les questions qui guideront notre analyse dont le socle méthodologique est la sociocritique de Pierre Barberis. Cette méthode se particularise des autres dans la mesure où elle réside dans la mise en relief du lien entre la création et son contexte historique comme lecture réelle. En proposant une lecture de l'implicite, elle permet de dégager les idéologies savamment mises en relief dans les œuvres. De manière plus précise, notre analyse aura une démarche tryptique. Elle commencera par la mise en relief des réalités sociales dans les deux textes, ensuite ce sera l'analyse des différentes techniques scripturales utilisées par les auteurs pour mettre en relief lesdites réalités sociales, enfin dégager les différentes idéologies de ces écrivaines que l'amour pour l'écriture, le féminisme et l'engagement personnel pour l'épanouissement des femmes, ont rapproché.

I- Mise en contexte historique de la femme sahélienne dans l'ère coloniale et postcoloniale

Rappelons que Pierre Barbéris propose avec sa méthode sociocritique trois types d'histoires dans l'analyse d'une création littéraire et son contexte historique. Ainsi, dans son ouvrage[6], il présente comme « sérieuse cette critique idéologique qui s'attache à la lecture du

[5] *Ibid.,* p. 1.
[6] Pierre Barbéris*, Le prince et le marchand*, Paris, Éditions Fayard, 1980.

sens à partir d'une interrogation constante sur le texte et l'HISTOIRE[7]. ». Il attribue dans le même ouvrage trois sens au mot histoire : l'histoire désigne la fiction, la narration ; l'Histoire renvoie à l'Histoire des historiens c'est-à-dire le discours historique tributaire d'une idéologie et enfin l'HISTOIRE renvoyant à la réalité historique. Ainsi, pour montrer la mise en contexte historique de la femme sahélienne dans l'ère coloniale et postcoloniale, nous nous intéresserons dans ce premier pan de notre analyse à l'HISTOIRE comme reflet de la réalité historique des personnages féminins dans notre corpus.

La peinture sociale faite de la femme sahélienne n'a pas assez été écorchée durant les années, puisque son image dans notre corpus n'a pas connu, une grande évolution. Nous avons donc choisi de faire ressortir les attributs de la femme sahélienne entre femme objet et femme soumise dans une ère historique emprunte aux traditions. Ainsi, Kesteloot fait cette remarque lorsqu'elle affirme que toutes les écrivaines noires africaines :

> Restituent avec talents divers les affres du mariage, avec l'amour, la jalousie, la concurrence, l'adultère, l'abandon, la stérilité, et puis les enfants ; les tensions, les ruptures. Dans le contexte du conflit tradition/modernité, elles abordent les problèmes des croyances et pratiques traditionnelles de la condition féminine, de la famille étendue et ses craintes[8].

Nous avons donc choisi de faire ressortir dans notre analyse certains de ces thèmes. Parlons premièrement du lévirat qui est un concept connu dans la société africaine et qui consiste à prendre pour époux le frère de son défunt mari.

Dans *Une si longue lettre* de Mariama Bâ, sans prendre en compte l'avis de Ramatoulaye, Tamsir le grand frère de son défunt mari, décide de la prendre pour épouse. Nous constatons que ce concept historique pratiqué dans la société traditionnelle africaine, montre dans notre corpus la chosification de la femme dans la société sénégalaise patriarcale. Bien plus, le lévirat n'est pas absent dans *Les Impatientes* de Djaïli Amadou Amal qui y revient avec la mère d'Hindou qui sera victime d'un lévirat féminisé : « Amraou […] Tu prendras donc la place de ta sœur ! Tu élèveras ses enfants et tu les protégeras comme elle l'aurait fait. Tu occuperas sa chambre et hériteras de ses effets. Tu épouseras Alhadji Boubakari dans une semaine [9]». Ces personnages féminins sont donc contraints par « les traditions » ou « la famille » de s'unir à un proche de leur défunt/e. Toutefois, Ramatoulaye présage une voie nouvelle où la femme peut aussi décider par elle-même. Elle refuse avec énergie de s'unir à son beau-frère et brise les nombreux clichés péjoratifs qui pullulent ce corpus sur la condition de la femme sahélienne.

[7]. *Ibid.*, p. 43.
[8] Lilyan Kesteloot, *Anthologie négro-africaine. Histoire et textes de 1918 à nos jours*, Paris, Édicef, 1992, p. 482.
[9] Djaïli Amadou Amal, *Les impatientes*, Yaoundé, Proximité, 2019, p. 63.

Nous découvrons une femme qui est à bout de silence : « Je regarde Mawdo Fall. Je regarde l'iman. Je serre mon châle noir. J'égrène mon chapelet. Cette fois, je parlerai[10]. ». Et elle parla effectivement, pour manifester son refus et pour toutes les fois où elle a subi dans le silence et l'a bien rappelé à son beau-frère : « Tu oublies que j'ai un cœur, une raison, que je ne suis pas un objet que l'on se passe de main en main[11]. ». Autrement dit, elle est capable de réfléchir par elle-même et donc de décider par elle-même.

En outre, dans le contexte de l'opposition entre tradition et modernisme, ces auteures abordent avec véhémence l'asservissement de la femme dans les traditions et son affranchissement dans la modernité. Ces notions ne sont pas étrangères dans le quotidien de la femme sahélienne aussi bien dans l'ère coloniale que postcoloniale. À cet effet, Roland Bourneuf et Real Ouellet estiment que : « Peut-être en fait le roman permet-il de mieux rejoindre la réalité[12]. ». C'est-à-dire que dans le roman on peut retrouver les traces de la réalité. L'asservissement est donc manifeste dans les textes par la négativité de l'école pour la femme ; de même que la notion de polygamie. Les personnages féminins instruits sont vus d'un mauvais œil. Aïssatou est victime de ce jugement péjoratif de la part de sa belle-mère qui affirme dans *Une si longue lettre :* « L'école transforme nos filles en diablesses, qui détournent les hommes du droit chemin[13]. ». Par la voix de cette femme, on découvre que la société traditionnelle qui a inculqué autant à l'homme qu'à la femme, les valeurs du mariage comme seul recours pour celle-ci, n'est pas prête à la voir autrement. C'est ainsi que le père de Ramla, l'un des personnages principaux de Djaïli Amadou Amal, affirme avec colère : « Voilà le résultat de laisser les filles trop longtemps sur les bancs de l'école. Elles se sentent pousser des ailes et se mêlent de tout. Le mariage n'est pas qu'une question de sentiment. Au contraire. C'est d'abord et avant tout, l'alliance de deux familles[14] ». Pourtant, Mariama Bâ dans son œuvre *Un chant écarlate*[15]revient sur la nécessité pour la femme de chercher des solutions appropriées afin de venir à bout de ces oppressions. Elle affirme à cet effet : « C'est à nous femmes, de prendre notre destin en mains, pour bouleverser l'ordre établi à notre détriment et ne point la subir[16]. ». L'auteure signifie par-là que le combat pour la valorisation de la femme est d'abord le sacrifice de la femme.

[10] Mariama Bâ*, Une si longue lettre,* Paris, Serpent à plumes, 2002, p. 82.
[11] *Ibid.*
[12] Roland Bourneuf et Real Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, Éditions. P.U.F, 1980, p.5.
[13] Mariama Bâ, Une *si longue lettre*, *op. cit.,* p. 27.
[14] Djaili Amadou Amal*, Les impatientes, op. cit.,* p. 27.
[15] *Ibid*., p. 35.
[16] Mariama Bâ, *Un chant écarlate*, Éditions, NEAS, 1981.

Enfin, la polygamie n'est pas en reste dans la caricature des traditions qui reflètent l'ère historique de la femme sahélienne dans la société coloniale et postcoloniale dans notre corpus. Elle est faite de couleurs obscures dans les textes, avec des conséquences telles que : la jalousie, la concurrence, le maraboutage, l'hypocrisie… Aussi bien Ramatoulaye que Ramla ou Safira en seront victimes dans les œuvres de nos auteures. Djaili Amadou Amal en fait d'ailleurs un sujet de prédilection dans ses œuvres autant dans *Walandee ou l'art de partager un mari*[17] que dans *Cœur du Sahel*[18]. Les familles des personnages principaux connaissent bien cette réalité aussi bien que ces personnages et une image dépréciative est faite à ce sujet par ces femmes. De ce fait, la description que fait Hindou du foyer polygamique de son oncle Moussa n'est pas encourageant, par ces propos :

> La concession d'oncle Moussa est l'exemple même d'une polygamie chaotique […] Les coépouses, rivales acharnées, qui en viennent aux mains, les adolescents frustrés qui se querellent à armes blanches entre frères, des filles répudiées et remariées, des accusations de maraboutage, de sorcellerie, de drogue ou d'alcool[19].

Ce portrait désobligeant de la polygamie laisse entrevoir, pour reprendre les propos du personnage, une illustration chaotique, désorganisée de la polygamie. Motivée par le refus de partager son mari, Safira dans la même œuvre, en viendra à se dépersonnaliser pour devenir haineuse, voleuse, une manipulatrice… Elle affirme ainsi :

> Non ! Depuis toutes ces années, je n'avais jamais rien volé. Mais, cette fois, je n'étais pas innocente. Mais, plus que le besoin de posséder cet argent, le désir de me débarrasser à tout prix de ma coépouse avait été le plus fort […] Moi non plus, je n'aimais pas celle que j'étais devenue[20].

Ce changement de personnalité n'est pas seulement effectif chez la femme mais aussi chez l'homme. Modou dans *Une si longue lettre*, avait complètement changé avant sa mort, après son mariage polygamique. C'est dans les lamentations que Ramatoulaye, sa première femme revient sur son nouveau comportement ainsi : *«* Une voisine du nouveau couple m'expliqua que la ‘'petite'' entrait en transes, chaque fois que Modou prononçait mon nom ou manifestait le désir de voir ses enfants. Il ne vint jamais plus ; son nouveau bonheur recouvrit petit à petit notre souvenir. Il nous oublia[21]. ». Nous constatons donc avec désenchantement la désertion du domicile familiale d'un père de famille au profit d'un autre au détriment de sa première famille qu'il délaisse complètement.

---

[17] Djaïli Amadou Amal, *Wallandee ou l'art de partager un mari***,** Yaoundé, Proximité, 2019.
[18] Djaïli Amadou Amal, *Cœur du sahel*, Paris, Emmanuelle Collas, 2022.
[19] Djaïli Amadou Amal*, Les impatientes, op. cit.,* p. 46.
[20] *Ibid.,* p. 111.
[21] Mariama Bâ, *Une si longue lettre, op cit.,* p. 66.

Somme toute, la mise en contexte historique de la femme sahélienne dans l'ère coloniale et postcoloniale, nous rappelle une thématique qui reflète la société traditionnelle et moderne dans notre corpus. Avec des thèmes tels que le lévirat, la négativité de l'instruction pour la femme et la polygamie, nous constatons que sa représentativité n'a pas trop évolué jusqu'à présent. Il est donc question pour nous à présent de montrer cette représentation sur le plan de la structure narrative dans notre corpus.

II- Modalités scripturales de la condition de la femme peule

Dans son ouvrage intitulé *Texte et idéologie*, Philippe Hamon affirme sur la sociocritique qu'elle : « interroge l'implicite, les présupposés, le non-dit ou l'impensé, les sciences et formule l'hypothèse de l'inconscient social du texte[22]. » Cet inconscient se cache généralement dans la structure du texte et ses modalités d'écriture. C'est à cet effet que nous nous attarderons sur le deuxième concept de l'histoire selon Pierre Barbéris ; voyons par-là la « la narration. ». Notre corpus est intéressant à plus d'un titre sur le plan de sa structure. Toutefois, nous nous concentrerons particulièrement dans notre analyse, sur le récit épistolaire et le récit à la première personne pour montrer que notre personnage féminin se dévoile dans le but de dévoiler toutes les situations de la femme sahélienne dans l'ère coloniale et postcoloniale.

Selon Marie-Claire Grassi, étymologiquement le mot « épistolaire » vient du grec *« epistellein »* qui signifie « envoyer à ». Elle rajoute : *«* Par extension il désigne tout ce qui concerne la lettre. Parler de genre épistolaire c'est parler d'un genre d'écriture par la lettre[23]. ». Le style épistolaire fait donc référence à tout ce qui est « lettre ». Notons que la lettre relève aussi bien du domaine administratif que du domaine privé. L'intérêt que nous portons à ce style dans notre travail est relatif au fait que nos auteures ont choisi d'adopter cette forme d'écriture. Mariama Bâ choisit particulièrement de faire parler son personnage principal Ramatoulaye, à travers une lettre privée. Très proche du journal intime, par les liens qui unissent les deux personnages féminins expéditeurs et récepteurs de la lettre, mais aussi par la longueur de la lettre. Sa longueur nous permet de voir d'ailleurs un écart de style avec la structure normale d'une lettre. Cette particularité chez l'auteure à travers ce style met en exergue la confidence, le jardin secret de deux femmes qui n'ont pour seul moyen de s'exprimer librement que par cette écriture intime. Ramatoulaye se confie ainsi à son amie à cet effet : « Notre longue pratique m'a enseigné que la confidence noie la douleur[24] ». Caroline Giguère dans son article

[22] Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, Éditions. P.U.F., 1984, p. 12.
[23] Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod, 1998, p. IX (Avant-propos)
[24] Mariama Bâ, *Une si longue lettre*, *op. cit.,* p. 5.

déclare : « L'épistolaire a longtemps été associé à la venue à l'écriture des femmes[25]. ». Autrement dit, le style épistolaire est particulier à la gent féminine. Nous avons trois lettres dans l'œuvre qui symbolise entre autres la confidence (Ramatoulaye à Aissatou), la séparation (Aissatou à Maoudou Fall) et la déception amoureuse (Ramatoulaye à Daouda). En outre, la narratrice Ramatoulaye choisit d'envoyer une lettre à son amie lorsque commence sa réclusion de veuve, pour se libérer d'une certaine manière, du silence que lui impose la société, son statut de veuve. Ce deuil lui est d'ailleurs étranger dans la mesure où elle y assiste comme spectatrice. Ni l'espace, ni le temps ne sont un frein pour Ramatoulaye qui tient véritablement à dévoiler sa vie depuis le décès de son mari, à son amie. Tout en réveillant des souvenirs enfouis chez sa confidente qui ont un goût, tantôt amer tantôt sucré, elle tient à ce qu'elles se retrouvent toutes les deux dans ses lettres.

Moins effective que chez Mariama Bâ, Djaili Amadou Amal utilise aussi le style épistolaire qui est perceptible à travers les lamentations de Ramla. Elle s'adresse aussi bien à sa mère qu'à son père dans un ton qui épouse à la fois le chant et la lettre pour exprimer son désespoir.

Bien plus, notons que ces textes sont écrits à la première personne, marque particulière de l'épistolaire. Elle est une technique littéraire dans laquelle l'histoire est narrée par un ou plusieurs personnages qui se réfèrent à eux-mêmes à la première personne. Concrètement, le récit à la première personne est caractérisé par l'utilisation du pronom personnel « je » ou « nous » et le narrateur est homodiégétique. La persistance de ce pronom dans notre corpus permet de mettre en évidence la subjectivité de ces personnages féminins. Elles parlent de leur vie, leur déboire, leur quotidien dans un langage qui dissimule les voies de leurs auteures. Elles s'impliquent donc personnellement dans le processus de mise en récit des femmes sahéliennes à travers l'utilisation de la première personne. Ramatoulaye joint à sa voie, celle de toutes les femmes noires lorsqu'elle se souvient de sa directrice blanche qui avait pour elles une mission émancipatrice :

> Nous sortir de l'enlisement des traditions, superstitions et mœurs ; nous faire apprécier de multiples civilisations sans reniement de la nôtre ; élever notre vision du monde, cultiver notre personnalité, renforcer nos qualités, mater nos défauts ; faire fructifier en nous les valeurs de la morale universelle ; voilà la tâche que s'était assignée l'admirable directrice[26].

[25] Caroline Giguère, *Fonctions de l'épistolaire chez Mariama Bâ : genre de la négociation, négociation du genre,* dans « Postures », 2003.
[26] Mariama Bâ, *Une si longue lettre*, *op. cit.,* p. 25.

En effet, le pronom personnel « nous » (3occurrences), les adjectifs possessifs « notre », « nos » (4occurrences) et le pronom possessif « la nôtre » (1occurrence) ; sont généralisateurs et expriment à la fois cet idéal de vie autant pour Mariama Bâ que pour toutes les femmes noires.

Bien plus, un autre élément important concernant le récit à la première personne, est, en plus de la mise en évidence de la subjectivité de l'auteur, la notion de l'autobiographie. Le style épistolaire utilisé dans notre corpus fait montre du caractère confidentiel de la correspondance, qui est une caractéristique de l'autobiographie. Ces auteures écrivent pour montrer le regard qu'elles portent sur elles, ressusciter des moments heureux ou malheureux dans leur vie et surtout transmettre un témoignage important par rapport à leur statut social. Djaïli Amadou Amal est une écrivaine qui a connu les affres du mariage forcé dans sa jeunesse et la marginalisation de la femme musulmane. Il est donc de bon gré qu'elle témoigne de ce qu'elle a vécu à travers ses personnages dans son œuvre.

Fort de cette analyse narrative qui a été faite sur la représentation de la femme sahélienne dans l'ère coloniale et postcoloniale, nous nous intéresserons à présent à l'histoire de ces personnages comme reflet d'une idéologie.

III- De l'idéologie des auteures ou la vision du monde par le sujet féminin.

La construction d'une *identité*[27] de femme sahélienne passe inéluctablement par un ensemble d'influences dont la plus notable est l'éducation. Elle est considérée par Réne Hubert, dans son traité de pédagogie générale comme étant :

> L'ensemble des actions et des influences exercées volontairement par un être humain, en principe par un adulte, sur un jeune, et orientées vers un but qui consiste en la formation dans l'être jeune des dispositions de toute espèce correspondant avec fins auxquelles, parvenue, à la maturité, il est destiné[28] .

On peut au-delà de cette conception intégrer ou considérer que l'éducation a un spectre plus large et serait l'influence globale qu'exerce une société sur ceux qu'elle cherche à intégrer. Il s'agirait donc moins d'une relation de personne que du rapport d'un individu à la culture dominante de sa société dont il assimile de plus les impératifs. La famille, comme lieu où l'individu reçoit l'essentiel de son éducation, occupe une place considérable. Les sociétés sahéliennes, principalement influencées par le patriarcat, subissent le « diktat » de la culture

[27] Ce qui fait qu'une chose est la même qu'une autre, que deux ou plusieurs choses ne sont qu'une ou sont comprises sous une même idée. Dictionnaire Larousse.
[28] Réne Hubert, *Traité de pédagogie générale*, Paris, PUF, 1957, p. 5.

dominante des hommes, du sexe masculin, construisant ainsi une « identité féminine » où la situation de la femme reste fort difficile et ambigüe. Elle oscille entre servitude, transgression et affranchissement que les auteures présentent dans leurs œuvres comme des victimes d'une société paralysée par une domination virile, mais aussi par le pouvoir des vieilles femmes et les règles sclérosées d'une religion « musulmane » peu adaptée à l'évolution des sociétés et des mentalités.

Parler de religion c'est faire essentiellement référence à la croyance. Elle implique de respecter un certain nombre de règles et de manières de procéder qui restent immuables quoique le monde et l'environnement dans lesquels ils évoluent changent. Elle fait par ailleurs référence à une :

> Superstructure qui donne aux hommes qui y sont attachés un système de valeurs, un ensemble de croyances et de coutumes, l'explication du monde et de sa genèse, de l'origine de la mort et de la vie. Elle peut englober toute la vie humaine ainsi que celle qui la précède et celle qui la suit[29].

La religion a joué et joue encore un rôle de premier plan dans la vie sociale. Elle a été longtemps la seule superstructure englobant l'homme et, de ce point de vue, tous les hommes. On comprend mieux pourquoi Djaïli Amadou Amal a été accusée : « d'insulter notre culture, d'aller à l'encontre de la religion[30]. » quand elle a décidé à travers ses écrits de parler de la condition de la femme dans son roman. Selon les dignitaires religieux, a- t- elle encore confié : « une femme ne se lève pas pour parler haut et fort de certaines choses[31]. ». C'est que la religion constitue un des leviers de l'assujettissement de la femme. Les lois coraniques interprétées par les hommes poussent les femmes à toujours se soumettre à l'homme, à rester à son service, mais aussi pour leur permettre d'accepter ce qui les attend dans cette société qui leur est injuste. On peut ainsi lire dans le roman de Mariama Bâ, ces mots sur la religion :

> Et monte, réconfortante, la lecture du coran ; paroles divines ; recommandations célestes, impressionnantes promesses de châtiment ou de délices, exhortations au bien, mise en garde contre le mal, exaltation de l'humilité, de la foi. Des frissons me parcourent. Mes larmes coulent et ma voix s'ajoute faiblement aux ‘‘ amen ’’ fervents qui mobilisent l'ardeur de la foule, à la chute de chaque verset[32] .

Ils sont utilisés pour l'aider à surmonter sa douleur, sa peine, après le décès de son époux qui l'avait quittée quelques années auparavant sans scrupules et sans état d'âme. Bien plus, les dignitaires musulmans ne sont aussi associés à l'asservissement de la femme que les auteures

[29] Dictionnaire de pédagogie pratique pour l'Afrique, Paris, Librairie intercontinentale, 1987, p. 228.
[30] Extrait des propos de l'auteure interviewée par le Cameroon tribune par Monica Nkodo le 24 Mai 2019
[31] *Ibid.*
[32] Mariama Bâ, *Une si longue lettre, op. cit.,* p. 15.

fustigent. Ce n'est donc pas pour rien que L'iman, toujours informé des situations difficiles voire compliquées à résoudre, est souvent appelé comme facilitateur. Son aura et son pouvoir de persuasion ne sont plus à démontrer. C'est donc compréhensible que Modou fasse appel à un iman pour venir annoncer à la femme avec qui il a passé plus d'un quart de siècle qu'il va se remarier avec l'amie de sa fille. Une telle situation ubuesque ne sollicite que la présence de tel orateur pour être transmise.

Nous voyons ainsi le rôle de l'iman ainsi que celui de la religion de manière générale dans la gestion de certaines situations de crise. Les exhortations données à Ramatoulaye sont aussi au centre de l'intervention du père d'Hindou et de Ramla, forcées d'épouser des hommes qu'elles n'ont ni désirés, ni choisis. Il dit : « Patience, mes filles ! Munyal ! Telle est la seule valeur du mariage et de la vie. Telle est la vraie valeur de notre religion, de nos coutumes, du pulaaku. Intégrez-la dans votre vie future. Inscrivez-la dans votre cœur, répétez-la dans votre esprit ! Munyal, vous ne devez jamais l'oublier[33] ! ». Le papa des jeunes filles ajoute dans le même sillage :

> Munyal, mes filles, car la patience est une vertu. Dieu aime les patientes. J'ai aujourd'hui achevé mon devoir de père envers vous. Je vous ai élevées, instruites, et je vous confie ce jour à des hommes responsables ! Vous êtes à présent des grandes filles- des femmes plutôt ! Vous êtes désormais mariées et devez respect et considération à vos époux[34].

À ces propos, nous pouvons ajouter par le truchement de l'oncle Hayatou-l'oncle des jeunes filles- un ensemble de conseils tous avilissants et assujettissants pour la gent féminine. Il dit à cet effet et en faisant un usage abondant d'anaphore dans un long extrait les devoirs de la femme : « respectez vos cinq prières quotidiennes […] le paradis d'une femme se trouve au pied de son époux[35]. ». Face à ces situations avilissantes, il s'avère aisé de comprendre pourquoi ces auteures s'insurgent contre cet état de chose qui ne leur permet pas de s'émanciper librement. La loi divine et les recommandations religieuses jouant le rôle de trouble-fête.

Bien plus, il est aussi important de souligner que la société féminine joue un rôle non moins significatif dans la marginalisation de la femme, de sa semblable. Cette société féminine, pouvons-nous affirmer, contribue à l'échec du combat pour l'émancipation de la femme. Elle contribue à cet échec de deux façons différentes selon l'âge des actrices. Ainsi, on distinguera la société des vieilles femmes et celles des jeunes filles. La société des vieilles femmes est à l'image de la société traditionnelle où la femme occupait une place très importante dans

[33]Djaïli Amadou Amal, *Les impatientes, op. cit.,* p. 8.
[34] *Ibid.*
[35]*Ibid*., p. 9-10.

l'éducation des enfants. Reproduisant très souvent les schémas avec lesquels elles ont été éduquées, cette société prend très au sérieux l'éducation de la femme. Cet apprentissage commence dès la naissance, car les parents ne se comportent pas de la même façon avec un enfant male et un enfant femelle. Ils ne dispensent pas les encouragements et les sanctions pour les mêmes motifs. De ce fait, de la femme, est attendue une apparence séduisante, propre à attirer l'homme et à le fixer auprès d'elle. Elle est donc préparée depuis sa tendre enfance à se mettre au service de l'homme et à s'en soumettre. On comprend l'attitude passive de la maman de Ramla, de ses tantes quand elle s'est mise à pleurer, protestant son mariage avec un homme qu'elle ne veut pas. Elle a choisi le jeune Aminou qu'elle aime et veut se marier avec lui. Mais la réponse de sa mère est des plus surprenantes :

> L'amour n'existe pas avant le mariage, Ramla. Il est temps que tu redescendes sur terre. On n'est pas chez les blancs ici. Ni chez les Hindous. Tu comprends pourquoi ton père ne voulait pas que vous regardiez toutes ces chaînes de télé ! Tu feras ce que ton père et tes oncles te diront. D'ailleurs, as-tu le choix ? Épargne-toi des soucis inutiles ma fille. Épargne-moi aussi, car ne te leurre pas, la moindre de tes désobéissances retombera invariablement sur ma tête[36].

Même si à travers cette annonce, la maman de Ramla et Hindou est très mal à l'aise au point de sangloter, comment comprendre qu'elle se persuade et persuade sa fille à suivre cette voix commandée par la raison et non l'amour ? La réponse est vite trouvée dans la suite de son intervention liée à l'assurance matérielle.

> Inutile de te mettre dans cet état. Je te le répète, tu as de la chance, et moi aussi. Crois en mon expérience de femme. Tu es trop jeune pour comprendre l'importance d'une telle alliance. Dans un mariage, on ne recherche pas que l'amour. Le plus important pour une femme est d'être à l'abri du besoin. Protégée, adulée[37].

Serait-ce donc la cupidité qui guiderait cette insensibilité ? C'est, du moins ce qui coduit la maman de Binetou à pousser sa fille dans les bras de Modou. Ramatoulaye rapporte les propos de Binetou qui s'était confiée à sa fille en ces termes : « Sa mère a tellement pleuré. Elle a supplié sa fille de lui "donner une fin heureuse, dans une vraie maison'' que l'homme leur a promise[38]. ». Les promesses ne s'arrêtaient pas là. Pour : « la villa, la rente mensuelle, le voyage futur à la Mecque offert à ses parents[39] », la maman de Binetou se devait de tout mettre en œuvre pour que sa fille épouse Modou. Toujours pour des situations similaires, Tante Nabou, poussé par des ressentiments et des questions de castes, préfère façonner sa nièce à sa manière

[36] [36]Djaïli Amadou Amal, p. 23.
[37] *Ibid.*
[38] Mariama Bâ, Une *si longue lettre, op. cit.,* p. 52.
[39] *Ibid.,* p. 54.

pour la donner à son fils comme épouse. Manifestant ainsi son mécontentement envers son fils qui a épousé une femme d'une caste inférieure. Ainsi, de par ses origines nobles :

> Elle portait un nom glorieux du Sine Diouf. Elle est descendante de Bour-Sine. Elle vivait dans le passé sans prendre conscience du monde qui muait. Elle s'obstinait dans les vérités anciennes. Fortement attachée à ses origines privilégiées, elle croyait ferme au sang porteur de vertus et répétait en hochant la tête que le manque de noblesse à la naissance se retrouve dans le comportement[40].

Elle se devait de trouver une femme de cette origine à son fils quitte à blesser son épouse et à détruire leur amour. Elle arrivera à atteindre son objectif et son fils résigné, cherchera à expliquer ce comportement en indiquant : « Ma mère est vieille. Les chocs de la vie et les déceptions ont rendu son cœur fragile. Si je méprise cet enfant, elle mourra. C'est le médecin qui parle, non le fils. Pense donc, la fille de son frère, élevée par ses soins, rejetée par son fils. Quelle honte devant la société[41] ! ».

Avec ces indications non exhaustives, nous pouvons montrer que la société des vieilles femmes est animée par une toute autre logique quant à l'indice de perception du bonheur des jeunes. La reproduction des schémas dégradants et la grande place accordée à l'homme continuent de guider leur démarche. Ces facteurs contribuent à semer des troubles dans les unions et ne participent pas mettre en valeur la sagesse de ces ainées qui d'instinct : « savent où se trouve le bonheur de leur enfant[42] . ».

Cette société féminine est aussi faite de jeunes filles qui se rendent complices de la situation difficile dans laquelle le combat de libération des femmes est englué. Les deux narratrices présentent les jeunes filles comme des êtres faibles, sans personnalité. Elles se laissent facilement manipuler par leurs parents et principalement les mères. La petite Nabou sera prise au village par sa tante – la grande Nabou- amenée en ville, scolarisée jusqu'à un certain niveau, éduquée et préparée à être l'épouse de son cousin Mwado, sans qu'elle ait son mot à dire. Elle fera plusieurs enfants à ce dernier et (in)volontairement, la narratrice n'indiquera à aucun moment ce qu'elle pense de cette situation. Cette passivité qui détruira le premier mariage de son conjoint la laissera de marbre. Il en est de même dans ce même roman de la situation de Binetou. Elle dit ne pas aimer « son vieux[43] » mais se plait à lui tirer des robes coûteuses et un nombre incalculable de présent pour elle et sa famille. Elle finit tout de même

[40] Mariama Bâ, Une *si longue lettre op. cit.,* p. 35.
[41] *Ibid.,* p. 45.
[42] *Ibid.,* p. 25.
[43] *Ibid.,* p. 51.

par l'épouser pour plaire à ses parents et par la même occasion briser un ménage de plus de 25 ans. Ramatoulaye ne s'en remettra jamais.

Cette résignation est aussi l'apanage des personnages de Djaili Amadou Amal. Ramla, Hindou et Safira sont moins passives même si elles subissent le diktat imposé à la fois par les hommes mais aussi avec la complicité passive des femmes. Si les deux premières ont eu le courage de pleurer et de signifier leur refus devant les parents lors de la cérémonie des adieux, « S'il te plaît, Baaba, écoute-moi : je ne veux pas me marier avec lui ! S'il te plaît, laisse-moi rester ici. […] Je n'aime pas Moubarak ! fait-elle, en sanglotant de plus belle. Je ne veux pas me marier avec lui[44] . ». On relève qu'elles subissent simplement la situation. Hindou est violée pendant la nuit de noces, et cela n'a pas l'air d'émouvoir l'entourage. Elle s'en sort avec un séjour à l'hôpital où tout le monde lui dit « patience, Munyal ». Elle continue de subir les affres de la délinquance de son époux qui multiplie les excentricités et les mauvais traitements de toutes sortes, la blessant physiquement et même sur le plan des émotions. Elle tente une fugue et frise la folie après tous ces traitements subis. Safira se voit imposée Ramla comme coépouse et Ramla se retrouve comme deuxième femme chez Issa Aladji sans avoir été consultée. Le point commun entre ces personnages est que chacune veut se libérer de cette situation inconfortable. Elles ne connaitront pas une fin heureuse à chaque fois. La plus « chanceuse » est Ramla, qui de nuit, quittera son époux et son foyer pour ne plus y jamais revenir. La tentative d'Hindou ne connaitra pas la même issue puisqu'elle sera rattrapée quelques jours après, frappée et ramenée chez son époux violent. Safira au prix de multiples stratégies mystiques et de sabotage, réussira à pousser Ramla à fuir son foyer. Un répit qui ne durera que le temps que son époux puisse lui trouver une autre coépouse.

Mais ces auteures montrent tout de même qu'il y a lieu d'avoir de l'espoir au regard des avancées dans ces luttes. Elles invitent à la responsabilité. Quoiqu'elles soient le plus souvent présentées comme des victimes des hommes, elles doivent prendre conscience du rôle qui est le leur. Sur le plan familial et conjugal, elles sont l'âme du foyer. Elles doivent s'armer de courage, entretenir son intérieur, faire de son toit un havre de paix, donner sans compter car tout compte fait « la réussite de chaque homme est assise sur un support féminin[45] ». Leur rôle au niveau de l'éducation des enfants reste sans contexte le plus exigeant. Ramatoulaye nous le montre en indiquant que c'est la femme qui conseille, comprend, fait preuve de lucidité, anticipe sur les situations et fait face aux difficultés des enfants, manie et trouve un équilibre entre les

[44] Djaïli Amadou Amal, *Les impatientes, op. cit.,* p. 11.
[45] Mariama Bâ, *Une si longue lettre, op. cit.,* p. 83.

exigences de la société traditionnelle et celles liées aux avancées de la modernité. Son activité professionnelle d'institutrice contribue de manière significative à cet état de chose. C'est une brèche ouverte pour l'émancipation des femmes, car c'est grâce à cette activité qu'elle réussit à faire face aux charges après le départ de son mari du domicile conjugal. Il est important à ce niveau de signifier que si Ramatoulaye est capable de subvenir auxdits besoins, c'est grâce à l'instruction reçue à l'école. Avec cette instruction, une voie d'affranchissement est ouverte pour elles, qui peuvent sans trop de peine se prendre en charge et prendre en charge leur progéniture. C'est sans doute grâce à cette instruction que Ramla a pu se soustraire des ravages de la polygamie en quittant son époux. Il n'est pas superfétatoire de rappeler qu'elle était la seule de la fratrie à avoir eu un baccalauréat : « Moi, j'ai dix-sept ans et je suis en terminale scientifique de l'enseignement général. Pour l'instant je suis la plus instruite de mes sœurs[46] ». La clairvoyance de sa décision aurait donc à voir avec son instruction car toutes les autres femmes qui subissent la polygamie se particularisent par le manque d'instruction et une dépendance totale à leurs époux. En plus, les femmes doivent se donner les moyens et les possibilités de vivre leur amour en débit des difficultés à surmonter. Les jeunes peuvent connaître un amour simple comme celui voulu par Aminou et Ramla. En évoquant son mari jeune, ou son premier prétendant, Ramatoulaye est encore émue par le pouvoir de séduction de l'homme. Pour elle, comme pour de nombreuses autres femmes, l'amour est le seul élément qui donne du sens à la vie et elles en ont besoin, car le véritable amour, comme elle le fait savoir, est au-dessus de tout :

> Je t'avertis déjà, je ne renonce pas à faire ma vie. Malgré tout – déceptions et humiliations- l'espérance m'habite. C'est de l'humus sale et nauséabond que jaillit la plante verte et je sens pointer en moi, des bourgeons neufs. Le mot bonheur recouvre bien quelque chose, n'est-ce pas ? J'irai à sa recherche. Tant pis pour moi, si j'ai encore à t'écrire une si longue lettre[47]

Confie-t-elle à son amie Aïssatou. La recherche de ce bonheur est à mettre dans l'interprétation de la fuite de Ramla de son foyer. Elle est partie pour manifester son refus de l'impérialisme masculin autant que la soumission et le silence pour exiger de se sentir libre d'être femme et de vivre en femme libre. Loin d'être de l'égoïsme ou un repli sur soi, c'est une forme de rempart défensif, de protection et par ricochet de liberté.

[46] Djaïli Amadou Amal, *Les impatientes, op. cit.,* p. 19.
[47] Mariama Bâ, *Une si longue lettre, op. cit.,* p. 128.

Notre analyse portait sur la question de la femme et principalement la femme sahélienne dans deux romans africains écrits par des femmes. L'une est de nationalité sénégalaise et l'autre camerounaise, elles ont abordé les questions existentielles du monde féminin. Dans une perspective diachronique, nous avons pu mettre en relief les constances asservissantes qui entravent l'épanouissement de la gent féminine. Par la suite nous avons mis en relief les techniques scripturaires utilisées par celles-ci pour mettre en relief les réalités décrites et décriées avant de terminer avec la vision du monde de ces auteures. À la fin, en convenant avec Sonia Lee qu'« il existe des souffrances si amères qu'elles en deviennent indicibles[48] », nous pouvons noter que l'écrivaine Djaïli Amadou Amal a fait sauter le verrou de l' « indicibilité » de certaines souffrances. Elle a exprimé dans un langage cru, une cruauté longtemps déguisée dans laquelle la femme sahélienne est enfermée encore aujourd'hui. Plus que Mariama Bâ qui s'inscrit dans une ère coloniale par son époque, elle est allée au bout pour dénoncer certaines dérives.

Mais, il reste vrai qu'elles ont eu le courage de fustiger une trop grande place occupée par la religion musulmane qui contribue à leur asservissement. Elles dénoncent leur marginalisation tant sur le plan professionnel que politique. Le volet conjugal n'est pas en reste car elles subissent dans leurs relations. Un autre axe de la bataille pour la libération de la femme passe par la redéfinition de la société féminine qui devrait être solidaire de la cause féminine et non être le facteur de la fragilité de leur quête. L'amour et le dialogue devraient être les règles et non les violences et abus de toutes sortes.

Bibliographie :

Corpus:

AMADOU AMAL, Djaïli, *Les impatientes,* Yaoundé, Proximité, 2017.
BÂ, Mariama, *Une si longue lettre,* Paris, Le serpent à plumes, 2002.

Textes et articles consultés

AMADOU AMAL Djaïli, *Cœur du Sahel,* Paris, Emmanuelle Collas, 2022.
- *Wallandé, l'art de partager un mari, Y*aoundé, Proximité, 2019.

BÂ, Mariama, *Un chant écarlate*, Paris, Editions NEAS, 1981.

BAKTHINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

BARBERIS, Pierre, *À la recherche d'une écriture : Châteaubriand*, Paris, Mame, 1974

-*Le Monde de Balzac*, Paris, Arthaud, 1973.

[48] Sonia Lee, *Les romancières du continent noir*, *op. cit.*, p. 195.

-*Le prince et le marchand*, Paris, Fayard, 1980.

BOURNEUF, Roland et Real Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, Editions., P.U.F., 1980.

CHARTIER, Pierre, *Introduction aux grandes théories du Roman,* Paris, Bordas, 1990.

CHEVRIER, Jacques, *Littérature nègre*, Paris, Armand Collin, 1989.

CONDÉ, Maryse, *La parole des femmes : essai sur des romancières des Antilles de la langue française*, Paris, L'Harmattan, 1979.

CROS, Edmond, *La sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2003.

FATOU, Keita, « *Rebelle ou le combat féminin contre la patriarchie »,* dans *Lagiens*, volume 4, 2015.

GIGUERRE, Caroline, « *Fonctions de l'épistolaire chez Mariama Bâ : genre de la négociation, négociation du genre »,* dans *Postures, (Numéro 5, printemps 2003).*

GRASSI, Marie-Claire, *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod, 1998.

GUÉDALLA, Oumar**, «** *Des oppositions au tragique : analyse des sociétés peules de Djaïli Amadou Amal »,* dans *Discours polémiques et aspects de l'incisif dans les littératures africaines,* Paris, L'Harmattan, 2019.

HAMON, Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, Editions. P.U.F., 1984.

HUBERT, Réné, *Traité de pédagogie générale*, Paris, P.U.F, 1957.

KESTELOOT, Lilyan, *Anthologie négro-africaine. Histoire et textes de 1918 à nos jours*, Paris, Edicef, 1992.

LEE, Sonia, *Les romancières du continent noir, Anthologie*, Paris, Hatier, coll. « Monde Noir, Poche », 1994.

RAVOUX RALLO, Elisabeth, « Méthodes de critique littéraire », dans *Esthétique N^{0}1-2*, Paris, Armand Colin, 1979.

ROCH, B., Léa, A., « les *femmes et le savoir dans deux romans d'écrivaines Africaines et Antillaises : Une si longue lettre de Mariama Bâ et Amours Sauvages de Calixthe Beyala »* dans *Les femmes et le savoir dans des Romans d'écrivaines françaises et francophones,* Université du Texas, Août 2006.

TCHAK, Sami, *Chroniques littéraires de Sami Tchak* [en ligne] – http://LITTAFCAR.org source [site consulté le18 septembre 2022].

Cédric LEUCHE DJOUMBISSI, enseignant des lycées et collèges, Doctorant en littératures négro-africaines à l'université de Yaoundé I, passionné de la littérature africaine contemporaine et particulièrement camerounaise. Les questions de pouvoir, de genre, de sexualité et de culture sont ses domaines de recherches.

Adèle Christelle BILOA ENGUENE, enseignante de français dans plusieurs établissements secondaires, Doctorante à l'université de Yaoundé I. Elle est passionnée par la recherche et la condition de la femme dans la société.

Cahiers numériques n°1 :
« Décolonisations et indépendances vues par les écrivain(e)s africain(e)s de 1950 à 2022 »-Société Internationale d'Étude des Littératures de l'Ère Coloniale (SIELEC) ISSN 2803-5348

Ioana DANAILA, « La Terre promise de l'Amérique entre fabrique de rêves et moteur identitaire dans *GraceLand* de Chris Abani »

Ioana DANAILA, Université Grenoble Alpes,
ILCEA4 et Cité Scolaire Internationale de Lyon

« Et si [Elvis] avait été né Blanc, ou même Américain ? Sa vie aurait-elle été différente ? Quelle sottise, pensa-t-il. Si Redemption savait ce qu'il pensait, il dirait qu'Elvis souffrait de mentalité coloniale. » (Abani, *GraceLand*, 78)[1]. Si cette réflexion du protagoniste prend sa source dans le tourment adolescent d'un danseur amateur qui rêve de partir aux États-Unis, elle met en exergue quelques enjeux majeurs présents dans le roman d'Abani. La présence du syntagme « mentalité coloniale » (*colonial mentality*), à l'origine de la hiérarchie entre les Blancs et les Noirs, explique l'image du monde à l'aube du XXIe siècle encore divisée entre l'Amérique, voire plus largement l'Occident, comme Terre promise, et le Nigéria, synecdoque de l'Afrique, comme un espace qu'il faut quitter afin de s'épanouir.

En effet, l'Amérique n'a jamais cessé, depuis l'époque coloniale, d'alimenter l'imaginaire des écrivains du continent africain, jouant un rôle de catalyseur des illusions et des projets. Le roman *GraceLand* (2005) de Chris Abani n'en fait pas exception en mettant en scène le parcours du protagoniste Elvis Oke, originaire du ghetto lagosien de Maroko, qui rêve de partir vivre aux États-Unis. Cependant, si cette construction continue de s'inscrire dans une logique dichotomique, elle se voit nuancée, voire remise en question, chez les auteurs postcoloniaux. Si dans *L'Enfant noir* de Camara Laye l'espace de l'enfance est situé dans une Guinée enchantée sans pour autant exclure la fascination de l'Occident, la perspective changera radicalement dans les années 1950 chez des auteurs comme Abani dans *Song for Night* ou Uzodinma Iweala dans *Beasts of no Nation*. Le personnage de l'enfant-soldat, catalyseur des horreurs des dictatures militaires et des guerres civiles, est aussi le focalisateur sur des réalités internes au continent qui s'éloignent davantage du « binôme colonial » de Bill Ashcroft[2], à savoir le système d'oppositions entre le colonisé et le colonisateur.

[1] « What if [Elvis] had been born white, or even American ? Would his life be any different ? Stupid, he thought. If Redemption knew about this, he would say Elvis was suffering from colonial mentality. » Les citations de l'œuvre de référence sont traduites de l'anglais par l'auteure de l'article.
[2] Bill Ashcroft, G. Griffiths and Tiffin, Helen, *Post-colonial Studies : The Key Concepts*, London and New York, Routledge, 2000, p. 11-12.

Les deux auteurs cités auparavant appartiennent à ce que la critique Jane Bryce appelle « la troisième génération d'écrivains nigérians »[3]. Cette expression reprend l'évolution chronologique de cette littérature : la première génération, dite des auteurs classiques, a pour représentants Chinua Achebe, Wole Soyinka ou Christopher Okigbo. Leur œuvre émerge dans les années 1950 et 1960 à l'époque de l'indépendance du Nigéria (1960). Ensuite, la deuxième génération s'affirme à travers Festus Iyayi, Biyi Bandele ou Ben Okri dans les années 1980 et 1990. Enfin, la troisième génération compte des auteurs comme Chimamanda Ngozi Adichie, Chris Abani, Chigozie Obioma ou Helon Habila, qui publient leurs œuvres au début du XXIe siècle.

Chez ces derniers, la mondialisation, l'immigration et l'influence des médias, notamment dans les configurations identitaires, occupent une place centrale et revisite la cohabitation difficile entre l'Occident et l'Afrique. Chris Abani, lui-même d'origine igbo et britannique et vivant aux États-Unis, est un des représentants emblématique de cette génération. Cet article se propose d'analyser comment Chris Abani construit, dans son roman le plus connu, le trope de l'Amérique Terre promise comme un moyen de transition spatio-temporelle, à la fois entre l'époque décoloniale et la dictature militaire des années 1980 au Nigéria, et ces mêmes espaces géographiques et culturels, afin de le transformer en moteur identitaire. Cette démarche traite dans un premier temps la construction en opposition des villes de Las Vegas et de Lagos dans une perspective spatio-temporelle, de l'époque décoloniale vers la période postcoloniale. Deuxièmement, nous nous attacherons à analyser le trope de l'Amérique comme une synecdoque de l'art en général. Enfin, nous conclurons sur le fait que, au-delà du « binôme colonial », ce trope est construit comme point de fuite narratif dans l'évolution identitaire du protagoniste.

Las Vegas et Lagos, des constructions en opposition

Bien que le roman ait pour toile de fond le Nigéria des années 1970 et surtout 1990, des traces de l'époque décoloniale subsistent dans la narration : tel est le cas de la Guerre du Biafra (1967-1970), conflit armé mené contre les Igbos qui opposa le Biafra (la région du sud-est du Nigéria, où ils vivaient en majorité) et le reste du pays. Cet événement est le repère historique le plus marquant de l'époque post-indépendance du Nigéria dont les traces sont présentes à plusieurs reprises dans *GraceLand* :

[3] Jane Bryce « Half and Half Children : Third-Generation Women Writers and the New Nigerian Novel » dans *Research in African Literatures*, vol. 39 (2 / 2008), p. 49-67.

> Innocent avait quinze ans et était le cousin le plus âgé d'Elvis. Elvis savait que celui-ci avait été enfants soldat pendant la guerre civile qui avait fini deux ans auparavant et que, lorsqu'il dormait chez lui, Innocent se réveillait en criant en pleine nuit. Oye lui disait qu'Innocent criait parce que les fantômes de ceux qu'il avait tués pendant la guerre le tourmentaient […] [4] (20).

Il en est de même page 37 où Elvis se souvient des soirées passées sur la véranda de sa maison du village d'Afikpo en compagnie de sa mère Beatrice :

> En face de leur maison, ils voyaient des lumières qui surgissaient de l'autre côté de la rue à mesure que les gens qui venaient de rentrer des champs tard préparaient le dîner. Ils menaient une vie rude, et elle l'était davantage parce qu'ils sortaient tous juste d'une guerre de trois ans qui avait emporté à la majorité des familles des membres si importants à la construction de leur nouvelle vie[5].

Le trauma va de paire avec le souvenir du conflit dans les deux citations : les cauchemars d'Innocent et le dur labeur des familles constituent une partie importance des souvenirs d'enfance d'Elvis. Esthétiquement, le trauma de la guerre du passé a comme écho la fragmentation chronologique et spatiale dans le roman : la narration a lieu tour à tour dans les années 1960 dans le village d'Afikpo et dans les années 1980 à Lagos et reflète l'évolution d'Elvis. En effet, le roman peut se lire comme un *Bildungsroman* ou un roman de formation ou d'apprentissage dans la mesure où le lecteur suit le passage du protagoniste de l'enfance à Afikpo à l'adolescence et enfin à l'âge adulte passés à Lagos ; cette alternance met aussi en lumière la coexistence souvent tendue entre le passé colonial et l'époque postcoloniale, dont les changements ne cessent d'être revisités, voire remis en question.

Ce mélange d'espaces et de temps qui s'entrecroisent et se font écho : le passage chronologique d'une époque vers l'autre aussi bien que leur cohabitation dans le roman. De la même manière, l'Occident et l'Afrique coexistent dans l'espace narratif du roman. La métropole de Lagos occupe une place décisive dans l'économie du roman : fascinante, pittoresque, dangereuse, Lagos est une ville qui échappe à toute définition et systématisation. Par ailleurs, Elvis la désigne dans l'incipit du roman comme « mi bidonville, mi paradis » (7)[6]. Plus loin, on apprend qu'« Elvis lisait la ville, y voyant des signes qui n'étaient pas visibles habituellement. » (306)[7]. Dans son article sur la construction esthétique de la ville, Chris

[4] « Innocent, at fifteen, was Elvis's oldest cousin. Elvis knew that Innocent had been a boy soldier in the civil war that ended two years before and that when Innocent slept over Elvis's house, he woke up in the middle of the night, screaming. Oye told him that Innocent screamed because the ghosts of those he killed in the war were tormenting him […]. »
[5] « Across from their compound, they could see lights bobbing about across the street as people just back from their farms prepared a late supper. It was an arduous life, complicated by the fact that they had all just emerged from a three-year civil war in which most families lost members vital to the rebuilding of their new lives. »
[6] « A city half slum, half paradise » *(Idem*, 7).
[7] « Elvis read the city, seeing signs that were not normally visible. »

Dunton la qualifie de « ville de mots » (*city of words*)[8] soulignant ainsi l'intérêt des auteurs postcoloniaux pour l'esthétique des métropoles[9]. L'entropie apparaissant dans le titre de son article est surtout emblématique pour la vie dans le ghetto de Maroko où grandit le protagoniste. Ainsi, Abani construit le bidonville comme image *in micro* du monde : « Comment une ville pouvait-elle être aussi laide et aussi belle à la fois ? se demanda Elvis. Il n'avait pas connu la pauvreté et la violence de Lagos avant d'arriver. […] Lagos avait pourtant son lot de riches et de quartiers chics […] » (*Idem*, 7)[10]. À travers la géographie périphérique, le roman s'écrit comme un kaléidoscope littéraire (à travers la structure temporelle fragmentée, la coexistence de l'abject et du sublime, l'intertextualité[11]) à l'image du monde et de l'esthétique postcoloniales.

Si la métropole lagosienne est construite comme un espace chaotique et contrasté de pauvreté, de beauté, de violence et de créativité, l'Amérique, plus exactement la ville de Las Vegas, en est le contrepoids dans le roman. En regardant une carte postale envoyée par sa tante Felicia de Las Vegas, où elle est partie s'installer, le protagoniste y voit un signe favorable à son propre départ : « 'C'est un signe. […]' [La chapelle] avait quatre panneaux devant. […] Le troisième montrait un imitateur d'Elvis [Presley], tandis que le quatrième arborait une photo de la chapelle Graceland. C'est un signe, se dit-il. C'est bien cela. » (*Idem*, 167)[12]. Dans les deux éléments mentionnés, Elvis y voit, plus que des simples signes, des confirmations de son intention de quitter Lagos pour les États-Unis : en effet, si l'artiste américain dont il porte le prénom et le nom de la chapelle comme synecdoque de la Terre promise sont des repères iconiques de la culture populaire urbaine lagosienne, cette dernière image a une dimension religieuse qui fait de l'Amérique une terre de salut.

Ce trope associé au paradis (le titre du roman en est l'illustration) pour la jeunesse nigériane des bidonvilles, à la Terre promise céleste est constamment opposée dans le roman à

[8] Chris Dunton, « Entropy and Energy : Lagos as a City of Words » dans *Research in African Literatures*, vol. 39 (2 / 2008), p. 68-78.
[9] Le trope de la grande ville est présent déjà chez les écrivains des années 1960 comme Cyprian Ekwensi. Il est l'auteur de *Jagua Nana* (1961) considéré par certains critiques comme un des premiers romans qui mettent en scène la ville comme personnage vivant, vibrant, complexe.
[10] « How could a place be so ugly and so beautiful at the same time ? [Elvis] wondered. He hadn't known about the poverty and violence of Lagos until he arrived. […] Lagos did have its share of rich people and fancy neighbourhoods […]. »
[11] Elvis voit la ville de Lagos à travers ses lectures, comme le montre la mention de l'incipit du roman dickensien *A Tale of Two Cities* : «"C'était le meilleur des temps, c'était le pire des temps." […] C'était la meilleure définition de la vie à Lagos. » (*GraceLand*, 111). (« "It was the best of times, it was the worst of times." […] That was the perfect definition of life in Lagos, he thought." »).
[12] « 'Dat (*sic*) is an omen. […]' It had four panels on the front. […] The fourth panel featured an Elvis impersonator, while the fourth was a photo of the Graceland chapel. This is an omen, he thought. This is it. »

la périphérie sombre, infernale, régie par la pauvreté et la violence. En ce sens, l'épisode de la destruction de Maroko par les autorités locales, détaillée dans le chapitre 29 (299-307) est un des moments forts de la narration. Après une opération de démolition des maisons de fortune qui provoque la révolte des habitants, réprimée violemment par les forces de l'ordre, Elvis s'évanouit et se réveille le lendemain dans un tas de ruines et de cadavres :

> Assis au milieu des débris, Elvis s'efforça de comprendre ce qu'il s'était réellement regarda bouche bée les cadavres de son père et du policier, puis balaya du regard l'ensemble de Maroko. Qu'allait-il faire maintenant ? Il n'avait pas d'argent car tout ce qu'il possédait se trouvait dans sa maison (305)[13].

Ce passage qui ressemble à une fin de monde[14], synonyme de la perte de tous les repères du personnage, renforce l'idée d'une descente aux enfers et, donc, d'une image infernale des bas fonds. De plus, la fonction narrative de cet épisode est celle d'un moment charnière car il marque la prise de conscience d'Elvis qui décide de quitter définitivement Lagos pour sauver sa vie.

D'autre part, la destruction de Maroko un tour de force de construction artistique : l'abondance des verbes du regard (*stared, took in, glanced up*) et des images visuelles, l'enchaînement des questions rhétoriques (« Où était son père ? Avait-il dormi pendant toute la destruction ? Quand cela s-était-il produit ? Où avait-il été ? », 304[15]) donne la mesure du trauma qu'Elvis est en train de vivre. De plus, l'abjection (la description du cadavre de son père Sunday) coexiste avec le sublime présent ici tantôt dans les modèles faits par Elvis dans la terre craquelée et brûlée, auxquels Elvis attache une importance spirituelle (« Elvis traça des lignes dans la terre craquelée sous ses pieds. Il y a un message dans tout ça quelque part, un sens au chaos. », 307[16]), tantôt dans les signes apparents de la folie : « Un homme assis se leva, s'assit, puis se leva de nouveau. Maintenant il dansait. S'arrêta. Secoua sa tête et rit et puis sautilla partout à la manière étrange d'un oiseau. » (307)[17]. Si la lecture est pour Elvis le refuge du

[13] « Elvis sat in the rubble and tried to figure out what had really happened. […] He stared at the bodies of his father and the policeman and then he took in the whole of Maroko. What would he do now ? He had no money, and all his worldly possessions had been in their house. »

[14] L'épisode de la destruction de Maroko est analysé dans notre thèse de doctorat dans le deuxième chapitre consacré à la crise de l'identité (Ioana Danaila, *Constructions, évolutions et questionnements identitaires dans la littérature nigériane contemporaine*, thèse de doctorat en études anglophones, sous la direction de Catherine Delmas, Université Grenoble Alpes, Grenoble, 2020, p.137-138).

[15] « Where was his father ? Had he slept through all the destruction ? When had it happened ? Where had he been ? »

[16] « Elvis traced patterns in the cracked earth beneath his feet. There is a message in it all somewhere, a point to the chaos. »

[17] « A man stood, then sat, then stood again. Now he danced. Stopped. Shook his head and laughed and then hopped around in an odd birdlike gait. »

monde sombre et violent des bas fonds, la danse en est un aussi : pour le personnage anonyme atteint par la folie dans ce fragment, elle devient un moyen de purger le trauma. De manière plus générale, la danse et l'art, très présents dans *GraceLand*, sont associés à une forme d'évasion dont le but ultime est de « rapprocher » le plus possible les personnages de la Terre promise de l'Amérique.

L'Amérique comme synecdoque de l'art

L'épisode de la destruction de Maroko devient ainsi un des moments clé du roman où l'on oppose la réalité quotidienne du protagoniste et un fantasme dont, comme dans le mythe de la caverne de Platon, il ne perçoit que les reflets. Un exemple fondamental est le prénom du protagoniste qui illustre cette cohabitation. S'agit-il d'une « simple » fascination de sa mère Beatrice pour la culture fantasmée de l'Amérique ou d'une hybridation identitaire ? Si le nom dans *GraceLand* est la marque de l'héritage familial (Sunday insiste sur l'importance de la transmission du nom de famille, Oke), Abani va plus loin en lui ajoutant une dimension artistique et qui fait du protagoniste, plus qu'un imitateur du grand musicien américain, un personnage situé au carrefour de deux mondes, la culture populaire américaine et son héritage igbo.

Dans l'ensemble du roman, l'Amérique est présente d'abord à travers le cinéma :

> Selon Elvis, les répliques étaient simples et parlaient toujours du combat entre le bon John Wayne et le mauvais vilain connu simplement, mystérieusement et pourtant profondément comme Acteur. John Wayne dans le rôle du vilain était Acteur, tandis que Clint Eastwood dans le rôle du chérif était John Wayne. Ces films montraient un autre aspect de la guerre éternelle dont Père Macgettrick leur avait dit qu'elle était menée tous les jours entre les anges déchus conduits par Lucifer et l'armée du Christ […] (149)[18].

Si la référence religieuse est toujours présente dans ce fragment, l'Amérique s'identifie à l'évasion procurée par le cinéma. Loin d'être seulement des spectateurs passifs, Elvis et ses amis commentent aussi longuement les films qu'ils regardent (et connaissent souvent par cœur) : « Ils inventaient tout simplement leurs propres histoires qui avaient autant de versions qu'il y avait de narrateurs. Et pourtant, tout cela était magique aux yeux d'Elvis. » (148)[19]. Ces commentaires renforcent l'idée que, dans le roman, le cinéma ne fait uniquement l'objet d'un

[18] « To Elvis, the plot lines were simple and were about the eternal struggle between the good of John Wayne and the evil of of the villain, known simply, mysteriously yet profoundly as Actor. John Wayne acting as the villain in a film was Actor, and Clint Eastwood as the sheriff was John Wayne. These films showed another aspect of that eternal war Father Macgettrick told them was being fought daily between the fallen angels led by Lucifer and the army of Christ […]. »

[19] « They simply invented their own stories, resulting in as many versions as there were people. Still, for [Elvis], it was magical. »

visionnage passif, mais surtout d'un exercice culturel qui, au-delà de la dimension ludique, sont tournés vers le développement personnel des personnages. Réinventer les histoires des films revient à se réinventer une vie parallèle et leur permet d'échapper au quotidien.

En dehors du cinéma, la danse occupe une place importante dans *GraceLand* : Elvis est présenté dès le début du roman comme un danseur aspirant et qui rêve d'en faire son métier. Le terme « Elvis impersonator » qui apparaît page 12 peut se lire comme « imitateur » du style de danse l'artiste américain, connu pour ses mouvements sensuels, mais aussi comme un interprète : « C'était envoûtant que de le regarder voltiger au-dessus du sable, ses mouvements fluides comme des vagues, et ce avant que les étrangers eussent pu bouger ou parler. » (12)[20]. Le spectacle de danse mis en scène par le protagoniste pour les riches étrangers logeant sur Victoria Island, quartier très chic de Lagos, met davantage en contraste leur niveau de vie aisé et le quotidien d'Elvis. En effet, sans ressources, emploi ou éducation, le jeune homme danse souvent pour les passants, les touristes ou dans les bars afin de gagner un peu d'argent. Le maquillage porté pour l'occasion accentue cette mise en scène de soi, comme si revêtir le costume de danseur équivalait à un changement de peau ou encore à un voyage mental en Amérique. La danse et le cinéma deviennent ainsi dans le roman des avatars de cet espace qui, devenu une fabrique de rêves pour la jeunesse lagosienne, va de paire avec leur idée et leur pratique de l'art. On associe ainsi cette terre rêvée à la capacité de l'art de transformer littéralement la réalité et ainsi d'y échapper, de s'y soustraire.

Plus encore, les scènes qui se passent dans le cinéma peuvent se lire comme des moments de formation des jeunes : dépourvus d'éducation, de moyens et souvent de cadre et de repères familiaux, ils se forment eux-mêmes en consommant le cinéma tout en récréant leurs propres scénarios, répliques et en se racontant des histoires au sens métaphorique et littéral. Comme le fait d'aller souvent au cinéma, la danse fait également l'objet d'entraînements permanents de la part du protagoniste. En essayent d'exceller dans son art, Elvis l'utilise également comme un outil d'auto-construction.

Les références artistiques reflètent la construction narrative du roman. Dans son ensemble, l'hypertexte de *GraceLand* est un kaléidoscope spatial, temporel et artistique qui reflète le chemin de la formation d'Elvis : chaque chapitre est clos par une recette de cuisine tiré de son journal intime, par l'appel à la prière musulman (page 59) ou par un extrait d'un des livres lus par Elvis (un fragment du feuilleton *Mabel, or the Sweet Honey That Poured Away*

[20] « It was spellbinding to watch him hover over the sand, movements as fluid as a wave, and it was some time before any of the foreigners moved or spoke. »

d'Eric Speedy apparaît page 123[21]). De même, chaque chapitre est ouvert par un épisode du rituel igbo de la noix de kola (« Voici la noix de kola. Cette semence est une étoile. Cette étoile est la vie. Cette étoile, c'est nous. », *GraceLand*, 3[22]) suivi d'un commentaire en italique de l'auteur, destiné au public non Igbo et ayant une valeur explicative de facture anthropologique. Chacun de ces fragments insérés dans l'hypertexte fait écho aux événements produits dans le chapitre qu'il précède. Tout cet ensemble éclectique et parfois contrastant reflète, comme le fait l'abondance des références artistiques, contribue à la construction de l'espace culturel et aussi intérieur d'Elvis qui se nourrit de culture américaine et occidentale sans pour autant abandonner son héritage culturel. Toutefois, si les moments du rituel de la noix de kola sont ses racines, il aspire à l'altérité représentée par l'Amérique.

Ce mélange culturel souligne la part de mondialisation fondamentale dans la construction du trope de la Terre promise dans le roman. En effet, ce trope représente aussi un carrefour culturel du monde entier : l'accès à la langue américaine teintée d'igbo ou de pidgin nigérian et à la culture populaire que l'art populaire comme la danse ou le cinéma véhicule donne un avant-goût de l'Occident vu par les personnages comme un berceau des arts et de la richesse de toute sorte.

Toutefois, si la construction de la Terre promise de l'Amérique fait partie du discours colonial, comme nous l'avons mentionné dans la première partie, en est-elle la simple illustration ? En effet, à mesure que la narration avance, l'attrait pour cet espace jugé idyllique évolue vers un désir d'échapper aussi bien un monde souterrain, sombre et violent que de devenir quelqu'un d'autre, de se transformer soi-même.

[21] Il s'agit d'un roman très populaire dans les années 1960 et qui fait partie des livres dits « du marché d'Onitsha ». Cette appellation générique désigne des feuilletons et de la littérature sentimentale que l'on pouvait trouver au grand marché historique de la ville. Cette littérature, bine que jugée superficielle par certaines élites intellectuelles à l'époque des indépendances et après, a eu un réel succès auprès du grand public.
[22] « This is the kola nut. This seed is a star. This star is life. This star is us. »

Au-delà du binôme colonial : l'image de l'Amérique comme point de fuite

L'épisode de la destruction de Maroko analysé auparavant est suivi du voyage d'Elvis dans le bidonville de Bridge City chez un ami : « Bridge City était un endroit dangereux […]. Les jeunes enfants qui avaient passé la journée dehors à mendier étaient les premières victimes des vautours qui rôdaient dans cet endroit. Ils étaient battus, violés, on leur volait l'argent, ils étaient parfois tués [23] »(309). Cet environnement dangereux et sombre fait d'abord écho au paysage intérieur du protagoniste qui a perdu tous ses repères. Plus encore, le regard porté sur les enfants des rues illustre un changement dans l'évolution du protagoniste : d'une part, il voit dans ces enfants ce qu'il aurait pu devenir lui-même s'il restait davantage dans les banlieues. D'autre part, la distance dans son regard (l'expression « les jeunes enfants » marque bien une perspective extérieure, Elvis ayant déjà dix-sept ans) souligne le fait qu'il est déjà en train de sortir de cet environnement.

L'arrivée à l'aéroport de Lagos avant son embarquement pour les États-Unis, la dernière scène du roman, est aussi celle qui soulève le plus de questions quant au dénouement du roman et quant à l'évolution du personnage :

> En fouillant dans sa bourse, il sortit le journal et le feuilleta. Il ne lui avait jamais révélé sa mère.Ne l'avait jamais aidé à la comprendre elle ou sa propre vie, ou encore pourquoi les choses s'étaient passées comme elles l'avaient fait. Pourquoi l'aurait-[Elvis] gardé ? Rien n'est jamais résolu, pensa-t-il. Les choses changent simplement.
>
> […] Il était dans la file attendant d'entendre son nom. Il pensa à son père et se sentit submergé par la honte. Presque toutes les nuits, il voyait dans ses rêves le fantôme de Sunday errer sans but [...].
>
> 'Redemption', appela l'agent de l'aéroport.
> Elvis, encore pas habitué à son nouveau nom, ne répondit pas.
> 'Redemption !' entendit-il l'agent l'appeler plus fort.
> Elvis fit un pas en avant et parla.
> 'Oui, je suis Redemption.' (320-321)[24].

Cette scène a plusieurs fonctions dans la narration : d'abord, le fait de mentionner ses parents revient à un dernier hommage rendu par Elvis sans qu'il y ait de compréhension

[23] « Bridge City was a dangerous place (…). Young children who had been out all day begging were prime targets for the scavengers who spawned by this place. They were beaten, raped, robbed and sometimes killed. »

[24] « Reaching into the bag, he pulled out the journal and flipped through it. It had never revealed his mother to him. Never helped him understand her, or his life, or why anything had happened the way it had. What was the point ? Nothing is ever resolved, he thought. It just changes. […] He stood in the line of passengers waiting for his name to be called. He thought about his father and felt guilt wash over him. Nearly every night, in his dreams, he saw Sunday's ghost wandering aimlessly […].
'Redemption,' the airline clerk called.
Elvis, still unfamiliar with his new name, did not respond.
'Redemption !' the clerk called louder.
Elvis stepped forward and spoke.
'Yes, this is Redemption.' »

profonde de leur comportement. Ensuite, le renoncement au journal de sa mère, que le protagoniste garde tout le temps dans sa bourse fulani, équivaut à une distanciation avec son passé et avec ses racines. L'acceptation du destin vient aussi expliquer le fait qu'il n'essaie plus de trouver une relation de causalité dans les événements de sa vie. La rupture avec le passé est matérialisée davantage dans le changement de nom : Redemption, le nom de son meilleur ami, fait aussi l'objet du jeu de mots final du roman. « This is Redemption » signifie, d'une part, que le protagoniste accepte le salut offert par ce changement d'identité, qui équivaut à sa sortie des bas-fonds de Lagos et de la vie de pauvreté. On pourrait également lire cette dernière réplique comme une affirmation de soi performative : *This is Redemption* signifie aussi en anglais « Ceci est le salut » et peut se lire comme un baptême symbolique de soi-même.

S'il existe dans la scène finale de *GraceLand* l'idée que Lagos est une métropole chaotique construite en opposition avec l'image idyllique de l'Amérique dominée par le mythe de la méritocratie et l'attrait de l'argent, la capitale nigériane en est aussi une métaphore de la ville-monde postcoloniale contemporaine avec son côté labyrinthique multiculturel, dangereux et tout en contrastes. Toutefois, bien que la fuite d'Elvis du bidonville de Maroko soit le moment décisif pour son départ de Lagos, elle représente surtout un fort moment identitaire. En effet, une deuxième fonction de cette scène est celle d'une anti-chute du roman : Elvis n'arrive pas en Amérique, mais à l'aéroport de Lagos. De ce fait, on peut considérer l'arrivée à l'aéroport moins comme une sortie effective et symbolique du Nigéria que comme une transition vers un autre espace qui, plus est, est un espace entre-deux, voire un non espace car soumis à des règles particulières.

Ainsi, le bilan final fait par le protagoniste marque à la fois une rupture et l'annonce d'un nouveau départ sans pour autant le rendre effectif. Le départ d'Elvis vers l'aéroport de Lagos comme entre-deux spatial opère un changement de l'espace périphérique (les bidonvilles de Maroko, détruit au moment de son départ, et de Bridge City, visité en dernier) vers l'espace trans-périphérique : l'aéroport n'étant pas partie d'un pays, mais un territoire « étranger », il fonctionne comme une antichambre du pays de destination. Elvis ne se trouve ni au Nigéria, ni aux États-Unis, mais dans un espace intermédiaire, symbole de son for intérieur, propice à l'introspection et non pas à marquer le point d'arrivée. Si tout au long du roman l'Amérique est construite comme Terre promise, elle ne sera jamais atteinte non pas parce qu'elle est trop loin pour l'être, mais parce que, finalement, elle est plutôt construite comme catalyseur de l'évolution du protagoniste.

De ce fait, le caractère trans-périphérique de l'espace de l'aéroport reflète le parcours du personnage qui évolue de sa formation à sa transformation identitaire comme pilier du roman d'apprentissage contemporain. En disant « This is Redemption », qui devient ici presque une formule magique, Elvis devient *de facto* son propre sauveur. La troisième génération d'écrivains nigérians mentionnée par Jane Bryce dans l'introduction de notre article met en avant ce type d'auto-construction au carrefour des espaces socioculturels. Dans le cas du roman d'Abani, l'importance de la scène finale n'est pas tellement de montrer qu'Elvis est sorti des bidonvilles de Lagos que de souligner son évolution dans un entre-deux spatial qui remet en question la dichotomie Afrique-Amérique héritée des temps coloniaux. Ainsi, l'image de l'Amérique fabrique de rêves est déconstruite au profit de l'image de point de fuite du roman dont le but est la transformation identitaire plutôt qu'un voyage dans l'espace vers un point d'arrivée.

Pour conclure, cet article retrace l'évolution du trope de l'Amérique dans *GraceLand* en commençant par l'opposition entre Lagos et Las Vegas, héritée du binôme colonial de Bill Ashcroft, qui positionne le trope de l'Amérique comme la Terre promise. L'admiration pour cet espace socioculturel mythique est fondée sur le penchant du protagoniste pour l'art, notamment pour la danse et le cinéma, qui sont construits autour de ce trope et dont il est la synecdoque. L'art est par excellence le mode d'évasion recherché par le protagoniste dans son aspiration vers l'Amérique. Enfin, nous avons montré que la construction de cet espace dépasse la dichotomie coloniale opposant les images génériques de l'Occident et de l'Afrique. En effet, l'Amérique apparaît davantage comme un point de fuite à la fin du roman que comme une destination ou comme le point d'arrivée d'un voyage qui n'a pas eu lieu.

Somme toute, bien qu'omniprésente dans le discours de la plupart des personnages, l'Amérique n'est jamais réellement présente *per se* et n'existe dans l'économie du roman qu'à travers ses échos et les représentations des autres personnages. La Terre promise devient, dans le roman d'Abani, au-delà d'un objet fantasmé, un véhicule du rite de passage à l'âge adulte. Cette Amérique se construit *in fine,* au-delà d'une destination rêvée, comme un moyen et une raison de quitter une période de la vie et un espace. Ce trope étant le principal vecteur de construction identitaire pour le protagoniste, le roman d'Abani glisse ainsi vers une mise en scène du devenir du protagoniste dans une ville-monde qui transforme sans cesse la notion d'identité.

Bibliographie:

ABANI, Chistopher, *GraceLand : A Novel*, New York, Picador, 2004.

—. *Song for Night*, New York, Akashic Books, 2007.

ASHCROFT, Bill, G. Griffiths and Helen Tiffin, *Post-colonial Studies: The Key Concepts.* London and New York, Routledge, 2000.

BRYCE, Jane, « Half and Half Children: Third-Generation Women Writers and the New Nigerian Novel » dans *Research in African Literatures*, vol. 39 (2 / 2008), p. 49-67.

DANAILA, Ioana, *Constructions, évolutions et questionnements identitaires dans la littérature nigériane contemporaine*, thèse de doctorat en études anglophones, sous la direction de Catherine Delmas, Université Grenoble Alpes, Grenoble, 2020.

DUNTON, Chris, « Entropy and Energy: Lagos as a City of Words » dans *Research in African Literatures*. Vol. 39 (2 / 2008). p. 68-78.

EKWENSI, Cyprian, *Jagua Nana*, London, Heinemann, coll. African Writers Series, 1987 (1961).

IWEALA, Uzodinma, *Beasts of No Nation*, New York, Harper Collins, 2005.

LAYE, Camara, *L'enfant noir*, Paris, Plon, (1953) 2008.

SPEEDY, Eric, *Mabel, or the Sweet Honey That Poured Away*, Onitsha, Membership Bookshop, 1960.

Ioana DANAILA, docteure en études anglophones de l'Université Grenoble Alpes, ILCEA4, enseignante à la Cité Scolaire Internationale de Lyon, Rédactrice de chroniques de littérature africaine depuis 2014 (**https://theafricanbookreview.com/**

Cahiers numériques n°1 :
« Décolonisations et indépendances vues par les écrivain(e)s africain(e)s de 1950 à 2022 »-Société Internationale d'Étude des Littératures de l'Ère Coloniale (SIELEC) ISSN 2803-5348

Anthony GLAISE, « Les tirailleurs, « témoins du monde nouveau qui sera demain ». *Hosties noires*, de la déploration lyrique à la rédemption universelle »

Anthony GLAISE, Professeur agrégé de Lettres classiques dans l'enseignement secondaire, docteur en Lettres (Université de Tours).

Dans sa livraison du 9 septembre 1948, la revue *Les Nouvelles littéraires* commente ainsi la parution du recueil *Hosties noires* : « Dans ses évocations africaines, sauvages et douces, Senghor joue avec nonchalance et maîtrise de notre dépaysement et sa sensibilité subtile est admirablement façonnée par les deux civilisations qui s'harmonisent en lui[1] ». Au-delà des remarques convenues sur le caractère « sauvage » de l'âme africaine et le « dépaysement », J. Authier souligne un point important : le fait qu'*Hosties noires* marque la rencontre de « deux civilisations » qui « s'harmonisent » : la civilisation européenne et la civilisation africaine. Pourtant, les circonstances mêmes de rédaction des poèmes de ce recueil auraient pu rendre cette rencontre radicalement impossible. Composés entre 1936 et 1945, ils suivent en effet le parcours de leur auteur qui, devenu agrégé de grammaire en 1935, est rapidement confronté à la réalité de la guerre et se trouve affecté comme tirailleur de deuxième classe dans le 31e régiment d'infanterie coloniale[2]. Comme pour beaucoup de ses camarades, l'expérience se révélera violente, voire traumatisante : capturé dès juin 1940, il échappe de peu à une exécution sommaire, connaît les camps de prisonniers, éprouve les assauts de la maladie. Tout au long de la guerre, il cherche à fixer par la poésie non seulement sa propre expérience de la guerre, mais aussi celle des tirailleurs sénégalais, dont on sait aujourd'hui qu'ils ont payé un lourd tribut au conflit mondial[3]. Nous allons cependant voir comment Léopold Sédar Senghor opère dans *Hosties noires* une transformation radicale de son expérience de la guerre en tentant d'en tirer la matière d'une espérance[4]. Ainsi, s'il fait de la guerre la principale cause d'un véritablement

[1] J. Authier, « *Hosties noires*, par Léopold Sédar Senghor », *Les Nouvelles littéraires*, 9 septembre 1948, p. 3 (consultable sur *Gallica* : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5954124/f3.item [site consulté le 23 septembre 2022]).
[2] Sur cette période de la vie de Léopold Sédar Senghor, nous renvoyons à Jean-Pierre Langellier, *Léopold Sédar Senghor*, Paris, Perrin, 2021, p. 143-161.
[3] Pour une présentation générale du sort des tirailleurs sénégalais pendant la Seconde Guerre mondiale, voir Anthony Guyon, *Les Tirailleurs sénégalais. De l'indigène au soldat, de 1857 à nos jours*, Paris, Perrin – Ministère des Armées, 2022, p. 223-271.
[4] Nous utiliserons dans cette étude l'édition courante des œuvres poétiques de Senghor : Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique*, Paris, éditions du Seuil, 1990 (le recueil *Hosties noires* est reproduit aux pages 55-96). Nous

et profond bouleversement de ses repères familiers, il trouve pourtant dans les tirailleurs sénégalais une sorte de boussole, un vestige du « Royaume d'enfance[5] » marqué par l'héroïsme et la simplicité. Cette figure collective lui permet d'envisager une issue favorable et de faire de la guerre un sacrifice nécessaire au renouvellement des rapports entre l'Europe et l'Afrique, faisant ainsi naître une nouvelle « harmon[ie] », pour reprendre le terme utilisé par J. Authier.

Du dévoiement du monde à sa recréation par la parole poétique

« Écoute le message de l'Afrique lointaine et le chant de ton sang[6] ! » L'Afrique, comme l'avait bien vu le critique des *Nouvelles littéraires*, hante littéralement le poète : c'est à partir d'elle qu'il se situe et se construit. La structure même du recueil en témoigne. Il se divise en effet en deux parties dont la première, *Éthiopie*, renvoie à un lieu matriciel, chargé d'une histoire millénaire[7], tandis que la seconde, *Camp 1940*, est incarnée par un lieu impersonnel, situé nulle part, si ce n'est dans le temps, figé en 1940, année fatidique, celle de la Drôle de guerre. L'Afrique est donc le point de départ du poète, celui dont la guerre le sépare brutalement.

C'est bien l'impression que nous tirons de la lecture du premier poème d'*Éthiopie*, « À l'appel de la race de Saba », dont le titre même charrie de nombreux thèmes chers à Senghor. D'abord, si évoquer « la race de Saba » revient à évoquer en filigrane la figure fondatrice de la reine de Saba, dont on sait qu'elle a fasciné le poète sénégalais[8], le sous-titre « (guimm pour deux kôras)[9] », que le poème partage avec la « Prière des tirailleurs sénégalais », située à la fin de la même section, revient à associer dans le même mouvement poétique la figure mythique

renvoyons aussi à la présentation générale d'*Hosties noires* que fait Jean-René Bourrel dans Léopold Sédar Senghor, *Poésie complète*, Paris, CNRS éditions, 2007, p. 127-135.

[5] Léopold Sédar Senghor, *Éthiopiques*, « Comme les lamantins vont boire à la source » (Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique*, p. 160).

[6] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Chant de printemps », I (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 85).

[7] On peut en effet voir derrière ce titre, au-delà de la référence à l'actualité de l'invasion italienne de 1936, une référence érudite aux « Éthiopiens », terme utilisé par les Grecs de l'Antiquité pour désigner les peuples noirs. Senghor évoque ce détail à plusieurs reprises : nous pouvons ainsi citer, à titre d'exemple, « La Négritude, comme culture des peuples noirs, ne saurait être dépassée », conférence faite en février 1976 (reproduite dans Léopold Sédar Senghor, *Liberté 5. Le Dialogue des cultures*, Paris, éditions du Seuil, 1993, p. 95-109 ; les remarques sur les « Éthiopiens » sont situées p. 107-108).

[8] On peut ainsi penser à « Élégie pour la reine de Saba », publiée dans le recueil des *Élégies majeures*, dont Senghor lui-même dit qu'elle « aura été vécue par [lui] pendant quelque cinq ans » (Léopold Sédar Senghor, *La poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*, Paris, Stock, 1980, p. 20). Sur le traitement senghorien de cette figure, voir Vesna Cakeljić, « La Reine de Saba, de Salomon à Senghor », *Afrika*, 2 (2013), p. 14-31, ou encore Jean-Luc Steinmetz, « À la rencontre de la Reine de Saba », *Sud. Revue littéraire bimestrielle*, 63 (1987), p. 210-242.

[9] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « À l'appel de la race de Saba » (Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique*, p. 57).

et originelle de la Reine de Saba et les tirailleurs sénégalais, l'incarnation même de « l'Afrique-Mère[10] » et ses enfants[11]. C'est à cette « Mère » que s'adresse le poète lorsqu'il est saisi par l'angoisse que lui inspire l'Europe :

> J'entends ta voix quand je suis livré au silence sournois de cette nuit d'Europe
> Prisonnier de mes draps blancs et froids bien tirés, de toutes les angoisses qui m'embarrassent inextricablement[12].

Dès le départ, l'Europe est porteuse de malaise et d'insécurité, auxquels vient s'opposer la « lumière d'outre-ciel des nuits sur la terre douce au soir[13] » qui caractérise l'Afrique. Étranger perdu sur un continent qui n'est pas le sien et qu'il est censé défendre, le poète, tout comme ses camarades tirailleurs, perçoit au plus près toute l'absurdité de la guerre, qui n'est que le règne de l'arbitraire et un marché dont il est la dupe :

> Il est là depuis quinze jours, qui tourne en rond, ruminant la nouvelle Grande Bêtise
> Et le nouvel affront – son front qui sue ! - de son sacrifice payé en monnaie fausse
> Il ne demandait même pas les cinquante centimes, pas un centime[14].

Alors que le Français métropolitain se bat pour sa terre, le tirailleur africain est comme floué : il est impliqué dans un conflit qui ne le concerne qu'indirectement, auquel il a bien voulu prendre part. Il ne lui apporte ainsi que « désespoir » et déception : le peu de reconnaissance qu'on lui témoigne fait perdre tout sens à son engagement. Ce d'autant plus que la guerre affecte irréversiblement le monde qui l'entoure et les rapports qu'il entretient avec la nature : si la guerre est totale, elle l'est aussi parce qu'elle affecte la totalité de l'être. Ainsi, c'est le cycle des jours et des nuits, et de manière plus générale celui des saisons, qui vient caractériser pour Senghor le rapport africain au temps : l'homme en vient à fusionner avec la nature en un rapport harmonieux qui lie rythme de la nature et succession des générations :

> Verrons-nous seulement mûrir les enfants nos cadets dont nous sommes les pères initiateurs ?
> Nous ne participerons plus à la joie sponsorale des moissons !
> Nous n'entendrons plus les enfants, oublieux du silence alentour et de pleurer les vivants
> Les cris d'enfants parmi les sifflements joyeux des frondes et les ailes et la poussière d'or[15] !

---

[10] Léopold Sédar Senghor, « L'Afrique-Mère, terre de poésie », discours au VII[e] Congrès mondial des Poètes de Marrakech (texte reproduit dans Léopold Sédar Senghor, *Liberté 5*, p. 254-260).

[11] Cette proximité est encore confirmée par la forme des deux poèmes : à l'invocation à la « Mère ! » d'« À l'appel de la race de Saba » répond le « Seigneur ! » de la « Prière des tirailleurs sénégalais ».

[12] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « À l'appel de la race de Saba », I (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 57).

[13] *Ibid.,* II (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 58).

[14] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Désespoir d'un volontaire libre » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 66).

[15] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Prière des tirailleurs sénégalais », II (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 69). On peut retrouver ce thème de la régénération des hommes comme de la terre chez Charles Péguy, lorsqu'il évoque le paysan qui songe à ses enfants : « Il faut que la paysannerie continue. / Et la vigne et le blé et la moisson et la vendange. / Et le labour de la terre. / Et le pâtour des bêtes. / Quand il n'y sera plus comme à présent. / Sinon mieux. » (Charles Péguy, *Porche du mystère de la deuxième vertu*, dans Charles Péguy, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, 1975, p. 544).

Si les tirailleurs cherchent à retrouver ce sentiment de communion avec la nature pendant la campagne de France, c'est dans la sereine certitude qu'ils mourront avant de revoir l'automne. Le paysan du Sine rejoint ainsi celui de la Beauce dans la contemplation des beautés naturelles qui lui survivront :

> Avant oui avant l'odeur future des blés et les vendanges dans l'ivresse, que nous ne foulerons pas
> Que nous goûtions la douceur de la terre de France
> Terre heureuse ! Où l'âpreté libre du travail devient lumineuse douceur[16].

C'est là que nous commençons à percevoir la perturbation dans les cycles naturels et humains que représente la guerre pour les tirailleurs, et tout particulièrement pour le poète lui-même. En effet, la guerre corrompt la nature et la rend improductive : « Il se penche, et la plaine apocalyptique est labourée de tranchées, où pourrissent les morts comme des semences infécondes[17] ». Elle détruit les corps des soldats, les chasse de leur environnement familier pour les rendre anonymes sous l'uniforme et les livrer à « la barbarie des civilisés » :

> Nous sommes des petits d'oiseaux tombés du nid, des corps privés d'espoir et qui se fanent
> Des fauves aux griffes rognées, des soldats désarmés, des hommes nus.
> Et nous voilà tout gourds et gauches comme des aveugles sans mains[18].

Les corps perdent leur singularité, ce qui faisait d'eux des corps sains, et plongent dans la pourriture et le froid. Or, le corps doit être pour le poète le lieu d'une puissance à la fois raffinée et harmonieuse, qui exprime son lien profond avec la nature, comme dans le « Taga de Mbaye Dyôb » :

> Les vierges du Gandyol te feront un arc de triomphe de leurs bras courbes, de leurs bras d'argent et d'or rouge
> Te feront une voie de gloire avec leur pagne rare des Rivières du Sud[19].

En outre, la puissance du corps ne s'exprime jamais tant que dans les concours gymniques, auxquels Senghor s'est beaucoup intéressé[20]. « Dis-moi donc l'orgueil de mes pères[21] ! », s'exclame-t-il dans « Ndessé » ; la culture du corps se fait ainsi à la fois marqueur identitaire et finalité première du corps africain : se déployer dans les jeux du stade et être célébré dans les chants gymniques :

---

[16]Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Prière des tirailleurs sénégalais », III (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 70).
[17] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Désespoir d'un volontaire libre » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 67).
[18] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Au Guélowar » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 72).
[19] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Taga de Mbaye Dyôb » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 80).
[20] Nous pouvons renvoyer par exemple aux développements de « L'inspiration poétique, ses sources, ses caprices », publié dans Léopold Sédar Senghor, *Liberté 5*, p. 27-37.
[21] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Ndessé » (Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique*, p. 82).

> Tu le sais – et la plaine docile se fait jusqu'au non abrupt des volontaires libres
> Qui offraient leurs corps de dieux, gloire des stades, pour l'honneur catholique de l'homme[22].

Au lieu de cela, cette vénérable culture est bafouée et éclipsée par les nécessités de la colonisation et de la guerre. Dans le poème « Camp 1940 », qui semble condenser cette expérience éprouvante du conflit, le souvenir heureux hante le poète dans les circonstances les plus dramatiques, comme le retour lancinant au début et à la fin du poème de la destruction du paysage aimé semble le suggérer :

> Saccagé le jardin des fiançailles en un soir soudain de tornade
> Fauchés les lilas blancs, fané le parfum des muguets
> Parties les fiancées pour les Isles de brise et pour les Rivières du Sud[23].

Entre les deux occurrences de ce refrain nostalgique, c'est le drame (présent) de l'incarcération : le camp est présenté comme un « village de boue et de branchages, un village crucifié[24] ». Le poète semble ici user de la catégorie africaine du « village » pour tenter d'identifier les nouvelles réalités qu'il expérimente, mais l'ajout d'éléments insolites marque bien la différence radicale entre ce qu'il connaît et ce qu'il a connu :

> C'est un grand village qu'encercle l'immobile hargne des barbelés
> Un grand village sous la tyrannie des mitrailleuses ombrageuses[25].

Pourtant, en un élan presque irrépressible, les prisonniers africains font tout de même vivre leur culture dans ce cadre contraint, marqué par la privation. D'une certaine manière, le village africain renaît, est réactualisé par la mémoire en acte des tirailleurs captifs :

> Les contes des veillées noires les bercent, et les voix graves qui épousent les sentiers du silence
> Et les berceuses doucement, les berceuses sans tam-tam et sans battements de mains noires[26].

C'est ainsi que le poète, qui a connu la captivité, s'inclut dans un groupe plus large que lui, ce qui lui permet d'envisager avec davantage d'ampleur les ravages de la guerre. Le colonisateur, en amenant sa propre culture et en réclamant les forces combattantes de son empire, menace l'équilibre même de la société des tirailleurs :

> Seigneur, pardonne à ceux qui ont fait des Askia des maquisards, de mes princes des adjudants
> De mes domestiques des boys et de mes paysans des salariés, de mon peuple un peuple de prolétaires[27].

---

[22] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Prière des tirailleurs sénégalais », I (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 68).
[23] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Camp 1940 » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 75).
[24] *Ibid.*
[25] *Ibid.*
[26] *Ibid.*.
[27] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Prière de paix », II (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 93).

La différence entre le raffinement des mots de la société africaine et le prosaïsme de leurs équivalents européens (plus ou moins exacts) marque très nettement de quel côté le poète situe la véritable noblesse, celle du verbe et celle de la pensée.

Ainsi, poésie et réalité entre en conflit, à l'avantage de la poésie[28]. C'est en effet dans la parole poétique que ce dernier trouve la force de faire advenir le souvenir, lui donnant ainsi une nouvelle vie qui vient faire oublier, pour un instant, qu'il n'existe plus[29]. Le poème devient ainsi réactualisation, comme nous le voyons au travers de la répétition du groupe verbal « Nous parlions » dans le poème « Méditerranée »[30]. Néanmoins, cette parole a besoin d'un réceptacle, qui ne peut être simplement le lecteur : ce serait limiter sa potentialité à la pure profération, sans réponse possible. Or, le dialogue est nécessaire pour soutenir le souvenir. C'est pourquoi le poème prend souvent une dimension collective, tant dans sa forme que dans son objet, et met souvent en scène un dialogue entre le poète et une autre instance, nommée ou non. On peut le constater dans « Chant de printemps », par exemple, ou dans « Méditerranée », où le dialogue devient même nomination réciproque : « Et je redis ton nom : Dyallo ! Et tu redis mon nom : Senghor[31] ! ». La seule occurrence du nom du poète donne à l'ensemble une tonalité résolument autobiographique : cette mise en scène de soi permet d'enraciner la parole poétique dans la matière du réel et de rendre encore plus frappants les tableaux qu'il décrit.

Cependant, la perte des repères dans et par la guerre ne signifie pas le découragement complet du poète. Dans « Chant de printemps » (rédigé en avril 1944), qui devrait chanter la renaissance et le retour de la fécondité, le poète déplore le sang versé :

> Et le sang de mes frères blancs bouillonne par les rues, plus rouge que le Nil – sous quelle colère de Dieu ?
> Et le sang de mes frères noirs les Tirailleurs sénégalais, dont chaque goutte répandue est une pointe de feu à mon flanc.
> Printemps tragique ! Printemps de sang[32] !

Pourtant, le poème se ferme sur un discret message d'espoir : « J'entends ton cœur d'ambre qui germe dans le silence et le Printemps[33]. » Cet espoir se confirme dans le poème

[28] Sur la poétique de l'émotion comme source de connaissance sur le monde, nous renvoyons à Michel Collot, « Lyrisme et matérialisme », *Pratiques – Linguistique, littérature, didactique*, 93 (1997), p. 31-49 (les pages 46-47 sont plus particulièrement consacrées à Léopold Sédar Senghor).
[29] Sur l'importance de la commémoration dans *Hosties noires*, voir Carla van den Bergh, « L'événement de la commémoration dans *Hosties noires* de Léopold Sédar Senghor », dans Emmanuel Boisset, Philippe Como [dir.], *Que m'arrive-t-il ?*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 47-61.
[30] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Méditerranée » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 63).
[31] *Ibid.*
[32] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Chant de printemps », II (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 86).
[33] *Ibid.*, III (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 87).

« Aux soldats négro-américains », qui voit non pas le poète rejoindre l'Afrique, mais l'Afrique se porter à la rencontre du poète au travers des Noirs américains :

> J'ai touché seulement la chaleur de votre main brune, je me suis nommé : « Afrika ! »
> Et j'ai retrouvé le rire perdu, j'ai salué la voix ancienne et le grondement des cascades du Congo[34].

Le passé et le présent se mêlent, le temps perd sa linéarité : pendant un instant, le poète se suspend au souvenir retrouvé, qui n'est plus guère souvenir, mais redevient pleinement actuel. Pourtant, à cette euphorie du retour succède le drame de « Tyaroye », l'avant-dernier poème du recueil[35]. Une dernière fois, la brutalité de la guerre se rappelle au lecteur et au poète, mais cette dernière salve de violence, pour intense qu'elle soit, est de courte durée. Si les tirailleurs deviennent alors véritablement « hosties », victimes pour le salut des hommes et de l'Afrique, ils sont aussi « témoins de l'Afrique immortelle[36] » par le fait même d'avoir été des victimes, et des victimes héroïques :

> Non, vous n'êtes pas morts gratuits ô Morts ! Ce sang n'est pas de l'eau tépide.
> Il arrose épais notre espoir qui fleurira au crépuscule[37].

Les tirailleurs, de l'héroïsme au sacrifice

Achille a été immortalisé par Homère, Énée a survécu dans la mémoire des hommes grâce à Virgile ; de la même manière, le poète entreprend de faire vivre par son chant le souvenir des tirailleurs hissés au rang de héros. Il se fait donc griot pour ne pas laisser le monopole de la célébration aux principaux responsables de l'armée (et donc de la mort de ses camarades), comme il l'écrit au début du « Poème liminaire » :

> Je ne laisserai pas la parole aux ministres, et pas aux généraux
> Je ne laisserai pas – non ! – les louanges de mépris vous enterrer furtivement[38].

Il s'érige ainsi en garant de la justice due à la mémoire des tirailleurs et s'en fait le chantre. Pourtant, il ne cherche pas à respecter les codes de la célébration ou de l'éloge[39] : « Car les poètes chantaient les héros, et votre rire n'était pas sérieux, votre peau noire pas classique. »

---

[34] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Aux soldats négro-américains » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 89). On sait ce que Senghor doit à la *Negro Renaissance* (ou *Renaissance de Harlem*), avant même le début de la guerre : il en fait état, par exemple, dans sa conférence « De la Négritude » (reproduite dans Léopold Sédar Senghor, *Liberté 5*, p. 14-26). Pour une présentation de cette influence américaine, nous renvoyons à Jacques Louis Hymans, *Léopold Sédar Senghor : An Intellectual Biography*, Édimbourg, Edimbourgh University Press, 1971.
[35] Sur cet événement, voir Anthony Guyon, *op. cit.*, p. 263-269. Pour un rapide commentaire de « Tyaroye », voir Lilyan Kesteloot, *Comprendre les poèmes de L. S. Senghor*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 40-41.
[36] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Tyaroye » (Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique*, p. 91).
[37] *Ibid.*, p. 90.
[38] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Poème liminaire » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 55).
[39] *Ibid*.

Contrairement aux héros de l'Antiquité, les tirailleurs n'ont rien de « classique » dans leur héroïsme. Loin de l'académisme et des « rires *banania* », le « Poème liminaire » propose une forme d'*Art poétique* à l'usage du lecteur d'*Hosties noires* et met en place l'*ethos* du poète. Ce dernier clame à la fois sa posture de sujet lyrique et sa proximité avec l'objet qu'il veut célébrer, comme le montre la reprise en miroir des deux premiers vers à la fin du poème :

> Vous, Tirailleurs sénégalais, mes frères noirs à la main chaude sous la glace et la mort
> Qui pourra vous chanter si ce n'est votre frère d'armes, votre frère de sang[40] ?

En associant d'emblée le poète et le tirailleur, le poème (et donc le recueil tout entier) est mis sous leur double parrainage. Cette posture singulière du poète, à la fois près et loin de son objet, se trouve rapidement corrélée à un autre postulat : contrairement à l'idée traditionnelle selon laquelle l'aristocratie est porteuse du courage, les tirailleurs, aux origines sociales souvent modestes, font preuve d'une noblesse de sentiments et d'un héroïsme indéniables.

Senghor développe particulièrement cette idée dans l'oraison funèbre qu'il leur consacre, « Aux Tirailleurs sénégalais morts pour la France ». Désireux de ne pas laisser « les généraux » s'approprier la gloire de ses morts, le poète assume ce rôle en faisant son oraison sous la forme de l'invocation : « Écoutez-moi, Tirailleurs sénégalais, dans la solitude de la terre noire et de la mort[41] ». En les rappelant de la mort par la parole, il les fait revivre et leur donne, comme au monde passé que nous avons déjà étudié plus haut, une force renouvelée. Les tirailleurs deviennent ainsi une nouvelle aristocratie, dont le seul titre de noblesse est d'être « MORTS POUR LA REPUBLIQUE[42] » ; l'usage de la majuscule et la proximité de l'expression avec l'expression lapidaire classique « Morts pour la France » (déjà rappelée dans le titre du poème) donne à ce vers une fixité qui figent les tirailleurs eux-mêmes dans un souvenir glorieux, qui renouvelle les exploits mythiques des nobles héros du passé, comme le suggère le ton solennel utilisé dans certains poèmes :

> Dyôb ! - qui n'es ni capitaine ni aviateur ni cavalier pétaradant, pas seulement du train des équipages
> Mais soldat de deuxième classe au Quatrième Régiment des Tirailleurs sénégalais
> Dyôb ! - je veux chanter ton honneur blanc[43].

Cependant, ces actes valeureux ont été accomplis sur le fond d'une incompréhension totale entre les Blancs (qui ne comprennent pas l'ardeur des Africains à se battre pour la France)

---

[40] *Ibid.*
[41] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Aux Tirailleurs sénégalais morts pour la France » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 64).
[42] *Ibid*.
[43] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Taga de Mbaye Dyôb » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 79).

et les tirailleurs, comme le résume avec vivacité l'épigraphe du poème « Désespoir d'un volontaire libre » : « Je n'y comprends rien, dit l'Adjudant : un Sénégalais – et volontaire[44] ! » C'est que leur héroïsme est, selon le poète, construit sur une forme d'illusion : en croyant servir la France, les tirailleurs n'ont fait que se sacrifier sur l'autel du colonialisme et du colonisateur, qui ne leur en a pas su gré : « On lui a donné les vêtements de servitude, qu'il imaginait la robe candide du martyr / O naïf ! nativement naïf[45] ! ». En revanche, lorsque les tirailleurs ont eu besoin de la France, ils n'ont trouvé que le silence :

> Nous avons cherché un appui, qui croulait comme le sable des dunes
> Des chefs, et ils étaient absents, des compagnons, ils ne nous reconnaissent plus
> Et nous ne reconnaissions plus la France.
> Dans la nuit, nous avons crié notre détresse. Pas une voix n'a répondu[46].

Ramener ce courage à de l'inconscience serait pourtant mal le comprendre, puisqu'on peut le ramener à la conscience aiguë de la nécessité des cycles naturels que nous avons déjà évoqués : pour que quelque chose vive, autre chose doit mourir. Si le courage des tirailleurs semble incompréhensible, c'est qu'il échappe aux catégories logiques de l'Occident et s'enracine au contraire dans le terroir africain. C'est du moins ce que l'on peut comprendre de la « Prière des Tirailleurs sénégalais », dans laquelle les tirailleurs envisagent l'avenir :

> Corps noueux, ridés tortueusement de travail, mais solidement poussés et fins comme le pur froment.
> Pour qu'ils poussent dru dessus nous les enfants nos cadets, dont nous sommes les pères maturiers
> Qu'à leurs pieds nous formions l'humus d'une épaisse jonchée de feuilles pourries[47].

Ce courage plein d'abnégation donne donc aux tirailleurs une dimension proprement héroïque que le poète veut particulièrement mettre en lumière. Néanmoins, s'il cherche surtout à glorifier la figure collective du tirailleur anonyme, il lui arrive d'accorder à quelques figures individuelles les honneurs de l'éloge. La plus illustre d'entre elles est celle de Félix Éboué. Alors qu'il n'était pas tirailleur, ce dernier est pourtant l'objet d'un poème éclatant qui se distingue par un véritable luxe de références aux animaux associés au courage et à la puissance

[44] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Désespoir d'un volontaire libre » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 66).
[45] *Ibid.*
[46] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Au Guélowar » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 73).
[47] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Prière des Tirailleurs sénégalais » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 70). Encore une fois, nous pouvons rapprocher ces vers de Senghor de ceux de Péguy dans les béatitudes d'*Ève* : « Heureux ceux qui sont morts, car ils sont retournés / Dans la première argile et la première terre. / Heureux ceux qui sont morts dans une juste guerre. / Heureux les épis mûrs et les blés moissonnés. » (Charles Péguy, *op. cit.*, p. 1028).

ou à la nature. Plus étonnant, il est clairement comparé à l'apôtre Pierre, la pierre sur laquelle le Christ « a bâti [son] Église » (Mt 16.18) :

> Ébou-é ! Et tu es la pierre sur quoi se bâtit le temple et l'espoir
> Et ton nom signifie « la pierre » et tu n'es plus Félix ; je dis Pierre Éboué[48].

En associant Félix et Pierre, et donc implicitement l'Afrique et l'Église, il donne au héros qu'il chante une portée universelle. Ainsi, non content d'être un héros qui se distingue par ses hauts faits d'armes et sa loyauté sans faille au Général de Gaulle, il est aussi celui qui défend l'honneur de l'Afrique, sa culture, son histoire ; il est l'incarnation même de l'âme africaine, ce qui le hisse au rang de mythe vivant :

> Tu es la fierté simple de l'Afrique mienne, la fierté d'une terre vidée de ses fils
> Vendus à l'encan moins chers que harengs, et il ne lui reste que son honneur
> Et trois siècles de sueur n'ont pu soumettre ton échine[49].

Malgré les ravages passés et présents du colonialisme et de la guerre, Éboué redonne sa noblesse à l'Afrique, la hisse de nouveau au rang de grande puissance fière et indomptable. Il incarne donc une nouvelle page de l'histoire africaine, celle qui doit voir l'Afrique prendre sa place dans le concert universel des nations.

De la même manière, le « Taga de Mbaye Dyôb » glorifie un individu bien identifié, un tirailleur cette fois. En choisissant de l'appeler « taga » (« éloge, genre de poème[50] », selon Senghor lui-même), le poète s'inscrit dans l'univers culturel et poétique africain qui lui est si cher, et dont Mbaye Dyôb est comme la figuration, lui qui n'est pourtant pas aussi illustre face à l'Histoire que Félix Eboué. Si les concours gymniques ont été brisés par la guerre (nous l'avons vu), la guerre doit devenir l'occasion pour les Africains de briller et de se distinguer. C'est avant tout par le nom que le champion se distingue des autres, qu'il acquiert son irréductible singularité : « Mbaye Dyôb ! Je veux dire ton nom et ton honneur[51] ! ». C'est le poète qui assure la pérennité de cette singularité : par le chant, le héros est ainsi soustrait à l'anonymat de la mort et de l'oubli. Le griot porte donc le nom du héros au rang d'une mélodie, d'une musique formidable :

> Dyôb ! Je veux hisser ton nom au haut mât du retour, sonner ton nom comme la cloche qui sonne la victoire
> Je veux chanter ton nom, Dyôbène[52] !

[48] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Au Gouverneur Éboué » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 73).
[49] *Ibid.* (*ibid.*, p. 74).
[50] Nous renvoyons au lexique établi par Senghor lui-même dans Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique*, p. 427-430 (la définition de « taga » est à la page 430).
[51] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Taga de Mbaye Dyôb » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 79).
[52] *Ibid*.

Cette importance du nom se retrouve dans la « Lettre à un prisonnier », qui célèbre un tirailleur qui, s'il n'est pas nommé dans le titre du poème, l'est dans le poème lui-même :

> Je te lance mon salut blanc comme le cri blanc de l'aurore, par dessus les barbelés
> De la haine et de la sottise, et je te nomme par ton nom et par ton honneur.
> Mon salut au Targui Dargui Ndyâye qui se nourrit de parchemins[53].

Encore une fois, si le poète chante, c'est pour combattre la dévastation de la guerre, qui ne laisse que ruines, et assurer l'immortalité de ses camarades. La mémoire devient ainsi un enjeu majeur, puisqu'il s'agit de ne pas la laisser aux mains de ceux qui ne seraient pas dignes de l'invoquer et même assez cyniques pour l'instrumentaliser :

> Nous n'avons pas loué de pleureuses, pas même les larmes de vos femmes anciennes
> - Elles ne se rappellent que vos grands coups de colère, préférant l'ardeur des vivants
> Les plaintes des pleureuses trop claires
> Trop vite asséchées les joues de vos femmes, comme en saison sèche les torrents du Fouta
> Les larmes les plus chaudes trop claires et trop vite bues au coin des lèvres oublieuses[54].

Les « lèvres oublieuses », ce sont là l'obsession du poète : s'il ne veut pas que l'on oublie les héros, ses camarades, il doit élever la voix et hausser le ton, se mettant ainsi dans le sillage dans la grande poésie africaine. Mais il a affaire à un paradoxe : la plupart de ses héros ne se distinguent pas par de brillants faits d'armes ou par une personnalité charismatique, comme il en serait d'un Chaka[55]. L'héroïsme des tirailleurs s'exprime au contraire dans la sobriété et l'humilité. Ce paradoxe héroïque est mis en scène par Senghor dans « À l'appel de la race de Saba » :

> Comme aux dernières minutes avant l'attaque – les cartouchières sont bien garnies, le coup de pinard avalé ; les musulmans ont du lait et tous les grigris de leur foi.
> La mort nous attend peut-être sur la colline ; la vie y pousse sur la mort dans le soleil chantant
> Et la victoire ; sur la colline à l'air pur où les banquiers bedonnants ont bâti leurs villas, blanches et roses
> Loin des faubourgs, loin des misères des quartiers indigènes[56].

Ici, les Blancs, pourtant eux-mêmes héritiers d'une longue et glorieuse tradition épique et héroïque, incarnent l'égoïsme et le prosaïsme, la bourgeoisie jouisseuse et enfermée sur elle-

[53] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Lettre à un prisonnier » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 82).
[54] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Aux Tirailleurs sénégalais morts pour la France » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 64).
[55] L'héroïsme mythique et flamboyant de Chaka fera d'ailleurs l'objet d'un poème du recueil *Éthiopiques*, « Chaka. Poème dramatique à plusieurs voix » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 118-133).
[56] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « À l'appel de la race de Saba », V (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 60).

même[57]. Les tirailleurs, quant à eux, quelle que soit leur religion, font preuve d'un lucide courage : la mort est au bout du champ de bataille, mais cette mort peut être porteuse de vie, d'une vie autre.

Hosties noires, un recueil sous le signe du « cœur catholique »

> L'Afrique s'est faite acier blanc, l'Afrique s'est faite hostie noire
> Pour que vive l'espoir de l'homme[58].

Ces vers d'« Au Gouverneur Eboué » semblent parfaitement résumer la double intention du poète : montrer les ravages de l' « acier blanc » (blanc tant par son éclat que parce qu'il est l'apanage des Blancs, qui mènent les tirailleurs à la guerre) ; mettre en scène le sacrifice de l' « hostie noire », du tirailleur qui se fait victime. Cette dernière expression est éloquente, puisqu'elle renvoie à la fois à l'étymologie du mot « hostie », la victime, *hostia*, en latin, et à son sens religieux : le pain qui devient la chair du Christ dans le sacrement de l'Eucharistie[59]. Dans cette perspective, l'adjectif « catholique », sans cesse utilisé par Senghor au fil de son recueil, revêt lui aussi sa double acception : en partant du destin singulier des tirailleurs, le poète cherche à créer un dialogue *universel*, dans lequel les tirailleurs (et l'Afrique) auraient leur place ; il trouve dans le sort de ses camarades une occasion de pratiquer le pardon qu'est censé lui inspirer le christianisme envers ceux qui, par la guerre, ont détruit tout ce à quoi il tenait : les Européens, et plus particulièrement les Français[60].

Ainsi, contrairement au conflit ouvert que l'on pouvait entrevoir au début du « Poème liminaire », Senghor cherche à construire un dialogue entre l'Afrique et l'Europe (et plus particulièrement la France), dialogue permis par l'héroïsme sacrificiel des tirailleurs. Le christianisme lui permet ainsi de renouer avec une forme d'harmonie en évitant d'entretenir les oppositions stériles et les rancœurs inexpiables :

> Ah ! Ne dites pas que je n'aime pas la France – je ne suis pas la France, je le sais –
> Je sais que ce peuple de feu, chaque fois qu'il a libéré ses mains
> A écrit la fraternité sur la première page de ses monuments
> Qu'il a distribué la faim de l'esprit comme de la liberté
> A tous les peuples de la terre conviés solennellement au festin catholique[61].

---

[57] On retrouve cette association entre puissance d'établissement et pleutrerie dans « Luxembourg 1939 » : « On installe des canons pour protéger la retraite ruminante des Sénateurs » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 66).
[58] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Au Gouverneur Éboué » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 74).
[59] Sur les rapports de Senghor à la religion, nous renvoyons à Lilyan Kesteloot, « Senghor et la religion. Ambivalence et ambiguïté », *Littératures*, 15 (1986), p. 161-165.
[60] Voir sur ce point Boniface Mongo Mboussa, « Pour une relecture dynamique de Senghor », dans Christine Le Quellec Cottier et Irena Wyss [dir.], ''Voir et lire l'Afrique contemporaine'', *Études de Lettres*, 3-4 (2017), p. 101-112 (les pages 103-105 sont particulièrement consacrées à la question du pardon).
[61] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Poème liminaire » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 56).

Pourtant, cette volonté de réconciliation ne va pas sans déchirures : « Ah ! Ne suis-je pas assez divisé[62] ? ». En opposant ce que fait la France dans la colonisation et ce que représente la France pour le monde, c'est le dilemme de sa propre conscience qu'il expose[63]. Ainsi, chanter le courage des tirailleurs revient à explorer ses propres tourments et le conduit à se questionner sur son propre rapport au colonisateur en général, et à la France en particulier. Cependant, si cette introspection se déroule au milieu des affres de la guerre, de la captivité et de la mort omniprésente, elle aboutit pour le poète à une échappée vers l'universel : le particularisme du tirailleur devient la porte d'entrée vers une conscience de l'interdépendance des civilisations.

C'est là que le catholicisme prend une importance tout particulière, surtout lorsqu'il envisage la figure du héros qui se sacrifie pour les autres qu'il croit trouver chez le tirailleur. On peut ainsi lire dès le « Poème liminaire » :

> Notre noblesse nouvelle est non de dominer notre peuple, mais d'être son rythme et son cœur
> Non de paître les terres, mais comme le grain de millet de pourrir en terre
> Non d'être la tête du peuple, mais bien sa bouche et sa trompette[64].

Tout en rappelant son rôle de « trompette », de gardien de la mémoire du sacrifice des tirailleurs, rôle que nous avons déjà étudié, il fait une claire référence à Jn 12,24 : « Amen, amen, je vous le dis : si le grain de blé tombé en terre ne meurt pas, il reste seul ; mais s'il meurt, il porte beaucoup de fruit. ». La référence évangélique est néanmoins africanisée, puisque le blé est remplacée par le millet. Il montre ainsi combien le particulier et l'universel se mêlent quand il s'agit d'évoquer la mort de courageux soldats africains envisagée au prisme de la foi chrétienne. Comme nous l'avons déjà vu, la mort est nécessaire à la vie, et l'exemple des tirailleurs le montre de manière éloquente. Ils réactualisent par leur propre sacrifice celui du Christ :

> Seigneur, écoute l'offrande de notre foi militante
> Reçois l'offrande de nos corps, l'élection de tous ces corps ténébreusement parfaits
> Les victimes noires paratonnerres[65].

---

[62] *Ibid*.
[63] On peut envisager à cette lumière toutes les tentatives de Senghor pour rapprocher la poésie française de la civilisation africaine, faisant ainsi de Paul Claudel ou Charles Péguy des « modèles des "Poètes nègres" que nous [*i.e.* Senghor et Aimé Césaire] voulions être » (Léopold Sédar Senghor, *Ce que je crois*, Paris, Grasset, 1988, p. 210).
[64] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Poème liminaire » (Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique*, p. 56).
[65] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Prière des Tirailleurs sénégalais » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 70).

La forme de la prière[66] accentue ici encore l'idée qu'ils s'offrent avec les corps « des paysans de France, nos camarades[67] » : le sacrifice est leur, mais ils l'accomplissent au bénéfice de tous les hommes. Les souffrances de la guerre deviennent donc une épreuve nécessaire pour faire advenir un monde nouveau et ouvrir l'espoir d'une régénération :

> Frères, je ne sais si c'est vous qui avez bombardé les cathédrales, orgueils de l'Europe
> Si vous êtes la foudre dont la main de Dieu a brûlé Sodome et Gommorhe.
> Non, vous êtes les messagers de sa merci, le souffle du Printemps après l'Hiver[68].

S'il renvoie ici aux cités bibliques de Sodome et de Gommorhe, c'est pour montrer que le monde d'avant la guerre avait touché à sa fin et que la destruction était nécessaire à un nouveau départ. Il fallait que le sang coule pour féconder la terre, comme semble le suggérer le poème « Luxembourg 1939 » :

> Je vois tomber les feuilles dans les faux abris, dans les fosses dans les tranchées
> Où ruisselle le sang d'une génération
> L'Europe qui enterre le levain des nations[69] et l'espoir des races nouvelles[70].

Cependant, cette régénération ne pourra passer que par l'amitié entre les peuples : si les rancœurs et les haines l'emportent, le sacrifice des tirailleurs aura été absolument vain. Rappeler leur mémoire revient donc à proclamer aussi la nécessité d'une union qui lierait plus étroitement encore l'Afrique au reste du monde, et surtout à la France :

> Que l'enfant blanc et l'enfant noir – c'est l'ordre alphabétique –, que les enfants de la France
> Confédérée aillent main dans la main
> Tels que les prévoit le Poète, tel le couple Demba-Dupont sur les monuments aux Morts
> Que l'ivraie de la haine n'embarrasse pas leurs pas dépétrifiés
> Qu'ils progressent et grandissent souriants, mais terribles à leurs ennemis comme l'éclair et la foudre ensemble[71].

L'« ivraie de la haine », qui renvoie à la parabole évangélique du bon grain et de l'ivraie (Mt 13, 24-30), inscrit une nouvelle fois le message du poète dans le champ chrétien, et plus particulièrement dans l'univers catholique. Il va même plus loin : il voit dans la virile

[66] Elle est récurrente dans tout le recueil, comme on peut le voir dans « À l'appel de la race de Saba », dans « Prière des Tirailleurs sénégalais », ou encore dans la « Prière de paix » qui clôt le recueil.
[67] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Prière des Tirailleurs sénégalais » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 70).
[68] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Aux soldats négro-américains » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 89).
[69] Nous pouvons voir là une nouvelle référence évangélique : celle du levain dans la pâte que doivent être les chrétiens en Mt 13.33.
[70] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Luxembourg 1939 » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 66).
[71] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Prière des Tirailleurs sénégalais » (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 71).

camaraderie des tirailleurs une forme de société chrétienne, de préfiguration de la société idéale censée naître de l'union des peuples :

> Ni maîtres désormais ni esclaves ni guelwars ni griots de griot
> Rien que la lisse et virile camaraderie des combats, et que me soit égal le fils du captif, que me soient copains le Maure et le Targui congénitalement ennemis[72].

En abolissant les catégories traditionnelles, la confrontation à la guerre a permis de créer une fraternité d'armes qui peut laisser la place à une fraternité proprement catholique, comme l'envisageait déjà l'apôtre Paul en Gal 3.28 : « En effet, vous tous que le baptême a unis au Christ, vous avez revêtu le Christ ; il n'y a plus ni Juif ni Grec, il n'y a plus ni esclave ni homme libre, il n'y a plus l'homme et la femme, car tous, vous ne faites plus qu'un dans le Christ Jésus ». Ce rapprochement est d'autant plus net qu'il est complété et élargi à la laisse VI du même poème :

> Le Cafre le Kabyle le Somali le Maure, le Fân le Fôn le Bambara le Bobo le Mandiago
> Le nomade le mineur le prestataire, le paysan et l'artisan le boursier et le tirailleur
> Et tous les travailleurs blancs dans la lutte fraternelle.
> Voici le mineur des Asturies le docker de Liverpool le Juif chassé d'Allemagne, et Dupont et Dupuis et tous les gars de Saint-Denis[73].

Par ces énumérations, le poète lie étroitement catholicisme et universel, la France et l'humanité : les dimensions se mêlent pour laisser place à une nouvelle façon d'envisager les rapports entre les peuples, qui n'aurait jamais vu le jour s'il n'y avait pas eu la guerre. C'est ainsi que la guerre prend une ampleur épique lorsqu'il s'agit d'évoquer l'implication des hommes dans le combat :

> Mais jaillie du cuivre de nos bouches, la Marseillaise de Valmy plus pressante que la charge d'éléphants des gros tanks que précèdent les ombres sanglantes
> La Marseillaise catholique[74].

Encore une fois, Senghor joue sur la polysémie de « catholique » pour renvoyer à la fois à la portée universelle des valeurs défendues par la France et sa qualité de "fille aînée de l'Église'', soulignant ainsi la continuité historique et singulière de la France. Cette dimension est évidente dans le dernier poème du recueil « Prière de paix », qui vient s'inscrire en écho avec le discours véhément du « Poème liminaire ». Tout comme ce dernier annonçait les

[72] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « À l'appel de la race de Saba », IV (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 59).
[73] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « À l'appel de la race de Saba », VI (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 61). Cette énumération semble elle-même annoncer celle qui se trouve à la fin de ''Prière de paix'' : « Je vous salue mes frères : toi Mohammed Ben Abdallah, toi Razafymahatratra, et puis toi là-bas Phan-Manh-Tuong » (« Prière de paix », IV (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 95).
[74] *Ibid.*

thématiques principales du recueil et était dédié à Léon Gontran Damas, qui incarnait la Négritude avec Césaire et Senghor lui-même, la « Prière de paix » semble aborder une dernière fois les mêmes thèmes, mais pour cette fois les transcender et les sublimer en les mettant sur un nouveau plan : celui du pardon chrétien et celui d'une amitié possible avec les Blancs, incarnés ici par le couple dédicataire (et ami) Claude et Georges Pompidou[75]. C'est en effet le pardon qui émerge d'emblée, comme nous l'indique la citation (en latin, langue culturelle des Blancs) du *Notre Père* mise en exergue : « *Sicut et nos dimittimus debitoribus nostris* », « Comme nous pardonnons aussi à ceux qui nous ont offensés ».

Pourtant, le pardon ne peut aller sans mal et sans la mémoire pénible des souffrances endurées : le recueil tout entier est comparé à un « ciboire de souffrances », donnant ainsi encore une fois (sur un mode implicite) aux tirailleurs une dimension christique, confirmée par la suite : « Seigneur, au pied de cette croix – et ce n'est plus Toi l'arbre de douleur, mais au-dessus de l'Ancien et du Nouveau Monde l'Afrique crucifiée[76] ». Les griefs restent pourtant graves :

> Car il faut bien que Tu oublies ceux qui ont exporté dix millions de mes fils dans les maladreries de leurs navires
> Qui en ont supprimé deux cents millions.
> Et ils m'ont fait une vieillesse solitaire parmi la forêt de mes nuits et la savane de mes jours[77].

L'esclavage, la conscription, la déportation sont autant de crimes dont la France s'est rendue coupable aux yeux de l'Afrique : le poète le sait et devrait en concevoir une haine farouche pour la France. Mais il trouve encore la force de pardonner, parce que la France incarne des valeurs qui la dépassent elle-même et auxquelles elle n'est pas toujours fidèle : « Oui Seigneur, pardonne à la France / Qui dit la voie droite et chemine par les sentiers obliques[78] ».

S'il cherche à remédier à ce paradoxe en glorifiant les tirailleurs, qui ne sont que des « mercenaires » et « les dogues noirs de l'Empire[79] » aux yeux des Français, et à redonner ainsi à l'Afrique une forme de noblesse, c'est qu'il croit en la nature profonde de la France, nature qui ne s'exprime pas dans le colonialisme : « ce masque de petitesse et de haine pour qui [il

[75] L'amitié de Georges Pompidou et son « cher Ghôr » aura inspiré à ce dernier, outre « Prière de paix », l'« Élégie pour Georges Pompidou », rédigée peu après la disparition de celui-ci en 1974 et publiée dans les *Élégies majeures*. D'ailleurs, les deux poèmes partagent la même notation musicale « (pour grandes orgues) », l'orgue semblant renvoyer dans l'esprit du poète à des tonalités musicales proprement occidentales et catholiques.
[76] Les deux dernières citations sont extraites de Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Prière de paix », I (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 92).
[77] Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, « Prière de paix », II (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 93).
[78] *Ibid.*, III (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 94).
[79] *Ibid.*

n'a] que haine[80] » ne peut être qu'une apparence qui masque le vrai visage de la France, qui devrait, par tout ce qu'elle représente, tendre la main à l'Afrique et l'asseoir au « festin catholique » des nations[81]. Le griot se fait ainsi prophète, prophète d'un nouveau pacte entre les peuples et les nations, pacte fondé sur l'harmonie et la concorde et signé par le sacrifice sanglant des tirailleurs.

Presque vingt ans après *Hosties noires*, Pierre Guyotat publiait son *Tombeau pour cinq cent mille soldats*[82]. Mais si Guyotat décrit de manière exhaustive la violence sous toutes ses formes et ne laisse entrevoir aucune espérance, ce n'est pas le cas de Senghor. Pourtant, le point de départ est identique : la violence de la guerre. Chez Senghor, elle est omniprésente, qu'elle s'exerce sur le corps des tirailleurs ou sur leurs repères traditionnels. La voix du poète prend le parti de ceux qui souffrent, de ceux qui meurent, et porte le deuil du monde culturel et spirituel qui meurt avec eux et que le poète cherche à recréer par le chant. Néanmoins, ces tirailleurs prennent dans le même temps une autre mesure : de simples victimes d'un système qui les broie, ils deviennent de véritables héros, capables de courage jusqu'au sacrifice pour une cause qui les dépasse, même s'ils n'en perçoivent pas tout à fait toutes les conséquences pour eux-mêmes. Ce sacrifice n'en est pour autant pas vain, puisque le poète y voit un deuil à dépasser, le point de départ d'une nouvelle étape de l'histoire culturelle du monde : le pardon des colonisés pour les colonisateurs et la construction de relations bâties sur l'égalité et la réciprocité, ce que Césaire appelait « le rendez-vous du donner et du recevoir ». Pourtant, le pardon n'annule pas la souffrance : c'est plutôt de cette souffrance même que le pardon tire toute sa noblesse et toute sa profondeur. La guerre a en effet montré au monde ce que valait l'Afrique : cette démonstration faite, le pardon peut faire son œuvre. Avoir montré ce dont elle était capable revient donc pour Senghor à s'inscrire dans de nouvelles relations avec l'Europe, fondées sur l'égalité et le respect mutuel. *Hosties noires* constitue ainsi, en 1948, les prémisses poétiques de ce que deviendra l'idée de la Communauté franco-africaine, portée par le Général de Gaulle et défendue par Léopold Sédar Senghor en 1958 : la guerre a ouvert une nouvelle page, celle de

[80] *Ibid*. IV (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 94).
[81] Cela est d'autant plus vrai que le poète met au crédit de la France d'avoir entrepris l'évangélisation de ses colonies : « Bénis ce peuple qui m'a apporté Ta Bonne Nouvelle, Seigneur, et ouvert mes paupières lourdes à la lumière de la foi. » (« Prière de paix », IV (Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 95)). Cette thématique reviendra d'ailleurs, sur un ton encore plus personnel, dans l'*Élégie pour Jean-Marie*, publiée dans les *Élégies majeures*. Voir à ce propos Anthony Glaise, « " "Ô Dieu mon Dieu, ouvre mes yeux..." Note sur l'*Élégie pour Jean-Marie* », dans Mohamed Aziza *et al.* [dir.], *L'Héritage de Senghor*, Paris – Alberobello, L'Harmattan – AGA, 2022, p. 146-159.
[82] Pierre Guyotat, *Tombeau pour cinq cent mille soldats*, Paris, Gallimard, 1967.

la « civilisation de l'Universel », dont le poète devenu Président de la République du Sénégal se fera tout au long de sa vie un inlassable défenseur.

Bibliographie

Œuvres de Léopold Sédar Senghor

SENGHOR, Léopold Sédar, *Poésie complète*, Paris, CNRS éditions, 2007.

SENGHOR, Léopold Sédar, *Liberté 5. Le Dialogue des cultures*, Paris, éditions du Seuil, 1993.

SENGHOR, Léopold Sédar, *Œuvre poétique*, Paris, éditions du Seuil, 1990.

SENGHOR, Léopold Sédar, *Ce que je crois*, Paris, Grasset, 1988.

SENGHOR, Léopold Sédar, *La poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*, Paris, Stock, 1980.

Sources primaires

AUTHIER, J., « *Hosties noires*, par Léopold Sédar Senghor », *Les Nouvelles littéraires*, 9 septembre 1948, p. 3 (consultable sur *Gallica* : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5954124/f3.item).

GUYOTAT, Pierre, *Tombeau pour cinq cent mille soldats*, Paris, Gallimard, 1967.

PÉGUY, Charles, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, 1975.

Littérature critique : études et articles

CAKELJIĆ, Vesna, « La Reine de Saba, de Salomon à Senghor », *Afrika*, 2 (2013), p. 14-31.

COLLOT, Michel, « Lyrisme et matérialisme », *Pratiques – Linguistique, littérature, didactique*, 93 (1997), p. 31-49.

GLAISE, Anthony, « "Ô Dieu mon Dieu, ouvre mes yeux..." Note sur l'*Élégie pour Jean-Marie* », dans Mohamed AZIZA *et al.* [dir.], *L'Héritage de Senghor*, Paris – Alberobello, L'Harmattan – AGA, 2022, p. 146-159.

GUYON, Anthony, *Les Tirailleurs sénégalais. De l'indigène au soldat, de 1857 à nos jours*, Paris, Perrin – Ministère des Armées, 2022.

HYMANS, Jacques Louis, *Léopold Sédar Senghor : An Intellectual Biography*, Édimbourg, Edimbourgh University Press, 1971.

KESTELOOT, Lilyan, *Comprendre les poèmes de L. S. Senghor*, Paris, L'Harmattan, 1986.

KESTELOOT, Lilyan, « Senghor et la religion. Ambivalence et ambiguïté », *Littératures*, 15 (1986), p. 161-165.

LANGELLIER, Jean-Pierre, *Léopold Sédar Senghor*, Paris, Perrin, 2021.

MONGO MBOUSSA, Boniface, « Pour une relecture dynamique de Senghor », dans Christine LE QUELLEC COTTIER et Irena WYSS [dir.], « Voir et lire l'Afrique contemporaine », *Études de Lettres*, 3-4 (2017), p. 101-112.

STEINMETZ, Jean-Luc, « À la rencontre de la Reine de Saba », *Sud. Revue littéraire bimestrielle*, 63 (1987), p. 210-242.

VAN DEN BERGH, Carla, « L'événement de la commémoration dans *Hosties noires* de Léopold Sédar Senghor », dans Emmanuel BOISSET, Philippe COMO [dir.], *Que m'arrive-t-il ?*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 47-61.

Anthony GLAISE, Professeur agrégé de Lettres classiques dans l'enseignement secondaire, docteur en Lettres (Université de Tours), Anthony Glaise s'intéresse depuis longtemps à la figure et à l'œuvre de Léopold Sédar Senghor. Entre autres contributions aux études senghoriennes, il a écrit "« Ô Dieu mon Dieu, ouvre mes yeux... » Note sur l'*Élégie pour Jean-Marie*", *in* AZIZA, M. *et al.* (dir.), *L'Héritage de Senghor*, Paris – Alberobello, L'Harmattan – AGA (à paraître).

Cahiers numériques n°1 :
« Décolonisations et indépendances vues par les écrivain(e)s africain(e)s de 1950 à 2022 »-Société Internationale d'Étude des Littératures de l'Ère Coloniale (SIELEC) ISSN 2803-5348

Salma ROUYETT, « *L'aventure Ambiguë* entre le mysticisme soufi et le rationalisme de l'Occident »

Salma ROUYETT, Université M5, Maroc

« Nous ne sommes pas des êtres humains vivant une expérience spirituelle, nous sommes des êtres spirituels vivant une expérience humaine[1]. »
Pierre Teilhard de Chardin
« Tel est le paradoxe de la spiritualité africaine ; l'homme à la fois s'affirme et se nie[2]. »
Dominique Zahan

Cheikh Hamidou Kane publie *L'aventure Ambiguë* en 1961, vers la fin de l'époque coloniale au Sénégal, où la littérature africaine commence à prendre son essor. *L'aventure Ambiguë* est un roman qui raconte l'itinéraire spirituel d'un jeune africain, Samba Diallo. Ayant reçu une initiation mystique, Samba Diallo part poursuivre ses études en France. Pris entre deux systèmes de croyance et deux cultures opposées, il est en quête d'une identité spirituelle qui accueille à la fois cet amalgame et ce déchirement. Cheikh Hamidou Kane tente dans son premier roman de concilier le mysticisme africain et le rationalisme matérialiste qui est la philosophie de l'Occident. D'une plume poétique et vive, il met en exergue les thèmes philosophiques essentiels : l'Homme, la vie et la mort.

L'aventure Ambiguë remporte en 1962, une année après sa publication, le prestigieux Grand prix littéraire d'Afrique noire. Le roman offre un prisme par lequel surgissent de nombreuses réflexions, toujours d'actualité, car liées à Dieu, éternel, et à la philosophie. Notre article propose l'analyse de l'un des thèmes fondamentaux du roman, celui de la spiritualité. Le roman présente un monde où se mêlent rationnel et mystique formant, dans leurs contradictions, une continuité exceptionnelle. Nous pensons que l'histoire de Samba Diallo incarne la spiritualité africaine dans toute sa plénitude, elle porte en elle une profondeur mystique de l'existence qui, une fois amplement ressentie, ne peut s'expliquer par la raison, elle devient raison. Nous ne prétendons pas faire une analyse exhaustive de la spiritualité africaine, sujet très riche, qui ne saurait être l'objet de quelques pages. Mais nous nous hasardons à répondre, à partir de quelques points précis, aux questions suivantes : Comment la spiritualité africaine

[1] Pierre Teilhard de Chardin, *Hymne de l'univers*, Paris, Seuil, 1997.
[2] Dominique Zahan, *Religion, spiritualité et pensée africaines*, Payot, Paris, 1970, p. 239.

se manifeste-t-elle à travers l'œuvre de Cheikh Hamidou Kane ? Quels défis rencontre-t-elle devant l'émergence de la pensée rationaliste moderne ? Quelles résolutions possibles ?

La mystique dans la tradition africaine : La conception de la vie et de la mort

Chez l'Africain, l'idée de la spiritualité est véritablement inhérente. Elle n'est pas une notion détachée de sa réalité. L'homme africain n'aspire pas à Dieu comme à une fin extérieure à lui ou à l'univers qui l'entoure. Il se met, au contraire, au contact de la divinité à travers son expérience personnelle et son entourage, en projetant le visible et le tangible de son quotidien vers l'Invisible. L'homme africain s'appréhende avec ses sentiments et son corps et c'est ainsi qu'il appréhende Dieu aussi. En fait, « Les choses et les êtres ne sont pas un obstacle à la connaissance de Dieu ; elles constituent, au contraire, des signifiants, des indices révélateurs du divin[3]. » Ainsi, l'Africain fait-il la connaissance de Dieu dans le déroulement normal de sa vie. De ce fait, l'expérience quotidienne de l'homme africain présente nécessairement une dualité intrinsèque, celle de la vie et de la mort ; la vie étant une réalité biologique et la mort la conséquence naturelle et certaine de cette réalité. En effet, « le problème de la vie et de la mort constitue en Afrique la base du sentiment religieux et le fond inconscient de la réflexion philosophique[4] ». Dans *L'aventure Ambiguë*, la pensée de la mort est partie intégrante de l'initiation de Samba Diallo, du moment qu'elle « tient le croyant éveillé[5] ». Samba Diallo apprend que la vie n'est que la préparation à la mort qui, seule, a « les valeurs ultimes qui se tiendront encore au chevet du dernier humain[6] ». Samba Diallo semble être parfaitement lucide face à cette réalité car, au pays des Diallobé, l'intimité avec Dieu provient d'une vie qui accepte, voire célèbre, la mort : « Il me semble qu'au pays des Diallobé l'homme est plus proche de la mort. […] Là- bas, il existait entre elle et moi une intimité, faite tout à la fois de ma terreur et de mon attente[7] ». Ainsi, l'éducation que reçoit Samba a pour objectif ultime de le rendre entièrement soumis à Dieu : « Au foyer ce que nous apprenons aux enfants, c'est Dieu. Ce qu'ils oublient, c'est eux-mêmes[8] ». Cette soumission à Dieu est réalisable à travers la mémoration de la mort qui ne doit jamais se flétrir dans l'esprit du disciple. Pour qu'il s'y prépare et l'accueille sereinement, le croyant se doit toujours d'être familier avec elle. Toute autre préoccupation ou distraction maintient l'homme « hors de Dieu[9] », car « il y a Dieu et il

[3] Dominique Zahan, *op. cit.,* p. 30.
[4] *Ibid.*, p. 62.
[5] Cheikh Hamidou Kane, *L'aventure Ambiguë*, Julliard, Paris, 1961, p. 35.
[6] *Ibid.*, p. 38.
[7] *Ibid.*, p. 162.
[8] *Ibid.*, p. 44 .
[9] *Ibid.,* p. *108*.

y a la vie[10] ». Au Foyer-Ardent, la dévotion à Dieu et la passion pour la vie ne peuvent donc coexister dans l'esprit de l'homme mystique. Le maître rappelle à Samba que l'homme est « une misérable moisissure de la terre[11] » dont la seule préoccupation doit être l'exaltation de Dieu, qui n'est « compatible avec aucune exaltation de l'homme[12] ». Selon le maître, il n'y a pas de vie mystique si la valeur accordée au corps ne diminue pas au profit de celle de l'esprit, d'où la dévalorisation du corps humain. Le corps et ses passions constituent une entrave à l'ascension de l'âme et, de ce fait, doivent être apprivoisés pour que l'homme puisse « prétendre aux niveaux les plus élevés de la grandeur de l'homme[13]». Ainsi, l'homme, attaché intrinsèquement à la vie, doit-il renoncer à sa vie afin d'atteindre Dieu. L'initiation mystique commence alors par l'élimination de tout ce qui pourrait laisser l'homme « collé à la terre[14] » et empêcher sa rencontre avec Dieu, d'où, la valeur éminente que prennent les pratiques de privation et de mortification. C'est ce qui semble être la réalité paradoxale de la vie mystique : « Pour vivre, il faut détruire la vie, et c'est par là que se renouvelle et se perpétue la vie[15]. » Samba Diallo semble bien assimiler les leçons du maître. Enfant, il s'interroge déjà sur le mystère de la mort, il prend conscience de ce qu'elle est ; une déchéance physique, certes, mais non un arrêt définitif de la vie. Il perçoit une autre dimension de la vie qui dépasse le corps fragile et périssable. Nous verrons, plus loin, les effets profonds de cette éducation lorsque Samba Diallo quittera le pays des Diallobé pour la France. Le mysticisme africain aurait ainsi comme fondement de :

> Se déprendre totalement de soi-même pour se « reprendre » à nouveau ; ravissement mystique est une « mort » suivie d'une « résurrection ». [...] Le don de soi est le moyen habile de mieux se réaliser. Le mystique « meurt » pour ressusciter, la mort devient une position de retrait afin de mieux conquérir la vie[16].

Dieu à travers la nature et le soufisme :

Pour l'être africain, la nature est un vaste temple où Dieu se révèle pleinement. « C'est dans la nature que l'Africain cherchera à réaliser l'harmonie avec la divinité[17] », précise Dominique Zahan. Dans *L'aventure Ambiguë*, la nature revêt incontestablement une dimension mystique. Le contact avec la nature favorise l'éveil spirituel de Samba Diallo, raffine sa sensibilité et nourrit son penchant méditatif. Ainsi, pour l'être en quête de Dieu, les éléments

[10] *Ibid.,* p. 107.
[11] *Ibid.,* p. 14.
[12] *Ibid.,* p. 33.
[13] *Ibid.,* p. 15.
[14] *Ibid.,* p. 39.
[15] Elungu P.E.A, *Tradition africaine et rationalité moderne*, Harmattan, Paris, 1984, p. 54.
[16] Dominique Zahan, *op. cit.,* p. 239.
[17] *Ibid.,* p. 37.

de la nature deviennent-ils des symboles de phénomènes spirituels chargés de signification profonde ; « le soleil, la lune, les étoiles, la terre, la faune et la flore exercent directement leur influence sur les humains en "prière"[18] ». Le coucher du soleil, par exemple, revê un aspect symbolique particulier, il constitue à la fois une source de mystère et de fascination pour Samba qui « ne sut jamais comment s'acheva cette mort pathétique et belle du jour[19]. » Pareillement, le crépuscule, comme la mort, marque la fin d'une vie, celle du jour. Dans plusieurs passages le lecteur assiste à Samba célébrant cet instant par la prière, comme pour marquer son ampleur :

> Le soleil avait disparu, mais déjà à l'Est, la lune s'est levée. Elle aussi éclairait. On voyait bien comment la clarté ambiante était faite du rose pâlissant du soleil, du blanc laiteux de la lune et aussi, de la paisible pénombre d'une nuit qu'on sentait imminente.
>
> –Excuse-moi, Jean. Voici le crépuscule et il faut que je prie.[20]

Samba observe, avec un sentiment d'urgence, le coucher du soleil et se met à prier. La prière devient non seulement un rituel de dévotion, mais aussi, une sorte de célébration de la mort : « Voici le crépuscule, prions[21] ». Le soleil s'éteint et la lune le remplace. Le soleil ici est assimilé à la vie, et la lune à la mort. Dans ce sens, la mort du jour ne marque point une fin, mais une renaissance, voire une perpétuation de la vie. Telle la clarté de la lune qui provient de la lumière du soleil, la mort, est aussi une autre facette de la vie. Cependant, le coucher du soleil a également une connotation tragique. Il suggère, pour le croyant Diallobé, la fin du temps et inspire l'angoisse dans son esprit : « Ce crépuscule ne vous trouble-il pas ? Moi il me bouleverse. En ce moment, il me semble plus proche de la fin du monde que de la nuit[22] ». Le crépuscule représente « un drame cosmique [qu'] aucune certitude scientifique ne doit empêcher qu'on le pleure[23] ». Il donne à Samba un sentiment de sérénité et lui sert de moyen pour glorifier Dieu, « en ce crépuscule si beau, pendant qu'il priait, il s'était senti envahi d'exaltation[24] ». Outre le crépuscule, l'ombre est aussi mise en corrélation avec la prière, Samba Diallo profère : « L'ombre descend, voici le crépuscule. Prions[25] ». L'ombre incarne donc une valeur mystique dans la mesure où elle symbolise la vie après la mort. « Vivre dans l'ombre. Vivre humblement et paisiblement, au cœur obscur du monde[26] » signifie dès lors vivre près de

[18] *Ibid.*, p. 36.
[19] Cheikh Hamidou Kane, *op. cit.*, p. 72.
[20] *Ibid.,* p. 71.
[21] *Ibid.*, p. 186.
[22] *Ibid.*, p. 87.
[23] *Ibid.,* p. 88.
[24] *Ibid.,* p. 90.
[25] *Ibid.,* p. 75.
[26] *Ibid.,* p. 114.

Dieu. Trouver l'ombre procure ainsi paix et quiétude dans l'esprit du croyant Diallobé, dès qu'il signifie la rencontre avec Dieu. Une autre dimension de l'ombre est célébrée lorsque Samba Diallo pense au Paradis : « Le Paradis était bâti avec les Paroles qu'il récitait, des mêmes lumières brillantes, des mêmes ombres mystérieuses et profonde[27] ». L'ombre rehausse la connotation mystique du fait qu'elle soit liée à des notions comme le Paradis, la Parole et la Lumière. Elle est exaltée bien qu'elle demeure « mystérieuse ». Nous remarquons, dans un autre passage, la réflexion de Samba qui s'est imprégnée de la pensée mystique. Samba, en compagnie de Jean Lacroix, son camarade de classe français, coupe une fleur et se met à la contempler : « "Regarde, Jean, comme cette fleur est belle. Elle sent bon." Il se tut un instant puis ajouta, de façon inattendue, "Mais elle va mourir…"[28] ». Quand Samba Diallo cueille la fleur, c'est d'abord pour contempler sa beauté et sentir son odeur. Mais il se rend compte que la finalité de cette fleur est la mort. À ses yeux, la vie ressemble à cette fleur ; elle est vouée à la finitude. Pour lui, aussi belle soit-elle, la vie n'a de sens que quand elle confère à l'homme la plénitude dont il a besoin devant la mort. La fleur sert de symbole à la vie et à la mort et, par conséquent, à Dieu. Pour le mystique « tout mène à la connaissance de Dieu, et la connaissance de Dieu, inséparable du reste, ramène à la vie qu'elle sert à renforcer et à perpétuer[29]. » Pareillement, l'eau occupe une place primordiale dans la tradition africaine. Elle est incontestablement l'un des symboles les plus forts de *L'aventure Ambiguë*. Nous nous arrêterons plus loin sur la portée symbolique de cet élément. Dans la tradition africaine, l'eau est symbole du lien entre l'être humain et Dieu. Comme l'eau, l'homme descend du ciel et il y retourne. La vie de l'homme ressemble ainsi au cycle naturel de l'eau. « Le monde divin est symbolisé sur le plan mythique par l'élément "eau", car en dernier ressort, ne vient-elle pas toujours d'en haut, et n'y retourne-t-elle pas[30]? ». L'eau marque ainsi un trait d'union entre Dieu et l'homme africain traditionnel. Dans *L'aventure Ambiguë*, la profusion d'images de l'eau traduit la volonté de l'unité avec Dieu. Samba Diallo exprime cette intimité en confessant : « Je te sentais la mer profonde d'où s'épandait ma pensée et en même temps qu'elle, tout[31] ». Samba ajoute : « Je pouvais franchir le seuil de toute unité, pénétrer au cœur intime de l'être, l'envahir et faire un avec lui[32] ». Telle la mer, Dieu pénètre le cœur de Samba et l'emplit entièrement. Samba s'assimile à la nature et se veut la synthèse de l'univers, « la même paix

[27] *Ibid.,* p. 82.
[28] *Ibid.,* p. 153.
[29] Elungu P.E.A, *op. cit.,* p. 69.
[30] Dominique Zahan, *op. cit.,* p. 239.
[31] Cheikh Hamidou Kane, *op. cit.,* p. 139.
[32] *Ibid.,* p. 135.

régnait au ciel et dans son cœur[33] ». La nature semble aussi le célébrer et l'accueillir : « Cette nuit-là, il sembla que la nature avait voulu s'associer à une délicate pensée du garçon[34] ». Samba renforce cette hypothèse quand il dit : « Moi, je n'ai pas encore tranché le cordon ombilical qui me fait un avec elle. La suprême dignité à laquelle j'aspire, aujourd'hui encore, c'est d'être sa partie la plus sensible, la plus filiale. Je n'ose pas la combattre, étant elle-même[35] ». Ces quelques évocations n'épuisent pas le symbolisme africain traditionnel ; nous l'avons dit, chaque élément de la nature peut être transformé en un symbole du divin. Le rapport entre l'homme et la nature dans *L'aventure Ambiguë* révèle un trait fondamental de la culture africaine : L'être africain « demeure en contact étroit avec l'univers, il vit en symbiose avec lui et ne s'en sépare à aucun moment de son existence. Il est résolument tourné vers le cosmos, là où la nature offre à l'âme humaine un vaste éventail de supports pour asseoir sa prière[36] ». Cette conception rejoint celle du soufisme selon laquelle l'être est censé être à la quête de Dieu à travers toute chose. Le soufisme est une voie mystique de l'islam dont l'objet est de « libérer l'homme des attaches de ce bas monde, de l'empêcher de se vautrer dans le plaisir, la recherche de l'argent, du pouvoir, du faste et de tout ce qui contraire à la vertu[37] ». Les pratiques par lesquelles le disciple parvient à se détacher du monde et atteindre l'élévation spirituelle sont la méditation, la privation, l'ascétisme, la retraite pour se consacrer à la psalmodie du livre sacré *etc*… Le soufi croit que ces pratiques sont nécessaires à la purification de l'esprit qui prédispose l'individu à l'objectif ultime ; la connaissance de Dieu, appelé l'Ami, ou l'Aimé. Le disciple réalise cette connaissance en s'engageant dans une initiation mystique ardue guidée par un maître ayant lui-même atteint l'objet de l'éducation soufie. Le soufisme est largement mis en exergue dans *L'aventure Ambiguë*. Le cheminement spirituel de Samba reflète cet aspect de sa foi, tandis que sa relation avec son maître montre qu'il s'agit d'une initiation à la voie soufie. La figure du maître incarne la pensée soufie par excellence. Son portrait est dressé dès les premières pages :

> L'homme était vieux, maigre et émacié, tout desséché par ses macérations. Il ne riait jamais. Les seuls moments d'enthousiasme qu'on pouvait lui voir étaient ceux pendant lesquels, plongé dans ses méditations mystiques, ou écoutant réciter la Parole de Dieu, il se dressait tout tendu et semblait s'exhausser du sol, comme soulevé par une force intime[38].

[33] *Ibid.*, p. 84.
[34] *Ibid.,* p. 83.
[35] *Ibid.*, p. 153.
[36] Dominique Zahan, *op. cit*., p. 37.
[37] Cheikh Mbacké Diop, *L'Islam et l'Occident*, L'Harmattan, Paris, 2014. p. 37.
[38] Cheikh Hamidou Kane, *op. cit.*, p. 19.

Le maître impose à son corps des disciplines rigoureuses. Pour lui, le corps doit être débarrassé de tout ce qui l'alourdit pour réaliser l'élévation spirituelle de l'âme. Cet homme squelettique au caractère austère devient extasié lors de ses contemplations mystiques. Tout imprégné de Dieu, il semble se soulever du sol lorsque la Parole Divine est récitée. Ces actes traduisent la soif et l'amour profond que ressent le maître envers Dieu. Ce maitre soufi parvient, à ses derniers moments avant de rendre l'âme, à réaliser la vocation ultime du soufi, celle de connaitre la Face de l'Ami. Ainsi l'interpelle-t-il : « Il est là, mon ami est là. Je savais bien que c'était la grande clameur de ma vie qui Te cachait, ô mon Créateur. Maintenant… Je te vois. Tu es là[39] ». Samba Diallo semble suivre la voie spirituelle que lui a tracée son maître. De tous les disciples, Samba était le seul apte à recevoir une initiation à la voie soufie. À la vue de Samba, le maitre souhaite « être son guide dans cette randonnée[40] » en quête de Dieu. Le maître « n'en avait jamais rencontré qui, autant que ce garçon et par toutes ses dispositions, attendit Dieu d'une telle âme[41] ». Samba Diallo suit un itinéraire soufi exemplaire. Bien que faisant partie de la noblesse de son pays, Samba est amené à se vêtir de haillons, à dormir à même le sol et à demander l'aumône. Son maître l'oblige à vivre dans la pauvreté, celle-ci étant un aspect important de l'initiation soufie. Par ailleurs, la souffrance est inhérente à la vie spirituelle des soufis. Samba Diallo s'initie à la Parole en subissant des souffrances physiques et morales. Il « enfant[e] [la parole de Dieu] dans la douleur[42] ». Cette douleur, si vive soit-elle, est partie intégrante de l'éducation du disciple. Samba fait preuve de patience et d'endurance à toute épreuve. Cependant, malgré cette éducation pénible, Samba et son maître se vouent, mutuellement, une vénération émouvante. Le maître ne cesse de prier pour Samba. Il l'aime « comme jamais il n'a aimé un disciple[43] », tandis que ce dernier éprouve une grande tristesse au moment de sa séparation du maître, bien qu'il sait que « le maître des Diallobé ne le quitterait plus, et jusqu'après sa mort[44] ». Effectivement, le lien spirituel entre Samba et son maître ne s'affaiblit pas à la séparation physique, le souvenir du maitre accompagnera toujours Samba, même durant ses moments de tribulation, car « près du maitre, Samba Diallo avait connu autre chose... il avait appris à aimer[45] ». La séparation du maître marque la première rupture dans le cheminement spirituel de Samba. Samba est aussitôt engagé dans une autre initiation prônant

[39] *Ibid.,* p. 180.
[40] *Ibid.,* p. 22.
[41] *Ibid.*, p. 15.
[42] Cheikh Hamidou Kane, *op. cit.*, p. 25.
[43] *Ibid.*, p. 26.
[44] *Ibid.,* p. 74
[45] *Ibid.*, p. 76.

des valeurs opposées à celles de son initiation de base. Il est amené à interrompre son éducation au Foyer-Ardent pour en subir une autre radicalement différente. Il commence à prendre conscience de sa personnalité et à remettre en cause les certitudes de son enfance, lesquelles certitudes cèdent progressivement la place à un doute existentiel et à une crise spirituelle.

L'Occident : symbole du rationalisme déchirant

L'interruption est faite à un moment crucial du cheminement de Samba. Il le reconnaît lui-même: «J'avais interrompu mes études chez le maître des Diallobé au moment précis où il allait m'initier à la compréhension rationnelle de ce que, jusqu'à là, je n'avais fait que réciter, avec émerveillement, il est vrai[46] ». La rupture prématurée avec son monde de naissance et son départ pour la France constituent sans doute la blessure initiale de Samba. Nous voyons en lui un être tourmenté, déchiré entre un monde auquel il n'appartient pas et le souvenir d'un autre qui ne lui est plus accessible. Dans la tradition africaine, nous l'avons vu, Dieu est au centre de la vie de l'homme. Cette vision entre en collision avec celle de l'Occident pour qui Dieu « n'est pas un parent[47] ». Dieu y est, en effet, un être lointain et inaccessible qui n'a plus d'autorité que sur l'esprit de l'homme, car l'Occident devient « de plus en plus athée[48]», lit-on dans *L'aventure Ambiguë*. L'Occident a commencé par « reléguer Dieu entre des guillemets[49] » pour ensuite déclarer que « Dieu est mort[50] ». Le monde occidental cherche à faire passer l'homme de l'état de certitude au questionnement philosophique, de la vie du culte à la vie de raison. Ce passage produit pour cet homme un changement moral et spirituel radical car l'existence de la raison s'oppose intrinsèquement à toute croyance mystique offrant des explications préalables à l'homme. L'homme doit s'interroger lui-même sur tout ce qui existe ou peut exister. De ce fait, Dieu ne représente plus une vérité absolue mais un sujet du questionnement de l'homme philosophique qui seul est capable de l'affirmer ou le nier. Ainsi, l'esprit rationnel a-t-il commencé à limiter Dieu et se substituer peu à peu à Lui. En effet, « l'existence philosophique pose comme seule réalité vraiment première l'homme est sa capacité de s'interroger, sa capacité de rechercher et, peut-être, de trouver, de créer et de recréer[51] ». L'existence philosophique signifie ainsi cette conscience de la part de l'homme de sa puissance de créer ses propres vérités, pourvu qu'elles soient raisonnées et rationnelles. Pourtant, par la raison, l'homme sait que toute

[46] *Ibid.*, p. 173.
[47] *Ibid.*, p. 38.
[48] *Ibid.,* p. 108.
[49] *Ibid.*, p. 113.
[50] *Op. cit,.*
[51] Elungu P.E.A, *op. cit.,* p. 155.

vérité à laquelle il puisse aboutir demeure partielle et provisoire. Il devient ainsi conscient de sa finitude, car il sait qu'il ne détient pas la vérité intégrale et absolue de son existence et de l'univers, mais il demeure en quête perpétuelle de cette vérité de l'être. Chez l'homme occidental, il y a la conscience de la finitude de soi, mais aussi la volonté intrinsèque de se dépasser. De là provient un autre trait de l'esprit occidental, toujours contradictoire, qui fait de l'expérience philosophique « une véritable tragédie : finie, séparée de la vérité de l'être. L'homme philosophe est celui qui est lancé dans la recherche infinie de cette vérité de l'être[52] ». Contrairement à l'homme mystique, la vérité du monde n'est pas donnée à l'homme rationnel, il la découvre, la crée et la démontre progressivement et de façon individuelle au fur et à mesure de son expérience. Par-là, est souligné un trait caractéristique de l'homme occidental, celui de la liberté créatrice. Ceci signifie que tout, y compris Dieu, est susceptible de devenir la création de l'homme. L'homme rationnel est capable de créer, recréer et transformer tout ce qu'il lui est donné immédiatement. La nature devient ainsi son champ d'expérimentation. L'occident s'affirme en conquérant la nature afin qu'elle cesse d'être un mystère insaisissable. En renonçant à l'exaltation de la nature et en transformant son rapport de symbiose avec elle en un rapport conflictuel, l'homme n'aspire plus à trouver des réponses dans la nature. Pour lui, la nature n'est plus une manifestation d'une force quelconque, mais une vérité supposée, qui doit être confirmée afin d'être établie. L'homme occidental poursuit sa conquête frénétique et se déclare supérieur à la nature. Il se dépasse ainsi et dépasse Dieu, à travers la raison. Laquelle raison est conçue à la fois comme motif et résultat de sa liberté créatrice. Il ne s'agit plus de croire que l'univers est une manifestation de la force divine, mais de connaitre les lois derrière cet univers, en tant que données purement scientifiques. Alors que l'homme africain traditionnel croit intuitivement et absolument aux phénomènes naturels, l'homme occidental, sceptique, cherche d'abord à les comprendre, puis à les expliquer à travers la théorie et l'expérimentation. La foi primitive de l'africain traditionnel l'oblige à croire à une fin du monde apocalyptique et miraculeuse, tandis que pour l'homme scientifique, il s'agit d'une suite logique de phénomènes cosmiques qui n'a rien d'extraordinaire. Décidément, lit-t-on dans *L'aventure Ambiguë*, « les hommes de l'Occident connaissent de moins en moins le miracle et la grâce[53] ». L'homme rationnel est régi par son état de doute et de questionnement que la foi ne peut plus apaiser. En occident, « la foi primitive –comme toujours omniprésente– se perd, s'égare. Et quand même cette foi se maintiendrait au niveau de sentiments profonds et au niveau des pratiques

[52] *Op. cit,.*
[53] Cheikh Hamidou Kane, *op. cit.*, p. 108.

inconscientes, elle cesse d'être une force de recours[54] ». Cette force de recours s'oppose aux valeurs rationnelles et au discours scientifique de l'Occident. Il est évident que Descartes, maître du rationalisme, a marqué Cheikh Hamidou Kane et son œuvre. Il n'enchante cependant pas Samba Diallo parce que si, grâce à sa méthode, « il obtient plus de réponses, ce qu'il apporte nous concerne moins aussi, et nous est de peu de secours[55] ». Selon Samba, Descartes est le philosophe qui aurait mis l'Occident sur la voie du matérialisme dont il a appris à se méfier. L'homme occidental est ainsi en expansion continuelle de son progrès, de sa maitrise de l'objet et de son accumulation matérielle. Or cette accumulation matérielle se fait au détriment de sa spiritualité car, selon Samba, l'homme « n'a jamais été aussi malheureux qu'en ce moment où il accumule tant[56] ». Cette révolution spirituelle pour l'homme traditionnel signifie « un douloureux arrachement, du fondement spirituel de son être, de son identité. […] Cette révolution consiste […] dans la prise de conscience de cet arrachement, dans le consentement à cet arrachement […] dans le consentement à la division, car c'est de la division qu'il s'agit[57] ».

Samba Diallo part en France pour apprendre « toutes les façons de lier le bois au bois[58] » que lui permet la science occidentale. Mais, en même temps, il doit conserver à Dieu sa place dans son cœur car, selon son maître, « il faut construire des demeures solides pour les hommes et il faut sauver Dieu à l'intérieur de ces demeures[59] ». Mais, « peut-on apprendre ceci sans oublier cela ? Et ce qu'on apprend vaut-il ce qu'on oublie[60] ? ». Tel est le dilemme ultime de Samba. Samba Diallo doit se rendre chez les occidentaux pour apprendre sans pour autant se transformer. Or, au contact physique avec l'Occident, Samba cesse d'être lui-même. Il perd ses repères spirituels et ressent « une impression poignante de vacuité[61] ». N'arrivant plus à trancher avec son éducation de base ni à adopter amplement la nouvelle vie qui s'impose à lui, il se trouve tiraillé entre ses certitudes d'antan et sa raison d'aujourd'hui. Son immersion à la fois physique et intellectuelle dans la culture occidentale accroit son sentiment de déchirement. Il admet l'influence fatale de l'Occident sur sa spiritualité : « Ils s'interposèrent et entreprirent de me transformer à leur image. Progressivement ils me firent émerger du cœur des choses et m'habituèrent à prendre mes distances du monde[62] », dit-il. Tout au long de son itinéraire,

[54] Elungu P.E.A, *op. cit,*. p. 161.
[55] Cheikh Hamidou Kane, *op. cit.*, p. 108.
[56] *Ibid.,* p. 126.
[57] Elungu P.E.A, *op. cit,*. p. 163.
[58] Cheikh Hamidou Kane, *op. cit.*, p. 102.
[59] *Ibid.,* p. 44 .
[60] *Ibid.,* p. 18.
[61] *Ibid.,* p. 161.
[62] *Ibid.,* p. 73.

Samba n'a cessé de se transformer, déviant ainsi de son objectif initial au moment de son départ. Il devient une autre personne et il le reconnait lui-même en disant : « Il arrive que nous soyons capturés au bout de notre itinéraire, vaincu par notre aventure même. Il nous apparait soudain que, tout au long de notre cheminement, nous n'avons pas cessé de nous métamorphoser, et nous voilà devenus autres[63] ». En Occident, Samba devient plus philosophe que mystique, il ressent le contraste qui existe entre son monde natal et celui où il se trouve à présent. Son séjour en France fait disparaitre en lui la tranquillité qu'il éprouvait jadis. Il confesse : « Ici, maintenant le monde est silencieux, et je ne résonne plus. Je suis comme un balafon crevé, comme un instrument de musique mort. J'ai l'impression que plus rien de me touche[64] ». Samba ressent le desséchement de sa ferveur religieuse, il épouse progressivement les idées de Descartes, d'où la perte de sa croyance religieuse. A l'instar du philosophe rationnel, Samba croit que « Le rapport entre Dieu et l'homme est d'abord un rapport de volonté à volonté[65] ». Il abandonne, par conséquent, ses pratiques religieuses et cherche à faire exister sa volonté d'homme libre. Cependant, Samba ne parvient à asseoir cette liberté, car il est pris dans un état de mal-être permanent. La nostalgie d'un bonheur lointain persiste, et il n'arrive pas à atteindre son aspiration. Il se retourne ainsi contre Dieu, en l'accusant de l'avoir abandonné : « Tu ne saurais m'oublier comme cela. Je n'accepterais pas, seul de nous deux, de pâtir de Ton éloignement[66] ». Au cours de son passage à la vie de raison, Samba reconnait que « quelquefois la métamorphose ne s'achève pas, elle nous installe dans l'hybride et nous y laisse[67] ». Nous pouvons ainsi dire que Samba est devenu un être hybride. Etant le résultat d'un métissage culturel, il incarne désormais les valeurs des deux mondes, sans appartenir ni à l'un ni à l'autre :

> Je ne suis pas un pays des Diallobé distinct, face à un Occident distinct, et appréciant d'une tête froide ce que je puis lui prendre et qu'il faut que lui laisse en contrepartie. Je suis devenu les deux. Il n'y a pas une tête lucide entre deux termes d'un choix. Il y a une nature étrange, en détresse de ne pas être deux[68].

Samba a beau chercher à contourner sa crise spirituelle, il se trouve toujours face à sa réalité tragique, laquelle réalité va précipiter son retour à son pays avant même que sa formation soit achevée. En effet, Samba Diallo est, comme l'explique Philip Young, « un héros de code, qui présenterait certains principes d'honneur, de courage et d'endurance dans une vie de tension

[63] *Ibid.*, p. 125.
[64] *Ibid.*, p. 163.
[65] *Ibid.*, p. 116.
[66] *Ibid.*, p. 117.
[67] *Ibid.*, p. 124.
[68] *Ibid.,* p. 164.

et de souffrances, où […] ce qui compte, c'est la façon dont se comporte chacun au cours de sa propre destruction[69] ».

Le dénouement : une fin emblématique

Après un périple tumultueux, Samba décide de retourner au bercail. Ce retour est une lueur d'espoir pour lui, il s'attend à retrouver sa sérénité intérieure en s'attachant à nouveau aux valeurs mystiques de son enfance. Or, tel n'est pas le cas. Son déchirement spirituel perdure. Etant imprégné des idées occidentales dont les aspirations s'opposent à celles de sa culture, il devient un étranger dans son pays. Pour l'homme africain, l'Occident est synonyme de la mort spirituelle car pour l'africain traditionnel, l'absence de Dieu est mortifère. Dans *L'aventure Ambiguë*, L'Occident est défini à travers des images de la mort et de la folie. Ces dernières étant les dernières armes de l'africain mystique contre un Occident voulant anéantir ses certitudes. La folie est évoquée comme étant un mécanisme de défense face au péril de l'Occident. Le monde occidental transmet « la folie de l'Occident[70] » et « le délire de l'occidentalisation[71] » qui menacent l'Afrique spirituelle, car « l'Occident est possédé, et le monde s'occidentalise[72] ». La figure du fou dans le roman est ainsi le symbole d'une Afrique déchirée mais résistante. A l'instar de Samba Diallo, le fou a déjà vécu l'expérience de l'Occident, il réussit à échapper à l'état d'hybride en figeant sa raison. Il trouve dans la folie le refuge contre la perte spirituelle dont souffre Samba Diallo. La folie peut ainsi être interprétée comme étant un signe de l'échec de la révolution spirituelle de l'Occident, elle est le résultat de la désacralisation du sacré de l'Afrique mystique. L'aventure en Occident signifie ainsi le risque d'être exposé à la perte spirituelle menant à la folie, voire à la mort, comme c'est le cas pour Samba Diallo. La mort de Samba revêt de multiples significations. Elle est une tentative de transcender le dilemme et de se réconcilier avec soi-même et avec Dieu. Elle est l'échec d'une certaine révolution spirituelle, mais elle est aussi le triomphe de l'âme qui attendait Dieu avec tant d'ardeur. La fin nous apprend que l'on n'accède à l'unité de Dieu qu'à travers l'âme. Cela signifie que la connaissance de Dieu vient après la mort du corps quand l'âme se réunit avec Dieu. Le périple douloureux d'une âme tourmentée prend ainsi fin quand Samba Diallo se rend compte que Dieu «ne s'offre pas. II se conquiert au prix de la douleur[73] ». Samba comprends par la suite que l'ataraxie est le résultat de la souffrance, et que « c'est pourquoi tant de gens ont combattu et

[69] Philip Young, *Quatre visages du roman africain,* Nouveaux Horizons, Paris, 1970, p. 180.
[70] Cheikh Hamidou kane, *op. cit.,* p. 81.
[71] *Ibid.*, p. 82.
[72] *Ibid.*, p. 86.
[73] *Ibid.,* p. 188.

sont morts joyeusement[74] ». Après sa mort, Samba parle à une voix qui lui dit : « Délicieux accueil que fait la vallée desséchée au flot revenu, tu réjouis le flot[75] ». Nous avons montré que les images de l'eau suggèrent la présence de Dieu. Cette vallée desséchée fait alors allusion à l'absence de Dieu dans la vie de Samba Diallo en Occident, tandis que les mots « flot » et « réjouis » montrent la félicité qui accompagne ce retour à Dieu. La voix continue :

> Tu sais que je suis l'ombre.
> Samba Diallo : J'ai choisi. Je t'ai choisi… Je t'attendais.
> Voix : L'ombre est profonde, mais elle est la paix.
> Samba Diallo : Je la veux[76].

Cette partie confirme notre interprétation de l'ombre qui est aussi un symbole de Dieu. L'ombre est ici accompagnée des images de l'eau, quand Samba Diallo dit : « Le fleuve monte ! Je déborde[77]… » L'eau qui remplit Samba est une métaphore de Dieu qui l'envahit. Samba s'unit à Dieu dans une fusion absolue que la voix appelle « la grande réconciliation[78] ». La voix continue : « Sois attentif, car voici la vérité… Non, tu n'es pas cette inquiétude close qui crie parmi l'exile[79] ». Le mot « vérité » montre qu'elle vient de Dieu et que cette voix est la voix de la Vérité. Elle marque la fin de l'exil spirituel. Samba Diallo rejoint Dieu en disant :

> La mer ! Voici la mer ! Salut à toi, sagesse retrouvée, ma victoire ! La limpidité de ton flot est attente de mon regard. Je te regarde, et tu durcis dans l'Etre. Je n'ai pas de limite. Mer, la limpidité de ton flot est attente de mon regard. Je te regarde, et tu reluis, sans limites. Je te veux, pour l'éternité[80].

Pour Samba, la mort est la résolution de sa crise spirituelle. Elle constitue un passage de la vie finie et douloureuse, à l'unité éternelle avec le Divin. La mort de Samba a également une connotation soufie, son initiation s'achève finalement et sa métamorphose se complète avec sa mort. Il aboutit ainsi à l'étape finale de la quête soufie, celle de l'âme apaisée, l'âme qui surmonte toutes les épreuves et atteint l'état extatique de fusion avec Dieu. Samba accomplit ainsi par sa mort ce qu'il n'a pu achever de son vivant. La mort dénote la renaissance spirituelle de Samba. Elle est l'aboutissement d'un long cheminement mystique qui, commencé au Foyer-ardent, le mène, malgré ses tribulations, où grâce à elles, à la connaissance de Dieu. La mort de Samba est donc une transition, un passage, une réunion avec le monde divin où l'ambiguïté de son aventure est finalement résolue : « Tu entres où n'est pas l'ambiguïté. Sois attentif, car te voilà arrivé… Te voilà arrivé[81] ». Samba Diallo aurait ainsi dit, pour reprendre les mots du

[74] *Ibid.,* p. 189.
[75] *Ibid.,* p. 188.
[76] *Ibid.,* p189.
[77] *Ibid.,* p. 188.
[78] *Op. cit.*
[79] *Op. cit.*
[80] *Ibid.,* p. 190.
[81] *Ibid.,* p. 189.

fameux mystique soufi Al Ghazali : « Jusque-là j'étais un homme mort parmi vous, mais j'ai accédé à la vie, et j'ai ôté mon linceul[82] ».

Dans *L'aventure Ambiguë,* l'antagonisme entre le mysticisme et le rationalisme constitue une crise réelle de la spiritualité pour l'homme traditionnel africain. L'Occident, au summum de sa révolution matérielle et culturelle, cherche à dominer une Afrique qui se trouve bouleversée dans sa foi, ses valeurs et sa conception du monde. Dans son roman, Cheikh Hamidou Kane traduit cette crise spirituelle à travers l'aventure de Samba Diallo. *L'aventure Ambiguë* constitue le pèlerinage spirituel d'une âme en quête de Dieu, où la vie est perçue comme une suite d'épreuves pour mériter la mort. Nous avons vu que la mort de Samba est la résolution de son dilemme. Elle représente la fin du déchirement spirituel dont il a longuement souffert. Cependant, si dans *L'aventure Ambiguë,* Kane choisit la mort pour résoudre le conflit des cultures, elle n'est pas toujours la solution idéale à ce conflit, qui existe d'ailleurs à travers le monde. Dans son deuxième roman, Les Gardiens du Temple, l'écrivain traite d'une manière nouvelle la question de la crise identitaire et le conflit des cultures. Samba Diallo meurt pour être ressuscité en Salif Ba qui parvient à allier foi mystique et adhésion à la pensée occidentale. *Les Gardiens du Temple* semble donc être la suite logique de *L'aventure Ambiguë*. Cheikh Hamidou Kane dit à propos de ses deux romans qu'il relie explicitement :

> J'ai fait revivre Samba Diallo dans la personne de Salif Bah. […] Le livre commence avec son retour au pays, là même où L'Aventure ambiguë s'était terminée. J'ai voulu démontrer qu'il ne fallait pas penser que la rencontre et la synthèse sont impossibles. Dans Les Gardiens du temple, je réponds à un certain nombre de questions qui avaient été posées dans L'Aventure ambiguë et qui n'avaient pas trouvé leur réponse évidente[83].

[82] Abu Hamid Al Ghazali, *Le livre de la méditation*, Albouraq, 2006, p. 32.
[83] Antoinette Delafin, *Cinquante ans d'aventures ambiguës : Entretien avec Cheikh Hamidou Kane,* Paris, juin 2011.

Bibliographie :

Corpus :

KANE, Cheikh Hamidou, *L'aventure Ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.

Ouvrages généraux :

DIOP, Cheikh Mbacké, *L'Islam et l'Occident*, Paris, Harmattan, 2014.

ERNY, Pierre, *L'enfant et son milieu en Afrique noire*, Paris, Payot, 1972.

HOFFMANN, Bomaud, *Les représentations hybrides de la mort dans le roman africain francophone*, Stuttgart, Ibidem, 2014, p. 79-86

NYEMb, Elise Nathalie, *L'Afrique et L'Europe dans l'œuvre de Cheikh Hamidou Kane*, Stuttgart, Ibidem, 2008.

OBAM, Jean-Marcel Meka*, La Structure symbolique dans L'aventure Ambiguë de Cheikh Hamidou Kane*, Paris, Harmattan, 2008.

P.E.A, Elungu, *Tradition africaine et rationalité moderne*, Paris, Harmattan, 1987.

ZAHAN, Dominique, *Religion, spiritualité et pensée africaines*, Paris, Payot, 1970.

Salma Rouyett, Doctorante en 4ème année à la Faculté des Sciences de l'Éducation de l'Université M5 à Rabat au Maroc. Elle travaille actuellement sur le thème de l'érotisme et de l'éducation esthétique dans la littérature francophone marocaine. Elle a effectué des recherches sur la littérature postcoloniale en Afrique ainsi que sur les écrits d'auteurs marocains tels que : Abdelkébir Khatibi, Ghita El Khayat, Mohamed Leftah, Fatima Mernissi, parmi d'autres. Son projet de thèse s'intéresse particulièrement aux écrits d'auteurs peu ou pas médiatisés pour en faire découvrir la profondeur et l'authenticité.

Cahiers numériques n°1 :
« Décolonisations et indépendances vues par les écrivain(e)s africain(e)s de 1950 à 2022 »-Société Internationale d'Étude des Littératures de l'Ère Coloniale (SIELEC) ISSN 2803-5348

Pauline CHAMPAGNAT, « Paulina Chiziane : indépendances culturelles et spirituelles au Mozambique »

Pauline CHAMPAGNAT,
Université Rennes 2

Le Mozambique, dont l'occupation portugaise date de 1505, avait été colonisé auparavant par les Arabes. À partir de 1600, les Portugais s'y établirent de manière efficace et disposèrent de terres à cultiver grâce au système de *prazos*. Ils partageaient les bénéfices avec l'État. Cela permis l'émergence d'une élite de colons possédant des terres. La guerre pour l'indépendance, commencée en 1964, dura jusqu'à 1974. L'indépendance fut proclamée le 25 juin 1975. La Frelimo[1] – parti né en 1962 d'une fusion entre plusieurs partis déjà existants – continue à être le parti majoritaire actuellement. Son principal opposant est le parti de la Renamo[2] qui sort régulièrement vaincu des élections. Cela plonge ponctuellement le pays dans une forte instabilité politique et l'imminence d'une possible guerre civile (ENDERS, 1994, p. 140). Après l'indépendance en 1975, l'idée de la nécessité de la construction d'une identité nationale mozambicaine homogène véhiculée par la Frelimo a fait l'objet d'une forte contestation, étant donné la diversité culturelle du pays (MENESES, 2012, p. 312).

La fragilité de ce projet peut aussi s'expliquer par l'artificialité de la délimitation des frontières territoriales, décidées par les puissances coloniales européennes lors de la conférence de Berlin en 1884-1885. Cependant, les différences ethniques et culturelles n'ont pas été prises en compte. Les éléments utilisés pour tracer les frontières africaines furent les intérêts économiques de ces mêmes puissances coloniales européennes.

La lutte révolutionnaire s'étant beaucoup basée sur l'idée de liberté, il n'y avait pas eu de réelle réflexion autour du nouveau cadre identitaire national qui substituerait l'État colonial lorsque ce but aurait été atteint. Ainsi, malgré la pluralité existante parmi les nombreuses ethnies présentes au Mozambique, le projet révolutionnaire s'appuyait sur une identité nationale mozambicaine homogène, une sorte de socle commun identitaire mozambicain réunissant toutes les cultures, en opposition avec l'identité coloniale à combattre. Malgré tout, certains présupposés laissés par les colons ne les quittèrent pas si facilement. On peut le remarquer avec l'idée que les dirigeants de la Frelimo se faisaient du concept de « modernité », impliquant bien souvent la recherche d'un modèle en Occident et l'abandon de nombreuses traditions locales,

[1] Front de Libération du Mozambique, c'est le parti qui déclara l'indépendance du Mozambique. Ce même parti se trouve toujours au pouvoir actuellement.
[2] Resistência Nacional Moçambicana, ce parti est un des plus grands opposants à la Frelimo.

considérées comme « barbares » voire « rétrogrades ». Ce projet de nation est un des principaux objectifs de l'État mozambicain après l'indépendance en 1975. Celui-ci entre en contradiction totale avec d'autres segments de la société, et plus particulièrement la société rurale. À partir de là, se crée un rapport de force entre deux concepts abstraits et totalement arbitraires : « la tradition » et « la modernité ».

Cependant, il ne se forme pas sans rencontrer des résistances culturelles ou politiques. Dans ce contexte, le politique et le culturel sont intimement liés et interdépendants. En effet, selon Meneses, la nation peut constituer une référence idéologique ayant pour but la légitimation de l'État (*Ibid.*, p. 312). Le projet de construction identitaire de la nation pourrait passer par la littérature, qui, comme le rappelle le chercheur, dans ce contexte, aurait la possibilité de jouer un rôle de cohésion sociale (*Ibid.*, p. 313). Cependant, Meneses nous alerte également sur le danger d'une identité nationale au singulier, homogène et forcément excluante des autres ethnies et cultures présentes au Mozambique :

> Dans les temps modernes, l'expression la plus visible des récits opposés à ceux donnés par les colonisateurs fut le grand récit engendré par la lutte nationaliste, centré sur la dénonciation du colonialisme et de ses vices et dans l'élaboration d'un projet national futur. Ce récit, rempli de promesses d'un futur meilleur, cherche à éviter les dialogues avec le passé qui s'appuie toujours énormément sur des racines eurocentriques, même si le nationaliste et organiquement local, est à l'origine de l'idée de Mozambique pour les Mozambicains et les Mozambicaines. Ce projet invoquant l'égalité a provoqué, de manière dramatique, l'effacement des différences qui formaient le tissu social du pays, engendrant de profondes contradictions, synonyme de continuités avec des mécanismes de domination modernes qui continuent à imposer leur action. (*Ibid.*, p. 317) [3]

L'idée de la construction d'une identité nationale qui se baserait seulement sur les récits de l'indépendance aurait pour défaut l'exclusion d'autres grands aspects essentiels dans la construction du pays : l'ethnicité, les religions, les genres (*Ibid.*, p.317). Malgré la décolonisation officielle, certaines dynamiques politiques et culturelles restent profondément ancrées dans l'imaginaire collectif lorsqu'il s'agit de définir les nouvelles bases de la société mozambicaine après l'indépendance. Cette dernière constitue donc non seulement un nouveau statut juridique, mais aussi un processus de décolonisation culturelle et de décolonisation des esprits. Cela peut passer par un questionnement concernant la langue et l'écriture importées par la colonisation.

[3] Notre traduction: « Em tempos modernos, a expressão mais visível das narrativas opostas à oferecida pelos colonizadores foi a grande narrativa gerada pela luta nacionalista, centrada na denúncia do colonialismo e dos seus vícios e na elaboração de um projecto nacional de futuro. Esta narrativa, repleta de promessas de um futuro melhor, procurando evitar diálogos com o passado, ainda muito apoiada em raízes eurocêntricas, ainda que nacionalista e organicamente local, está na origem da ideia de Moçambique para os moçambicanos e moçambicanas. Este projecto, apelando à igualdade provocou, de forma dramática, o apagamento das diferenças que formavam o tecido social do pais, gerando profundas contradições, sinônimo de continuidades com mecanismos de dominação modernos que continuam a impor a sua ação. » (*Ibid.*, p. 317).

Dans le processus de construction de la nation mozambicaine, nous pouvons noter que la littérature et le projet politique identitaire étaient intimement liés. En effet, dans un pays comme le Mozambique marqué par plusieurs siècles de colonisation, des politiques d'assimilation promues par le gouvernement colonial et un brassage ethnique intense, la définition de la construction de projets identitaires nationaux communs ne semble que pouvoir apporter des réponses plurielles et diverses, à l'image des acteurs sociaux qui la composent. Malgré tout, comme l'indique Maria Benedita Basto, le projet politique du parti Frelimo, qui proclama l'indépendance en 1975 présentait déjà des caractéristiques d'inclusion et d'exclusion de certains membres de la société, au nom d'une unité culturelle et d'un renouveau politique pour le pays récemment indépendant (BASTO, 2006, p. 67).

Durant la guerre d'indépendance du Mozambique, ce sont les femmes qui ont elles-mêmes pris l'initiative de former une armée féminine. Certaines, habitant à la campagne, avaient demandé à la Frelimo de leur fournir un entraînement militaire dès 1965, soit dix ans avant l'indépendance du pays. La lutte armée commença en 1964 et les femmes y furent admises à partir de 1966, après l'approbation du Comité central de la Frelimo (SANTANA, 2009, p. 8). Officiellement, le Comité central prônait un traitement égal entre les membres féminins et masculins du parti, comme l'atteste cette déclaration de 1968 : (Journée de la Femme Mozambicaine, le 7 avril 1968, *In* : *Ibid.,* pp. 10-11).

Cependant, dans les faits, beaucoup d'hommes du parti s'opposaient clairement à cette égalité, ce qui créa des tensions avec les autres membres. Pour Samora Machel, premier président de la République mozambicaine, la libération de la femme et celle du pays sont intimement liées et font partie d'une lutte commune. Avant l'indépendance, la Frelimo organisa une conférence des femmes pour parler des possibles stratégies d'émancipation féminine. L'Organisation des femmes mozambicaines (OMM), fut créée à cette occasion, en 1973 (*Ibid.*, p. 19).

Samora Machel réfléchissait à propos de l'émancipation féminine tout en traçant un parallèle avec la lutte des classes, l'exploitation de l'Homme par l'Homme, à partir d'une perspective marxiste. Il était important pour lui de faire part de cette contradiction qu'il constatait entre le fait de vouloir libérer le pays du colonialisme et celui de continuer à reléguer les femmes Mozambicaines aux rôles les plus exploités et subalternes de la société (MACHEL, 1979, p. 18). Dans son œuvre, Paulina Chiziane met fréquemment l'accent sur cette contradiction au sein de la Frelimo. Elle le fait à partir de son point de vue d'ancienne membre de ce même parti politique qu'elle a quitté depuis plusieurs années, en raison de ces

contradictions et aussi de la posture marxiste-léniniste adoptée par la Frelimo. Bien qu'elle ne se réclame à présent d'aucune formation politique, son œuvre propose bien souvent des thèmes qui font une référence directe à plusieurs sujets de discorde historiques au sein du parti tels que : l'émancipation féminine, la place de la femme dans la société, la dénonciation des inégalités entre hommes et femmes, la valorisation de la diversité ethnique et culturelle mozambicaine, les conséquences du colonialisme et de la politique d'assimilation sur le Mozambique contemporain.

Ces thèmes sont problématiques au sein de la Frelimo et de la société mozambicaine. En choisissant d'en discuter depuis son point de vue de femme et d'ancienne militante de la Frelimo, il existe forcément un positionnement politique, qu'il soit implicite ou non et pas toujours admis par l'auteure elle-même. Le ton ironique fréquemment utilisé et souvent considéré comme provocateur cherche à ouvrir un débat sur tous ces conflits non résolus au Mozambique.

On peut émettre l'hypothèse selon laquelle, lorsqu'elle était encore membre de la Frelimo, les opinions de Paulina Chiziane concernant ces sujets divers n'aient pas été entendus. Après avoir difficilement acquis un espace privilégié au sein de la scène littéraire mozambicaine, Paulina Chiziane peut à présent s'en servir pour aborder des sujets considérés tabous, ou du moins n'étant jamais évoqués depuis un point de vue féminin.

Elle apparut dans un contexte où il existait certaines poétesses très influentes qui se sont fait connaître durant la guerre de libération du Mozambique comme Noêmia de Sousa. Celles-ci faisaient souvent également partie de la Frelimo. Leurs thèmes de prédilection étaient toujours assez prévisibles et oscillaient entre plusieurs variations de la négritude ou la nécessité de libération et d'indépendance du Mozambique. Ces thèmes se mariaient parfaitement avec ceux de leurs collègues masculins et remettaient en question l'ordre social hérité du colonialisme, étant donné que beaucoup d'idées politiques sont basées sur le marxisme ou le socialisme et évoquent la lutte des classes. Cependant, on fait face au silence le plus total en ce qui concerne les inégalités entre hommes et femmes dans la société mozambicaine, et la précarité dans laquelle la femme Mozambicaine doit souvent évoluer en raison de pratiques ancestrales réadaptées au mode de vie européen.

Pour notre présente étude, nous choisissons de nous appuyer sur deux œuvres de l'auteure : *Niketche : Le Parlement conjugal* (2002)[4] dans un premier temps, pour analyser la

[4] Le roman a été publié en 2002. Nous travaillons avec la version de 2012 publiée par la maison d'Éditions Companhia das Letras.

contradiction entre tradition et modernité présente dans la critique implicite des membres de la Frelimo. Ensuite, nous étudierons le roman *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), dont la trame narrative, qui se situe dans plusieurs espaces temporels distincts (le Mozambique pré-colonial, notamment par le recours à de nombreux mythes d'origine, la période coloniale, l'indépendance, et enfin le Mozambique postindépendance), permet, grâce à l'évocation de thèmes tels que le colonialisme et l'assimilation culturelle forcée, de tenter d'établir une sorte de bilan de ces presque cinquante ans d'indépendance du Mozambique.

Au cours de notre analyse, nous nous pencherons plus longuement sur le roman *O Alegre Canto da Perdiz*, étant donné que c'est celui qui amène la réflexion la plus diverse et profonde concernant les ravages de la colonisation au Mozambique, et ce malgré plusieurs décennies après son indépendance.

Niketche : Le Parlement conjugal

Paulina Chiziane décida de dénoncer de nombreuses pratiques machistes – issues des traditions ancestrales mozambicaines ou de l'époque coloniale – qui mettent la femme dans une position subalterne, comme la polygamie moderne pratiquée d'une manière souvent anarchique. Cette pratique est très différente de l'ancienne polygamie présente avant la colonisation portugaise. Alors que dans l'ancien système il existait de nombreuses règles et des conseils de famille présidés par les aînés, le nouveau système quant à lui, étant donné qu'il est pratiqué de manière occulte, donne énormément de liberté aux hommes et place les femmes dans une condition extrêmement précaire. Ainsi, Paulina Chiziane nous rappelle que dans la polygamie traditionnelle, il n'existe pas d'enfants illégitimes : tous sont reconnus. Toutes les femmes ont un statut, bien que la « première dame » ait toujours une position privilégiée par rapport aux autres.

Le fait que l'auteure s'attaque à la cette pratique a évidemment été très mal reçu par ses collègues masculins, et elle fut victime de nombreuses attaques de ses collègues dans le milieu littéraire à ses débuts. Le thème de la polygamie était déjà très présent dans *Balada de Amor ao Vento* (1990). Pourtant, *Niketche*, publié initialement en 2002, se révèlera son œuvre la plus critique à ce propos.

Niketche : uma história de poligamia (2002) n'est pas le premier roman de Paulina Chiziane, mais c'est sûrement le plus polémique, commenté, traduit et étudié de tous. Rami, la protagoniste, y découvre les nombreuses femmes et enfants illégitimes que son mari, Tony, officier de police entretient dans la ville de Maputo. Alimentée par des désirs de vengeance,

elle cherche initialement la confrontation avec ses rivales. Cependant, ce premier contact lui fera réaliser qu'elles sont toutes victimes, à des degrés plus ou moins forts, d'un système polygamique moderne et anarchique instauré par son mari sans son consentement. Les cinq épouses viennent de régions et sont issues d'ethnies fondamentalement différentes du pays en termes de culture, et surtout de conception du mariage et des relations amoureuses. C'est pourquoi la protagoniste-narratrice va entrer dans une quête culturelle sans fin, dans le but de mieux connaître ses rivales et de comprendre leur manière d'appréhender la polygamie, mais aussi de questionner et de construire son identité féminine. Il y a là une recherche de construction identitaire féminine qui serait en principe libre des schémas imposés aux femmes par une société aussi patriarcale que la société mozambicaine.

Ce roman, dans lequel il existe une profusion de personnages féminins, est souvent comparé à une conversation entre femmes. La narration y est simultanée : c'est un récit au présent contemporain de l'action[5]. Lorsque le narrateur est présent en tant que personnage de l'action, où le héros raconte son histoire, il s'agit d'un récit à focalisation interne [6]. Rami, la protagoniste y assume un discours à la première personne du singulier, ce qui renforce l'oralité du roman. Le portrait de la vie d'une femme mozambicaine dressé par l'auteure est réaliste, critique et peut parfois se révéler cruel. On y décrit des femmes dont les ambitions, désirs et volontés ne sont jamais pris en compte. Leur condition serait liée à un état constant de servitude. Un autre aspect majeur concerne l'identité. En effet, à de nombreuses reprises, la protagoniste-narratrice fait allusion au fait que l'épouse ne possède rien qui lui appartienne réellement et qu'elle ne soit que l'ombre de son mari ou de son père, ou de n'importe quel autre référent masculin de la famille, auquel on donnera toujours plus de valeur. L'idée de ne rien posséder ou de ne rien être renvoie également au fait de ne pas disposer de son propre corps en tant que femme : « Rien ne m'appartient en propre. Ni désir, ni ombre. Si je refuse cet acte, ils m'enlèveront tout, même mes enfants, et je resterai les mains vides. Rien en ce monde ne m'appartient, pas même ma propre personne. » (CHIZIANE, 2006, pp. 224-225) [7]

Dans cette œuvre, elle met en lumière, à travers le discours fictionnel, toutes les incohérences des leaders politiques officiellement chrétiens et monogames, et qui officieusement continuent d'être polygames :

> Au début du parti nous avons applaudi le discours politique : à bas la polygamie ! À bas ! À bas les rites d'initiation ! À bas ! À bas la culture rétrograde ! À bas ! Vive la révolution et la création

[5] Gérard Genette, 1972, p.229.
[6] *Ibid.*, p. 206.
[7] Não tenho nada do meu ser. Nem desejo, nem sombra. Se eu recuso este acto me tiram tudo, até os filhos, e fico de mãos vazias. Nada deste mundo é meu e nem eu mesma me pertenço. (CHIZIANE, 2012, pp. 224-225)

> d'un nouveau monde ! Après cette ouverture, le leader qui galvanisait la foule avec ses vivats et à bas allait déjeuner et faire la sieste chez sa deuxième épouse. (*Ibid.*, p. 93)

Cela génère également un débat sur l'adoption des pratiques culturelles et religieuses des colons au profit des pratiques ancestrales. Le Mozambique est un pays qui a vécu la politique d'assimilation culturelle consistant à abandonner ses traditions pour adopter celles des colons. La Frelimo, bien que parti nationaliste et donc supposément pour la revalorisation du patrimoine culturel mozambicain, a empêché que certaines traditions comme les rites d'initiation pour les jeunes ou la polygamie reprennent leur place après l'indépendance :

> À quoi bon voyager sur la Lune, quand on n'a pas voyagé à l'intérieur de soi-même ? As-tu déjà voyagé à l'intérieur de toi-même, Rami ? Jamais, ça se voit à l'amertume que tu affiches sur ton visage. Le paradis est en nous, Rami. Le bonheur est en nous. Vous autres, du Sud, vous n'êtes pas des femmes, vous n'êtes encore que des enfants. Des reproductrices, voilà tout. C'est pourquoi les hommes vous abandonnent à tort et à travers. Votre vie à deux est sans charme. C'est pourquoi, dès la déclaration d'indépendance, vous avez crié : à bas les rites d'initiation. Avez-vous réfléchi à ce que vous faisiez ? (*Ibid.*, p. 207) [8]

Dans l'œuvre de Paulina Chiziane, nous pouvons percevoir une volonté de présenter le Mozambique comme une mosaïque faite de différentes cultures, en contradiction avec le projet identitaire homogène de la Frelimo. Elle compare son écriture au fait de partir à la guerre, dont l'enjeu serait de rendre la parole à un groupe de personnes mises sous silence. Paulina Chiziane croit au pouvoir de transformation sociale de la littérature. À partir du moment où elle commença à écrire, elle réalisa sa possibilité de présenter la femme sous un autre jour. Il lui fut donc possible de parler de réalités différentes, ce qui ferait de la littérature un espace majeur de négociation de l'identité féminine :

> Cela ne fait aucun doute. J'en suis sûre. La lecture modifie. C'est grâce à elle que j'ai commencé à percevoir le féminin et à écrire la femme d'une autre manière, différente de celle que la société m'imposait. Et quand j'ai commencé à écrire sur la polygamie, au début ça a été l'austérité, mais juste après, ça a été une explosion. C'est à travers *Niketche -Le Parlement Conjugal-* que des portes furent ouvertes. On a vu les possibilités du féminin, et à quel point c'est bien d'écrire à ce sujet. On a ouvert le débat. Maintenant, du débat au changement, je n'en sais rien. C'est vraiment plus délicat. Mais je trouve cela très bien que les personnes parlent de réalités différentes à l'intérieur de leurs sphères personnelles. Pour moi, sans aucun doute, la littérature est le plus grand espace de négociation de l'identité de la femme. (CHIZIANE, 2017) [9]

[8] De que vale viajar para a lua para quem ainda não viajou para dentro de si próprio ? Já fizeste uma viagem para dentro de ti, Rami ? Nunca, vê-se pela amargura que tens no rosto. O paraíso está dentro de nós, Rami. A felicidade está dentro de nós. Vocês, do sul, ainda não são mulheres, são crianças. Seres reprodutores apenas. Por isso os homens vos abandonam a torto e a direito. A vossa vida a dois não tem encantos. Por isso, mal declararam a independência gritaram : abaixo os ritos de iniciação. O que julgavam que faziam ? (*Ibid.*, p. 179)

[9] Notre traduction: « Eu não tenho nenhuma dúvida disso. Eu tenho muita certeza. A leitura modifica. Foi por meio dela que eu comecei a perceber o feminino e escrever a mulher de outra forma, um modo diferente do que a sociedade me impunha. E quando eu comecei a escrever sobre poligamia, primeiro foi austeridade, mas logo depois foi uma explosão. Foi por meio do Niketche –Uma História de Poligamia, que portas foram abertas. Viu-se a possibilidade do feminino e que é muito bom escrever sobre o feminino. Começou-se o debate. Agora do debate para mudança, disso eu já não sei. É mais delicado, realmente. Mas acho que é muito bom que as pessoas falem

Bien consciente du pouvoir transformateur de la littérature dans la société, elle démontre en connaître également les limites. Ainsi, beaucoup de choses restent à faire en ce qui concerne la condition de la femme dans la société mozambicaine.

O Alegre Canto da Perdiz

Le roman *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), moins connu du public, constitue un espace de discussion intéressant pour débattre de l'indépendance du Mozambique, étant donné qu'il parle ouvertement de colonialisme et d'assimilation culturelle forcée, ainsi que des marques de la société coloniale dans le Mozambique contemporain. Dans ce roman, la virginité de Delfina est vendue à un Portugais par sa mère alors qu'elle entrait à peine dans l'adolescence. Celle-ci lui apprit dès son plus jeune âge que le seul moyen possible d'ascension sociale pour une femme noire passait par la marchandisation de son corps. Plus tard, lorsqu'elle deviendra mère à son tour, elle instiguera une division entre ses enfants noirs, issus de son mariage avec José dos Montes, travailleur forcé, et ses enfants métis, issus de son mariage avec un Portugais. Dans le récit, le fait que les enfants de Maria das Dores, fille de Delfina et José dos Montes, aient exactement l'âge de l'indépendance du Mozambique, constitue un point de départ intéressant pour cette discussion.

Par le biais du personnage de Delfina, nous pouvons amorcer une discussion sur la volonté d'assimilation culturelle. On note très rapidement à quel point l'adoption du modèle européen se fait au détriment de la culture originelle du personnage, celle-ci étant toujours caractérisée par le « trop-peu », le manque, en opposition à la culture du colon, représentant de manière illusoire, le modèle de perfection inatteignable. Afin de rendre l'adoption des valeurs métropolitaines systématiques et non questionnables, la stratégie « d'identité négative » est utilisée pour anéantir une quelconque image positive associée à la culture du colonisé :

de realidades diferentes dentro de suas esferas pessoais. Para mim, sem dúvida nenhuma, a literatura é o espaço maior de negociação da identidade da mulher. »
Interview au site *O Povo*, avril 2017. Lien : https ://www.opovo.com.br/jornal/paginasazuis/2017/04/entrevista-com-a-escritora-mocambicana-paulina-chiziane.html

> Une des manières d'exercer la pression psychologique consiste à utiliser l'identité négative. L'identité du groupe colonisé est explicitée différentiellement par rapport à celle du groupe dominant. Elle est dévalorisée alors que celle du groupe dominant est proposée comme idéale. Chaque effort de conformisation à l'identité proposée est ensuite gratifié. [...] La tension et l'aliénation viennent aussi du fait que ces deux modèles antagonistes sont tous les deux inévitables. En effet, le groupe dominé sait que s'il se fond dans le modèle de la modernité, il tue le modèle traditionnel et perd son identité originelle ; par ailleurs, s'il se conforme à la tradition, il perd les bénéfices psychologiques (liberté, créativité...) et les avantages liés au modèle du « progrès ». L'individu membre de cette culture déchirée a conscience de ces phénomènes culturels et de ses problèmes psychologiques. L'obligation constante de faire des choix impossibles, sans reniement, avive en lui un sentiment d'aliénation. Il se sent prisonnier et contraint, chaque conduite lui donne, quelle qu'elle soit, mauvaise conscience et fait monter en lui l'amertume. Un sentiment de malaise collectif et individuel se développe. (MUCCHIELLI, 1986, pp. 112-113)

Dans le roman, le succès de l'utilisation de cette identité négative se traduira par le désir d'assimilation de la plupart des personnages en ce qui concerne leurs coutumes et leur organisation familiale. Nous verrons à quel point la polyphonie des voix présentes dans le roman nous permet d'aborder la question sous des angles divers. Cette hiérarchisation raciale se fait entendre plus fréquemment par la voix de Delfina encouragée par sa mère Serafina, dans sa recherche constante de contact avec des hommes blancs, afin de former une famille métissée, ce qui, selon elle, lui apporterait beaucoup plus de privilèges que si elle formait une famille noire. Cependant, il existe une conscience de cette haine de soi-même poussée à l'extrême, comme cela transparaît à plusieurs reprises dans le discours de Delfina

Delfina réalisera son désir d'assimilation quelques années plus tard, lors de son mariage avec son premier mari José dos Montes, ancien travailleur forcé ayant accepté de devenir assimilé par amour pour elle :

> Coloniser c'est fermer la porte et n'en laisser qu'une seule ouverte. L'assimilation était le seul chemin pour la survie. Celui qui ne s'agenouille pas devant le pouvoir de l'Empire ne pourra pas accéder au statut de citoyen. S'il ne connaît pas les mots de la nouvelle langue il ne pourra jamais s'affirmer. Allez, jure sur tout que tu ne diras plus jamais un mot dans cette langue barbare. Jure, renonce, tue tout, pour naître une seconde fois. Tue ta langue, ta tribu, ta croyance. Allez, brûle tes amulettes, tes vieux autels et tes vieux esprits païens. José fait le serment devant un officier de justice, qui ressemble plus à un serment au drapeau. Avec peu de cérémonies, devant un officier à moitié ivre. (CHIZIANE, 2008, p. 117) [10]

Ce passage faisant allusion à l'assimilation de José est teinté d'ironie et montre toute la décadence d'un système colonisateur en perdition. La parodie du discours officiel colonial renvoie le lecteur à l'absurdité de l'entreprise assimilationniste. Il doit à présent renoncer à sa

[10] Notre traduction: « Colonizar é fechar todas as portas e deixar apenas uma. A assimilação era o único caminho para a sobrevivência. Quem não se ajoelha perante o poder do império não poderá ascender ao estatuto de cidadão. Se não conhece as palavras da nova fala jamais se poderá afirmar. Vamos, jura por tudo que não dirás mais uma palavra nessa língua barbara. Jura, renuncia, mata tudo, para nasceres outra vez. Mata a tua língua, a tua tribo, a tua crença. Vamos, queima os teus amuletos, os velhos altares e os velhos espíritos pagãos. José faz o juramento perante um oficial de justiça, que mais se parece com um juramento de bandeira. Com pouca cerimonia, diante de um oficial meio embriagado. » (*Ibid.*, p. 117)

langue, à sa culture, à ses habitudes, pour adopter celles du colonisateur. Cette adoption semble se faire sans la possibilité de retour en arrière. On doit aussi noter la rupture avec les membres de sa culture originelle, dont il deviendrait par définition l'ennemi, étant donné son assimilation et sa nouvelle fonction dans l'armée au service des colons : « Tu vas devenir ton propre ennemi. Regarder ta propre race comme un tourment. Tuer des hommes et protéger la palmeraie. » (*Ibid.*, p. 122).[11] Ce pacte célébré avec un fonctionnaire de l'État colonial ivre est évocateur de cette promesse irréalisable : devenir l'« Autre » et oublier sa propre culture. Miranda et Secco évoquent une « manipulation culturelle » utilisée afin de tenir une « promesse inatteignable » :

> Voilà une question centrale du récit de *O Alegre Canto da Perdiz* : la manipulation culturelle face à une promesse inatteignable dans laquelle le mimétisme culturel sert d'outil d'exploitation, de soumission et de désappropriation territoriale, sociale et ontologique de l'Autre, sur sa propre terre. Ainsi, au long des diverses étapes, José s'aperçoit de l'absurde et de la ridiculisation à laquelle il s'est soumis, pour une rupture profonde avec son ancestralité africaine et avec les racines de son « sol » identitaire. (MIRANDA et SECCO, 2013, pp. 208-209) [12]

Cette assimilation amènera José dos Montes à occuper des fonctions militaires auprès des colons qui essaient de contrer la guerre de libération pour l'indépendance du Mozambique. Dans son nouveau poste, il sera amené à tuer certains de ses anciens compagnons, également travailleurs forcés. Il existe une contradiction dans cette chasse aux indépendantistes mozambicains, car José était un fervent défenseur de l'indépendance du Mozambique avant de rencontrer Delfina et de devenir assimilé. Cependant, bien qu'il les tue « de sang-froid », les remords ne tarderont à l'accompagner et, bien pire, il sera hanté par les fantômes de tous les hommes qu'il a tués dans le cadre de sa fonction de militaire assimilé (CHIZIANE, *op.cit.*, p. 165). Initialement, il livre entièrement ses connaissances sur la vie des travailleurs forcés à ses supérieurs Portugais, afin que ces derniers puissent les vaincre plus facilement dans cette guerre entre coloniaux et indépendantistes :

> Je sais qui est en train de manigancer tout ça, j'ai cherché des informations auprès des prostituées du quai, je sais tout, vraiment tout ! Je connais les fils de pute de leaders, je vais nettoyer la terre avec votre autorisation, je connais les cachettes, j'ai été l'un d'entre eux, j'ai été un condamné, j'ai été employé, maintenant je suis un assimilé, chrétien et soldat, je suis marié canoniquement, j'ai escaladé la hiérarchie de la vie, si je ne connais pas l'esclavage c'est parce qu'il a été aboli avant ma naissance, je connais bien ces gens-là, vous le savez. (*Ibid.*, p. 134) [13]

[11] Notre traduction: « Vai tornar-se inimigo de si próprio. Olhar para a própria raça como um tormento. Matar homens e proteger o palmar. » (*Ibid.*, p. 122)

[12] Notre traduction : « Eis uma questão central para a narrativa de *O Alegre Canto da Perdiz* : a manipulação cultural face a uma promessa inatingível em que o mimetismo cultural serve como ferramenta de exploração, de submissão e de desapropriação territorial, social e ontológica do Outro, na sua própria terra. Assim, ao longo das várias etapas, José se apercebe do absurdo e da ridicularização a que sujeitou o seu ser, por um profundo corte com a sua ancestralidade africana e com as raízes do seu "chão" identitário. » (MIRANDA et SECCO, 2013, pp. 208-209)

[13] Notre traduction: « Sei quem anda a tramar tudo isto, andei a buscar informações nas prostitutas do cais, sei de tudo, tudinho ! Conheço os filhos da mãe dos cabecilhas, vou varrer a terra com a sua licença, conheço os

L'utilisation d'une expression telle que « nettoyer la terre » par José dos Montes, ancien travailleur forcé et partisan de la libération du Mozambique montre la déshumanisation et la perte de valeurs morales du sujet colonial engagé dans une entreprise d'assimilation. Il propose ensuite le durcissement des conditions des travailleurs forcés, tout cela en se réappropriant les discours que les colons utilisaient anciennement contre lui lorsqu'il était encore travailleur forcé :

> Patron, ils mangent trop, ils sont gros, leurs mouvements sont lents et ralentissent le travail. Je vais diminuer la ration, avec votre permission, je vais les mettre au travail jusqu'au coucher du soleil, demander d'éteindre les feux de nuit, ils n'auront des tambours qu'une fois par semaine, surtout pas des tambours quotidiens, cela perturbe votre sommeil et celui de votre épouse, patron. Non, je n'exagère pas. J'ai aussi été condamné, vous le savez, les Noirs ne meurent pas n'importe comment, ils sont durs patrons ! L'important c'est de maintenir l'énergie dans le sexe des hommes afin qu'ils fécondent leurs Noires, sinon nous n'aurons pas d'esclaves pour la prochaine génération. (*Ibid.*, p. 135) [14]

José dos Montes paiera très cher ce renoncement à ses référents culturels. La diégèse romanesque corrobore le constat d'Albert Memmi qui considère que « le candidat à l'assimilation en arrive, presque toujours, à se lasser du prix exorbitant qu'il lui faut payer, et dont il n'a jamais fini de s'acquitter. Il découvre aussi avec effroi tout le sens de sa tentative. » (MEMMI, 1973, p. 149)

Cependant, cette assimilation n'est pas si évidente du point de vue pratique, et à de nombreuses reprises, José essaie de maintenir ses habitudes passées. Delfina, qui souhaite s'approcher le plus possible du modèle colonisateur le met face à ses contradictions, comme lorsqu'elle refuse de donner le nom de la mère de José dos Montes à son enfant comme la tradition le préconise : « Si c'est une fille on lui donnera le nom de ma mère – dit José dos Montes. – Le nom de ta mère ? Non. Nous sommes des assimilés maintenant, et nous vivons la vie des blancs. Tu as juré d'abandonner les traditions des noirs, tu as oublié ? » (CHIZIANE, *op.cit.*, p. 143) [15]

Ce refus de maintenir les traditions se voit aussi lors de ses interactions avec sa mère, qui pourtant était l'instigatrice de son contact avec la culture du colon et n'a jamais caché son envie

---

esconderijos, fui um deles, fui condenado, fui contratado, agora sou assimilado, cristão e sipaio, sou casado canonicamente, subi na hierarquia da vida, so não conheci a escravatura porque quando nasci já tinha acabado, eu conheço bem essa gente, o patrão sabe. » (*Ibid.*, p. 134).

[14] « Patrão, eles comem de ais, eles estão gordos, têm os movimentos lentos e atrasam o trabalho. Vou diminuir a ração, com a sua licença, vou pô-los a trabalhar até o sol dormir, mandar apagar as fogueiras da noite, terão batuques uma vez por semana, batuques quotidianos não, perturbam o seu sono e o da sua esposa, patrão. Não exagero, não. Também fui condenado, o patrão sabe, o preto não morre de qualquer maneira, preto é duro, patrão ! O importante é manter a energia no sexo dos homens para fecundarem as pretas deles, senão na próxima geração não teremos escravos. » (*Ibid.*, p. 135)

[15] « -Se for mulher terá o nome da minha mãe –diz José dos Montes. -Nome da tua mãe ? Não. Somos agora assimilados, e vivemos a vida dos brancos. Juraste abandonar as tradições cafres, esqueceste ? » (*Ibid.*, p. 143).

que Delfina se marie avec un blanc afin de former une famille métissée et donc forcément privilégiée à ses yeux. Ces contradictions s'affichent lorsqu'elle souhaite réaliser une cérémonie pour présenter sa petite-fille aux ancêtres, ou soigner sa petite-fille grâce à des remèdes médicinaux : « Je ne reviendrai pas en arrière. Je ne prendrai plus jamais ces sorcelleries de noirs. Les médecins savent tout résoudre. » (*Ibid.*, p. 149) [16]

Ce personnage, par son comportement, cristallise toutes les contradictions existantes dans le concept même d'assimilation. Quant à Delfina, le fait de passer du statut d'indigène[17] à assimilée ne semble pas lui présenter de problème, étant donné qu'elle a été élevée dans l'idée que la culture du colon était supérieure à la sienne. C'est pourquoi son assimilation est quelque chose qui se trouve déjà profondément ancré dans sa manière de penser, ses attitudes et ses comportements :

> Le colonialisme a fait son incubation et a grandi vigoureusement. Il a envahi les espaces les plus secrets et déprave toutes les bases. Il n'y a déjà plus besoin de fouet ni de lance, aujourd'hui il s'habille de croix et de silence. Il s'est imprégné dans la peau et les cheveux des femmes, chercheuses assidues de clarté épidermique, dans l'imitation d'une race. Les bouches des mères noires rejettent les haines contre leur destin et perdent leur meilleure énergie dans la futile reproduction d'un dieu parfait. Trente ans d'indépendance et les choses reviennent en arrière. Les fils d'assimilés ressurgissent violents et se pavanent dans la fierté de leur caste devant le monde. Le colonialisme n'est déjà plus étranger, il est devenu noir, a changé de sexe et est devenu femme. Il vit dans l'utérus des femmes, dans les trompes des femmes et leur sexe s'est transformé en piège à rats pour homme blancs. (*Ibid.*, p. 333) [18]

Cette critique vigoureuse du colonialisme effectuée par la narratrice cherche à montrer la violence du processus de colonisation, comme le témoignent les expressions : « fouet », « lance », « haines » et « pièges à rats ». Au-delà des sévices physiques, il existe une véritable torture psychologique, celle de rechercher l'approximation esthétique d'un modèle inatteignable : le modèle de beauté occidental. Les femmes s'infligent cette torture de leur plein gré, après avoir intériorisé l'idée que le modèle de beauté occidental serait supérieur au modèle

[16] Notre traduction: « Eu não voltarei atrás. Nunca mais tomarei essas bruxarias de negro. Os médicos resolvem tudo. » (*Ibid.*, p. 149).

[17] Dans le Mozambique colonial il existait trois catégories distinctes de citoyens : le colon, l'assimilé et l'indigène. L'assimilé était autochtone, cependant il acceptait de renoncer à sa culture et à sa langue d'origine. Le choix de l'assimilation lui permettait de profiter de certains avantages et d'un statut plus confortable que celui de l'indigène, qui se trouvait dans la partie la plus basse de la pyramide sociale. En effet, l'indigène était contraint de payer des impôts, d'effectuer du travail forcé, et vivait avec la menace permanente d'une possible déportation. Certains, malgré le fait qu'ils aient officiellement choisi l'assimilation, continuèrent à pratiquer de manière occulte leurs religions, leurs langues et leurs cultures d'origine.

[18] « O colonialismo incubou e cresceu vigorosamente. Invadiu os espaços mais secretos e corrói todos os alicerces. Já não precisa de chicote nem de espada, e hoje se veste de cruz e silêncio. Impregnou-se na pele e nos cabelos das mulheres, assíduas procuradoras da clareza epidérmica, na imitação de uma raça. As bocas das mães negras expelem raivas contra o destino e perdem a melhor energia na fútil reprodução de um deus perfeito. Trinta anos de independência e as coisas voltam para trás. Os filhos dos assimilados ressurgem violentos e ostentam ao mundo o orgulho da sua casta. O colonialismo já não é estrangeiro, tornou-se negro, mudou de sexo e tornou-se mulher. Vive no útero das mulheres, nas trompas das mulheres e o sexo delas se transformou em ratoeira para o homem branco. » (*Ibid.*, p. 333)

de beauté africain. L'allusion à la « croix » et surtout au « silence » rappelle l'adoption forcée de la religion chrétienne durant la période coloniale suivie de la mise sous silence de la culture populaire traditionnelle.

La référence à un « retour en arrière » malgré les trente ans d'indépendance du Mozambique est une critique à peine voilée de la politique culturelle du parti de la Frelimo qui préside le pays depuis la fin du colonialisme. Ainsi, il s'agit d'un moment où la voix de l'auteure se cache derrière celle de la narratrice, ce qui nous amène à souligner l'importance des rapports entre biographie, fiction et autofiction dans la construction de l'œuvre de Paulina Chiziane.

Roger Bastide a présenté la notion d'acculturation forcée, qui se manifeste dans la situation de colonisation. Différentes pressions peuvent être exercées par le groupe dominant (physiques, économiques, psychologiques) afin de contraindre le groupe colonisé à adopter une identité différente (MUCCHIELLI, 1986, *op.cit*). Cette acculturation imposée à un peuple tout entier provoque de graves crises identitaires. C'est pourquoi Paulina Chiziane revient sur le terme « indépendance », aussi fondamental que le mot « liberté » pendant l'abolition de l'esclavage et qui pourtant semble parfois aussi vide de sens que celui-ci. En effet, durant la lutte pour l'indépendance du Mozambique, l'idée d'une union nationale était très forte, ainsi que la valorisation du patrimoine culturel mozambicain.

Cependant, après l'indépendance, toutes les lois, infrastructures, méthodes de travail, modèles de gouvernement avaient été importés et ne semblaient pas adaptés à la réalité du pays. Lorsque nous disons importés, nous nous référons à la culture portugaise, mais également aux cultures russes, cubaines, sud-africaines, anglaises, etc. Ces pays ont fourni des aides matérielles afin de mener la lutte pour l'indépendance contre le Portugal, et ils ont, par la même occasion, importé leurs modèles politiques. C'est pourquoi la narratrice semble être en faveur d'une vraie décolonisation, qui impliquerait l'indépendance matérielle, culturelle et politique :

> Lors de cette indépendance lors de laquelle nous avons rêvé que le monde ne serait plus jamais le même. Nous libérerons la terre, oui, mais nous ne serons jamais les maîtres. Les gouverneurs du futur auront des têtes de blancs sur des corps noirs. À ce moment-là, les marins n'auront déjà plus besoin de bateaux, puisqu'ils auront construit des habitations solides en nous. Le colonialisme habitera notre esprit et notre ventre et la liberté ne sera qu'un rêve. (CHIZIANE, 2008, *op. cit.*, p. 171) [19]

Lorsque la narratrice utilise le « nous » pour parler de l'indépendance dont ils avaient rêvé, cela revêt un caractère ambigu. En effet, il pourrait parfaitement s'agir d'un « nous » en

[19] Notre traduction: « Nessa independência que sonhamos o mundo não será o mesmo. Libertaremos a terra, sim, mas jamais seremos senhores. Os governadores do futuro terão cabeças de branco sobre o corpo negro. Nesse tempo, os marinheiros já não precisarão de barcos, porque terão construído moradas seguras dentro da gente. O colonialismo habitará a nossa mente e o nosso ventre e a liberdade será apenas um sonho. » (*Ibidem.*, 2008, p. 171).

tant que peuple mozambicain, tout comme cela pourrait être un « nous » en tant que membre de la Frelimo. Cela démontre une certaine désillusion en rapport avec les attentes de la narratrice avant l'indépendance. Ici, son point de vue se confond avec celui de l'auteure. Dans ce contexte où le mot « liberté » ne serait qu'une illusion, il est important de questionner la notion d'appartenance culturelle. Mucchielli, considère ce sentiment comme fondamental pour la survie de l'identité groupale, qui se forme également à partir de la différence (Mucchieli, *op. cit.,* p.71). En effet : « Le sentiment d'aliénation culturelle naît de l'impression que les caractéristiques différentielles culturelles sont réduites ou étouffées par une culture dominante. » (*Ibid.*, p. 71). Cependant, qu'advient-il de cette construction qui s'organise à partir de la différence dans une société où les minorités culturelles ont été étouffées au profit d'une même et unique culture hégémonique ?

Le comportement de Delfina peut à de nombreuses reprises apparaître au lecteur comme monstrueux, que ce soit dans ses propos (haine de sa propre couleur et culture), dans ses comportements (différence de traitement entre ses enfants noirs et métis, vente de la virginité de sa fille noire). La narratrice semble parfois suggérer que ce comportement inhumain serait le résultat de cette même inhumanité qui a caractérisé la colonisation et l'esclavage par lesquels le Mozambique fut marqué durant plusieurs siècles : « Nous, les marins, pour exorciser nos peurs et nos superstitions, nous avons tué. Nous avons tué le corps de l'autre sans nous rendre compte que notre âme mourrait aussi. Le comportement de Delfina est, en partie, le reflet de nos actes. » (CHIZIANE, *op.cit.*, pp. 231-232) [20]

Tout au long du roman, la narration est parcourue par diverses voix traduisant des idéologies diverses et souvent discordantes. Ici, les propos ouvertement racistes de la mère de Delfina constituent un moyen de représenter le discours colonial intériorisé par les colonisés eux-mêmes Pour Serafina, la mère de Delfina, le seul moyen d'empêcher cette répétition de l'histoire traumatique de la colonisation mozambicaine serait le mariage de sa fille avec un homme blanc[21].

[20] Notre traduction: « Nós, marinheiros, para exorcizar os nossos medos e superstições, matámos. Matámos o corpo do outro sem perceber que a nossa alma também morria. O comportamento de Delfina é, em parte, o reflexo dos nossos actos. » (*Ibid.*, pp. 231-232)

[21] Le concept d'amélioration de la condition sociale qui passerait par le métissage a également été présent dans les autres colonies portugaises. Elle renvoie à la politique de blanchiment prônée après la fin de l'abolition de l'esclavage au Brésil. Déjà, du temps de l'esclavage, le fils métis d'une esclave et d'un maître naissait libre. La libération passait donc effectivement par l'éclaircissement de la couleur de peau. Cette théorie continua à être présente après 1888. En effet, les Métis pouvaient toujours profiter de meilleures conditions de vie par rapport aux Noirs. L'idée d'une dilution de la « race noire » dans la « race blanche » au fil des générations nous renvoie aussi à l'utopie métisse brésilienne présentée par le Brésilien Gilberto Freyre. Ici, on occulte le fait que ce métissage soit dans bien des cas le résultat du viol d'indigènes ou des femmes esclaves, afin de construire la jeune nation brésilienne.

Cette idée de blanchiment au fil des générations chère au luso-tropicalisme brésilien de Freyre eut lieu également au Mozambique. En effet, comme les blancs avaient plus de privilèges, de biens matériaux et de perspectives, ceux-ci représentaient un futur assuré en cas de mariage et de maternité. C'est ce que semble nous indiquer le personnage de Serafina, qui souhaiterait voir sa fille se marier avec un homme blanc et avoir des petits-enfants métis : « Allez, trouve-toi un blanc et fais des enfants métis. Ils ne vont jamais en prison, ne sont jamais maltraités, ils sont libres, se promènent tranquillement. Un jour ils seront aussi patrons et occuperont la place de leurs pères et tu seras sauvée, Delfina. Heureuses sont les femmes qui font des enfants à la peau claire, ils ne sont jamais déportés. » (*Ibid.*, p. 97). [22] Nous pouvons voir ici très clairement que la volonté d'avoir des petits-enfants métis est directement liée au traumatisme qu'elle a vécu avec ses fils noirs qui ont été déportés, vivant dans une condition proche de celle de l'esclavage. Delfina a également souffert de sa condition, bien qu'à un degré différent, nous pourrions même dire qu'elle ait été doublement pénalisée : d'abord en n'ayant pas accès à l'école, puis en ne disposant que de la possibilité de la vente de son corps pour survivre. Cependant, pour sa mère Serafina, le chemin choisi en se mariant avec José dos Montes est sûrement le pire de tous, car selon elle, la souffrance fera forcément partie de la destinée des enfants qu'elle aura avec son futur mari :

> Et toi, Delfina, tu choisis le chemin de la souffrance. Tu vas te marier avec un noir, accoucher d'autres noirs et autres malheurs. Avec tous ces blancs qui te veulent du bien. Ça ne te coûte rien d'éliminer ta race pour accéder à la liberté. Nous devons résister, Delfina, nous devons résister, Delfina, nous devons résister. Nous devons nous soumettre à la vie qu'ils nous imposent, croire en leur Dieu, cet être invisible et sans forme concrète. Je déteste ces maîtresses et madames toutes métisses, je déteste ces blanches pieuses, toujours disposées à élaborer de beaux discours sur la femme africaine, celle qui souffre, l'analphabète, la pauvre petite chose. D'où viennent les routes, les plantations et toute leur grandeur ? Et les belles maisons, qui les construit ? Et les robes blanches repassées, parfumées ? Des mains de condamnés comme José, fruit des accouchements des femmes noires. Et que recevons-nous en échange ? Le dédain, l'insulte la marginalité. (*Ibid.*, p. 101) [23]

Le terme « éliminer ta race » est d'une violence extrême et nous ramène également au concept d'assimilation. L'autre souffrance vécue par Delfina, et qu'elle ne comprend pas

[22] Notre traduction: « Vamos, arranja um branco e faz filhos mestiços. Eles nunca são presos nem maltratados, são livres, andam à solta. Um dia também serão patrões e irão ocupar o lugar dos pais e a tua vida será salva, Delfina. Felizes as mulheres que geram filhos de peles claras porque jamais serão deportados. » (*ibid.*, p. 97)

[23] Notre traduction: « E tu Delfina, escolhes o caminho do sofrimento. Vais casar com um preto, parir mais pretos e mais desgraças. Com tantos brancos que te querem bem. Não custa nada eliminar a tua raça para ganhar a liberdade. Temos que resistir, Delfina, temos que resistir. Delfina, temos que resistir. Temos que nos submeter à vida que nos impõem, acreditar no Deus deles, esse ser invisível e sem forma concreta. Tenho ódio dessas sinhás e donas todas mulatas, tenho ódio dessas brancas piedosas, sempre dispostas a elaborar belos discursos sobre a mulher africana, a sofredora, a analfabeta, a pobrezinha. De onde vêm as estradas, as plantações, e toda a sua grandeza ? E as casas belas, quem as constrói ? E a boa cozinha ? E as roupas brancas, engomadas, perfumadas ? Das mãos dos condenados como José, frutos dos partos das mães negras. E o que recebemos em troca ? O desdém, o insulto, a marginalidade. » (*Ibid.*, p. 101)

immédiatement, est la perte de sa culture originelle. C'est une situation qu'elle ne réalisera que bien plus tard, lorsqu'elle semblera déjà être arrivée à un point de non-retour. Sa mère Serafina, bien qu'elle se soit toujours positionnée en faveur de l'assimilation, a tout de même tenu à maintenir certaines pratiques venant de sa culture. Il existe chez le personnage de Delfina une faille qui semble influencer son imaginaire, ses représentations d'une culture et d'une famille idéale, et ses relations affectives, que ce soit dans le cadre de ses relations amoureuses ou sexuelles, ou bien dans celui de ses relations familiales.

Delfina représente une sorte d'entre-deux car elle n'est bien insérée dans aucune des cultures auxquelles elle aurait la possibilité de se référencier : la culture mozambicaine et la culture portugaise. Delfina pourrait être considérée comme une migrante culturelle, tel que l'entend Mucchielli : « Le drame des migrants culturels n'est pas dû seulement à ce traumatisme culturel. Il est aussi dû aux processus d'exclusion dont ils sont souvent victimes. Ils sont rejetés de la société dite d'« accueil » comme étrangers, ils sont rejetés de leur société d'origine comme différents. » (MUCCHIELLI, *op.cit.*, p. 114). Delfina, sans en avoir conscience, a souffert du processus de déculturation, et cela bien avant de devenir assimilée. Ce processus implique qu'un groupe perde des éléments de son système culturel tels que : des conduites typiques, des habitudes, des traditions (*Ibid.*, p. 46).

Delfina place la culture portugaise sur un piédestal et cherche à y correspondre au maximum. Cependant, elle crée autour de cette culture portugaise un imaginaire et une représentation superficielle. La manière la plus simple d'intégrer cette culture, presque de force, nous ramène une fois de plus au métissage. On observe cette superficialité dans sa manière de se référer à la culture portugaise. Il s'agit presque toujours d'aspects matériels : nourriture, ameublement, vêtements, électricité, construction de la maison. Memmi le disait déjà : « Tel est le drame de l'homme-produit et victime de la colonisation : il n'arrive presque jamais à coïncider avec lui-même. » (MEMMI, *op.cit.*, 1976, p. 166) Nous retrouvons aussi une opposition manichéenne entre le bon et le mauvais, le civilisé et le sauvage. Cela devient assez évident lors des déclarations « d'amour » de Delfina à son mari Portugais : « Je t'aime parce que tu es blanc, civilisé, tu es bon. Avant toi tout était noir, pauvre. Aujourd'hui nous avons la radio et même l'électricité. Maintenant la maison respire l'hygiène, on ne manque pas de vêtements, de nourriture et on mange même de la morue. » (CHIZIANE, *op.cit.*, p. 226). [24]

[24] Notre traduction: « Eu te amo porque és branco, és civilizado, és bom. Antes de ti tudo era negro, era pobre. Hoje temos rádio e até electricidade. Aqui em casa tudo é higiene, não falta roupa, não falta comida e até comemos bacalhau. » (*Ibid.*, p. 226).

Delfina a intériorisé la pensée hégémonique imposée au Mozambique pendant la colonisation d'une telle manière qu'il ne lui est même plus nécessaire d'une intervention extérieure pour la dévalorisation de sa propre culture. L'essai d'Albert Memmi met en relief les éléments qui constituent la figure du colonisé : « Il consiste d'abord en une série de négations. Le colonisé n'est pas ceci, n'est pas cela. Jamais il n'est considéré positivement ; ou s'il l'est, la qualité concédée relève d'un manque psychologique ou éthique. » (MEMMI, *op.cit.*, p. 111)

Pour échapper à la logique destructrice du colonisateur que le roman met en scène, le personnage de Maria das Dores, la fille noire de Delfina issue de son mariage avec l'ancien travailleur forcé José dos Montes, ressentira le besoin de s'échapper de son foyer violent sur les monts Namuli, qui représenterait la vraie origine du Mozambique, selon la relecture décoloniale de la construction de la nation. La représentation d'un retour symbolique aux mythiques monts Namuli suggère une des possibilités pour renverser le processus d'assimilation. De même, la représentation du féminin dans l'espace minorisé constitue un moyen d'entamer une contestation symbolique de l'ordre établi.

L'étude comparée des deux œuvres de Paulina Chiziane, *Niketche: uma história de poligamia* (2012), ainsi que *O Alegre Canto da Perdiz* (2008) nous a permis, à travers le regard de l'écrivaine, d'esquisser un bilan des décennies ayant suivi l'indépendance du Mozambique. Les diverses thématiques évoquées dans les deux romans en question : assimilation culturelle forcée, néo-colonialisme, ainsi que la contradiction et le décalage entre traditions culturelles et cultures coloniales imposées, sont des pistes de lectures importantes pour comprendre le Mozambique contemporain. L'auteure aborde ces thèmes de manière très directe et frontale, utilisant des mots et images qui sont extrêmement percutants. L'élaboration des personnages féminins est complexe et bien souvent représentative des contradictions existantes dans une nation possédant plus de 80 langues différentes, tout en ayant vécu une occupation coloniale portugaise de plusieurs siècles, qui avait succédé à l'occupation arabe d'une partie du territoire de l'actuel Mozambique. De cette manière, l'auteure offre une des possibles visions du visage contemporain du Mozambique, utilisant son œuvre comme un miroir permettant de refléter son peuple dans toute sa diversité, mais également dans ses contradictions.

Les deux œuvres en question, toutes les deux ayant été publiées au début des années 2000 ne représentent que le début d'une certaine « digestion » des évènements ayant mené à l'indépendance, et on peut imaginer que, dans les années à venir, beaucoup d'autres œuvres évoquerons le sujet, avec tout le recul nécessaire. À partir de ce point de vue, un autre roman

publié en 2010 par Luís Carlos Patraquim, *A canção de Zefánias Sforza*, propose également une vision très complexe des décennies ayant suivi l'indépendance du Mozambique, avec un protagoniste tiraillé entre diverses appartenances culturelles, mais également par la volonté, bien que pas tout à fait avouée, de s'ancrer fermement dans la culture Mozambicaine. Cette œuvre, ainsi que d'autres œuvres qui surgiront inévitablement au cours des prochaines années, permettront, avec la mise en perspective de celles de Paulina Chiziane, d'essayer de tenter de comprendre les phénomènes politico-culturels qui ont mené à l'indépendance du Mozambique, ainsi qu'une réflexion sur la société mozambicaine post-coloniale.

Bibliographie :

BASTO Maria Benedita, *Literatura, nação e teoria pós-colonial em Moçambique*. Lisboa: Vendaval, 2006.

CHIZIANE Paulina, *Le Parlement conjugal : une histoire de polygamie*. Paris: Actes Sud, 2006.

_____. *O Alegre Canto da Perdiz*. Porto: Caminho, 2008.

_____. *Niketche: uma História de Poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DEL MIRANDA Maria Geralda; TINDÓ SECCO Carmen Lucia, (Org.) « Paulina Chiziane: as diversas possiblidades de falar sobre o feminino ». In : MIRANDA, Maria Geralda de. SECCO, Carmen Lucia Tindó. (Org.). *Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique.* Curitiba: Appris, 2013, pp. 361-370.

ENDERS Armelle, *Histoire de l'Afrique lusophone*. Paris : Éditions Chandeigne, 1994.

GENETTE Gérard, *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.

MACHEL Samora, « A Libertação da mulher ». São Paulo : Parma, 1979. pp. 13-44. (Coleção bases n° 15).

MEMMI, Albert. *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur*. Paris : Éditions Payot, 1973.

MENESES Maria Paula, «Nação e narrativas pós-coloniais: interrogações em torno dos processos identitários em Moçambique.» In: LEITE, OWEN, CHAVES, APA. *Nação e narrativa pós-colonial I: Angola e Moçambique*. Lisboa : Colibri, 2012.

MUCCHIELI Alex, *L'identité*. Paris : Presses Universitaires de France, 1986.

PATRAQUIM, Luís Carlos. *A canção de Zefánias Sforza*. Porto: Porto Editora, 2010.

SANTANA Jacimara, « A Participação das Mulheres na Luta de Libertação Nacional de Moçambique em Notícias ». REVISTA TEMPO 1975-1985. Sankofa. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana Nº 4 dez./2009, pp. 67-87.

Pauline Champagnat, Docteure en Portugais-littérature à l'Université Rennes 2, avec la thèse : « Littérature et identités minorisées dans les œuvres de Conceição Evaristo (Brésil) et Paulina Chiziane (Mozambique) ». Membre associée à l'équipe de recherche ERIMIT (Université Rennes 2). Post-doctorante à l'Universidade Federal Fluminense (Brésil, Rio de Janeiro). Enseignante de portugais à l'Université Rennes 2 et Agrocampus Ouest (Rennes).

Cahiers numériques n°1 :
« Décolonisations et indépendances vues par les écrivain(e)s africain(e)s de 1950 à 2022 »-Société Internationale d'Étude des Littératures de l'Ère Coloniale (SIELEC) ISSN 2803-5348

Réal MONDJO LOUNDOU et Frédéric MAMBENGA, « *Monné, Outrages et Défis* d'Ahmadou Kourouma : Scène romanesque de la colonisation et des Indépendances africaines »

Réal MONDJO LOUNDOU
Institut de Recherche en Sciences Humaines
(IRSH-CENAREST), Gabon
et
Frédéric MAMBENGA
Maître de Conférence/HDR Littératures francophones
Centre de Recherche en Esthétiques Langagières Africaines (CRELAF)/
Université Omar Bongo

Monnè, outrages et défis (1990) a été associé dès sa parution, aussi bien par la critique que par l'auteur, à une catégorie littéraire bien connue : celle de l'épopée. Ce genre est particulièrement pertinent pour cerner les enjeux historiques du roman et sa place comme récit qui fictionnalise les phases majeures de l'histoire de l'Afrique et de ses structures sociales, culturelles et politiques. C'est dans cette optique que nous appliquons la grille de lecture de notre projet socio-poétique qui postule, à propos de maints œuvres littéraires africaines, que le roman africain de la période dite de la décolonisation (après 1945 jusqu'à la fin des années 1950) aux deux premières décennies des Indépendances africaines exprime bien ce mouvement d'introspection du social africain et de ses rapports au monde occidental. Cette spectacularisation du social servira de trame d'analyse de *Monné, Outrages et Défis* d'Ahmadou Kourouma comme récit qui manifeste en son sein toutes les problématiques des mouvements historiques, socio-politiques et identitaires d'une majorité de textes littéraires africains de cette temporalité.

1. Propositions analytiques

D'un point de vue pratique, les différentes articulations de notre projet poétique permettent de construire une méthode d'analyse dont voici la démarche.

Dans un premier temps, il nous a fallu dégager la phénoménologie des espace-temps sociaux en ressortant les lois de la structure sociale des textes littéraires du corpus sélectionné selon les époques auxquelles ils renvoient : précoloniale, coloniale et postcoloniale : formes sociales et culturelles. Ces espace-temps fournissent des paradigmes révélateurs des rapports entre groupes sociaux et leurs pratiques culturelles. Une description de ces phénomènes

socioculturels permet de saisir les lignes de continuité et les écarts avec les modèles canoniques des sociétés référentielles (modèles traditionnels et modernes).

Cela constitue une trame fondamentale pour le questionnement de la sociologie des crises et des changements, tels qu'on peut la ressortir de l'espace romanesque questionné. À la suite de cette étape, il y a lieu de voir comment ces structures sont soumises à diverses crises socioculturelles.

Ensuite, il s'agit de dégager la phénoménologie des crises socioculturelles à partir desquelles se dégagent en général quatre catégories : crises générationnelles[1], crises de genres, crises existentielles et crises politiques[2].

Enfin, la phénoménologie de l'acculturation qui examinera les rapports entre cultures en situation de contact. Celles-ci peuvent être envisagées sous diverses formes processuelles : Processus de conflit, qu'on perçoit au début ou durant les relations entre une culture native et une culture conquérante, processus d'ajustement, processus de syncrétisassion, processus d'assimilation, processus de contre-acculturation[3].

Toutefois, cette typologie pourrait être complétée par diverses formes de sous-cultures, celles des groupes sociaux (milieux professionnels, groupe d'âge, genres (masculin et féminin…) qui sont des lieux de pratiques culturelles spécifiques qui renforcent la complexité

[1] Il faut entendre par « crises générationnelles », les conflits qui naissent des rapports de forces entre certains groupes sociaux, en fonction de leurs intérêts, de leurs styles de vie et de leurs attentes sociales: par exemple, la révolte des jeunes qui s'opposent à certaines coutumes est une thématique récurrente du roman et théâtre africain des années 1970-1980: *Sous l'orage* (1973) de Seydou Badian, *Les Gens des marais, Un sang fort* (1969) de Wole Soyinka, *La marmite de Koka Mbala* (Guy Menga, 1979)

[2] Les crises de genres : il s'agit d'étudier les tensions de type hommes/ femmes comme des situations conflictuelles qui déterminent la nature de leurs rapports sociaux. Les crises existentielles : phénomènes de marginalités en tant qu'ils sont consécutifs à des formes de révolte de certains personnages contre des structures sociales qui leur paraissent oppressives. Les crises politiques : elles constituent un motif dominant des littératures africaines postcoloniales. Elles reflètent des situations de conflits entre un idéal collectif de changement social contre le plus souvent des régimes autocratiques et antidémocratiques.

[3] *Processus de conflit,* qu'on perçoit au début ou durant les relations entre une culture native et une culture conquérante ; Processus *d'ajustement* qui renvoie aux processus de transformations culturelles qui découlent d'un contact prolongé entre cultures en contact sous l'effet d'un processus d'adaptation. Ainsi, les cultures en contact aménagent chacune d'elles des éléments de sa culture qu'elle met aux normes et aux valeurs de la culture dominante ; *Processus de syncrétisation* qui résulte des influences mutuelles entre cultures en situation de contact et qui intensifie la création des pratiques culturelles nouvelles issues d'un brassage ou d'un métissage. Le roman africain contemporain, comme *Temps de Chien* (Patrice Nganang, 2004) illustre cette dynamique culturelle syncrétique ; *Processus d'assimilation* est le fait que les individus d'une culture dominée abandonnent progressivement leur culture et se fondent dans la culture dominante ou majoritaire. Ce processus d'acculturation est au centre de plusieurs romans africains de l'ère coloniale (Bakary Traoré, *Force Bonté*, 1921, Ousmane Socé, *Karim*, 1936, Abdoulaye Sadji, *Nini*, 1951). En outre, il a fait l'objet d'une remarquable activité essayiste chez des intellectuels noirs et maghrébins, tels Franz Fanon (*Peau noire, masque blanc*, 1952, *Les Damnés de la Terre*, 1961) et Albert Memmi (*Portrait du colonisé*, (1957) ou chez des écrivains africains contemporains comme Alain Mabanckou (*Bleu, Blanc, Rouge,* 1998); *Processus de contre-acculturation*, ce que nous désignons par le « chant de la terre matricielle » qui, renvoie à l'évocation et à la célébration de la culture dominée. On peut dire que le mouvement de la Négritude et les formes diverses de l'afro-renaissance actuelle sont des manifestations de la contre-acculturation.

de la notion de culture. La thématique des crises et des changements socioculturels implique, une « configurations poétiques du social et du culturel dont nous présentons les différentes formes. Trois formes poétiques caractérisent l'esthétique des phénomènes interculturels et des permanences culturelles : l'esthétique de l'assimilation, l'esthétique de l'autochtonie, l'esthétique de l'entre-deux[4].

Dans tous les cas, il y a lieu de situer le rôle et la fonction du contexte culturel apparent ou caché, profane ou ésotérique comme producteurs de poétique des crises, des permanences et des changements socioculturels.

Nous montrerons, en partant de cette grille comment *Monné, Outrages et Défis* porte en sa texture les langages des espace-temps qui traduisent un ordre social évolutif, marqué par des stratégies de résistances culturelles et politiques.

2. Analyse socio-poétique de *Monnè, Outrage et Défis*

1) Espace-temps précolonial malinké ou mandingue

Le roman commence par l'évocation d'une société qui connait, à la fin du XIX^{e} siècle, une profonde crise sociale. Celle-ci augure des changements profonds qui affectent ce royaume avant la pénétration des troupes de la milice coloniale française du général Fadarba – le fameux général Faidherbe de l'histoire coloniale française en Afrique Occidentale. Mais nombre d'analepses renvoient aux siècles antérieurs afin de montrer l'impact de la situation coloniale sur la société malinké, mais aussi pour mettre en relief les prémisses sociales et culturelles d'une destinée communautaire marquée par une crise plus profonde, une sorte de malaise métaphysique. Ainsi, une certaine architecture sociale se dégage de la temporalité précoloniale malinké, telle qu'elle est narrée dans le roman, par une voix qui est, au début du récit, celle du Griot, ce grand historien du royaume, dont la fonction sociale est altérée durant la colonisation.

En effet, le récit des événements précoloniaux se présente sous forme d'une longue analepse qui couvre les deux premiers chapitres du roman. Le cadre spatio-temporel est celui d'une société encore à l'abri de la conquête coloniale française, à l'orée du XX^{e} siècle. On le voit précisément par l'absence des personnages incarnant la présence coloniale française.

[4] L'esthétique de l'assimilation : nous entends par cette formulation les stratégies en œuvre dans les textes littéraires africains qui reprennent des modèles esthétiques des littératures européennes : poétique des genres (courants et tendances littéraires); L'esthétique de l'autochtonie : elle particularise les mises en scènes fictionnelles de l'oralité traditionnelle africaine dans les écrits littéraires ; des stéréotypies ethniques, sociales et discursives qui apparaissent comme des modalités d'inscription du local dans des genres globaux dominants; L'esthétique de l'entre-deux : les textes littéraires africains écrits en langues européennes sont par essence des textes de l'entre-deux-culturel. Il faut entendre par là qu'ils sont constamment travaillés par la dialectique de l'assimilation et de l'autochtonie.

Les habitants de Soba de l'époque précoloniale se croyaient vivre dans un monde achevé :

> « Depuis des siècles, les gens de Soba et leurs rois vivaient dans un monde clos à l'abri de toute idée et croyance nouvelles. Protégés par des montagnes, ils avaient réussi tant bien que mal, à préserver leur indépendance. C'était une société arrêtée. Les sorciers, les marabouts, les griots, les sages, tous les intellectuels croyaient que le monde était définitivement achevé et ils le disaient. C'était une société castée et esclavagiste dans laquelle chacun avait, de la naissance à la mort, son rang sa place, son occupation, et tout le monde était content de son sort ; on se jalousait peu. La religion était un syncrétisme du fétichisme malinké et de l'islam. Elle donnait des explications satisfaisantes à toutes les graves questions que les habitants pouvaient se poser et les gens n'allaient pas au bout de ce que les marabouts, les sorciers, les devins et les féticheurs affirmaient » (p.20).

Les fondements socioculturels qui se dégagent de ce tableau indiquent clairement un paysage culturel syncrétique au sein duquel les pratiques animistes cohabitent avec la pratique de l'Islam. En se référant au XII^{e} siècle, le narrateur qui est le griot Diabaté, montre l'ancienneté de ce syncrétisme qui est devenu une identité consubstantielle des mandingues. Le deuxième trait socioculturel qui s'y dégage est le système de caste qui détermine la position sociale de chaque individu dans la société. Ainsi, au fil du roman, cette structuration sociale ancienne s'établit de la manière suivante :

Soba est un royaume islamisé, dirigé par un roi nommé Djigui, descendant des Kéita, souverains glorieux et il est le dernier monarque d'une longue dynastie. Il hérita du trône, à la mort de son père. Outre le roi, les membres de la cour étaient :

- le griot, historien des grandes familles régnantes, dépositaire d'un immense savoir historique, social et ésotérique, et conseiller stratégique du roi. C'est la fonction qu'assume dans le roman le griot Kindia Mory Diabaté qui raconte souvent les exploits de son roi ou traduit ses propos.

Dans l'ordre d'importance sociale romanesque, il y avait aussi :

- les géomanciens, pythonisses, jeteurs de cauris et d'osselets, prédicateurs, sorciers, féticheurs… Ces figures importantes et centrales sont souvent sollicitées lorsqu'interviennent des événements importants dans la vie du royaume : « *Les pythagoriciens, géomanciens, jeteurs de cauris et d'osselets interrogés répétèrent leur sentence : la pérennité n'était pas accordée* ». (p.13)

Les personnages cités sont les gardiens de la destinée du royaume, chargés de pérenniser et réguler l'ordre socioculturel, même contre l'implacable sentence d'une réalité funeste.

La société précoloniale du roman fonctionne en vase clos. C'est une société forcément présentée comme stable, en dépit des crises profondes comme celle qui conduit à la profusion sacrificielle afin d'empêcher la chute du pays mandingue. On peut voir dans cette stabilité sociétale un refus de comprendre l'évolution du temps et du monde, malgré les signes

annonciateurs venus de l'extérieur du royaume. C'est là un trait structural de maint roman africain : un avant-colonial, plus au moins harmonieux et qui semble atemporel, et un après-colonial chaotique, comme dans *Le Monde s'effondre* de Chinua Achebé (1958) et *Le Crépuscule des temps anciens* de Nazi Boni (1962). Mais contrairement aux deux romans cités, *Monnè, Outrages et Défis*, n'exalte pas le passé précolonial. Kourouma montre davantage le décalage qui a prévalu entre le sens irréfutable du changement sociétal-que laissaient entendre les messagers, les signes annonciateurs- les certitudes et les croyances populaires.

2) Espace-temps socioculturel colonial

La spatialité-temporelle de *Monnè, Outrages et Défis* n'échappe pas non plus à la stratégie romanesque de Kourouma : réécrire l'histoire en se focalisant sur les figures marquantes de la résistance coloniale ouest-africaine afin de montrer leur volonté de préserver l'ordre socioculturel autochtone contre les puissances du changement qui ouvrent l'ère des Monnè (c'est-à-dire de la honte et de la soumission). Quels sont les faits et les figures héroïques qui ont servi de modèles à Kourouma pour évoquer la situation coloniale ?

L'impérialisme français dans le Soudan occidental est marqué, en ces débuts, par la signature, en 1880, par Gallieni- général français qui conduit les troupes coloniales en Afrique de l'Ouest et Ahmadou, roi de Ségou, une des composantes de l'empire soudanais de Samory Touré- d'un traité sur la liberté du commerce, avec les Français.

C'est dans le courant de cette époque que Kourouma fait établir, dans sa fiction romanesque, les colonnes de Faidherbe à Soba et fait débuter la conquête du pays mandingue par les troupes coloniales françaises. Cette conquête, du point de vue historique, sera rude, à cause des populations et des pouvoirs des royautés mandingues qui sont réfractaires à une occupation. Kourouma a repris cette dimension de l'histoire coloniale et a voulu également valoriser ces figures de la résistance mandingue :

> Les troupes nazaréennes (coloniales) avaient vaincus les Traoré, les rois régnants de Sikasso, et investi leur capitale, forteresse réputée imprenable dont les murs d'enceinte avaient six pas d'épaisseur (…) (21)

> Le preux Aly Bojury N'Diaye, roi du Djolof, avait été défait à Kolima et Nioro, et tué à Dogoudouchi à plus de cinquante journées de marche à cheval de son Djolof natal. Un cinquième et sixième vinrent informer Djigui de la chute de Ségou et de la fuite du roi Ahmadou vers le Sikoto, de celle de Ouagadougou et de la fuite de Naba Koutou, empereur des Mossis, vers le pays Dagomba…Un septième messager conta la chute de Oussébougou, où le chef bambara, Bandiougou Diarra- cousin éloigné de Djigui- s'était retranché et avait été assiégé. « C'est case par case que les nazaréens ont pris la ville. Quand, enfin, les habitants ont compris que toute résistance était vaine, pour ne pas tomber dans les mains des infidèles, les survivants, y compris les femmes et les enfants, sont rentrés dans les cases s'y sont enfermés, se sont entourés de *seko* (nattes de paille) et y ont mis le feu. Pendant que les Français investissaient les cases pleines

> d'hommes, de femmes et d'enfants à demi carbonisés, tout à coup, une grande flamme a jailli du donjon : le chef Bandiougou Diarra venait de se faire sauter sur ses réserves de poudres. (p.22).

Les héros mandingue de la résistance contre l'occupation coloniale française apparaissent alors comme héros d'un affrontement inégal. Le tableau le plus laudatif de cette bravoure est dans la description saisissante que le romancier fait de Samory « *Samory Touré, l'Almamy, le « Fa », était le plus valeureux du Mandingue ; il avait le savoir, la stratégie et les moyens de vaincre les Français et les avait défaits sur plusieurs fronts* » (p.24). Mais l'ordre des bouleversements à venir était irrémédiable, les rois mandingues n'avaient pas voulu comprendre les signes du temps.

Un oracle et des géomanciens avaient prévenu Djigui, roi de Soba, de la fin prochaine du cycle social et communautaire que remplacerait le processus colonial. Djigui refusait de croire à la prémonition, persuadé de vaincre par la force et par la ruse. Il fait construire une muraille à la hâte pour arrêter les forces coloniales. De manière symbolique, cet acte qui correspond à une protection du domaine identitaire et des valeurs communautaires ne résiste pas au mouvement de l'histoire. Djigui, déchu, est obligé de collaborer avec l'occupant, qui instaure son pouvoir et sa vision du monde. Le peuple de Soba se retrouve en situation de coexistence socioculturelle, de survie en réalité, pour s'adapter à l'acculturation. Le pays de Soba assista à l'effritement de ces symboles culturels et religieux.

Le pouvoir royal des Keita, dont Djigui est le dernier héritier, est désormais ravalé à un rôle honorifique qui sert les intérêts des nouveaux maîtres.

Architecture de la société coloniale de Soba :

La société coloniale de Soba est subdivisée en deux groupes sociaux régis par le système colonial :

- Le pouvoir colonial, représenté par le gouverneur de colonie qui est secondé par le commandant dans une localité. Celui-ci est assisté des sous-officiers, tous des blancs. Cette hiérarchie du pouvoir colonial a pour relais auprès des indigènes, l'interprète et les tirailleurs (miliciens, gardiens de l'ordre) ;

- dans l'univers social colonial, il y a aussi la société des coloniaux avec les missionnaires blancs, le directeur de l'école des otages…, tandis que dans la société colonisée, il y a les indigènes qui constituent la majorité sociale et vivent sous la domination de la minorité blanche coloniale.

- la société coloniale est compartimentée en deux : d'un côté, les blancs qui résident au Plateau de la capitale ; de l'autre, les indigènes qui vivent dans les quartiers populaires et dont

l'accès dans le monde des colons est sélectif :

> « Avec le pétainisme, trop de choses avaient changé : les choses avaient changé : les Noirs ne pouvaient plus monter au Plateau de la Capitale, le quartier des Blancs, sans des laissez-passer spéciaux ; le gouverneur ne recevait plus les commissionnaires d'un vieux chef nègre retraité » (p.195).

D'une manière systématique, les symboles du pouvoir royal perdaient leur importance culturelle. Preuve en est donnée par le déplacement spatial du pouvoir pendant la colonisation. En effet, le «Bolloba[5] », espace royal des Keita, n'était plus le lieu symbolique du pouvoir culturel, social et politique de Soba. Désormais, c'était le « kébi », siège administratif du pouvoir colonial. Sur le plan religieux, le vendredi, jour sacré musulman et d'ordinaire réservé, après le dernier alphatia de la grande prière, à la procession du roi dans les sites symboliques de son royaume, devint sous l'ère coloniale, jour d'allégeance du roi à l'administrateur colonial. Le nouveau pouvoir politique installé par la force impose une nouvelle organisation sociale qui transforme progressivement l'ordre culturel autochtone. La société coloniale est profondément inégalitaire avec un pouvoir dominant qui méprise et exploite à souhait des indigènes souvent résignés et lourdement punis lorsqu'ils se révoltent :

> « Tous les matins, ils nous faisaient chanter Maréchal, nous voilà, et mettaient en prison les Nègres qui, au lieu du travail honnête et stimulant, avaient recours à la vaine meurtrière sorcellerie pour exorciser les famines, la pauvreté et les maladies » (pp.193-194).

Cette citation relate la mise en place de la « machine à dépersonnaliser le colonisé ». Naguère habitué dans sa culture syncrétique à l'alphatia quotidien (prière musulmane), le malinké de la période coloniale doit désormais se plier au rituel matinal d'un chant en l'honneur du Maréchal Pétain. Pour le romancier, il s'agit de montrer le caractère dérisoire et absurde de cette pratique coloniale imposée aux indigènes. En effet, le Maréchal Pétain incarne la figure de la collaboration à l'occupation allemande de la France durant la seconde guerre mondiale.

3) Espace-temps postcolonial : de la décolonisation aux indépendances

Il est marqué par l'éveil des consciences politique des indigènes et se traduit par une volonté de liberté et d'autodétermination. Néanmoins, *Monnè* aborde cette période cruciale du royaume de Soba avec un certain pessimisme qui se manifeste par l'incapacité des indigènes libérés de la domination absolue de changer l'ordre du monde colonial : la compartimentation sociale continue, les nouveaux maîtres noirs s'illustrent par des actes répréhensibles. Ils érigent sur les bases de la politique coloniale un fonctionnement sociétal ubuesque:

[5] Le «balloba» était l'appellation par laquelle le peuple désignait le hall et la place à palabres : le palais, la cour royale et par extension le pouvoir, la force, l'arbitraire des rois de Soba.

> « La Négritie et la vie continuèrent après ce monde, ces hommes. Nous attendaient le long de notre dur chemin : les indépendances politiques, le parti unique, l'homme charismatique, le père de la nation, les *pronunciamientos* dérisoires, la révolution ; puis les autres mythes : la lutte pour l'unité nationale, pour le développement, le socialisme, la paix […], salmigondis de slogans qui à force d'être galvaudés nous ont rendus sceptiques, pelés, demi-sourds, demi-aveugles, aphones, bref plus nègres que nous l'étions avant et avec eux ». (p.287).

Une sorte de sommaire de l'histoire ultérieure de l'Afrique, avec les slogans ou mots d'ordre de chaque époque, qui en montre le caractère à la fois dérisoire, surtout statique, comme si les Africains n'avaient jamais fait que persévérer dans leur être-nègre, d'où l'amertume de la fin du roman. Ainsi, sur une vision teintée d'un noir pessimisme que se clôt *Monnè, Outrages et Défis*, au début de l'indépendance de Soba, devenue République mais en réalité une dictature naissante.

De la période précoloniale à l'indépendance de Soba, chacun des systèmes sociaux voit émerger des situations de crises culturelle, politique et métaphysique. Voici les lignes de force de cette violence intemporelle qui, si elle change de nature, n'en reste pas la thèse constante de *Monnè*.

3, Phénoménologie des crises, des permanences et des changements socioculturels

Cette question prend souche dans le contexte de la mémoire précoloniale et ne surgit pas qu'avec l'irruption de la colonisation nazaréenne – métaphore nominale de l'Europe dans le roman. Je partirai de cette temporalité pour dégager, dans le roman, ses différents aspects durant les périodes coloniale et postcoloniale.

Crise métaphysique

Au tout début, il y a la crise métaphysique et le syncrétisme socioculturel issus de la rencontre ancienne, au XII^{e} siècle, des cultures endogènes animistes et arabo-musulmanes. Le héros tragique, Djigui, qui incarne, à l'époque conquérante, les valeurs positives de la communauté, glisse peu à peu vers la négation de sa propre personne et en vient à agir contre un ordre sécuritaire. De fait, à l'instar de tous les héros tragiques – Narcisse, Ulysse, Prométhée, Sisyphe, etc. –, Djigui Keita, prince mandingue, descendant de la dynastie régnante de l'empire séculaire, subit le même sort. Ni lui ni Samory, l'empereur charismatique, n'ont compris que le pouvoir traditionnel était révolu. En récusant la nouvelle donne politique, ils entraînent leur peuple dans la violence, d'où le cycle d'ivresse sanguinaire qui s'ensuit :

> « Déjà, dans le profond du ciel de Soba, les charognards dessinaient des arabesques. Dans les flaques de sang, gorge tranchée, bœufs, moutons, poulets gisaient sur toute l'étendue de l'aire sacrificatoire. Il y avait trop de sang et c'était déjà enivrant.
>
> Du sang ! encore du sang ! Des sacrifices ! encore des sacrifices ! » commandait toujours le roi Djigui.
>
> Affolés, sbires et sicaires se précipitèrent dans la ville, obligèrent, dans des concessions, le peuple à sacrifier. Les vautours arrivaient toujours. Un nuage plomba le ciel, les toits se couvrirent de voiles noirs. » (p.13)

Au seuil de l'irruption de la folie collective, il y aurait le tracé d'un destin violent, sorte de malédiction divine : « Les nègres sont des maudits et des sans cœur, des vrais maudits » (p.14), assène le narrateur du roman. Cette condamnation divine expliquerait toute cette propension à la violence sanguinaire, signe manifeste de la tragédie transhistorique qui frappe le pays de Soba. En reprenant de la métaphore biblique de Caïen, selon une interprétation connue cette litanie péjorative sur l'Afrique, Kourouma n'a certes pas les mêmes intentions qu'un certain discours raciologique sur l'infériorité des Noirs, mais il veut montrer la permanence de la tragédie africaine.

De cette violence originaire qui imprime dans le temps ses manifestations fatales, toute la société indigène du roman se trouve comme gangrenée. Ainsi, toute la trame romanesque exprime un univers social en crise profusion sanguinaire précoloniale, occupation coloniale française, dictatures sanguinaires postcoloniales. Crises sociales et culturelles qui soulèvent toujours la question d'un tragique négro-africain dont la source provient de l'incapacité durant l'époque précoloniale de comprendre les signes annonciateurs de la décadence communautaire afin de rectifier le destin du royaume de Soba.

Crises sociales, permanences et changements culturels

En deuxième lieu, nous montreront divers aspects des crises et des changements culturels dans *Monnè*.

La crise des figures sociales et culturelles n'est pas due qu'à la colonisation, mais bien consubstantielle à tout espace-temps au cours duquel déferlent les énergies du mal, où se profile la rupture du lien entre spiritualité collective et pouvoir religieux ou familial, traditionnel ou moderne. Dans *Monnè*, le passé précolonial du royaume de Soba n'est ni un âge d'or ni un idéal sociétal. C'est justement la fréquence de ces crises qui est à l'origine du crépuscule du des instances symboliques de pouvoir qui sont censées assurer la pérennité de la pensée sociale et culturelle malinké.

L'espace précolonial est marqué par la crise du pouvoir des griots, des marabouts et même de la dynastie royale régnante comme l'indique l'incipit du roman :

> Tout le monde immola. Partout, derrière les cases, le long des sentiers, des rivières, au pied des fromagers et des montagnes. Sur les places publiques et les parvis des mosquées, on sacrifia (…). Les voyants et les marabouts furent interrogés. La sentence restait toujours la même : la pérennité de dynastie n'était toujours pas acquise. (p.14)

La profusion de sacrifices signale le désordre socioculturel qui ébranle l'assurance et la quiétude de l'existence du royaume de Soba. Dès lors, plus aucune instance du pouvoir traditionnel ne maîtrise la situation sociale. Les marabouts, les devins et les sages, et même le roi Djigui ne parviennent pas à conjurer les peurs et la fragilité de toute la société malinké :

> « Le pays se perd et vous, gardiens de sa destinée, ne le pressentez pas (…). Vous le voyez vous-mêmes le Tout-Puissant ! Ils sont perdus. Aidez-moi » (p.16).

Ce malaise est imputable à la stagnation sociale du royaume :

> « Rien n'avait été renouvelé dans le Mandingue depuis des siècles. Le pays était un lougan en friche, une case abandonnée dont le toit de toutes parts fuyait, dont les lézardés s'écroulaient. Tout était arriéré et vermoulu. Les legs étaient un monde suranné que les griots archaïques disaient avec des mots obsolètes » (p. 15).

Le caractère répétitif de la pensée traditionnelle est assuré et entretenu par des instances de pouvoir, comme le Griot et les géomanciens, qui refusent de comprendre les messages symboliques des rêves ou des signes temporels et préfèrent s'adonner à l'activité sacrificielle.

La plongée désastreuse dans l'horreur sacrificielle ne tient pas qu'à l'ordre tragique, il résulte aussi de l'enfermement social qui a donné l'impression d'un monde fini, qui se suffisait à lui-même. Il s'ensuit que la société malinké est fragilisée à la fin du XIX^{e} siècle, au moment où les Nazaréens colonisent l'empire mandingue, malgré la résistance farouche menée par le chef spirituel, l'Almamy Samory, et par les indigènes de Soba qui, vaincus, subiront les transformations progressives imputables au nouvel ordre socioculturel.

La pénétration des Nazaras (blancs chrétiens), occupation territoriale, politique, culturelle, ouvre une période de violence, par son processus de dépréciation morale et sociale :

> « Protégés par des tirailleurs violeurs, guidés par des collectionneurs d'impôts, les nouveaux maîtres parcoururent les plaines, montèrent dans les montagnes. Par de nouvelles méthodes, ils parvinrent à tirer des cachettes les quelques personnes valides que nous dissimulions encore dans quelques villages et les envoyèrent dans les plantations des colons du Sud. (p.194)

Nous avons mis en relief les fondements de la société malinké précoloniale. Deux modes socioculturels se dégagent : les processus de conflits, d'ajustement et de syncrétisation socioculturels, ensemble que nous désignons par « phénoménologie de l'acculturation ». Ces manifestations dans *Monné* se présentent sous divers processus :

Processus de conflit et d'ajustement qu'on perçoit au début ou dans la trame du roman entre les populations malinké et la culture conquérante :

Le pays de Soba est, depuis le XII[e] siècle, nous dit le narrateur, une société qui s'islamise. Ce processus d'acculturation s'est opéré par des formes de conflit qui se sont traduites par des permanences socioculturelles, repérables dans le roman : « *Les sbires comprirent : il manquait des sacrifices humains. Ils descendirent dans les quartiers périphériques, enlevèrent trois albinos et les égorgèrent sur les autels Sénoufous…* » (p.13)

Est présentée ici une forme de représentation culturelle du monde animiste malinké : l'ordre cosmique du monde initial, la fusion entre monde des humains et monde des divinités par sacrement rituel. En effet, le sang sacrificiel est la nourriture des divinités qui scelle le pacte entre les hommes et les génies. Mais Djigui n'a rien compris aux signes et les griots ont entériné ses erreurs. *Monnè* désigne ici la folie du prince, mais que les griots interprètent à la gloire de Djigui. Dès le départ, il y a quête de pérennité, donc refus du changement, et la geste racontée par le griot réitère l'idéologie du roi, lequel a voulu instaurer son ordre afin de refuser le changement. Il y a une réflexion sur le changement que suggère l'incipit. Le tragique vient de ce que Djigui s'accroche à cette prophétie et ne reconnaît pas les signes, qu'il lutte contre le malheur annoncé sans savoir comment l'exorciser. Il y a, à l'origine des habitus culturels de Soba, en situation d'islamisation, ces rapports conflictuels entre un ordre sociétal totalisant et la religion musulmane qui se réfère à Allah, Dieu unique, n'exigeant pas des vénérations intermédiaires par le truchement des sacrifices humains.

On constate aussi dans le roman, un *processus d'ajustement* de transformations culturelles découlant d'un contact prolongé entre représentations culturelles du monde malinké, sous l'effet de l'adaptation à la culture arabo-musulmane. Ainsi, les populations de Soba, en relation avec la culture islamique, aménagent des éléments de leur culture initiale qu'elles mettent aux normes et aux valeurs de la culture conquérante. Dès lors, le principe sacrificiel, comme lien primordial et mystique avec l'ordre totalisant, renvoie à Allah par l'intermédiaire des ancêtres : « Au nom d'Allah, que veulent les mânes des Keita » (p.13-14).

Finalement, s'est opéré, un *processus de syncrétisation* qui résulte des influences mutuelles entre les deux cultures en situation de contact et qui intensifie la création des pratiques culturelles nouvelles issues d'un brassage ou d'un métissage : la religion était un syncrétisme du fétichisme malinké. Le pays de Soba est déjà au XIII[e] siècle, un monde culturellement syncrétique. Cela suppose des influences mutuelles entre cultures en situation de contact, ce qui intensifie la création des pratiques culturelles nouvelles issues d'un métissage. Les habitants de Soba se livrent tout aussi bien à des pratiques fétichistes qu'aux récitations journalières de *l'Alphatia*, prière musulmane.

Changements et permanences socioculturels durant les périodes coloniale et postcoloniale

Sous la domination coloniale des nazaras ou nazaréens, le royaume de Soba entre dans une ère de chambardements socioculturels. Pour illustrer cela, nous nous intéressont particulièrement à deux figures représentatives de la culture syncrétique malinké précoloniale, le marabout et le griot, dont la symbolique et la fonction sociales vont s'effriter durant l'ère coloniale et les indépendances.

Le marabout occupait, durant l'ère précoloniale, une fonction sociale et culturelle primordiale dans l'univers traditionnel malinké de Kourouma. Il assurait la relation entre divers niveaux existentiels et métaphysiques. Il était au centre d'un système religieux syncrétique (animisme et islam). Mais, durant la colonisation et les indépendances, il n'a plus cette centralité sociale où il était maître du rituel sacrificiel collectif et devin. Maintenant, il œuvre davantage pour des intérêts particuliers de toutes sortes, en priorité, ceux des nantis et des puissants.

Le griot était également une figure majeure de l'univers culturel traditionnel malinké que nous révèle le roman de Kourouma. Il était l'artisan de la parole ; une question d'une grande importance sociale qui le plaçait au cœur de la communauté de Soba. Avec la colonisation, puis les indépendances, le griot sert des causes peu nobles. Il est détrôné socialement et culturellement par un nouveau personnage, l'interprète, issu de la situation coloniale. La décrépitude des personnages importants de l'univers traditionnel précolonial de ce roman est aussi marquée par la perte du pouvoir de Djigui, roi déchu, qui se trouve contraint à mendier sa dignité auprès du commandant colonial de Soba. Ce pilier central du pouvoir traditionnel « est avili, réduit en margouillat », alors que le commandant, représentant l'autorité de la France coloniale émerge en plein crocodile » (p.16).

La résistance, voire l'entêtement de Djigui et le recours aux exorcismes les plus puissants n'empêchèrent guère les changements inévitables au sein de sa communauté. Alors, le pays de Soba assista, impuissant, à l'effritement des piliers du pouvoir traditionnels. Le pouvoir royal des Kéita dont Djigui est le dernier représentant, perd sa substance sociale, ravalé qu'il est désormais à un rôle honorifique qui sert les intérêts des nouveaux maîtres :

> « Vous Djigui, vous ne serez pas détrôné. Il vous est seulement demandé de monter au camp le vendredi prochain après la prière boire le dégué de la commission et promettre que renouvellerez, chaque vendredi, après la grande prière, le serment d'allégeance des Keita à la France par une visite au capitaine commandant le kébi. Au cours de ces visites, le capitaine vous dictera ses volontés ». (p.59)

L'ébranlement des piliers du pouvoir traditionnel fait place à l'humiliation. Vieux, usé et instrumentalisé par l'administration coloniale, Djigui ne peut maîtriser la destinée du royaume. Il est déposé par son fils Béma, avec la complicité du pouvoir colonial. Il y a lieu de voir dans la

déposition et la mort de Djigui l'effritement du lien symbolique entre pouvoir et groupe social. Ainsi la symbolique des valeurs positives de la tradition perd-elle sa signification : le sens se dissout dans le non-sens et l'arbitraire. La Négritie entre à reculons dans ses « temps nouveaux ». Cette plongée désastreuse dans le chaos intensifie les pratiques occultes, qui se présentent comme contre-valeurs coloniales. Mais Kourouma, en analyste critique de l'histoire du pays mandingue, ne condamne pas la colonisation de manière catégorique, il montre quelques bienfaits qu'elle entraîne : l'ouverture, la rectification de l'ordre social des castes, une modération de certaines pratiques occultes. Toutefois, l'*hybris* des dirigeants politiques durant la période des indépendances plonge Soba dans un cycle répétitif de violence.

C'est dans ce sens que nous postulons l'idée d'un tragique négro-africain, qui est l'expression d'une permanence du malaise et du chaos qui trouve sa stylisation romanesque par le langage de la gravité métaphysique de la damnation. Cette question langagière nous conduit à voir dans ce roman une caractérisation qui se traduit par une poétique particulière.

Configurations poétiques du social et culturel

Trois formes poétiques caractérisent l'esthétique des crises sociales, des phénomènes interculturels et des permanences culturelles : l'esthétique de l'assimilation, l'esthétique de l'entre-deux et l'esthétique de l'autochtonie.

Esthétique de l'assimilation

Il s'agit ici, par cette formulation, dégager les éléments qui dans *Monnè*, reprennent un ou des modèle(s) esthétique(s) de l'Europe ou de l'esthétique littéraire universelle.

Monnè s'inscrit dans l'esthétique du roman historique et social français du XIX^{e} siècle, proche de celle de *La Légende des siècles* de Victor Hugo. On peut parler bien d'une parenté d'ordre tonal entre les deux romans par le recours à la tonalité épique qui fait ressortir l'héroïsme des personnages, à travers la magnificence de leurs faits historiques mais c'est une épopée parodique qui a valeur allégorique. Par ses faits héroïques, d'avant la période coloniale, Djigui a la stature impériale de Bonaparte.

Monnè reprend l'esthétique littéraire bien connue de l'épopée. L'imaginaire épique africain est le matériau essentiel de l'écriture de Kourouma. Le concept d'épopée articule l'intertextualité à la réflexion sur l'histoire africaine rendue dans le récit. Le roman lui-même peut, en effet, être lu comme une épopée négative parce qu'elle ne galvanise pas mais tend à montrer une décadence communautaire. Et la manière dont il actualise certains procédés littéraires propres à l'épopée permet d'accorder aux références parodiques, à l'épopée africaine

leur véritable place au sein du projet qui fonde tout le roman de Kourouma : penser l'évolution des structures politiques et culturelles en Afrique noire.

Comme dans Cent *ans de solitude* de Garcia Marquez, où la malédiction frappe les générations qui se succèdent, et ce roman raconte ainsi allégoriquement les malheurs du continent sud-américain qui s'instaurent ; *Monnè* se situe dans un univers social qui reproduit les tares générationnelles.

Esthétique de l'entre-deux et de l'autochtonie

Monnè, comme maint texte littéraire africain écrit dans une langue européenne est par essence un texte de l'entre-deux-culturel et linguistique. Il est travaillé par la langue française. Ce qui explique le procédé d'assimilation linguistique et culturelle. Il comporte aussi des stéréotypies ethniques, sociales et discursives, autant de modalités d'inscription de la culture malinké et musulmane. Ce procédé constitue ce que nous désignons par « esthétique de l'autochtonie » qui puise ses ressources esthétiques dans le substrat culturel malinké ou musulman. Il importe maintenant de voir comment elle intègre l'esthétique de l'entre-deux.

Stéréotypies ethniques

Les stéréotypies ethniques sont des segments lexicaux qui n'appartiennent pas à la langue française[6] et se repèrent à une « structure phonologique, morphosyntaxique et orthographique distincte de celles du français [7]». Nous relevons dans ce roman « xénismes » et « pérégrinismes ». Le xénisme est un emprunt à une langue étrangère encore perçu comme tel (le texte manifeste généralement cette non-intégration dans la graphie : usage de l'italique ou des guillemets) ; il ne correspond pas à une utilisation collective mais individuelle. Dans *Monnè*, c'est la présence des mots de la langue « maternelle » du romancier, le *malinké*, ou d'une variante dialectale de celui-ci[8]. Sa fonction est, globalement, moins dénotative que connotative. Nous relevons ici quelques-uns des xénismes les plus fréquents dans le roman : *Bolloda* (153 fois), *monnè* (49), *kébi* (49), *Nazara* (11). Nous voudrions aussi insister sur le lexème « monnè » qui est ici un terme connoté qui traduit plusieurs mots en français : honte, opprobre, faute…, Ces diverses traductions sont des tentatives de traduction de la part du narrateur. En

[6] Ils sont absents de l'ensemble des dictionnaires de référence retenus : *Petit Larousse* 1989; *Grand Larousse* en 10 volumes 1982 ; *Petit Robert* 1989 ; *Grand Robert* 1980 ; *Encyclopédia Universalis* 1989; *Littré*.
[7]H. Mitterand, *Les mots français,* Paris : P.U.F., coll. « Que-sais-je ? », n° 270.
[8] Vraisemblablement le worodougouka, langue du worodougou ("pays de la cola") parlée par moins de 50 000 locuteurs. A. K. a passé une partie de sa jeunesse dans ce "canton" du pays malinké, situé en Guinée orientale. Le héros des *Soleils des indépendances* est d'ailleurs prince du Horodougou ("pays de l'homme libre", où l'on reconnaît derrière le léger travestissement, qui fait sens, notre toponyme). A. K. n'hésite toutefois pas à utiliser le bambara pour former le pluriel de *Monnè* : *Monnew* dans le livre (le pluriel maninké serait *monnèlu*).

effet, le narrateur essaie de traduire en français, dans la trame même du récit, un mot dont il est dit en exergue qu'il n'existe pas en français : le récit est ainsi censé traduire l'intraduisible de la réalité africaine ; effet d'altérité assuré, il y a quelque chose que le lecteur français ne saisira qu'à travers le récit.

Le « pérégrinisme » est un mot étranger à une langue mais qui tend à s'y installer durablement, à travers une de ses variétés régionales. En l'occurrence, dans *Monnè*, des régionalismes ouest-africains à valeur dénotative et connotative. Le critère d'identification retenu a été la présence de ces mots dans l'*Inventaire des Particularités Lexicales du français en Afrique noire*[9]. Six pérégrinismes malinkés sont récurrents dans le roman (entre 10 et 25 fois) : *toubab, massa, Alamamy, Alaphatia, Sofa, talibet.* L'emploi fréquent des xénismes et des pérégrinismes participe de l'ancrage stylistique, culturel dans la société malinké. Répartis de façon homogène dans le texte, ce procédé que maint critique désigne par « malinkisation ».

Au terme de cette étude, il en ressort que les temporalités précoloniale, coloniale et postcoloniale, telles qu'elles sont fictionnalisées dans le roman africain aborde la question des mutations sociales par des processus d'acculturation et des formes de résistances socioculturelles qui sont une sorte de contre-acculturation. C'est le cas du roman historique et social, *Monnè, Outrages et Défis*, dont la thématique porte sur l'évolution du pays malinké de la fin du XI[e] siècle aux indépendances africaines. Il en résulte une certaine esthétique particulière qui fait cohabiter une poétique de l'assimilation et une poétique de l'autochtonie qui nous semble être une démonstration de proposition analytique de l'approche sociologique et historique du roman africain colonial ou postcolonial.

Bibliographie

ACHEBE, Chinua, *Le monde s'effondre*, [*Things Fall Apart*], Présence Africaine, 1959
AKÉ, Loba, *Kokumbo, l'Etudiant noir*, Présence Africaine, 1962
ANANOU, David, *Le fils du fétiche*, Nouvelles éditions Latines, 1955
BADIAN, Seydou, *Sous l'orage*, Présence Africaine, 1974
BIRAGO, Diop, *Les contes d'Amadou Koumba*, Fasquelle, 1947; *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*, Présence Africaine, 1954
DADIÉ, Bernard, *Climbié*, Seghers, 1956; *Le pagne noir*, Présence Africaine, 1955
DIALLO, Bakary, *Force-Bonté*, Rieder, 1926
DIVASSA NYAMA, Jean, *La vocation de Dignité*, Éditions Ndzé, 1997; *Le Bruit de l'Héritage*, Éditions Ndzé, 2008; *Le Voyage d'Oncle Mâ*, Éditions Ndzé, 2010

[9] *Équipe IFA*, 2e éd. Paris : Edicef/Aupelf, 1988.

DONGALA, Emmanuel, *Johnny, Chien Méchant*, Le Serpent à Plumes, 2001
HAMPATÉ BÂ, Ahmadou, *L'étrange destin de Wangrin ou les Roueries d'un interprète africain*, 10/18, UGE, 1973
HAZOUMÉ, Paul, *Doguicimi*, Larose, 1938
KANE, Ahmidou (Cheikh), *L'aventure ambiguë*, Gallimard, 1961
KEN BUGUL, *Rue Félix Faure*, Hoebekek, 2005
KOUROUMA, Ahmadou. *Les Soleils des indépendances*, Le Seuil, 1970; *Monné, Outrages et Défis*, Le Seuil, 1990
LABOU TANSI, Sony; *La vie et demie,* Le Seuil, 1979; *Les Yeux du volcan*, Seuil, 1988
LAYE, Camara, *L'enfant noir*, Plon, 1953
MALONGA Jean, *Cœur d'Aryenne*, Présence Africaine, n°16, 1955
MAPATE DIAGNE, *Les trois volontés de Malic*, Editions Larose, 1920
MARAN, René, *Batouala*, Albin Michel, 1921
MONÉNEMBO, Thierno, *Les écailles du ciel*, Plon, 1986; *Peuls*, Points, 2009 (réédition)
MONGO BÉTI, *Le Pauvre Christ de Bomba*, Laffont, 1956; *Mission terminée*, Corrêa, 1957; *Le roi miraculé*, Corrêa 1958
MOUSSIROU MOUYAMA, Auguste, *Parole de vivant*, L'Harmattan, 1991
MUDIMBE, Valentin-Yves, *Entre les eaux*; Présence Africaine, 1973, *Le corps glorieux des mots et des êtres, esquisse d'un jardin africain à la bénédictine*, Présence Africaine, 1994
NAZI BONI, *Le crépuscule des temps anciens*, Présence Africaine, 1961
NDONG MBENG, Hubert Freddy, *Les Matitis : mes pauvres univers en contre-plaqué, en planche et en tôle*, Sépia, 1992
NIANE, Djibril, T., *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Présence Africaine, 1960
NGANANG, Patrice, *Temps de chien*, Le Serpent à Plumes, 2004,
OYONO, Ferdinand, *Le vieux nègre et la médaille*, Julliard, 1956, *Une vie de boy*, Julliard, 1958
SEMBENE, Ousmane, *Docker noir*, Debresse, 1956
SOCÉ, Ousmane, *Karim*, Nouvelles éditions Latines, 1935
SOW FALL, Aminata, *Le Jujubier du patriarche*, Le Serpent à Plumes, 1999
YAMBO OUOLOGUEM, *Le Devoir de violence*, Editions du Seuil, 1968

2. Théorie et Critique littéraires des littératures d'Afrique et de la diaspora africaine

ANOZIÉ, Sunday, *Sociologie du roman africain*, Aubier-Montaigne, 1970
BLACHÈRE, Jean-Claude, *Négritures, Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, L'Harmattan, 1997
BORGOMANO Madeleine, *Ahmadou Kourouma, le « guerrier » griot*, L'Harmattan, 1997
CHEMAIN, Roger, *L'Imaginaire dans le roman africain*, L'Harmattan, 1986
CHEVRIER, Jacques, *Anthologie africaine*, Hatier, 1981; *La littérature nègre*, Armand Colin/HER, 1984; *Littérature africaine. Histoire et grands thèmes*, Hatier, 1990
DABLA, Séverin, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*, L'Harmattan, 1986
FONKOUA, Romuald et HALEN Pierre, *Les champs littéraires africains*, Karthala, 2001; *Les discours de voyages Afrique Antilles*, Karthala, 2000

GARNIER, Xavier, *La magie dans le roman africain*, PUF, 1999
GAUVIN, Lise, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Éditions, Karthala, 1997
KANE, Mohamadou, *Essai sur les contes d'Amadou Coumba. Du Conte traditionnel au conte moderne d'expression* française, Abidjan, Ceda, 1985; *Roman africain et tradition*, Dakar, Nouvelles Editions Africaines, 1985.
KESTELOOT, Lilyan, *L'Anthologie négro-africaine*, Paris, EDICEF, 1992 ; *Histoire des littératures négro-africaines*, Karthala-AUF, 2001
La Société africaine de culture, *Le Critique Africain comme producteur de civilisation*, Présence Africaine, 1972
MAKOUTA MBOUKOU, *Introduction à l'étude du roman négro-africain*, Dakar, NEA, 1980
MAMBENGA, Frédéric (dir.), *Mongo Béti: la pertinence réaliste et militante,* Interculturel francophonies, Alliance Française, Université de Lecce, 2008; *Armand Guibert et Léopold Sédar Senghor : naissance d'un champ littéraire négro-africain*, Libreville, Editions ODEM, 2013
MATESO, Locha, *La littérature africaine et sa critique*, Karthala, 1986
MOURALIS, Bernard, *L'Illusion de l'altérité. Etudes de la littérature africaine*, Honoré Champion, 2007 ; *Littérature et développement*, Silex, 1984.
NGAL, Georges, *Aspect de l'oralité dans le roman africain,* Paris, Présence Africaine, 1987 ; *Création et rupture en littérature africaine*, L'Harmattan, 1994 ; *Esquisse d'une philosophie du style négro-africain*, Nouvelles Editions du Sud, 1999
NGANDU NKASHAMA , Puis, *Ruptures et écritures de la violence*, L'Harmattan, 2000 ; *Etudes et discours littéraires : étude du roman africain*, L'Harmattan, 1991; *Théâtres et scènes de spectacles : études sur les dramaturgies et les arts gestuels*, L'Harmattan, 1993
OMGBA, Richard, *L'Afrique dans les littératures coloniale et post-coloniales*, L'Harmattan, 2007.
« Premier Congrès International des Ecrivains et Artistes Noirs », *Présence Africaine*, n^{os} 8-9-10, juin 1956 et 1959
RICARD, Alain, *Littératures d'Afrique noire. Des langues aux livres*, Karthala, 1995; *Théâtre et Nationalisme*, Présence Africaine, 1972,
RIESZ, Jànos, *De la littérature coloniale à la littérature africaine*, Prétextes-Contextes-Intertextes, Karthala, 2008
SEMUJANGA, Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain, éléments de poétique transculturelle*, L'Harmattan, 1999
SOYINKA, Wole, *Myth, Literature, and the African World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976
TEJUMOLA Olaniyan and ATO Quayson, *African literature, an anthology of cristicism and theory*, Blackwell, 2007

3. Études en Sciences humaines et Sociales sur l'Afrique et le monde noir

APPIAH, Anthony, *In My Father's House: Africa in the Philosophy of Culture,* New York, Oxford, University, 1992

AMSELLE, Jean-Loup, *Logiques métisses, anthropologie de l'identité, en Afrique et ailleurs*, Payot, 1990
BALANDIER, Georges, *Sociologie actuelle de l'Afrique Noire*, PUF, 1955
BASTIDE, Roger, *Les Amériques noires*, Editions Payot, 1967; *Religions africaines au Brésil*, Payot, 1961
Collectif, *Histoire générale de l'Afrique,* Unesco/NEA, 1980
FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*, Seuil, 1952; *Les Damnés de la terre*, Paris, Gallimard, 1961

Théories et critiques littéraires

AUERBACH, Erich, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* (1946), Gallimard, «Tel », 1970
BAKHTINE, Mikhaël, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1975
BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du littéraire*, Seuil, 1992
DE CERTEAU, Michel, *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, Gallimard, 1987
DUCHET, Claude (éds), *« La mise en texte du social » dans Balzac et* La Peau de Chagrin Sedes-CDU, 1979

Réal MONDJO LOUNDOU
Institut de Recherche en Sciences Humaines
(IRSH-CENAREST), Gabon

Frédéric MAMBENGA YLAGOU

Maître de Conférence/HDR Littératures francophones
Centre de Recherche en Esthétiques Langagières Africaines (CRELAF)
Université Omar Bongo

Cahiers numériques n°1 :
« Décolonisations et indépendances vues par les écrivain(e)s africain(e)s de 1950 à 2022 »-Société Internationale d'Étude des Littératures de l'Ère Coloniale (SIELEC) ISSN 2803-5348

Réal MONDJO LOUNDOU, « De l'inscription de l'écriture de la guerre à la violence postcoloniale dans *L'Aîné des orphelins* de Tierno Monenembo et *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix* d'Alain Mabanckou »

Réal MONDJO LOUNDOU
Institut de Recherche en Sciences Humaines
(IRSH-CENAREST), Gabon

Les guerres récurrentes de ces vingt dernières années en Afrique, sont au cœur de certaines productions littéraires de plusieurs écrivains africains francophones au sud du Sahara dont il paraît nécessaire d'en mesurer le niveau d'inscription. On retiendra par exemple les romans d'Ahmadou Kourouma *Alla n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non*, de Bessora, *53cm* et la nouvelle de Ludovic Obiang *Et Si les crocodiles pleuraient pour de vrai…* Pour notre étude, on s'intéressera à cette thématique de la guerre comme violence postcoloniale chez Tierno Monenembo et Alain Mabanckou respectivement dans *L'Aîné des orphelins*[1] et *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix*[2] d'Alain Mabankou.

Chez l'écrivain congolais, dans un pays imaginaire, le *Viétongo*, il est question d'une guerre civile qui oppose les Nordistes et les Sudistes, sous le regard d'Hortense le personnage principale du roman. Un pays à l'image du Congo, pays d'origine d'Alain Mabanckou, qui, vécut en 1997 une crise similaire de juin à octobre, soit quatre mois de conflits. L'écrivain guinéen en revanche, par le biais d'un jeune rwandais Faustin Nsenghimana, fait le récit de la guerre au Rwanda d'avril à juillet 1994, à travers les horreurs d'un génocide des Tutsis dans un conflit qui les oppose aux Hutus près de trois mois durant.

Dans de telles conditions, et dans un tel climat de discorde, de déstructuration de la société et de violence postcoloniale où les oppositions, les antagonismes paraissent avoir atteint un niveau de crispation inquiétant, sommes-nous conduits à nous interroger sur les possibilités d'invention d'un avenir souhaitable et plein d'espérance ? Plus fondamentalement, on se demandera avec nos deux auteurs, comment faire, comment agir afin de surmonter la guerre et la violence au sein de l'État africain postcolonial[3] ? Pour apporter des réponses à ces

[1] Tierno Monenembo, *L'Aîné des orphelins*, Paris, Seuil, 2000.
[2] Alain Mabanckou, *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix*, Paris, Le Serpent à plumes, 2002.
[3] Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, (Écritures Francophones), 1999, p.4. Comme il convient de le dire à la suite du critique français, « Post-colonial désigne ici le simple fait d'arriver après l'époque de la colonisation, tandis que postcolonial se réfère à toutes les stratégies d'écriture déjouant la vision coloniale, y compris durant la période de colonisation. Tenir postcolonial pour seulement

interrogations, nous procèderons à l'analyse avant tout du discours[4] régiono-ethnique et de la violence ethno-communautaire, de manière à poser par la suite le principe d'unité nationale comme socle de toute coexistence. Notre approche se veut discursive étant entendu que dans cette étude, nous partirons d'une analyse de la phrase en vue de la construction d'un champ sémantique et lexical de la guerre.

1. Du discours régiono-ethnique à la violence ethno-communautaire

« Qu'est-ce que la guerre ? Didier Taba Odounga estime que ; « dans le principe, écrire la guerre dans notre entendement, c'est voir de manière concrète comment se déploie le langage symbolique pour mettre en exergue les modalités esthétiques qui président à l'élaboration d'un univers narratif saturé par la déshumanisation[5] ». Dans notre cadre, nous allons en effet voir comment le discours de la violence travaille le leitmotiv de la déshumanisation, avec en perspective la guerre civile qui, au fond, se situe entre cruauté, monstruosité et massacre.

Une déshumanisation légitimée par un discours qui accrédite la violence, avec en perspective

1.1. Un discours régionaliste et clivant

Poser la problématique du discours régionaliste et clivant revient dans ce propos, à relever les occurrences qui dans celui-ci, promeuvent l'idée d'une société africaine postcoloniale encline au régionalisme comme discours : société à l'intérieur de laquelle les peuples ne parviennent plus à faire nation. Le terme nation perçu à cet effet, comme communauté humaine, la plupart du temps vivant sur un territoire commun, possédant une unité historique, linguistique plus ou moins forte. C'est assurément sous la plume d'Alain Mabanckou qu'il convient *a priori* de relever les marques d'un discours d'exclusion ainisi que nous le laisse entendre la prise de parole publique de Vercingétorix, de retour à Batalébé.

---

chronologique consiste à prendre pour référence un ensemble de phénomène internationaux d'ordre géopolitiques, sur la base (le plus souvent) d'une communauté linguistique […] Certains critiques ajoutent que le concept chronologique pourrait être prématuré, masquant de l'accent optimiste le néo-colonialisme de l'époque actuelle ».

[4] Dominique Maingueneau, *Discours et analyse du discours*, Paris, Armand Colin, (ICOM), 2014, p.17-29. Il faut admettre à la suite de ce dernier que : « les discours s'inscrivent dans des contextes » ou « à des ensembles textuels plus ou moins vastes », « les discours qui traversent une société », « les discours de la publicité ».

[5] Didier Taba Odounga, « Écriture de la guerre et relations familiales dans *Et Si les crocodiles pleuraient pour de vrai* de Ludovic Obiang », dans Judicaël Gnangui, Jean Stanislas Wamba, Marie-France Prisca Andeme Mba [dir] *Les Écritures gabonaises, Histoire, Thèmes et Langues Tome 4. Le genre nouvelliste et les formes brèves,* Libreville, Les Éditions du CENAREST, 2020, p.39, 37-55.

> Je vous dis, et je ne cesserais de vous le dire : nous n'avons pas perdu la guerre, nous avons perdu une bataille, pour reprendre les mots du général de Gaulle. Le Sud va opposer une résistance farouche au pouvoir qui vient de s'installer à Mapoupaville. Nous sommes majoritaires. Nous avons le pétrole ! Nous avons la mer ! Tous les grands intellectuels de ce pays sont des Sudistes. Les Nordistes n'ont que la forêt. Nous n'allons pas nous laisser écraser par ces rustres qui ont des muscles et la mitraillette à la place du cerveau, non[6] !

Cet extrait de discours vercingétorixien que nous avons choisi d'étudier par séquences, illustre parfaitement par sa diction, son dire et sa phrase, un clivage entre "Nordiste" et "Sudiste". Encore que le présent texte, s'inscrit dans un contexte de coup d'état en république du Viétongo où le président Labou Cabouya (originaire du Sud) a perdu le pouvoir, évincé par le général Edou (originaire du Nord). Ce pays imaginaire, ancienne colonie d'Afrique centrale est ainsi plongé dans une périlleuse guerre civile.

Procédant d'une approche intertextuelle[7] voire interdiscursive[8], Vecingétorix s'approprie par allusion du discours du général de Gaulle prononcé en son temps afin d'asseoir son propos : « Nous n'avons pas perdu la guerre, nous avons perdu une bataille ». Le coup d'état perpétré par le général Edou contre le président Labou Kabouya, semble être blâmé par le chef rebelle non pas à cause de son caractère insurrectionnel évident, mais plutôt en raison de ses conséquences géopolitiques certaines. Car pour lui, le Sud ne se reconnaissant pas dans le pouvoir qui vient de prendre place à Mapoupaville entend résister contre celui-ci sans autres formes de procès. Pour susciter une forme d'adhésion à un message qui se veut galvaniseur auprès de son auditoire, il va recourir d'une part à un discours où la phrase s'énonce sous un registre appréciatif à l'endroit de la région et de la population du Sud : « Nous sommes majoritaires. Nous avons le pétrole ! Nous avons la mer ! Tous les grands intellectuels de ce pays sont des Sudistes ! ».

À entendre Vercingétorix, ce qui fait l'avantage de la région du Sud, c'est son importante démographie, mais également le pétrole qui fait son charme et la mer qui arrose ses côtes, sans omettre le fort potentiel intellectuel et sa masse critique qui compte comme la plus importante du pays à comparer au Nord. Le ton de son propos est grave et l'émotion avec laquelle il s'exprime se traduit ici par l'usage d'une ponctuation forte (les points d'exclamation " !") trois fois à la fin de chaque phrase. L'urgence de la question lui donne l'occasion d'autre part, d'avoir

[6] Alain Mabanckou, *op., cit*, p.216.
[7] Julia Kristeva, *Séméôtikè, Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969(collection), p.52. Pour la critique française, l'intertextualité représente : « Une permutation de textes […] dans l'espace du texte, plusieurs énoncés, pris à d'autres textes se neutralisent. »
[8] Josias Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman africain. Élément d'une poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, (Critique Littéraire), 1999, p.29. Reprenant Marc Angnot, il faut dire que l'interdiscursivité est « la convocation de divers types de discours qui rentrent dans le processus relationnel du texte littéraire avec les idéologèmes, fait écho à l'intertextualité élargie à l'ensemble des discours sociaux localisables dans les textes. »

recours à un registre dépréciatif pour la région et les populations du Nord : « Les Nordistes n'ont que la forêt. Nous n'allons pas nous laisser écraser par ces rustres qui ont des muscles et la mitraillette à la place du cerveau, non ! ».

Pour le chef rebelle Sudiste, si la forêt occupe la plus grande partie du territoire du Nord, elle n'est pas certainement à comparer au pétrole qui semble représenter le fleuron de l'économie du Viétongo comme plusieurs états d'Afrique centrale et francophone postcoloniale. L'intérêt pour lui, serait d'opposer une fin de non-recevoir, en résistant aux Nordistes qu'il qualifie de grossiers, manquant d'éducation et dotés d'une intelligence relative. Poursuivant dans ce discours, il va donc s'interroger à ce propos tout en proposant une démarche à suivre en termes de méthode et de stratégie.

> Que faire ! Le temps presse. Nous devons établir une liste des Nordistes qui vivent dans notre région. Nous devons savoir ce qu'ils font, ce qu'ils pensent, ce qu'ils mangent, ce qu'ils lisent, ceux ou celles qu'ils fréquentent. Je veux que cette tâche soit notre préoccupation quotidienne. N'oublions pas que la trahison vient de partout. Elle est là, dans nos rangs, dans nos foyers. Nous nous battrons pour que nos enfants ne disent pas un jour que nous avions plié le genou devant ces Nordistes, ces fils de piroguiers, de pêcheurs, ces peuples sans chemin de fer, sans mer et sans pétrole[9] !

L'extrait de discours ci-dessus montre l'urgence d'agir d'après le leader de la rébellion du Sud, contre ce qu'il qualifie de « trahison », et qui, selon lui, surgirait de toute part. Pour lui, la stratégie serait d'objectivement recenser toutes les populations originaires de la région du Nord et qui demeurent dans la région du Sud. L'idée serait d'après lui, de mettre en place une surveillance clandestine stricte et très marquée destinée à nuire à ces derniers. Par une écriture dont le style et la phrase procède de l'anaphore[10] comme figure de répétition, il recommande fortement en disant que : « Nous devons savoir ce qu'ils font, ce qu'ils pensent, ce qu'ils mangent, ce qu'ils lisent, ceux ou celles qu'ils fréquentent. »

Le recours à l'expression « ce qu'ils », dans cette portion textuelle, traduit jusqu'à quel niveau les Nordistes, pour avoir commis la maladresse de résider dans la région du Sud, seraient épiés dans leur quotidien par les Sudistes. Un exercice de nuisance fondé sur l'idée que les Sudistes seraient victimes d'une trahison dont les populations du Nord résidant au Sud seraient à l'origine. Encore faudrait-il comprendre pour les Sudistes, la nécessité de ne pas plier l'échine et perdre toute forme de crédibilité par rapport à une descendance qui leur reprocherait d'avoir

[9] Alain Mabanckou, *op. cit,* p.217.
[10] Anne Pierrot Herschberg, *Stylistique de la prose*, Paris, éd. Belin, (Belin Sup-Lettres), 2003, p.42. Pour elle, l'anaphore représente : « la répétition d'un même mot ou de groupe de mots en tête d'une phrase ou d'un membre de phrase. Elle est à distinguer de l'anaphore grammaticale, qui consiste le plus souvent en la reprise par un terme dit anaphorique (nom, article, adverbe…) d'un élément du contexte antérieur (mot, syntagme ou phrase). »

abdiqué devant ces Nordistes qu'il qualifie de « fils de piroguiers, de pêcheurs, ces peuples sans chemin de fer, sans mer et sans pétrole ! »

Là encore, le regard dépréciatif du chef rebelle est notable. Un regard en aversion vis-à-vis des Nordistes qu'il ne cesse de développer et sur lequel il ne cesse d'insister afin certainement de rallier à lui l'ensemble des Sudistes qui, dans ce cadre, se mettraient derrière la rébellion pour combattre l'ennemi qu'il répugne absolument. Sa phrase reste très attachée à un style qui s'appuie sur les figures d'insistance comme l'anaphore à l'usage de la préposition « de » placée devant les compléments du nom (piroguier et pêcheur) mis pour (fils). Anaphore également par le truchement de la préposition « sans » devant chaque membre de cette phrase (sans…sans…sans…), ainsi que de la gradation qui permet dans cet extrait de progresser par degrés successifs, par valeur croissante (chemin de fer…mer…pétrole) afin d'évoquer l'absence totale et le dénuement par lequel le Nord se caractériserait. Il rassurera ses compatriotes Sudistes en renchérissant en ces termes :

> Que faire ? Ne craignez pas les bombardements que le pouvoir promet. Les Nordistes ont peur de traverser le barrage de Moukoukoulou. Cette région est pour eux ce que Diên Biên Phu a été pour la France. Nous connaissons mieux notre contrée, ses lacs, ses rivières, ses marécages ; nous saurons comment surprendre les assaillants en appliquant les ruses de Vercingétorix contre Jules César. Je dis que nous sommes tous des Petits-fils nègres de Vercingétorix ! La victoire nous attend. Nous serons invincibles, mystiques et puissants. Nos morts se lèveront des tombes avec des sagaies plus rapides que les missiles. Les arbres marcheront dans la nuit, flagellant avec leurs branches révoltées le visage de nos ennemis. Et des profondeurs des rivières jailliront des monstres à douze têtes, des mambas verts et des reptiles gros comme le tronc d'un baobab[11].

La portion de texte ci-contre s'enracine encore davantage dans le clivage et la dissidence Nord/Sud, mais surtout vise à dissiper les craintes contre le pouvoir central de Mapoupaville qui aurait semble-t-il promis d'attaquer, au cas échéant, cette région Sudiste par des bombardements. Sauf qu'ici, dans son discours, le chef rebelle montre les atouts d'un point de vue de la stratégie de défense territoriale qu'aurait la région du Sud sur les soldats du Nord, en possédant un temps d'avance considérable sur ces derniers. Et, cela, à travers la connaissance du terrain et celle de l'espace à défendre. « Nous connaissons mieux notre contrée, ses lacs, ses rivières, ses marécages ; nous saurons comment surprendre les assaillants en appliquant les ruses de Vercingétorix contre Jules César. Je dis que nous sommes tous des Petits-fils nègres de Vercingétorix ! La victoire nous attend. [12]»

Pour décrire cette parfaite connaissance du terrain, il a recours à l'anaphore (ses…ses…ses) doublée de gradation successive dans un ordre décroissant

[11] Alain Mabanckou, *op. cit,* p.217.
[12] C'est nous qui surlignons.

(Lacs…rivière…marécage). Cela semble sans ambages selon lui, au regard des forces en présence, mais surtout de la réalité du terrain. La victoire sur cette base paraît être acquise à bien des égards et à tout point de vue. Ce d'autant qu'en matière de guerre « la destruction de l'ennemi est une donnée explicite[13]. » Lorsqu'on sait que cette région où se situe le barrage de Moukoukoulou fait peur à l'adversaire, si l'on s'en tient aux propos rassurants de ce dernier. Une victoire foudroyante et sans commune mesure des combattants du Sud sur ceux du Nord, et qui se présente aux yeux de Vercingétorix étant entendu que même le monde spirituel travaille à ce triomphe fulgurant. Raison pour laquelle il rechigne à penser que : « Nous serons invincibles, mystiques et puissants. Nos morts se lèveront des tombes avec des sagaies plus rapides que les missiles. Les arbres marcheront dans la nuit, flagellant avec leurs branches révoltées le visage de nos ennemis. » Une assurance d'une victoire certaine qui s'énonce par une phrase dont les figures du discours les plus en vue cette fois, sont la gradation par progression croissante « nous serons invincibles, mystiques et puissants. » ; La prosopopée[14] « nos morts se lèveront des tombes avec des sagaies plus rapides que les missiles ». « Les arbres marcheront dans la nuit, flagellant avec leurs branches révoltées le visage de nos ennemis ». Et cela, comme pour montrer que la guerre telle quelle est enclenchée, ne se joue pas uniquement sur un plan purement physique mais est aussi gagnée d'un point de vue spirituel et mystique. L'on parlera dès lors, de la métaphysique ou de la mystique de la guerre dont le fantastique et le merveilleux semblent être au rendez-vous.

Ce sentiment d'absolue certitude se fonde aussi sur l'histoire des affrontements qui ont toujours émaillés entre les deux peuples et les deux régions. Pour cette raison, il n'hésite pas à le rappeler dans son discours :

> Que faire ? La force a toujours été de notre côté, mes frères et sœurs. Rappelez-vous des affrontements des années cinquante, lorsque nous sommes allés jusqu'à Mfoua à la rencontre de nos frères et sœurs du Sud, menacés par les Nordistes auxquels nous avons infligé une défaite historique… Quel courage ! Oui, c'est de ce courage-là dont nous avons besoin aujourd'hui[15].

Pour le chef de la rébellion du Sud, le conflit entre les deux régions ne date pas d'aujourd'hui mais est le fruit d'un antagonisme qui a toujours existé et qui perdure jusqu'à ce jour. Cet appel qui permet à ce dernier de replonger dans l'histoire des affrontements des années

[13] Jean-François Oweye, *Guerre, Histoire et Mythologie africaine,* Paris, (Mon petit Éditeur), 2012, p.73.
[14] Fontanier, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, p.404. Elle «consiste à mettre en quelque sorte en scène, les absents, les morts, les êtres surnaturels, où mêmes les êtres inanimés ; à les faire agir, parler, répondre, ainsi qu'on l'entend ; ou tout au moins à les prendre comme confidents, pour témoins, pour garants, pour accusateurs, pour vengeurs, pour juges, etc. ; et cela, ou par feinte, ou sérieusement, suivant qu'on n'est pas le maître de son imagination »
[15] Alain Mabanckou, *op. cit*, p.217-218.

cinquante, ne vient que pour conforter la confiance de ses compatriotes quant à une bataille qu'il estime avoir psychologiquement gagné partant de ces faits historiques. Il semble vouloir inculquer à son auditoire que cette guerre civile dans laquelle il souhaite s'engager, est avant toute chose, une bataille de nerfs qui requiert une force de caractère face à cette situation de conflit. La discorde semble être consommée au point d'avoir atteint un point de non-retour, par un langage d'un ton très agressif qui conduit fatalement à une légitimation des actes de violence et de barbarie à perpétrer contre les populations du Nord. L'extrait du discours Vercingétorixien qui va suivre est illustratif à propos.

> Que faire ? Mes chers frères et sœurs, le pouvoir illégitime de Mapapouville a décidé d'anéantir notre région, d'écraser tout ce qui respire sur l'échelle de la barbarie, cela ne relève plus de la tuerie mais d'un véritable génocide. N'ayons pas peur des mots ! À partir de ce jour, je demande aux ressortissants de cette région de traquer les Nordistes qui vivent sur nos terres et rammener à mes pieds leur scalp. Ce sont eux qui nous vendent à leurs frères. Tout ce que nous disons ici à Batalébé est rapporté en détail à Mapapouville par ces traîtres qui nous rongent de l'intérieur. Je ne veux plus nourrir, engraisser ceux qui sont du côté des bourreaux. J'attire surtout l'attention de nos frères qui ont commis la maladresse d'épouser les femmes du Nord, de nos sœurs qui vivent avec les hommes du Nord. C'est une question de vie ou de mort ! Ne privilégiez pas vos intérêts personnels au détriment de la cause de la région. Vous hébergez, sans le savoir, la vermine qui grignotera votre cadavre. Je vous somme de prendre vos responsabilités[16].

Un discours qui laisse penser que les Sudistes seraient en droit de riposter par la force et la violence, de façon proportionnée pour se protéger de la barbarie Nordiste dont l'intention serait « d'anéantir la région du Sud, d'écraser tout ce qui respire [car] cela ne relève plus de la tuerie mais d'un véritable génocide ». Le choix des mots semble très essentiel pour rassembler tous les suffrages de façon que tous et chacun se mobilisent et s'insurgent violemment contre l'ennemi en les harcelant et en criblant la peau du crane pour avoir fait preuve selon lui de beaucoup de trahison, de déloyauté. Nous sommes donc confrontés à une communication qui promeut la dislocation de la cellule familiale si l'un des conjoints est du Nord. Comment est-on parvenu à un tel niveau de haine, à un tel niveau d'agressivité et de violence d'une extrême gravité ? C'est justement en cela qu'il convient de poser la problématique d'un discours ethnique et discriminant qui, chez Monenembo, se situe entre cruauté et massacre.

1.2. Un discours ethnique et discriminent : entre cruauté et massacre

Le génocide Rwandais, en tant que situation de massacres commis par les Hutus contre les Tutsis, apparaît dans un contexte d'attentat où l'avion du président Habyarimana venait d'être abattu. Un discours de la haine des Hutus contre les Tutsis va-t-il se développer et sera largement diffusé par Radio Mille collines. Dans le roman de Monenembo, il sera corroboré

[16] Alain Mabanckou, *op. cit,* p.218-219.

par le brigadier Nyumurowo qui pense non seulement que « Les Tutsis n'ont pas [de] droit[17] » mais également qu'ils peuvent être tués sans qu'aucun Hutu ne s'en émeuve vraiment. L'on va donc assister à une montée du niveau de la violence qui se rependra de manière progressive dans différents villages et contrées, en partant de Kigali la capitale.

C'est donc partir de l'idée d'un discours qui promeut la différence ethnique, et dont les Hutus s'arrogent le droit de donner et de distribuer la mort aux Tutsi de la plus cruelle et monstrueuse des façons. Avant que les « avènements » n'éclatent à proprement parler au niveau de la sous-préfecture de Nyamata, lieu où réside Faustin Nsenghimana personnage axial de ce roman et sa famille, c'est à Rutongo et à Kenzenze que les premières tueries et actes de violence vont se signaler. « Les premiers rescapés couverts de blessures vinrent demander refuge et, entre comas et râles, nous racontèrent ce qui se passait à Rutongo ou à Kenzenze. On empalait les femmes enceintes et dépeçait les agonisants[18]. »

Cette séquence, aussi criminelle que cruelle, atteste parfaitement d'une certaine forme de « gradation de la violence » qui, par la suite, va se prolonger avec des actes encore plus meurtriers. Là déjà, l'on perçoit une déshumanisation qui se traduit par un registre qui fait appel à une extrême criminalité. L'usage des verbes « empaler » et « dépecer » conjugués à l'imparfait rendent compte de la violence qui s'affiche *hic et nunc* et qui en dit long sur la suite. L'on peut donc imaginer l'ampleur de la souffrance éprouvée par ces femmes enceintes transpercées à l'aide d'un pieu aiguisé à une extrémité et celles des personnes agonisantes qui étaient systématiquement mises en pièce. Or, ce qui arrive très précisément, c'est que ces actes d'une extrême cruauté ne représentaient en réalité que le commencement des douleurs pour ne pas reprendre le titre de Sony Labou Tansi ainsi que le discours biblique. Le plus monstrueux reste donc avenir dans ce cas précis.

La journée du 13 avril 1994 à l'aube sera très déterminante en ce qui concerne l'évolution des événements car les miliciens interrharamwe vont faire irruption dans les ruelles de Nyamata. Ils commettront des actes de vandalisme puisqu'ils pilleront le magasin l'Oprovia, briseront les vitres de la pharmacie, feront irruption dans le bar de la fraternité ainsi qu'à l'église. Ils vont entre-autre eux aussi, corroborer le discours de haine contre les Tutsis, largement diffusé comme il a été relayé, par Radio Mille collines.

> -Qu'allons-nous faire aujourd'hui ? Cria le grand chef.
>
> -Nous allons brûler les Tutsis ainsi que leurs amis !
>
> -Pour quoi le ferons-nous ?

[17] Tierno Mononembo, *op. cit*, p.154.
[18] *Ibid*., p.142.

-parce que ce sont des cancrelats[19] !

Le mot d'ordre est donc lancé et le génocide des Tutsis semble être soutenu par un discours qui les identifie comme « des cancrelats ». Dans ce que l'on pourrait considérer comme une forme de caricature de Tutsis, soutenue par un discours hégémonique des Hutus, il y a véritablement un projet d'extermination massive des premières cités. D'où l'emploi de cette figure métaphorique « ce sont des cancrelats[20]. » Or le cancrelat ou encore le cafard, est un insecte dont la plupart de personne a en répugnance, au point de systématiquement le tuer. Comparer implicitement ou instinctivement les Tutsis aux cafards ou aux cancrelats tient donc d'un discours qui légitime la violence. Une accréditation qui s'appuie sur ce projet inique presque satanique de brûler les Tutsis, et ici, soutenu par les miliciens interharamwe.

Les tueries au niveau de Nyamata vont se préciser au lendemain des massacres commis au village de Ntarama, non loin de celui-ci.

> Les paisibles groupuscules que j'avais aperçus tout à l'heure sous le manguier et devant la station-service sautèrent en l'air en brandissant des marteaux, des machettes et des masses à clous tandis que les véhicules des miliciens entraient dans le village. Ce fut le même scénario que la fois dernière sauf que, ce cap ci, on jouait pour de vrai. Je compris le sens des croix rouges sur les murs : c'étaient les maisons des Tutsis. Maintenant certaines d'entre elles brulaient, d'autres étaient encerclées. Des femmes cherchaient à sauver leurs gosses. Elles étaient vite rattrapées. On les étendait dans leur propre cours, on les sectionnait les tendons. Les bambins, on leur fracassait la tête en les cognant contre les murs[21].

L'extrait ci-dessus, énumère les armes ou les outils avec lesquels les violences contre les Tutsis ainsi que les destructions de leurs biens (maisons) se commettaient. L'on relève à cet effet que les individus aperçus par Faustin sous le manguier et devant la station-service, se munir des « ... marteaux, … machettes … masses à clous ». Une énumération doublée d'anaphore « des… des... des » qui montre non seulement la diversité des armes utilisées par ces derniers mais aussi que ces groupuscules, avaient en brandissant ces outils, pris fait et cause par rapport aux événements qui suivront, à la suite des interharamwe. La destruction des maisons des Tutsis était meurtrière entre autre, du fait que les femmes qui cherchaient à sortir leurs progénitures du danger se voyaient couper macabrement les tendons quand les crânes des enfants étaient brisés avec violence « contre les murs ». C'est donc relever ici, un style qui s'énonce sous le registre d'une fureur, d'une extrême brutalité si l'on se réfère à l'usage des verbes sectionner, fracasser et cogner conjugués à l'imparfait. Une écriture de la fureur manifestée à travers un lexique et une terminologie qui donne lieu à une violence déchaînée affreusement contre les Tutsis.

[19] Tierno Mononembo, *op. cit*, p.144.
[20] Dumarsais, *Des Tropes ou des différents sens*, éd Françoise Douay-Soublin, Flammarion, 1988 (1ère éd. 1730).
[21] Tierno Monenembo, *op. cit.*, p.151-152.

Face à ces crimes effroyables, l'orientation donnée par le sous-préfet aux habitants de Nyamata semble bien évidemment, de demander à tout le monde de rejoindre l'église, « L'armée va vous protéger ! Je répète : l'armée va vous protéger[22]. » « Les suivants furent orientés vers la mairie, le tribunal, l'école ou le terrain de football[23]. » Pourtant ce qui aurait pu servir de refuge pour le peuple de Nyamata, se transforma en lieu de supplice et d'extermination massive des Tutsis. Après avoir sorti la centaine des Hutus présents dans ce lieu de culte, Les Tutsis seront purement et simplement agressés sauvagement et pour la quasi-totalité, tuée en masse *hic* et *nunc*.

> Nymurowo ressortit sans répondre et, cette fois-ci, il cadenassa la porte. On entendit hurler des ordres. Les vitraux volèrent en éclats, les icônes tombèrent en poussière, des dizaines de cervelles déchiquetées éclaboussèrent le plafond et les murs. Ils jetaient des grenades […] Je ne sais pas qui, de mon père ou de ma mère, succomba le premier. Sont-ils morts foudroyés par une grenade ou achevés à coups de machette et de marteau[24] ?
>
> Quand je repris mes esprits, je constatais que leurs corps étaient en morceau sauf la poitrine de ma mère dont les seins en parfait état dégoulinaient encore leur sang. Une vieille femme se tenait au-dessus de moi. Elle eut la force de me sourire au milieu des nuées de mouches et des morceaux de cadavres en putréfaction[25].

Alors que les tueries s'intensifiaient par une violence appuyée par la perte de toutes les qualités humaines, l'on peut donc attester d'une écriture où la phrase dans une tonalité éminemment pathétique est marquée par des effusions de sang. Effusions à travers une perforation des corps criblés et des chairs sectionnées des Tutsis subissant ainsi un génocide tout à fait bien pensé et bien élaboré. On en veut pour preuve, ces « dizaines de cervelles déchiquetées » dont les impacts de chairs et de sang se portent sur « le plafond et les murs ». Effusions corroborée par une milice armée qui, supposée protéger les populations, va tout aussi être les auteurs et les acteurs d'actes génocidaires par le truchement de jets de grenades sur les civils en émoi et complètement désarmés. Reste donc à savoir pour le personnage principal de Monenembo, comment et dans quelles conditions, dans un tel climat de tuerie et de massacre sans précédent, ses parents ont-ils trouvés la mort dans ce carnage qui ne dit pas son nom ? De même, l'on pourrait donc s'interroger sur l'état mental et psychologique de Faustin (un adolescent de quinze ans), reprenant conscience et découvrant avec stupeur ces corps déchiquetés et en lambeaux parmi lesquels ils se trouvaient ceux de ses parents (père et mère), et dont seule la poitrine ensanglantée de sa mère était reconnaissable. Sans omettre la présence également de ces morceaux de chairs humaines en décomposition. Cependant, Face à

[22] Tierno Monenembo, p.153.
[23] *Ibid.,* p.154.
[24] *Ibid.*, p.156.
[25] *Ibid.*, p.157.

l'intensification et la résurgence de ces actes de barbarie, ne convient-il pas de réfléchir sur les possibilités d'une « coexistence pacifique » entre Hutus et Tutsi pour que le mal ne soit plus jamais rendu à ce point ? C'est justement en cela qu'il nous paraît tout à fait objectif de postuler l'unité nationale comme socle de toute coexistence.

2. L'unité nationale comme socle de toute coexistence

Comment maintenir des relations pacifiques entre concitoyens de communautés ethniques et de régions différentes, semble être l'enjeu de cette partie. Elle laisse en plus penser à tout le moins, que la guerre civile n'est pas une fatalité. Alain Mabanckou et Tierno Monenembo, en décrivant la guerre civile soit-elle, en lui donnant du sens, semblent somme toute, nous proposer des issues de sortie de crise, notamment l'unité nationale comme condition *sine qua non*.

2.1 Le mariage mixte comme consolidation de l'unité nationale

Le mariage mixte dont il s'agit d'appréhender dans le roman d'Alain Mabanckou, est celui d'Hortense Ilouki (d'origine Nordiste) et de Kimbebé (d'origine Sudiste), tous deux citoyens du Viétongo, vont convoler en juste noce du temps où Kimbebé, enseignant de français était en affectation dans la région du nord. Cette union conjugale, sera qualifiée de mariage de l'unité nationale. Un mariage salué par le discours du chef Bayo « qui fut un vibrant hymne à l'unité nationale[26]. »

> Nous sommes tous des viétogolais. Nous avons les mêmes ancêtres, les Bantous. Nous partageons la même histoire. Notre cher président de la république sera heureux d'apprendre qu'un mariage des extrémités vient d'avoir lieu ! Cette terre d'Oweto devient aussi celle de Kibembé. Il pourra venir s'installer quand il voudra. Il est vrai que le couple a décidé de vivre au Sud. C'est une expérience enrichissante pour Hortense. Là-bas, elle poursuivra ses études au lycée afin de passer son baccalauréat. Au nom de nos ancêtres et des autorités qui nous gouvernent, au nom du Président de la République, je me réjouis de cette union et souhaite au époux un bonheur couronné par une descendance que nous attendons tous, celle qui symbolisera le vrai visage des enfants de demain : les enfants de l'unité nationale[27] !

Ce mariage, bien qu'antérieur à cette terrible guerre civile que nous avions évoqué un peu plus haut, est spécial en ce qu'il assoit les bases d'une unité nationale où la différence régionale ou ethnique apparaît non plus comme un handicap en soit mais plutôt comme une forme de richesse. En tant que citoyens d'un même pays partageant un destin commun, Hortense Ilouki et Kimbembé offrent par cette union conjugale, un modèle de socialisation, au sein d'une nation qui, par la suite sera en proie à la division entre Nordistes et Sudistes avec pour point culminent,

[26] Alain Mabanckou, *op. cit*, p.141.
[27] *Ibid.*, p.141-142.

la guerre civile au lendemain du coup d'état commis contre le président Kabouya. Oweto serait donc selon M. Bayo la terre d'expérimentation de cette « coexistence pacifique ». Coexistence qui accrédite l'idée que tout viétongolais, quelles que soient ses origines, se sente citoyen de ce pays sur toute l'étendue du territoire national sans discrimination ethnique et régionale. Tous les viétongolais sont égaux devant la loi, ont le droit de s'émouvoir et de résider dans n'importe quelle région du pays acquérant ainsi le droit du sol. C'est pour cette raison d'ailleurs que dans son discours, Bayo précise que : « [Kimbembé] pourra venir s'installer quand il voudra [à Oweto] » lui qui est originaire de Batalébé. Ce mariage sonne dans ce contexte comme un appel constant à l'amour. Or selon Freud : « si la propension à la guerre découle de la pulsion de destruction, il tombe sous le sens qu'il faut en appeler contre elle à son adversaire, l'Eros [l'amour]. Tout ce qui instaure des liens d'ordre sentimental entre les hommes ne peut que contrecarrer la guerre. »[28] Et Didier Taba Odounga de renchérir en disant que « L'amour apparaît tel un moteur permettant au personnage de sortir de son état de frustration et de sa pulsion nerveuse de criminalité[29] ! » Les affinités affectives se présentent ici comme un dépassement de la guerre en tant que conflit et dans ce cas précis engendré par la haine de l'autre regardé en aversion étant entendu que nous l'avons en répugnance. Or, le mariage de Kibemebé et d'Hortense en tant que dépassement de la violence, salué certes par personnes interposées pour ce qui est des ancêtres, des autorités politiques et gouvernementales apparaît telle une voie à explorer par rapport aux tensions existantes qui sont justement à l'origine de la guerre civile dans ce roman.

La question du mariage mixte placé au cœur de l'unité nationale, semble également présente dans l'œuvre de Monenembo. Mariage que l'on pourrait identifier chez Théoneste (père de Faustin personnage principal de ce roman) d'origine Hutu et d'Axelle (mère de Faustin) d'origine Tutsi. L'extrait qui va suivre intervient dans un contexte où les premiers signes d'une prochaine saignée paraissent déjà se faire montre.

> Ça c'est vrai, mon enfant ! Mais va piéger les oiseaux, n'écoute pas ces idiots de Kigali. À part mentir à la radio, ils ne savent rien faire d'autre. Ça ne veut pas dire grand-chose, Hutu ou Tutsi, c'est comme si tu perdais ton temps à comparer l'eau et l'eau. Ta mère Axelle [Tutsi d'origine] était la plus belle bergère du hameau de Bimirura. Cinq prétendants avaient présenté une chèvre à son père. Eh bien, c'est moi [théoneste Hutu de naissance] qui ai eu sa main[30] !

Dans ce contexte de début de crise, Faustin Nsenghimana souhaite s'en persuader une fois pour toute de son appartenance ethnique Hutu. La réponse de son père sera pour lui

[28] Sigmund Freud, *Anthropologie de la guerre*, Paris, Fayard, 2010, p.327.
[29] Didier Taba Odounga, *op., cit*, p.51
[30] Tierno Monenembo, *op., cit*, p.139.

soulageant et tout à fait rassurante pour un adolescent, qui comme nous le verrons plus tard, est en pleine construction de son identité. Pout Théoneste, le dépassement de la division ethnique n'est plus sujet à caution vu qu'en épousant Axelle dans les conditions décrites ci-dessus, il aura pris de la hauteur en ce qui concerne la stigmatisation ethno-communautaire Hutu/Tutsi. Là encore le mariage mixte se présente comme une issue favorable à l'unité nationale. C'est en ce dernier aspect du dépassement de la guerre que nous parvenons à la légitimation du phénomène d'appartenance simultanée.

2.2. Pour une légitimation du phénomène d'appartenance simultanée

Le phénomène d'appartenance simultanée dans notre propos, se situe au cœur de la question de l'identité. Or pour Denys Cuche, l'identité fait référence à :

> Une norme d'appartenance nécessairement consciente, car fondée sur des oppositions symboliques […] l'identité sociale d'un individu se caractérisé par l'ensemble des appartenances dans le système social […] l'identité permet à l'individu de se repérer socialement[31].

Le moins que l'on puisse dire, que l'on soit chez Monenembo ou chez Mabankou la norme d'appartenance semble être définie par l'ethnie et la région. L'identité avec en arrière-plan la dimension ethnique et régionale, se pose comme « une modalité de catégorisation et de distinction[32]. » de l'individu au sein de la société. Or, en l'occurrence, dans *L'Aîné des orphelins*, ce phénomène d'appartenance simultanée avec en appendice le problème d'identité se présente sous fond d'interrogation de Faustin Nsenghimana.

> -Père Théoneste, dis-moi, est-ce que je suis un Hutu ?
> -Un vrai puisque moi-même j'en suis un ! C'est un soulagement d'entendre ça. Je voulus m'en persuader une fois pour toutes.
> -Donc je ne suis pas Tutsi !
> -Mais si, tu es un puisque ta mère Axelle est Tutsi… Mais pourquoi me demandes-tu ça ?
> -Il est bon de savoir qui on est, non ? Surtout par les temps qui courent !
> -Ça c'est vrai, mon enfant ! Mais va piéger les oiseaux, n'écoute pas ces idiots de Kigali. A part mentir à la radio, ils ne savent rien faire d'autre. Ça veut pas dire grand-chose, Hutu ou Tutsi, c'est comme si tu perdais ton temps à comparer l'eau et l'eau[33].

Cet échange entre père (Théoneste) et fils (Faustin) s'inscrit dans ce contexte de conflit et de crise où, être Tutsi par « les temps qui courent » apparaît comme un véritable danger. À la question de savoir s'il était réellement Hutu ? Faustin recevra la confirmation de son appartenance à cette communauté. De même lorsqu'il s'agira de savoir s'il était tout aussi d'un point de vue ethnique Tutsi ? Il lui sera là encore confirmé son appartenance Tutsi. Le

[31] Denys Cuche, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, Manuels Grands repères, 2016 (1996 1ère éd), p.97-98.
[32] *Ibid.*, p.98.
[33] Tierno Monenembo, *op., cit*, p.139.

phénomène d'appartenance simultanée se voit donc conforté chez cet adolescent de quinze ans qui, comme nous l'avions affirmé un peu plus tôt, est en plein construction de son identité. L'idée ici serait d'observer comment, Théoneste, semble avoir dépassé le clivage Hutu/Tutsi à l'intérieur d'une société rwandaise d'époque fortement fracturée.

Il faut dire que la dimension ethnique comme nous l'avions dit plus haut, se présente comme une modalité de catégorisation et de distinction entre les deux communautés ethniques. Pourtant, c'est justement cette donnée qui justifiera le massacre des uns et la sûreté des autres. Théoneste paraît dans cette perspective, en ayant pu opérer le dépassement du clivage Hutu/ Tutsi, être celui qui a eu tort d'avoir raison très tôt. Une lucidité à l'image de celle d'une société rwandaise qui, à ce jour, tend à se construire sous les bases d'une nation dont l'appartenance simultanée reçoit toute sa légitimité. Le grand mérite pour lui est certainement d'avoir su intégrer plus simplement et plus sensiblement, les questions de liberté et d'égalité des êtres au point de ne voir aucune différence dans le couple Hutu/ Tutsi d'un point de vue de l'appartenance et de l'enracinement à la nation rwandaise. Encore convient-il de comprendre avec Mabanckou et à la suite de Monenembo, que l'appartenance simultanée, conséquence évidente du mariage mixte tel qu'évoqué ci-dessus, symbolise « le vrai visage des enfants de demain : les enfants de l'unité nationale »[34]

À tout point de vue, l'inscription de l'écriture de la guerre telle que nous l'avions abordé ci-dessus est nourrie par un discours stigmatisant et d'exclusion, une communication violente et d'une extrême gravité. Discours et communication qui érigent l'appartenance régiono-ethnique et ethno- communautaire comme mode de fonctionnement de la nation. Mais face aux effets dévastateurs et collatéraux de la guerre, il a été nécessaire de voir comment parvenir à une « coexistence pacifique » entre belligérants pour que la violence ne soit plus à ce point manifeste. D'où l'importance de postuler l'unité nationale de manière qu'elle soit effective au sein de l'état africain postcolonial. Une tâche à la fois exaltante mais surtout très hardie. Une démarche qui, en principe, n'est qu'aspiration à un idéal commun en vue de faire nation, de faire société, de faire pays. Tout cela, rendu possible à travers la consolidation de la paix entre les communautés ethniques, dans le but de parvenir à une forme d'équilibre et d'harmonie entre les régions et les populations qui y résident. « La notion de paix […] permet cet équilibre et cette faculté à régler le corps social. La paix est le socle de la stabilité et de la cohésion[35]. »

[34] Alain Mabackou, *op. cit*, p.142.
[35] Didier Taba Odounga, *op., cit*, p.42.

Bibliographie :

CUCHE, Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, (Manuels Grands repères), éd La Découverte, 2016 (1996 1ère éd).

DUMARSAIS, *Des Tropes ou des différents sens*, éd Françoise Douay-Soublin, Flammarion, 1988 (1ère éd. 1730).

FONTANIER, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968.

HERSCHBERG, Pierrot Anne, *Stylistique de la prose*, Paris, éd Belin, (Belin Sup-Lettres), 2003.

KRISTEVA, Julia, *Séméôtikè, Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

MABANCKOU, Alain, *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix*, Paris, Le Serpent à plumes, 2002.

MAINGUENEAU, Dominique, *Discours et analyse du discours*, Paris, Armand Colin, (ICOM), 2014.

MONENEMBO, Tierno, *L'Aîné des orphelins*, Paris, éd du Seuil, 2000.

MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, (Écritures Francophones), 1999.

OWAYE, Jean-François, *Guerre, Histoire et Mythologie africaine*, Paris, Mon petit Éditeur, 2012.

SEMUJANGA, Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain. Elément d'une poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, (Critique Littéraire), 1999.

SIGMUND FREUD, *Anthropologie de la guerre*, Paris, Fayard, 2010.

TABA ODOUNGA, Didier, « Écriture de la guerre et relations familiales dans *Et Si les crocodiles pleuraient pour de vrai…* de Ludovic Obiang », dans Judicaël Gnangui, Wamba Jean- Stanislas, Andeme, Mba Marie-France Prisca [dir] *Les Écritures gabonaises, Histoire, Thèmes et Langues Tome 4. Le genre nouvelliste et les formes brèves,* Libreville, Les Editions du CENAREST, 2020, 37-55.

MONDJO LOUNDOU Réal est Attaché de recherche à l'Institut de Recherche en Sciences Humaines (IRSH) du Gabon, membre du Groupe de Recherche sur l'Identité Littéraire Négro-Africaine (GRILNA), docteur en Littératures, Arts et imaginaires culturels, auteur de plusieurs articles : *Analyse stylistique de l'univers des troquets dans Temps de chien de Patrice Nganang et Verre cassé d'Alain Mabanckou* et *Enjeux linguistiques des phénomènes d'apocope, de syncope et d'interférences linguistiques dans le roman francophone. Analyse de Le Gone du Chaâba d'Azouz Begag, de 53cm de Bessora* et de *Temps de chien* de Patrice Nganang ; *La figure de l'orphelin dans le roman gabonais : fiction ou réalité ? - Douleur et nostalgie dans la poésie gabonaise*.

Cahiers numériques n°1 :
« Décolonisations et indépendances vues par les écrivain(e)s africain(e)s de 1950 à 2022 »-Société Internationale d'Étude des Littératures de l'Ère Coloniale (SIELEC) ISSN 2803-5348

Hervé Toussaint ONDOUA, « Achille Mbembe et l'Afrique post indépendante : vers l'insertion de l'Afrique dans l'Empire »

Hervé Toussaint ONDOUA,
École normale supérieure de Bertoua, Cameroun

Le postcolonialisme est un courant de pensée qui s'est constitué de façon chronologique après la colonisation. Cette théorie revient sur les différentes modes de perception et de représentations dont les colonisés ont été l'objet. Notons que le préfixe « post » dans le mot postcolonialisme ne renvoie pas seulement à « "ce qui a fini ", "à ce qui vient après" ou seulement au refus d'une " temporalité linéaire" [1] ». Il renvoie aussi à un courant de pensée dont la caractéristique essentielle est « la culturalisation des processus et des rapports sociaux et historiques datés et réversibles pour les figer comme éléments naturels[2] ».

Pour Achille Mbembe, la postcolonie est une époque qui « renferme, à la vérité, des durées multiples faites de discontinuités, de renversements, d'inerties, d'oscillations multiples qui se superposent, s'enchevêtrent et s'enveloppent les uns des autres [3] ». C'est donc une époque non linéaire qui se caractérise par des évènements discontinues. Au lendemain des indépendances, les États africains posent comme jalon les questions de développement et d'orientation de la nouvelle Afrique libérée des colons. À ce sujet, nous aurons plusieurs visions philosophiques.

On peut citer les partisans qui prônent une rupture totale avec l'occident pour la construction de l'unité africaine. Les auteurs d'une telle perspective prônent une conscience africaine libérée de toutes formes de dépendance. Il s'agit en réalité de rompre avec le néocolonialisme. Cette approche est partagée par les acteurs de la négritude révolutionnaire d'un Aimé Césaire, le consciencisme philosophique de Nkrumah, Cabral, Fanon, Towa. Une orientation soutenue par les partisans du postcolonialisme comme Achille Mbembe prône en revanche l'insertion de l'Afrique à l'Empire. Pour la pensée postcoloniale, les conceptions liées aux luttes de libération et aux guerres de révolutions sont des « culs-de sac » contre l'homme.

[1]Charles Romain Mbele*, Essai sur le postcolonialisme en tant que code de l'inégalité*, Yaoundé, CLE, 2014, p. 33.
[2] *Ibid.*
[3]Achille Mbembe, *De la postcolonie : essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine,* Paris, Kartala, 2000, p. 34.

Cette approche a pour caractéristique de mener une offensive philosophique, idéologique contre le consciencisme philosophique dont Kwame Nkrumah a fait le fondement du panafricanisme[4].

Le postcolonialisme se présente comme une vision qui critique la pensée négro-africaine qui a nourri les luttes d'indépendances. Son objectif reste le dépassement des mouvements de la dialectique de la libération. Le postcolonialisme s'efforce de penser, sur la base des principes foucaldiens du biopouvoir, une Afrique libérée. Après qu'il a défini la situation postcoloniale, Mbembe tire une vision dépréciative de l'Afrique contemporaine : les défauts et les tares qui s'y développent (la politique du ventre, l'esthétique de la vulgarité, le refus des dominants de se faire des maîtres corporels pour produire des richesses) sont liés à un ethos africain qui puisse dans l'imaginaire ancestral. L'auteur de *La critique de nègre* développe une vision pessimiste de l'Afrique sur la base de laquelle il dénigre les africains et leurs ancêtres.

Pour lui, l'Afrique post indépendante est responsable de tous ses malheurs. C'est la raison pour laquelle Mbembe propose un mondialisme adapté à l'universalisme du capital. Cet universalisme est au soubassement de l'afropolitanisme. Celui-ci affirme le lien indissociable entre l'État-nation et le marché universel. Une telle perspective de désaffiliation imprègne la pensée postcoloniale. Aussi exalte-t-elle la migrance et les processus de déterritorialisation contre les nations qui veulent prendre la forme d'un *centre en soi*. La pensée postcoloniale de Mbembe milite en effet pour une logique décentralisée et déterritorialisée.

C'est contre cette vision que des auteurs comme Nkolo Foe, Charles Romain Mbele dénoncent. Pour ces derniers, le projet de Mbembe, est d'arrimer l'Afrique post indépendant à l'Empire du marché. Dès lors, nous pouvons nous interroger : quel est l'enjeu d'une philosophie post indépendante qui milite pour l'ajustement au marché mondial ? À partir d'une approche dialectique nous essayerons d'examiner la question

I – Achille Mbembe et l'Afrique postcoloniale

Mbembe pense que l'État postcolonial est héritier de la tradition dictatoriale issue de la colonisation. Le « pouvoir et l'existence se conçoivent et s'exercent dans la texture de l'animalité[5]. » Cette époque qu'il qualifie de « temps du malheur[6]» est caractérisée par la domination et l'exploitation. Précisons que la postcolonie est « une pluralité chaotique pourvue

[4] Charles Romain Mbele, « Panafricanisme ou postcolonialisme ? la lutte en cours en Afrique », dans *Revue scientifique du cerphis (*N°012 2014), p. 142.
[5] Achille Mbembe, *op. cit.,* p. 33.
[6] *Ibid*, p. 269.

d'une cohérence interne, de systèmes de signes bien à elle, de manière propre de fabriquer des simulacres [7] », ou « de construire des stéréotypes d'un art spécifique de la démesure, de façon particulière d'exploiter le sujet de ses identités[8] ». Cette exploitation passe par une série de corps d'institutions et d'appareils de capture. Ces deux instances font de la postcolonie un régime de violence[9].

La postcolonie se présente ainsi comme un système de domination. Celle-ci est comparable à la violence qui régnait pendant la période coloniale. Le mode domination propre fait d'elle un régime de contrainte, une pratique de la convivialité et une stylistique de la connivence[10]. Tout « comme la relation coloniale, la relation postcoloniale apparaît ainsi, non seulement comme un rapport de contraintes, mais aussi de connivence par excellence[11] ». Elle repose sur un paradigme selon lequel, le commandement dispose d'une sorte d'absolu de la jouissance[12]. Ses dirigeants sont représentés par un « corps[13] » constitué par « la bouche, le pénis et le ventre [14] ». Le « corps dont il est question est d'abord ce corps qui mange et boit [15]. » La gouvernementalité du ventre repose sur un fondement hédoniste. Le potentat postcolonial se présente comme une formule de domination qui a sa cohérence interne et sa rationalité propre. Cette cohérence tire sa particularité à partir de l'arbitraire. Pas n'importe quel arbitraire, mais « l'arbitraire en tant que violence humaine et contingente dont le propre est de commettre des actes de destructions qui, par leur nudité, leur masse et leurs effets d'enroulement [16] » animalise l'homme. Notons que cet arbitraire autorise que le pouvoir s'exerce comme le droit de massacrer et de tuer sans rendre compte. Nos « gouvernements sont marqués par l'arbitraire et le pouvoir absolu de donner la mort n'importe quand, n'importe où, n'importe comment et sous n'importe quel prétexte[17] ».

Les normes, pratiques, institutions propres au régime autoritaire postcoloniale sont déterminés par le goût de l'obscène. Pour donc être efficace, la violence produite en postcolonie a besoin d'être vue, raison pour laquelle elle sollicite les yeux, la bouche, les oreilles, en un mot

[7] Achille Mbembe, *op. cit,* p. 140.
[8] *Ibid*.
[9] *Ibid*.
[10] *Ibid*, p. 177.
[11] *Ibid* p. 174
[12] *Ibid*.
[13] *Ibid*, p. 147.
[14] *Ibid,* p. 146.
[15] *Ibid.*
[16] *Ibid,* p. 32.
[17] *Ibid*.

le corps des dominés[18]. Cette souveraineté postcoloniale suppose que le détenteur du pouvoir a droit de vie et de mort sur tous sujets. Tout ce qui semble prioritaire pour le léviathan postcolonial, c'est de manger. La gouvernementalité du ventre qui en découle repose sur la corruption, la domination, la plutomanie. La postcolonie « se caractérise d'abord par la disette, la question de "manger" et du " pourboire " y est une modalité par excellence du "politique" [19] ».

Dans cette perspective, « la nuit, l'invisible, le ventre, la bouche où le pénis [sont considérés] comme des sites historiques à part entière des institutions, des puissances constituantes du politique au même titre que l'économie de la jouissance ou du vêtements[20] ». Ces sites sont le lieu ou tout se décide. C'est donc le caractère obscur qui régit la vie en postcolonie. Dans ce contexte, le discours sur la richesse captive les dirigeants. On peut comprendre à partir de là pourquoi l'administration pille et exploite le peuple. Ils établissent des systèmes de fiscalités qu'ils contrôlent à leur guise. C'est donc dire que l'État postcolonial ne reflète par l'intérêt général. Ce qui prévaut ici c'est l'égocentrisme, la gloire et les honneurs. En postcolonie « le désir de majesté et de prestige logent toujours dans l'acte[21] » de ses leaders. C'est ici que le culte de la personnalité prend ses racines. La magnificence et le désir de briller sont l'apanage de ceux qui commandent. Cette situation conduit Mbembe à conclure qu' « en tant que structure productive, l'État a échoué en Afrique[22] ». C'est cet état de fait qui justifie son afropessimisme. Pour lui, la mentalité postcoloniale conduit à remettre en question « la moralité même du système d'inégalité et de domination forgé après les indépendances[23] ». L'Afrique serait ainsi responsable de sa léthargie.

Face à cette domination et à cette exploitation dont sont victimes les populations, aucun acte de résistance n'est mené par celles-ci. La population fait preuve ici d'inertie. L'État postcolonial utilise son pouvoir pour « le contrôle des gens[24] ». Dans ce contexte, la politique postcoloniale use d'une « stylistique de la démesure » pour faire adhérer le peuple. C'est une stratégie qui consiste à l'embellissement du laid. Pour l'auteur *De la postcolonie*, cette image postcoloniale renvoie à l'esthétique de la vulgarité. Celle-ci renvoie à l'embellissement de l'immoralité. La postcolonie apparaît comme un lieu de production de la vulgarité. C'est une

[18] Léon-Marie Nkolo Ndjodo, *La théorie postcoloniale. Culture, capitalisme et chaos*, Stuttgart, Ibidem-Verlag, 2021, p. 145.
[19] Achille Mbembe, *op. cit.,* p. 183.
[20] *Ibid.*
[21] *Ibid*, p. 156.
[22] *Ibid*, p. 144.
[23] *Ibid*, p. 91.
[24] *Ibid*, p.111.

stylistique de l'obscénité, une écriture du grotesque, une poétique de la dégradation : tels sont les attributs du geste postcolonial, qui inaugure l'ère des littératures de la honte africaine de soi[25]. À ce niveau, l'obscène et le grotesque sont institués en règle. La « notion d'obscénité n'a donc, ici, aucune connotation moralisante. Elle renvoie plutôt à la radiance des choses, au caractère vertigineux des formalités sociales, la suppression de la vie y est comprise[26]. ».

II- Mbembe et la nostalgie de l'ère coloniale

Mbembe pense que la postcolonie est une manière de disposer des corps et des richesses[27]. Il pense que c'est en tant que déchet humain, rebut et résidu que le nègre fait son apparition. Sujet déchu et sans cesse exposé à la blessure, le nègre aura été, auparavant, proprement déshonoré, à la manière de l'exclave sous le régime de la plantation[28]. Le nègre est même la figure de l'indignité et de la vulnérabilité, pétri ici et là de bribes d'une humanité disparate et dérisoire, il ne répond plus désormais que de l'abjection et des formes mêmes du misérable auxquelles il a été rabaissé[29]. La torture est au cœur de la souffrance du corps du colonisé. Cette torture se poursuit avec « l'électrode sur les parties génitales[30] » et ceci « avant de prendre corps au cœur même des pratiques visant la santé de l'homme et ayant pour objet de panser les plaies et de faire taire la douleur-dans la collusion du corps médical, du corps de la police et du corps militaire[31] ».

Dans cette perspective « le corps du colonisé doit devenir son tombeau[32] ». Cette comparaison montre que le corps du colonisé est un corps inerte. C'est un corps qui a subi des tortures au point qu'il est mort. C'est un corps qui ne vit plus, qui ne respire plus. D'une façon générale on peut dire que « coloniser consistait en un travail de séparation [33] » : d'un « coté mon corps vivant et, de l'autre, tous ces corps-choses qui l'entourent[34] » ; d'un côté « ma chair d'homme par laquelle toutes ces autres chairs-choses et chaires-viandes existent pour moi[35] » ; d'un côté « moi, tissu par excellence et point zéro d'orientation du monde et, de l'autre les

[25] Léon-Marie Nkolo Ndjodo, *La théorie postcoloniale. Culture, capitalisme et chaos*, Stuttgart, Ibidem-Verlag, 2021, p. 137.
[26] Achille Mbembe, *op. cit*., p. 160.
[27] Léon-Marie Nkolo Ndjodo, *op. cit.,* p. 125.
[28] Achille Mbembe, *Critique de la raison nègre*, Paris, La Découverte, 2013, p. 159.
[29] *Ibid*, p. 160.
[30] Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, dans *Œuvres*, Paris, La Découverte, 2011, p. 468.
[31] Achille Mbembe, *op. cit*., p. 160.
[32] *Ibid,* p. 161.
[33] Achille Mbembe, *Politiques de l'inimitié,* Paris, La Découverte, 2016, p. 66.
[34] *Ibid*.
[35] *Ibid.*

autres (…) avec lesquels je ne peux jamais véritablement entretenir des rapports de réciprocité ou d'implication mutuelle[36] ». Disposer les corps trouve sa source dans le commandement colonial. Ce dernier use de la violence au point de vider de sa consistance le concept même de vie[37]. Ainsi « d'une intensité particulière, la violence coloniale visait l'investissement du corps du colonisé marqué, dressé, classé, soumis aux corvées et transformé en force de production[38] ». Le colonisé devrait être inerte, soumis, docile et productif, car de lui devait être extrait le maximum d'utilités et de production[39]. Cette approche conduit Mbembe à affirmer que « la violence coloniale était une violence productive, utile[40]. ».

Or, la violence postcoloniale ne s'inscrit pas dans cette logique. Elle est plutôt considérée comme gratuite. Cette violence coloniale diffère de la violence postcoloniale. La violence exercée dans les systèmes postcoloniaux africain se présente comme inféconde, improductive et économiquement non rentable[41]. Cet aveu illustre que la colonisation était un meilleur régime de gouvernement. Par la contrainte et la violence qu'elle a exercée sur les hommes, elle était rentable. Le pessimisme historico-culturel réduit l'univers africain à l'esthétique de la vulgarité et à la gouvernementalité du ventre. C'est la raison pour laquelle en postcolonie, « la soif de prestige, d'honneurs et d'égards (...) n'ont pas seulement contribué à faire des fêtes et des réjouissances le mode de déclinaison par excellence du commandement[42] ». Ils « ont aussi peuplé les bureaux, les palais et les lieux publics d'un nombre considérables de bouffons, de sots et de pitres de nature et de rang divers (…). Leur fonction est de prêcher au fétiche une perfection fictive[43] ».

L'État postcolonial puiserait sa légitimité dans la distribution des jouissances. C'est donc « une économie politique […] peu soucieuse des impératifs de la compétitivité[44] », c'est une économie politique où « ni le niveau d'exploitation locale de la force de travail, ni l'intensité de la coercition ne suffisent à accroître de façon décisive, la productivité des économies et leur compétitivité sur les marchés mondiaux[45] ». Ce pessimisme historico-culturel illustre que les africains ne peuvent créer un cadre qui puissent les permettre de rentabiliser leur force. Ce qui

[36] Achille Mbembe, *Politiques de l'inimitié, op. cit.*
[37] Léon-Marie Nkolo Ndjodo, *op. cit*., p.125
[38] *Ibid.*
[39] *Ibid.*
[40] *Ibid*.
[41] *Ibid.*
[42] *Ibid*, p. 171.
[43] *Ibid*.
[44] Achille Mbembe, *De la postcolonie : essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Kartala, 2000, p. 125.
[45] *Ibid*.

prévaut ici c'est la violence gratuite. C'est ce qui justifie d'ailleurs le retard des africains. Celui-ci proviendrait de ce que les pouvoirs africains établis après les indépendances auraient été incapable de capitaliser la violence en productivité. Cette « conversion aurait nécessité l'instauration de régimes coercitifs d'exploitation économique intense et des systèmes officiels de structuration de l'inégalité sociale[46] ».

Mbembe propose donc la constitutionnalisation des inégalités sociales. Il pense qu'en instaurant les inégalités, l'État assurerait un développement certain à son peuple. Il faut donc établir un pouvoir de contrôle des citoyens, le but étant de les contraindre à travailler. Ainsi « en transformant le salaire en créance, l'État octroyait des subsistances à ses obligés. Ces subsistances ne venaient pas sanctionner un processus de conversion d'une énergie en richesse. Elles venaient dessiner une figure particulière de l'obéissance et de la domination[47] ». L'État doit instituer des inégalités à travers une rémunération non proportionnelle de ses citoyens. L'Afrique doit intégrer les inégalités et organiser l'exclusion sociale. Par conséquent, « avec ou sans les créanciers internationaux, l'Afrique doit affronter le défi de la compétitivité et de ses économies à l'échelle mondiale[48] ». Or, « ce défi ne peut être relevé victorieusement dans la configuration actuelle de l'économie-monde sans que soient mises en place des façons intensives de construire l'inégalité et d'organiser l'exclusion sociale[49] ».

Mbembe légitime par-là l'idéologie capitaliste. Le capitalisme « n'est pas seulement un mode de production, il est également un système mondial fondé sur la domination générale de ce mode[50] ». Cependant, dans « son expansion mondiale le capitalisme a construit, puis reproduit et approfondit sans cesse une asymétrie inégale entre ses centres conquérants et ses périphéries dominées[51] ». L'accumulation se présente comme la condition première de toute production capitaliste. Et pour Mbembe, toute accumulation exige une dose considérable d'exploitation des personnes et d'inégalité entre les personnes[52]. Pour accroître cette inégalité, la démocratie devrait avoir pour vocation de construire un consensus qui devra tourner autour de « qui doit être exclu, dominé, spolié, exploité[53] ». Mbembe exige que les dominants africains doivent être les maîtres corporels[54]. Il affirme à ce sujet :

[46] Léon-Marie Nkolo Ndjodo, *op. cit.,* p. 126.
[47] Achille Mbembe, *op. cit.,* p. 111.
[48] *Ibid*, p. 92.
[49] *Ibid*, p. 93.
[50] Nkolo Foe, *Le postmodernisme et le nouvel esprit du capitalisme. Sur une philosophie globale d'Empire*, Dakar, CODESRIA, 2008, p. 14.
[51] *Ibid.*
[52] Léon-Marie Nkolo Ndjodo, *op. cit*., p. 126.
[53] *Ibid.*
[54] *Ibid,* p. 127.

> À quelles conditions les pouvoirs privées en train de se mettre en place parviendront à utiliser la contrainte pour constituer des patrimoines, s'arroger les droits de l'autorité et les compétences juridictionnelles publiques se doter d'immunités suffisamment épaisses pour permettre la cristallisation, sur la longue durée, de dispositifs de servitudes productives et donc d'être à l'origine d'un modèle de capitalisme inédit[55].

Mbembe se présente donc comme un fervent défenseur des inégalités sociales. Il fait l'apologie de la domination et de la surexploitation. Ces attributs permettront à l'Afrique de se hisser sur le plan mondial. D'ailleurs, on peut affirmer que le postcolonialisme célèbre la colonisation. Pour Mbembe « la colonisation valait peut-être mieux[56] ». Les penseurs postcolonialistes comme Bidima vont jusqu'à banaliser la violence qu'ont connu les africains. Il n'est plus question de savoir ce que le colonialisme nous a fait. Nous sommes ici avec Bidima dans « une justice sans ressentiment[57] ». Un tel système a pour vocation l'insertion des pays africain au sein de l'Empire.

III- Achille Mbembe et l'Afrique post indépendante : vers l'insertion dans l'Empire

Le postcolonialisme est une idéologie dont la vocation est d'inscrire la conscience africaine dans la métaphysique du postmodernisme et de l'individualisme. Le postmodernisme se donne explicitement comme une philosophie de la mondialisation. Par sa déconstruction, Jacques Derrida se présente comme l'un des penseurs qui anime le débat postmoderne La déconstruction se définit comme l'ensemble des techniques et stratégies utilisées par Derrida pour démonter, fissurer et déplacer toute logique universelle. Par le mécanisme de la *différance*, l'homme sort de tout cadre originaire (grands ensembles, méta récits), seul demeure la trace. L'homme pris dans la trace marque son refus de solidarité avec tout centre, tout principe, toute origine. C'est ici que le postcolonialisme tire son soubassement. Sa parenté étroite avec le postmodernisme fait de l'homme un être déterritorialisé, mobile, fluide, désubstantialisé, défondé, déontologisé, déconstruit. Au demeurant, affirme Mbembe, « notre manière d'être au monde, notre façon " d'être-monde ", d'habiter le monde – tout cela s'est toujours effectué sous le signe sinon du métissage culturel, du moins de l'imbrication des mondes[58] ». Le postcolonialisme se présente donc un avatar du postmodernisme. Il célèbre « l'affirmation des

[55]Achille Mbembe, *op. cit.,* p. 122.
[56] Achille Mbembe, *Afriques indociles. Christianisme, pouvoir et société postcoloniale*, Paris, Karthala, 1988, p.105.
[57] Jean-Godefroy Bidima, *La philosophie négro-africaine*, Paris, PUF, 1995, p. 124.
[58] Achille Mbembe, « Afropolitanisme », dans *Africultures*, [en ligne], http://www.africultures.com/ php/?nav=article&no=4248, [Site consulté le 20 septembre 2014].

individus [59]» et la « problématique de la propriété et des droits individuels »[60] devient son cheval de bataille. Cette approche crée un nouvel environnement où s'épanouira l'idéologie économique individualiste désignée par le vocable capitalisme. Pour Kwame Anthony Appiah, la postcolonialité se présente comme une *intelligentsia* compradore : « il s'agit d'un groupe relativement modeste d'intellectuels et d'écrivains formés à l'occidentale, et au style occidental, qui négocient à la périphérie le commerce des biens culturels du monde capitaliste[61] ». Le postcolonialisme est donc comme une philosophie de l'ajustement.

Un auteur comme Achille Mbembe nous rappelle la mutation idéologique en Afrique entre les indépendances et le début des années 1990. À ce sujet, Mbele pense que l'auteur de *l'Afrique indocile* se réjouit du discours des États africains qui se sont arrimés au discours néolibéral[62]. On peut d'ailleurs le vérifier avec le passage dans le discours public de « l'affirmation de droits collectifs » par les gouvernements dictatoriaux opposés « volontiers aux droits individuels » à la mise « en avant des droits individuels [63] ». L'auteur de *La Critique de la raison nègre* annonce sous forme de principes, la logique que devrait adopter les individus de la périphérie. Il faut selon lui une reconnaissance « politique de l'individu comme citoyen rationnel, capable de procéder par lui-même à des choix indépendants [64] », il faut « une affirmation de la liberté individuelle et des droits s'y rattachant », il faut établir une « égalité fondamentale entre individus dans leur dignité[65] ». La nouvelle idéologie que souhaite Mbembe remet au bout du jour « les débats sur la légitimité de la propriété privée et de l'inégalité[66] », et donc « la moralité de l'accumulation privée des richesses et son corollaire, l'exclusion sociale[67] ».

Précisons qu'Achille Mbembe forme « le vif souhait que soit aussi marginalisé dans l'espace public le courant de pensée qui veut refonder l'État sur le principe de base d'une constitutionnalisation de l'autochtonie[68] ». Il justifie cette exigence comme nous le rappelle

[59] Jean-François Bayart, *L'Etat en Afrique. La politique du ventre*, Paris, Fayard, coll. « L'espace du politique » pp. 323-324.
[60] *Ibid*, p. 324.
[61] Kwame Anthony Appiah, *In my Father's House. Africa in the Philosophy of Culture*, New York Oxford, Universit y Press, 1992, p. 149.
[62] Charles Romain Mbele, « Panafricanisme ou postcolonialisme ? La lutte en cours en Afrique », dans *Revue scientifique du cerphis*, N°012 (2014), p. 146.
[63] Achille Mbembe, « L'Afrique entre localisme et cosmopolitisme », dans, *Esprit*, (octobre 2002), p. 68.
[64] *Ibid.*
[65] *Ibid.*
[66] *Ibid.*
[67] *Ibid*.
[68]Charles Romain Mbele, « Panafricanisme ou postcolonialisme ? La lutte en cours en Afrique », dans *Revue scientifique du cerphis* (N°012 2014), p. 146.

Mbele en affirmant que « le principe d'une constitutionnalisation de l'identité autochtone ou ethno-régionale " nie l'existence d'individus en Afrique " comme le faisait hier le courant qui voulait " l'affirmation des droits collectifs " [69] ». La pensée de Mbembe s'affirme comme une idéologie qui va à l'encontre des principes moraux énoncés par Emmanuel Kant. Avec Mbembe, nous devons considérer autrui comme un simple moyen pour produire des richesses pour une économie africaine compétitive[70]. Sur les brisées de Jean-François Bayart qui milite pour « l'affirmation des individus » en Afrique subsaharienne, « le but d'Achille Mbembe est de faire en sorte que les peuples africains acceptent comme étant morale et nécessaire l'exploitation économique[71]».

III-Achille Mbembe et l'impérialisme de la mondialisation : une critique de Charles Romain Mbele et de Nkolo Foe

De tout ce qui précède, nous pouvons affirmer que la pensée de Mbembe est une pensée de la mondialisation. Ce dernier affirme d'ailleurs : « on peut dire que la pensée postcoloniale est, à plusieurs égards, une pensée de la mondialisation, même si, au départ elle n'utilise pas ce terme. Et d'abord, elle montre qu'il n'y a guère de disjonction entre l'histoire de la nation et celle de l'Empire[72] ». Pour rappelle, l'Empire veut soumettre les États et les nations au diktat du marché. Il empêche ainsi les États qui veulent se construire comme des puissances et qui veulent résister à la dictature du marché d'être autonome. Pour le postcolonialisme, la seule réalité qui existe c'est le marché mondial. Mbembe légitime la violence de la civilisation ultralibéral. Ce qui est fondamental chez lui, c'est la productivité du capital. Le *telos* d'une telle idéologie voudrait faire des africains des esclaves producteurs[73] afin d'« affronter le défi de la compétitivité de ses économies à l'échelle mondiale [74] ». C'est cette insertion de l'Afrique au néolibéralisme que critique Mbele. Pour lui, le vœu que réclame Mbembe dans le giron capitalisme n'est pas gratuit. En fait « son désir est en effet la création d'êtres qui puissent entrer dans "des dispositifs de servitudes productives" et de dépendance. Et cela doit se faire au moyen de la violence de " maîtres corporels" [75] ». En légitimant cette philosophie de l'ajustement note

[69] *Ibid.*
[70] *Ibid.*
[71] *Ibid.*
[72] Achille Mbembe, « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale », dans *Esprit* (N° 12 décembre 2006), p.12.
[73] Charles Romain Mbele, « Panafricanisme ou postcolonialisme ? La lutte en cours en Afrique », dans *Revue scientifique du cerphis* (N°012 2014), p. 147.
[74] Achille Mbembe, *De la postcolonie : essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Kartala, 2000, p.147.
[75] Charles Romain Mbele, *op. cit.,* p. 147.

Mbele, l'auteur *De la postcolonie* marginalise le discours de ceux qui la combattent. En effet, la conscience africaine qui a impulsé les mouvements de libération pour sortir l'Afrique de la dépendance se trouve en ligne de mire de Mbembe. Le postcolonialisme est donc une critique contre les luttes de libération. Il s'agit de rabattre le consciencisme philosophique de Kwame Nkrumah, Frantz Fanon, d'enrayer le courant de la dialectique de la libération d'un État de l'Afrique Unie[76]. La vision postcoloniale est une scatologie. Cette littérature vise à dégoûter l'Afrique de ses héros. Cette partie du monde n'est qu'une « trouvaille diabolique », une « image inanimée », un « signe vivant [77] ». Le combat que mène Mbembe contre le consciencisme est en fait une lutte contre le nationalisme. Soulignons que le « nationalisme, nativisme et " afro-radicalisme" apparaissent chez Mbembe comme des "des philosophies du travestissement" ou du faux[78]. ». Dès lors, « enclin à l'amalgame, [Mbembe] confond nationalisme et refus d'ouverture au monde ; lutte pour la protection des acquis économiques et culturels de la nation et nativisme-assimilé au racisme[79] ». Cela signifie que « tout nationalisme est un racisme, et ce que tout forme de lutte pour la souveraineté nationale est un parti pris en faveur de l'exclusion et de la ségrégation[80] ». Dans cette perspective, la postcolonialité croit le nationalisme incapable de relever le défi de la mondialisation, car, il constitue un frein à l'internationalisation des échanges. L'Afrique doit sortir de son ghetto afin de participer aux échanges internationaux[81]. Cette orientation conduit un auteur comme Jean-Godefroy Bidima à penser qu'il est urgent :

> De reconsidérer l'idéal panafricaniste de solidarité sociale qui manque aujourd'hui en Afrique. Le problème n'est plus comment unir l'Afrique, mais comment instituer de nouvelles solidarités dans une Afrique dissensuelle ? Comment maintenir l'exigence de liberté et de paix dans une société multivoque ? Le panafricanisme serait non plus l'unification, mais à court terme, la volonté pour les Nègres de s'asseoir, de se regarder, de s'apprécier et de s'écouter [82].

La vocation du panafricanisme n'est plus d'unir les peuples africains. Pour les partisans du postcolonialisme, le panafricanisme est une idéologie vide de contenu. Désubstantialisé, le panafricanisme se limite à un rôle d'observation. Achille Mbembe « accuse les exigences d'autonomie et d'autocentration panafricanistes d'être un "cul de-sac" et un "songe-creux "

[76] *Ibid.*
[77] Nkolo Foe, *Le postmodernisme et le nouvel esprit du capitalisme. Sur une philosophie globale d'Empire*, Dakar, CODESRIA, 2008, p. 153.
[78] *Ibid.*, p. 154.
[79] *Ibid.*
[80] *Ibid.*
[81] *Ibid*.
[82] Jean-Godefroy Bidima, *La philosophie négro-africaine*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1995, p. 17.

de l'émancipation politique, car elles obéissent à une vision conspirationnelle de l'histoire[83] ». Le panafricanisme est le reflet d'une « pensée dépassée et épuisée[84] ». On constate effectivement que la pensée coloniale critique toute les conceptions africaines qui ne pensent pas dans une vision individualiste. En réalité, en critiquant toutes les anciennes conceptions negro africaine, Mbembe rejette les philosophies de la libération comme celle de Kwame Nkrumah, Ruben Um Nyobè, Frantz Fanon. Dans cette logique, il n'est plus question de renouer avec le « *topos* hégelien de la reconnaissance par la lutte en risquant sa vie[85] ». Le postcolonialisme rabat donc la dialectique, la lutte, le conflit. D'ailleurs lutter pour la liberté, c'est dit Mbembe, entrer dans une « logique du suicide [86] », c'est entrer « dans une structure de circulation régie la plupart du temps, par la loi de répartition inégale des armes[87] ». On ne peut par conséquent « donner la mort à un ennemi surarmé sans risquer, dans le même temps, sa propre vie[88] ». L'Afrique doit donc s'insérer à l'Empire et s'ajuster au néolibéralisme. Le postcolonialisme refuse ainsi l'idée panafricaniste de penser une totalité unifié au nom de l'égalité.

La postcolonie apparaît comme une idéologie apparue au lendemain des indépendances. Ce discours qui s'impose aujourd'hui sur le terrain académique en Afrique se présente comme une philosophie de l'ajustement. C'est la raison pour laquelle son objectif est d'insérer l'Afrique dans le marché mondial. Cette vision du monde qui est au cœur de la pensée de Mbembe découle de sa critique de l'État postcoloniale. En postcolonie, les dictateurs mènent une violence gratuite auprès de leurs administré. Le retard du continent proviendrait de ce que le pouvoir africain établi au lendemain des indépendances aurait renoncé à convertir la violence en productivité. Mbembe se pose en architecte du capitalisme de marché. La constitutionnalisation des inégalités sociales est la voie royale pour sortir les États postcoloniaux de leur léthargie. Mbembe s'oppose par conséquent aux philosophies de la libération (négritude, panafricanisme, consciencisme) porté par l'utopie d'un État fédéral africain. Il critique cette « utopie » qui voudrait déserter ou quitter le monde (déconnexion[89].)

[83] Charles Romain Mbele, « Panafricanisme ou postcolonialisme ? La lutte en cours en Afrique », dans *Revue scientifique du cerphis* (N°012 2014), p.151.
[84] Achille Mbembe, « À propos des écritures africaines de soi », dans *Politique africaine* (N°77 mars 2002), p. 30.
[85] Achille Mbembe, « Politique de la vie et épreuve du fratricide », dans « Avant-propos » de la seconde édition *De la postcolonie*, Karthala, Paris, 2005, p. xv.
[86] *Ibid.*
[87] *Ibid.*
[88] *Ibid.*
[89] Achille Mbembe « A propos des écritures africaines de soi », dans *Politiques africaines*, Paris, Karthala (N°77 mars 2000), p. 25.

L'afropolitanisme qui en découle se présente comme une vision postcoloniale qui travaille en faveur de la déterritorialisation, de la mobilité, de la désubstantialisation et de la déontologisation. La pensée postcoloniale se présente à plusieurs égards comme une pensée de la mondialisation[90]. Cette option montre que l'auteur *De la postcolonie* légitime l'entreprise ultralibérale en cours. Une telle idéologie se présente pour Mbele comme un moyen pour maintenir les africains au rang d'esclave. L'Afrique post indépendante doit donc mettre l'accent dans la construction d'un État fédéral africain.

Bibliographie

APPIAH, Kwame Anthony, *In my Father's House. Africa in the Philosophy of Culture*, New York Oxford, Universit y Press, 1992.

BIDIMA, Jean-Godefroy, *La philosophie négro-africaine*, Paris, PUF, 1995.

CÉSAIRE, Aimé, *Discours sur le colonialisme suivi de discours sur la négritude*, Paris, Présence Africaine, 2004.

FANON, Frantz, *Les damnés de la terre*, dans *Œuvres*, Paris, La Découverte, 2011.

MBELE, Charles Romain, *Essai sur le postcolonialisme en tant que code de l'inégalité*, Yaoundé, CLE, 2014.

MBELE, Charles Romain, « Panafricanisme ou postcolonialisme ? La lutte en cours en Afrique », dans *Revue scientifique du cerphis* (N°012 2014), pp. 142-197.

MBEMBE, Achille, *De la postcolonie : essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Kartala, 2000.

Critique de la raison nègre, Paris, La Découverte, 2013.

Politiques de l'inimitié, Paris, La Découverte, 2016.

Afriques indociles. Christianisme, pouvoir et société postcoloniale, Paris, Karthala, 1988.

MBEMBE, Achille, « Afropolitanisme », dans *Africultures*, [en ligne], http://www.africultures.com/ php/?nav=article&no=4248, [Site consulté le 20 septembre 2014].

MBEMBE, Achille, « Politique de la vie et épreuve du fratricide », dans Avant-propos de la seconde édition *De la postcolonie*, Karthala, Paris, 2005.

MBEMBE, Achille, « L'Afrique entre localisme et cosmopolitisme », dans, *Esprit* (octobre 2002), pp.65-74.

[90] Achille Mbembe, « Qu'est ce que la pensée postcoloniale ? », dans *Esprit* (N° 12 décembre 2006), p.12.

« À propos des écritures africaines de soi », dans *Politique Africaine, « Philosophie et politique en Afrique »*, Paris, Karthala (N° 77 mars 2000), pp. 16-43.

« Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? », dans *Esprit* (N°12 décembre 2006), pp. 117-133.

NKOLO NDJODO, Léon-Marie, *La théorie postcoloniale. Culture, capitalisme et chaos*, Stuttgart, Ibidem-Verlag, 2021.

NKOLO FOE, *Le postmodernisme et le nouvel esprit du capitalisme. Sur une philosophie globale d'Empire*, Dakar, CODESRIA, 2008.

NKRUMAH, Kwame, *Le néo-colonialisme, dernier stade de l'impérialisme*, Paris, Présence Africaine, 2009.

Le consciencisme, Paris, Présence Africaine, 1976.

Hervé Toussaint Ondoua est enseignant chercheur à l'École normale supérieure de Bertoua. Titulaire d'un ph/D en philosophie du langage, il est spécialiste sur les questions de postmodernité, post struturale, éthique…etc. Le titre de sa thèse s'intitule « La question du langage et les sources du post-structuralisme : une lecture de Nelson GOODMAN, Willard Van Orman QUINE, Saul KRIPKE au regard de Jacques Derrida», sous la direction du Professeur Charles Romain MBELE, École Normale Supérieure de l'Université de Yaoundé I. Il a publié plusieurs articles dans ces domaines. Ondoua présente sur la scène internationale des conférences en rapport avec les dites thématiques. Sa dernière intervention sur la question de la déconstruction remonte en 2020 à Toulouse. Après son poste de chercheur invité à l'Université de Mulhouse, Ondoua a repris ses activités professionnelles à l'École normale supérieure de Bertoua-Cameroun.

Cahiers numériques n°1 :
« Décolonisations et indépendances vues par les écrivain(e)s africain(e)s de 1950 à 2022 »-Société Internationale d'Étude des Littératures de l'Ère Coloniale (SIELEC) ISSN 2803-5348

Nadia HAMMAMI, « La terre-mère ou la Poétique du Politique dans *La Grande Maison* de Mohamed Dib »

Nadia HAMMAMI, Université de sfax, Tunisie.

> – La patrie…Qui d'entre vous sait ce que veut dire ; Patrie ?
>
> –La France est notre mère Patrie, ânonna Brahim.
>
> Les lèvres serrés, Omar pétrissait une petite boule de pain dans sa bouche. La France, capitale Paris. Il savait ça. Les Français qu'on aperçoit en ville, viennent de ce pays. Pour y aller ou en revenir, il faut traverser la mer, prendre le bateau… la mer : la mer Méditerranée. Jamais vu la mer, ni un bateau. Mais il sait : une très grande étendue d'eau salée et une sorte de planche flottante. La France, un dessin en plusieurs couleurs. Comment ce pays si lointain est-il sa mère ? Sa mère est à la maison, c'est Aïni ; il n'en a pas deux. Aïni n'est pas la France. Rien de commun. Omar venait de surprendre un mensonge. Patrie ou pas patrie, la France n'était pas sa mère. Il apprenait des mensonges pour éviter la fameuse baguette d'olivier. C'était ça les études[1].

C'est ainsi qu'Omar réussit à saisir le sens de la terre-mère grâce à un raisonnement par analogie (la mère : maman et la terre-mère) qui inclut que la France ne peut en aucun cas être la patrie des Algériens. Notre choix du sujet : « La terre-mère ou la poétique du politique via *La Grande Maison* de Mohamed Dib » est motivé par ce questionnement sur l'identité. En fait, le protagoniste Omar lutte contre l'éradication de la mémoire collective et du patrimoine. Nous allons concentrer notre attention sur trois axes. Le premier axe portera sur : la terre-mère ou la poétique du politique et à travers lequel nous allons étudier l'évolution d'Omar qui est un défi contre le destin tragique de la famille (pauvreté, faim) et contre le mensonge. Quant au deuxième axe, il traitera de la poétique d'un romancier à la recherche d'une patrie violée. Autrement dit, nous essayerons de mettre en exergue la relation intrinsèque entre le politique et la poétique.

En fait, le politique s'avère comme étant un catalyseur de la poétique dans le roman de *La grande maison.* Tout au long du troisième axe, nous aborderons la quête identitaire ou l'universalité du protagoniste Omar qui, malgré l'horreur de la colonisation et le sentiment d'enfermement que la grande maison[2] représente, c'est vers elle qu'il se tourne, enrichi par l'expérience du dehors, conscient de la possibilité de la révolte qui devient une lumière d'espoir. Il est à rappeler que la force tragique dans l'œuvre de Mohammed Dib puise sa force dans la

[1] Mohamed Dib, *La grande maison*, La France, Seuil, 1952, pp. 19-20-21.
[2] L'on parle ici de la grande maison en tant qu'espace dans lequel vit Omar : *Dar Sbitar*.

transposition des événements réels qui se déroulent dans des lieux existants tels que la grande maison à propos de laquelle l'écrivain dit :

> J'ai connu (le monde de la grande maison) sans avoir moi-même partagé son existence, écrit Dib, mais ma grand-mère a longtemps vécu dans une maison semblable et aussi d'autres parents à moi, et des personnes de mon entourage. J'avais souvent l'occasion d'aller dans une de ces maisons, qui existe toujours, telle que je l'ai mise dans la grande maison[3].

Ainsi, l'écrivain s'est engagé dans un processus de libération nationale, ne serait- ce que par le dynamisme interne qui anime la grande maison constituant plus qu'un témoignage, elle ne ressemble pas à la réalité mais elle est la réalité-même. *La grande maison* montre que Dib est conscient qu'une œuvre n'a de valeur que dans la mesure où elle est enracinée, où elle puise sa sève dans le pays qui symbolise l'appartenance et les aspirations d'une nation. À travers le roman, il s'agit de la lutte du protagoniste Omar contre toute dénaturation, contre tout mensonge et contre toute aliénation. C'est par le biais d'une poétique politisée qu'on va découvrir le combat tragique de toute une nation.

I– La terre-mère ou la Poétique du Politique

La grande maison introduit le lecteur dans la société algérienne à la veille de la seconde guerre mondiale par le point de vue d'un garçon et d'une dizaine d'années qui, grâce à sa logique, à son innocence, à sa spontanéité et à son essence vierge, oriente à sa guise le regard du lecteur. Omar est le héros qui incarne la rébellion contre l'idéologie coloniale. Tout le long de l'œuvre, il va se développer tout en gardant l'esprit de la révolte :

> Irréductible, pur, un instinct implacable, toujours en éveil, le dressait contre tout. Omar n'acceptait pas l'existence telle qu'elle s'offrait. Il en attendait autre chose que ce mensonge, cette dissimulation, cette catastrophe qu'il devinait […] Il se consolait en secret, de son jeune âge en comptant sur l'avenir pour prendre sa revanche[4].

Omar est, en fait, le symbole de l'instinct irréductible de la liberté au sein de « *Dar Sbita*r ». En fait, « *Dar Sbitar* » est une esquisse, une configuration labyrinthique qui, par elle-même, incarne la dimension mythique. Ce qui pousse Omar à la confondre avec « une prison » : « Quand la ville fut éventrée, on avait aménagé des voies modernes et les édifices modernes repoussèrent en arrière ces bâtisses d'antan disposées en désordre, […] *Dar Sbitar,* entre des ruelles qui serpentaient pareilles à des lianes, n'en paraissait être qu'un fragment[5] ». Via le

[3] Lia Lacombe, « les Lettres Françaises, interview par lia lacombe, 7 février 1963», Cité dans : Jacqueline Arnaud, *La littérature Maghrébine de Langue Française*, Paris, publisud, 1986. t.1, p. 162.
[4] Mohamed Dib, *op. cit.*, pp. 115-116.
[5] *Ibid.*, p. 71.

projet descriptif, *La grande maison* se présente comme un espace libre qui permet aux Algériens de s'exprimer et d'extérioriser leur crainte pour leur patrie. Ce roman a, justement, la vertu d'introduire l'Algérien sur la scène romanesque.

1–La mère militante ou le reflet de la résistance de la Mère-Partie

Aïni, la mère d'Omar, veuve d'un menuisier qui était alcoolique et qui lui a laissé quatre enfants, deux filles : Aouicha et Meriem, et deux garçons : Djilali et Omar dont le premier est mort. À la lourde charge de nourrir les trois enfants, s'ajoute celle de la grand-mère. La grosse tante Hasna, pieuse et avare, fait de son mieux pour aider Aïni mais en vain. Aïni est le personnage féminin incontesté de l'ordre patriarcal qui s'accompagne, on le sait, d'un matriarcat affectif des plus contraignants. Les rapports d'Omar avec sa mère sont faits de tendresse contenue et d'agressivité déclarée. Aïni (source ou œil en arabe) porte un nom de douceur et d'amour. Des fois, et à cause de la misère, la mère établit à l'égard de ses enfants, une relation de despote envers ses sujets. Aux moments critiques c'est auprès de sa mère Aïni que l'enfant cherche refuge « pour qu'elle le recouvrît de sa toute-puissance de mère, pour qu'elle élevât autour de lui une muraille impossible à franchir[6] ». Pourtant, tout le long du roman, les moments les plus difficiles d'Omar sont les scènes de la grand-mère humiliée. Dès qu'Aïni secoue la pauvre femme, l'insulte avec une cruauté qui l'affole, l'emplit de haine contre sa mère, Omar se révolte à l'idée qu'un être humain qu'il soit vieillard ou enfant, puisse être un poids pour les autres. Il devient tellement offensé qu'il ne veut plus rentrer, souhaitant mourir : « Pourquoi ne pas se tuer ? Ne pas se jeter du haut d'une terrasse ? […] C'était ça, c'était ça mourir. Qui se soucierait de lui après ? Un petit accident et puis on est tranquille. Sa mère le retrouverait plus. C'était le meilleur tour qu'il pouvait imaginer de lui jouer[7]». De sa part, la grand-mère trouve en Omar l'espoir et la consolation et « c'était la joie de le sentir près d'elle qui, du fond de son regard, avançait vers lui, vacillante. –Ah ! C'est toi, Omar ? Je n'ai plus que toi[8] ».

[6] *Ibid*.
[7] *Ibid.,* p. 36.
[8] *Ibid.,* p. 143.

2–Omar ou la Poétique du Politique

Tout d'abord, Omar apparaît comme l'incarnation des valeurs humaines. Qualité qui va lui permettre de se développer sur le plan de la conscience politique. C'est un personnage paradoxal. Alors qu'il paraissait vulgaire, il est capable d'une surprenante générosité envers un plus faible comme en cette scène dont Dib raconte qu'elle est un authentique souvenir de son enfance :

> Cette scène où l'on croit le personnage principal courir, un morceau de pain à la main, laisser tomber ce pain devant un enfant encore plus misérable que lui, mais à qui n'a jamais osé donner du pain, préférant laisser l'autre le trouver, le découvrir comme une sorte de manne, de manne céleste … c'est une chose incroyable, ce petit enfant je l'ai appelé « Veste–de–kaki » parce que je ne connaissais pas son nom. Ce petit enfant qui ramasse un morceau de pain comme s'il découvrait un trésor[9].

Issu d'une famille pauvre qui ne mange jamais à sa faim et même si elle mange elle n'a droit qu'à un seul morceau de pain ; vivant dans *Dar Sbitar* dans une seule chambre et, partageant avec les autres locataires la même cuisine et surtout une seule cabine, Omar vit un dépaysement à l'école qui demande à un ventre creux d'avoir un cerveau bien fait qui abonde en imagination.

Dès lors, il découvrira que l'école l'incitait à apprendre et à produire des mensonges. La scène suivante en est la meilleure illustration vu qu'elle demande à un élève issu d'une famille très pauvre de lire des textes décrivant le bonheur d'une famille riche et sereine qui renvoie à la situation d'une famille du colonisateur. Cet écart entre le programme éducatif et la misère d'Omar ne fait que pousser sa tragédie à son paroxysme tout en développant chez lui la conscience d'un changement urgent :

> M. Hassan leur faisait des lectures où il était question d'enfants qui se penchent studieusement sur leurs livres, la lampe projette sa clarté sur la table. Pap, enfoncé dans un fauteuil, lit son journal. Et maman fait de la broderie. Alors Omar était obligé de mentir. Il complétait : le feu qui flambe dans la cheminée le tic-tac de la pendule, la douce atmosphère du foyer pendant qu'il pleut, vente et fait nuit dehors, Ah ! Comme on se sent bien chez soi au coin du feu ! Ainsi, la maison de campagne où vous passez vos vacances. Le lierre grimpe sur la façade, le ruisseau gazouille dans le pré voisin. L'air est pur, quel bonheur de respirer à plein poumons ! Ainsi : le laboureur. Joyeux, il pousse sa charrue en chantant, accompagné par les trilles de l'alouette. Ainsi la cuisine, Les rangées de casseroles sont si bien astiqués et si reluisante qu'on peut s'y mirer. Ainsi : Noël, l'arbre de Noël qu'on plante chez soi, les fils d'or et d'argent. Les boules multicolores les jouets qu'on découvre dans ses chaussures. Ainsi les gâteaux de l'*Aïd–Seghir*, le mouton qu'on égorge à l'*Aïd–kebir*… ainsi la vie[10] !

[9] Lia Lacombe*, op. cit.,* « les Lettres Françaises, interview par lia lacombe, 7 février 1963», Cité dans : Jacqueline Arnaud, *La littérature Maghrébine de Langue Française*, Paris, publisud, 1986. t, p. 168.
[10] Mohamed Dib, *op. cit.,* p. 12.

Certes, Omar mentait et acceptait le mensonge au point de tout mélanger : « Noël, *Aïd–Sghir, Aïd–kbir* » toutefois, on ne badine pas avec la patrie et Omar ne peut point accepter un mensonge concernant sa terre-mère. Cet amour naturel chez lui fut secoué lors de la question du maître, M. Hassan, à propos de « la Patrie [11] ».

La scène suivante peint à merveille l'amour instinctif de la patrie chez Omar :

> « Qui d'entre vous sait ce que veut dire Patrie ?
>
> Quelques remous troublèrent le calme de la classe. La baguette claqua sur un des pupitres, ramenant l'ordre. Les élèves cherchèrent autour d'eux, leurs regards se promenèrent entre les tables, sur les murs, à travers les fenêtres, au plafond sur la figure du maître, il apparut avec évidence qu'elle n'était pas là. Patrie n'était pas dans la classe […] Brahim Bali pointa le doigt en l'air. Tiens, celui–là ! Il savait donc ?
>
> Bien sûr il redoublait, il était au courant.
>
> –La France est notre mère-patrie, ânonna Brahim […] Entendant cela, tous firent claquer leurs doigts, Tous voulaient parler maintenant, sans permission ils répétèrent à l'envi la même phrase.
>
> Les lèvres serrées, Omar pétrissait une petite boule de pain dans sa bouche. La France, capitale Paris. Il savait ça les Français qu'on aperçoit en ville, viennent de ce pays, Pour y allez ou en revenir, Il faut traverser la mer, prendre le bateau …. La mer : la mer méditerranée. Jamais vu la mer, ni un bateau.
>
> Mais il sait : une très grande étendue d'eau salée et une sorte de planche flottante.
>
> La France, un dessin en plusieurs couleurs ce pays si lointain est-il sa mère ? Sa mère est à la maison, c'est Aïni, il n'en a pas deux, Aïni n'est pas la France. Rien de commun. Omar venait de surprendre un mensonge. Patrie ou pas patrie, la France n'était pas sa mère. Il apprenait des mensonges pour éviter la fameuse baguette d'Oliver. C'était ça, les études[12]. »

Ainsi, Omar se démarqua de ses camarades. Plutôt que de répéter mécaniquement lui aussi la réponse donnée par Brahim Bahi, il développe de plus en plus de doute sur la véracité des enseignements du système scolaire en vigueur. Ses réflexions sont ainsi traduites par le narrateur.

Dès l'abord, Omar apparaît comme l'incarnation des éléments nécessaires pour développer une pensée de la révolte. Son ascension suit une voie transcendantale. Il fait l'expérience d'une sorte de désincarnation par laquelle il se soustrait à des conditions de vie annihilantes et « dans le corps d'Omar c'était comme une flamme insaisissable qui lui procurait une certaine ivresse. Devenue tout à coup trop légère, trop fragile, sa chair ne lui permettait pas

[11] *Ibid.*, p. 19.
Remarque: Nous avons répété, ici, la citation avec laquelle on a ouvert le texte pour deux raisons: D'une part, elle est complète et d'autre part, pour mieux l'expliquer.
[12] *Ibid.*, pp. 19-20-21.

de s'enfoncer dans l'épaisseur de la nuit où le sommeil n'est que sang et désir[13] ». Dans ce mal de vivre général, Hamid Sarraj, diffuse autour du protagoniste un climat combatif imprégné d'humanisme héroïque. Il surgit sur la scène du texte devancé par sa réputation d'homme de bien traqué par la police.

Il laisse parler les autres, les paysans en particulier. Dès lors, il devient porte-parole de la cause du peuple. Hamid Sarraj est le seul homme qu'Omar admire. Il trouve en lui son exemple voire son *alter–ego*. Dès l'abord, son discours a suscité en lui l'espoir, les prémisses d'une patrie libre. La voix de l'orateur révolutionnaire résonne dans tout l'être d'Omar et il peut l'entendre de très loin : « Il faut en finir, avec cette misère. Ses phrases claires, donnent une sensation réconfortante : tout ce qu'il dit est juste. Un homme qui parle comme ça, on a confiance en lui […] c'est ça pense Omar. Soudain, il frémit : il reconnaît Hamid, au fond de la salle, qui parle ; C'est lui ! C'est donc Hamid[14] ». Ainsi, Omar écoutait attentivement le discours de son *alter-ego* Hamid Sarraj. Fasciné par cette force inébranlable, il ne peut que frémir tout en saluant cette voix ferme qui se lève contre la colonisation source de tous les maux. Il suivait avec admiration son discours qui traitait des salaires bas de 8 et 10 francs par jour ou les fellahs sont exploités tout en désignant l'adversaire de : « colons » et de « gouvernement général ». De surcroît, Omar fut imprégné par les propos du vieux Ben Sari qui dénonce la fiction de justice au nom de laquelle on persécute les hommes justes :

> « À *Dar–Sbitar* s'élevaient encore les protestations véhémentes, du vieux ben Sari […] Je ne veux pas me soumettre à la justice, clampait-il. Ce qu'ils appellent la justice n'est pas leur justice. Elle est faite uniquement pour les protéger, pour garantir leur pouvoir sur nous, nous réduire et nous mater. Aux yeux d'une telle justice, je suis très coupable. Elle m'a condamné avant même que je sois né. Elle nous condamne sans avoir besoin de notre culpabilité, cette justice est faite contre nous, parce qu'elle n'est pas celle de tous les hommes […] Des larmes, des larmes et la colère, crient contre votre justice … elles en auront bientôt raison, elles sauront bientôt en triompher. Je le proclame pour tous qu'on en finisse ! Ces larmes pèsent lourd et c'est notre droit de crier, de crier pour tous les sourds[15]. »

C'est ainsi qu'Omar mûrit et que sa pensée devient de plus en plus complexe. Face à l'école qui est incapable d'inculquer le sens du patriotisme chez les élèves, Omar va apprendre l'amour de la patrie dans « *Dar Sbitar* et particulièrement dans l'image du rebelle : Hamid Sarraj. De jour en jour la haine qu'il porte à l'égard de la police va atteindre son paroxysme et « Omar […] se trouva seul dans la cour […] Les agents de police ! Les agents de polices ! Les voilà ! Les voilà ! […] les agents lui faisaient si peur ; ces agents, il les détestait[16] ». Cette haine

[13] *Ibid.,* p. 127.
[14] *Ibid.*, pp. 120-221.
[15] *Ibid.*, p. 52.
[16] *Ibid.*, p. 44.

peut s'expliquer par la terreur que la police semait parmi les pauvres femmes et les pauvres enfants et particulièrement parmi : Fatima, la sœur de Hamid. Ebahi, Omar suit toute la violence de « Fatima [qui] parut, l'agent qui lui serrait le bras, l'ayant repoussée dehors […] Les agents remuaient les papiers que Hamid avait réunis chez sa sœur. Ils les ramassaient et, pour cela, mettaient la pièce sens dessus dessous[17] ». Hamid Sarraj devient, alors, la source d'inspiration pour Omar vu son dévouement et son engagement politique. L'adjectif possessif : « Notre » exprime à quel point Omar s'identifie à ce symbole : « Notre homme ne mangeait pas, ne dormait pas. Il ne vivait que pour ces réunions[18] ». Omar s'initiait à la politique grâce à ce militant qui ébranle en lui le sentiment de l'appartenance et de la défense de la patrie. Face à l'incapacité de l'école, il va s'auto-cultiver via la lecture : « C'est lui qui avait prêté à Omar ce livre qui s'intitulait *Les Montagnes et les Hommes* ; l'enfant, l'avait déchiffré patiemment, page après page sans se décourager ; il lui avait fallu quatre mois pour en venir à bout[19]». Omar aspire, ainsi, à un monde meilleur grâce à l'espoir que Sarraj semait parmi tous : « Il disait : ces réunions, ces allées et venues, ces longues absences, c'est pour une vie meilleure […] Mais lui, il voulait retourner le monde, s'il en avait eu la force…ou se crever[20] ». Malgré tous ses sacrifices, malgré l'engagement de Hamid Sarraj et en dépit de la conscience du protagoniste, l'ignorance de certains persiste encore. Avec un ton tragi-comique, la voix d'Omar nous décrit *les graffitis* qui révèlent la naïveté et l'inconscience des groupes qui recherchaient inlassablement *un mythe* qui soit le sauveur de la nation. Alors, ils s'accrochaient à l'image d'Hitler :

> Celui qui déchainerait cette guerre, disait-on, était un homme puissant. Son emblème, cette croix aux branches bizarrement cassées qui ressemblait à une roue, recouvrait les murs de la ville, tracée au charbon, à la craie, il y avait des croix géantes peintes au goudron à côté de l'inscription : Vive Hitler. Omar se retrouvait partout nez à nez avec ce sceau et ces inscriptions. L'homme qui portait le nom d'Hitler était tellement fort que nul n'aurait osé se mesurer avec lui. Et il partait conquérir le monde. Et il en serait le Roi. Et cet homme si puissant était l'ami des Musulmans : quand il aborderait les rivages de ce pays, les Musulmans jouiraient de tout ce qu'ils désireraient, leur bonheur serait grand […] Il serait le défenseur de l'Islam et chasserait les Français[21].

Ainsi, certains croient en un *deus-ex- machina* qui réalisera leur indépendance ainsi que leur bonheur. De là, l'écriture de Mohammed Dib s'avère un mélange de la poétique pragmatique qui, condamne la colonisation française sous un angle d'un bilinguisme où l'âme de la langue maternelle triomphe.

[17] *Ibid.,* p. 48.
[18] *Ibid.*, p. 65.
[19] *Ibid.,* p. 63.
[20] *Ibid.*, p. 66.
[21] *Ibid.*, pp. 177-178.

II– La poétique d'un romancier ou la recherche d'une Patrie Violée

La grande de maison, ce roman s'écrit dans le sillage et la contestation du roman colonial. Ce faisant, cette écriture s'avère apte à restituer l'éveil d'une conscience individuelle contre les grandes machinations psycho–sociales de l'histoire. Le romancier a voulu brosser une sorte de vision apocalyptique du drame algérien sur un ton qui oscille entre le comique, le pathétique et le tragique. Dib demeure toujours poète : La rythmique poétique sous-tend le roman via l'imagination poétique, le rêve et l'allégorie. Le lexique, les structures grammaticales concourent tous à la thématique de la terre-mère, la mère-Algérie. C'est, en fait, la poétique qui est à la recherche d'une patrie violée. Tous ces procédés recèlent les obsessions sous-jacentes qui ébranlent la verve et l'être de l'écrivain. Dès lors, la patrie, la femme-mère puisent leur force dans l'*in–illo–tempore*. Le patrimoine linguistique illustre, à merveille, l'éloquence de Mohamed Dib qui réside dans la polysémie d'un style direct et dans la pertinence des termes précis. De surcroît, les expressions suggèrent des images reprises de la langue arabe qui sont intelligemment intégrés au point qu'on assiste à un terrain heureux contre la *déculturation* coloniale. On assiste, alors, à une fresque de l'imago de l'Algérie qui exprime sa souffrance et son espoir via tout un patrimoine linguistique.

Plus encore, L'écriture devient un engagement voire un défi : Comment toucher le peuple algérien en écrivant en Français, langue du colonisateur ? Très vite, l'auteur a été saisi par la réalité la plus quotidienne de la vie algérienne. Voulant communiquer avec le peuple qui attendait de la littérature autre chose que du dilettantisme, il réécrivit son premier roman parce qu'il en trouvait le style trop recherché et qu'il craignait de ne pas atteindre le lecteur auquel il s'adressait : « Le problème du début, disait Mohamed Dib au cours d'un entretien, a été d'écrire dans une langue moins difficile, moins influencée par la littérature élaborée des classiques français[22] ». Il ajoute : « C'est le véhicule idéal d'une pensée qui cherche à travers les réalités locales à rejoindre les préoccupations universelles de notre époque. Algérien, je ne vois aucun drame à l'employer […] c'est ce que notre auteur déclarait en 1958[23]».

De là, l'écriture s'avère une incantation et un *nostos* du terroir. Les scènes reflètent le milieu social en illustrant la thèse d'une humanité policée ayant sa culture ritualisée. Le repas autour de la *meida* à *Dar Sbitar,* l'onomastique et les objets qui peuplent le monde désertifié dans lequel vivait Omar, affirment la volonté du rattachement à un terroir et le désir de la lutte

[22] Lia Lacombe*, op. cit*, p. 168.
[23] Jean Déjeux, *La Littérature Maghrébine de Langue Française*, Canada, Otawa, 1973, t. 2, Chap. 1, p. 176.

contre le déracinement. De surcroît, ces descriptions s'opposent aux scènes d'oppressions (perquisitions de la police au petit matin) et de violence symbolique (l'école qui enseigne des mensonges). Enfin, ces peintures révèlent une manière qui livre une vision du dedans qui gagne l'adhésion vu qu'elle n'est pas plaquée sur une peinture mais qu'elle émane d'elle, la rendant crédible. Telles que les images chez Gaston Bachelard ; celle de Mohamed Dib éclosent, en effet, au niveau de la sensation et du paroxysme de la profondeur : Gaston Bachelard affirme l'idée du *nostos* en expliquant qu' :

> Aimer une image c'est toujours illustrer un amour ; aimer une image c'est trouver sans le savoir une métaphore nouvelle pour un amour ancien. Aimer l'univers infini, c'est donner un sens matériel, un sens objectif à l'infini de l'amour pour une mère. Aimer un paysage solitaire, quand nous sommes abandonnés de tous, c'est compenser une absence douloureuse. C'est nous souvenir de celle qui n'abandonne pas […] qu'on aime de toute son âme une réalité, c'est que cette réalité est un souvenir[24].

La lutte de Mohamed Dib passe de la recherche linguistique à l'affirmation de l'âme algérienne à travers les noms communs désignant l'habit arabe, les lieux ou les ustensiles de la cuisine qui ne servent à rien vu la misère des familles algériennes causée par la terreur de la colonisation française. Cette idée est affirmée par Sénac qui considère le verbe comme un *Militant* et il affirme que « si le peuple algérien est en guerre, c'est aussi parce qu'il revendique le droit à sa poésie, ses droits à la poésie[25] ». De là, le défi de l'identité se veut comme la communion identitaire tel que le nommait Paul Ricoeur : « Identité-*ipse,* identité-idem et identité narrative[26] ». Le tableau ci-dessous affirme la lutte identitaire à travers présence des éléments renvoyant au terroir, à la culture et à l'appartenance à un patrimoine civilisationnel :

[24] Gaston Bachelard, *L'eau et les Rêves*, Paris, Corti, 1942, p. 157.
[25] Sénac, *Le soleil sous les armes*, éd, Subervie, Rodez, 1957.
[26] Philippe Cabestan, « Qui suis-je ? Identité-ipse, identité-idem et identité narrative » dans, *Le Philosophoire* (Printemps 2015, Firmin- Didot, pp. 151-160)

L'onomastique	Les objets	Le vestimentaire
« Aïni –*lalla zohra*[27] » *Menoune (Menéna)– Lalla –lalla Kheira*[28] » *« Zoulikha*[29] *– Zina*[30] *Hamadi*[31] *– Hasna*[32] *–Moulay Ali*[33] *–Kedouj* [34]»	*« Une meida*[35] *La marmite*[36] *Une tarechta*[37] *Une peau de mouton*[38] *Socq–el–Ghezel*[39] *Un couffin*[40]»	. « *Les pieds nus de sa mère et le bas de sa robe traversèrent vraiment la vue. Elle était devant lui sans son haïk*[41]*. »* « *Entortillé dans l'immense haïk de laine blanche ; Lalla s'affala et, du cordon qui lui ceignait les reins, elle détacha un mouchoir avec lequel elle s'épongea*[42]*. »* *« Mais Aïni avait changé plusieurs fois de travail Elle avait cardé et filé de la laine Ensuite, elle se nuit à faire des arraguiats*[43] »

On ne peut guère évoquer la patrie, le terroir sans analyser l'art du patrimoine culinaire sans traiter du *couscous* algérien qui entretient une relation métonymique avec l'âme algérienne. Mais, malheureusement, la colonisation a tout ravagé, la famille d'Omar s'est habituée à la faim. Omar quant à lui, il dégustait le délice du pain moisi.

La grandeur de ce héros réside dans sa conscience de la situation de la misère qui l'oblige à ne jamais évoquer sa faim. La colonisation française a tué, en fait, chez les Algériens leurs désirs comme leur rêve de manger une fois par an un « *Couscous* à la viande d'agneau » Pensif, Omar suit avec amertume la demande de sa sœur :

[27] Mohamed Dib, *op. cit.,* p. 46.
[28] *Ibid.,* p. 46.
[29] *Ibid.,* p. 56.
[30] *Ibid.,* p. 57.
[31] *Ibid.* p.57.
[32] *Ibid.,* p. 72.
[33] *Ibid.,* p. 74.
[34] *Ibid.,* p. 77.
[35] *Ibid.,* pp. 16-53.
[36] *Ibid.,* p. 53.
[37] *Ibid.,* p. *53.*
[38] *Ibid.,* p. 74.
[39] *Ibid.,* p. 74.
[40] *Ibid.,* p. 152.
[41] *Ibid.,* pp. 15-16.
[42] *Ibid.,* p. 84.
[43] *Ibid.,* p. 131.

> –On pourrait avoir de la viande, Ma. Ce serait magnifique.
>
> Hein ? Du couscous avec de la viande bouillie, arrosé de sauce. Qu'est-ce-que tu en dis ?
>
> –Faites-moi taire cette folle ! disait la mère[44].

III–La Quête Identitaire

Traiter de l'identité, c'est traiter d'un paradigme de la complexité, de l'incertitude, de la crainte de l'incapacité de s'autodéfinir. D'une part, « Identité » est dérivé du Latin : « *Identitas, atis*,[45]». *Le Petit Robert*, nous présente l'identité qui consiste en des traits individuels qui s'élargissent pour devenir des caractéristiques du groupe, d'où les notions : d'acculturation et de déculturation :

> L'Identité : nom féminin 1370. Bas Latin et dentiste de *idem* le même caractère de deux objets de pensée identiques. 2-caractère de ce qui est un. 3-Psychol. identités personnelles, caractère de ce qui demeure identique à soi-même. Problème psychologique de l'identité du moi. Crise d'identité. Identité culturelle : Ensemble de traits culturels propres à un groupe ethnique (Langue, religion, art ect. Qui lui confère son individualité ; sentiment d'appartenance d'un individu à ce groupe. Acculturation, déculturation identité nationale : sentiment d'appartenance d'un individu à une nation[46].

D'autre part et dans son livre *L'Identité,* Alex Mucchielli affirme l'aspect flou et subjectif de l'identité. En fait, il dit que « l'identité est un ensemble de significations (variables selon les acteurs d'une situation) apposées par des acteurs sur une réalité physique et subjective plus ou moins floue, de leurs mondes vécus, ensemble construit par un autre acteur. C'est donc un sens perçu donné par chaque acteur au sujet de lui-même ou d'autres acteurs[47] ». Justement, le combat identitaire et la lutte d'Omar vise à réaliser ou plutôt à récupérer cet espace heureux, une Algérie heureuse qui puisse dépasser les forces adverses. Gaston Bachelard affirme cette idée en disant : « Nous voulons examiner, en effet, des images bien simples, les images de l'espace heureux. Nos enquêtes […] visent à déterminer la valeur humaine des espaces de possession, des espaces défendus contre des forces adverses[48] ». Nous assistons, alors, au foisonnement des mondes divers où la poétique du politique nous renvoie à la poétique de l'espace. La maison qui symbolise le refuge nous révèle la patrie voire tout un cosmos humain. Gaston Bachelard affirme cette idée en disant : « La maison est notre coin du monde, elle est, on l'a souvent dit, notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos, un cosmos dans toute

[44] *Ibid.,* p. 134.
[45] Félix Gaffiot, *Dictionnaire illustré Latin-Français*, Paris, Librairie Hachette, 1934, p. 766.
[46] *Le Petit Robert*, Paris, 2011, p. 1272.
[47] Alex Mucchielli, *L'Identité*, Que sais-je ?, Paris, P.u.F, 2013, p. 10.
[48] Gaston Bachelard, *op. cit*., p. 17.

l'acception du terme[49] ». C'est dans ce sens que le regard critique d'Omar, son ascension vers la maturité politique n'est qu'une quête identitaire qui aspire à la libération et à l'affirmation de l'être et du terroir. La foi idéologique s'enracine petit à petit dans l'esprit de cet élève qui refuse toute forme de déracinement du peuple algérien. Dès lors, il porte en lui, comme le disait, Alex Mucchielli : « Des projets de l'acteur ». L'identité est, donc, « plurielle. Elle est une affaire de significations données en fonction de leurs propres identités et de leur engagement dans des projets, par l'acteur lui-même et ou d'autres acteurs[50] ». Si l'on suit le système des « catégories de référents identitaires psychologiques[51]» d'Omar en tant qu'« acteur social[52] », l'on découvre qu'Omar est dépouillé de certaines bases identitaires à savoirs le côté matériel. Autrement dit, il n'a pas de territoire dans la pièce qui sert de refuge pour toute la famille. Il porte des haillons, souffrant de l'absence de communication au sein de la pauvre famille. Toutefois, il a des référents psychoculturels. Il a « une vision du monde » et il est conscient de l'effritement de la patrie à cause de la colonisation française. Il est dépouillé de potentialités matérielles mais il incarne un potentiel de conscience et un système de valeurs. Omar est un homme en devenir. Il a pu choisir son alter–ego et son mythe à savoir : « Hamid Sarraj ». Ce mythe n'est autre qu'une étape de sa recherche identitaire. De surcroît, Alex Mucchielli éclaircit ce point en disant que « l'identification a deux sens. D'une part, c'est l'action d'identifier. D'autre part, l'identification, c'est l'action de s'identifier à quelqu'un ou quelque chose[53] ». Omar est l'incarnation des prémices sereines de la révolte. Il se pose contre toute « aliénation et

[49] *Ibid.,* p. 24.
[50] Alex Mucchielli, *op. cit.,* p. 111.
[51] « Les catégories de référents identitaires psychologiques d'un acteur social : -Référents matériels et physiques :
1- Les possessions : Nom, territoire, personnes, machines, objets, argents, habitation, vêtements.
2- Les potentialités : Puissances économique, financière, physique, intellectuelle.
3- L'organisation matérielle : Agencement du territoire, de l'habitat, des communications.
4- Les apparences physiques : Importance et répartition du groupement, traits morphologiques, signes distinctifs.
5- Référents historiques : Les origines : acte fondateur, naissance, nom, créateurs ou géniteurs, filiation, parenté, mythes de création : -Les événements marquants : phases importantes de l'évolution, des transformations, influences, reçues, acculturation ou éducation, traumatismes culturels ou psychologiques. - Les traces historiques : Croyances, coutumes, habitudes, complexe.
6- Référents psychoculturels : -Le système culturel : prémisses culturelles, croyances, religion, codes culturels, idéologie, -la mentalité : la vision du monde, les objets nodaux, les attitudes clés, les normes groupales, les habitudes collectives. - Le système affectif et cognitif : Les traits de psychologie propre : attitude, système de valeurs.
7- Référents psychosociaux : -Les références sociales : nom, statut, âge, sexe, profession, pouvoir, devoirs, rôles sociaux, activités, affiliations. - Les attributs de valeur sociale, décorations, grades, attributions symboliques, compétences reconnues, qualités, défauts.
- La psychologie de l'acteur : Sa vision du monde, ses projets, ses enjeux, son implication dans la situation, son vécu ces actions typiques. - Les potentialités de devenir : Capacités, ses satisfactions et frustrations, ses motivations. »
Ibid., pp. 41-42-43.
[52]*Ibid.,* pp. 41.
[53]*Ibid.,* p. 56.

dépersonnalisation[54] ». Il s'arme contre toute « acculturation forcée[55] » de la colonisation française. Il trouve en Hamid Sarraj son symbole, son imago idéal et idéel. On assiste à une prolifération de la recherche identitaire qui s'affirme de ligne en ligne, qui résiste à travers la poétique du texte et qui puise son esthétique dans la faim, la douleur et surtout dans le déshonneur causé par la terre-mère volée et violée. L'imago identitaire qui exprime à merveille la métaphore des identités via le roman est, à juste titre, la trilogie proposée par Paul Ricœur :

> Ricœur demeure cependant soucieux de conserver à la personne son identité. Aussi oppose-t-il à l'identité substantielle ou identité-idem d'un être qui ignore le changement, l'identité du soi, ou identité-*ipse* qui implique la mutation dans la cohésion d'une vie. De son côté, le concept d'identité narrative concerne tout d'abord l'individu et la manière dont il se comprend lui-même à partir du récit de son existence qui entrecroise l'histoire et la fiction, faisant de l'histoire d'une vie une « histoire fictive » ou, comme on voudra, une fiction historique […] Notons au passage que cette notion d'identité narrative n'est pas nécessairement celle d'un individu et la nation peut être étendu à une communauté particulière qu'il s'agisse d'une famille, d'une ville ou d'un État[56] .

Ainsi et à travers un spécimen, une famille ou plutôt un rassemblement de familles regroupées dans le même lieu mais séparées par l'horreur de la colonisation, nous découvrons comment est-ce que l'écriture devient une arme et une armure contre la colonisation française qui a ravagé l'être, l'esprit et la parole des Algériens. Avec *La Grande Maison*, l'on entend le hennissement du signe linguistique qui annonce les prémices de la révolte contre l'injustice revendiquant la libération de l'identité à travers le *patriae–desideratum* et l'incantation de l'*habitus* de la terre-mère.

N'en déplaise à Mohamed El-Gharbi, délégué algérien à la conférence des écrivains d'Asie et d'Afrique de Tachkent en 1958 qui affirmait que :

> Les écrivains algériens de ce que l'on nomme en France l'école littéraire nord-africaine, sont, hormis Mohamed Dib et quelques rares autres, coupés de leur peuple et réagissent timidement devant la sanglante réalité quotidienne [et qu'] il s'agit souvent de petits-bourgeois ayant reçu une éducation spécifiquement française, antipopulaire, antinationale et qui a fait d'eux des hommes partagés entre la fidélité à une culture et la fidélité à une patrie anonyme[57].

N'en déplaise à Pierre Laffont qui a reproché à Mohamed Dib d'avoir donné des descriptions « Engagées un peu superficielles et manquant de chaleur humaine[58] ».

N'en déplaise à Aragon qui, à travers *La grande Maison*, qualifiait Dib de « Jean Christophe algérien qui n'est pas encore sorti de l'enfance[59] », *La grande maison*, de par sa

[54] *Ibid.,* p. 115.
[55] *Ibid.,* p. 111.
[56] Philippe Cabeston, *op. cit.,* p. 155.
[57]Intervention, *La Nouvelle critique*, n°103,1959, p. 135.
[58] Pierre Laffont, « progrès », *revue culturelle algérienne*, n°1, mars 1953, p. 17.
[59] *Ibid*.

poétique, se veut « un cri de foule » contre l'oppression, contre l'injustice qui est « La justice des colons ». Tout le long du roman, nous assistons aux prémices ainsi qu'aux prémisses de la révolution[60] en gestation. L'écriture est, alors, une infinité de signes qui deviennent l'armure du poète afin de réaliser la liberté et l'Honneur de la Patrie. Jean Déjeux affirme cette idée en ces termes : « se débarrasser du corps négatif », se « détatouer » des aliénations d'où qu'elles viennent pour aller jusqu'à l'humus profond et retourner enfin, dans sa brutalité première, la vérité de l'homme de Maghreb au-delà des mimétismes, des maquillages et des travestissements séculaires[61] ». Nous notons la présence de la trilogie : poétique de l'écriture, poétique du politique, poétique de l'espace qui imprègne le texte dibbien.

En fait, la poétique de l'écriture est l'outil linguistique qui permet à Omar et, par-là, aux Algériens de prononcer des « cris de guerre ». Pour ce faire, la poétique textuelle réalise la poétique du politique afin de reconquérir *la poétique de l'espace*[62] et de libérer la terre -mère. Jean Déjeux affirme que « L'Algérie est comme une terre charnelle. Si déjà l'on peut trouver « une mystique participante du terroir et de l'homme […] chez Dib, à côté de la mystique du peuple, cette chaleur maternelle de la terre[63] ». Certes, l'écriture chez Mohamed Dib est « une torsion significative de l'Histoire[64] », toutefois et contrairement à ce que l'on peut penser, la nécessité de l'écriture ne dépend pas uniquement d'un besoin historique et idéologique qui persiste, certes, mais elle est la réponse au besoin créatif et esthétique chez l'écrivain. Tel que le signe linguistique qui attend le jour pour qu'il ait un sens grâce à sa combinaison avec d'autres morphèmes, Mohammed Dib nous a peint le devenir d'un peuple qui cherche ses lueurs dans des horizons brumeuses. Dans ses emportements comme dans ses réflexions, il a excellé à nous représenter l'imago sublime de la révolution qui nous incite à abandonner le discours simpliste de l'indépendance tout en suscitant un autre qui soit une sonde révélatrice de l'essence du peuple algérien en tant que noyau de la civilisation maghrébine. L'espace s'éloigne de sa

[60] Mohammed Dib dit : « Nous avons le drame commun. Nous sommes acteurs dans cette tragédie […] plus précisément, il nous semble qu'un contrat nous lie à notre peuple. Nous pourrions nous intituler ses écrivains publics. C'est vers lui que nous nous tournons d'abord. Nous cherchons à en saisir les structures et les situations particulières. Puis nous retournons vers le monde pour témoigner de cette particularité, mais aussi pour marquer combien cette particularité s'inscrit dans l'universel. Les hommes sont à la fois semblables et différents ; nous les décrivons différents pour qu'en eux vous reconnaissiez vos semblables. »
Interview, *Témoignage chrétien*, 7 février 1958.

[61] Postface par jean déjeux, issac yetiv, *Le thème de l'Aliénation Dans le Roman Maghrébin D'expression française*, Canada, CELEF, « Octobre 1971 ; Alger, le 27 » pp. 231-232.

[62] Nous avons opté pour ce titre afin de faire référence à l'œuvre de gaston bachelard, *la poétique de l'espace*, Paris, P.u.F, 195, 214p.

[63] Jean Déjeux, *op. cit.,* p. 163.

64 *Ibid.,* pp. 26-27.

dimension matérielle pour devenir symbole de forces inéluctables qui décident à la fois de l'image des actants ainsi que de leur destin.

Bibliographie

Corpus :

DIB, Mohamed, *La Grande Maison,* Paris, Éditions Du Seuil, 1952, 190p.

Ouvrages critiques

ADJIL, Béchir, *Espace d'écriture chez Mohamed Dib*, Paris, L'Harmattan, Awal, 1995, 201p.

ARNAUD, Jacqueline, *La littérature maghrébine de langue française*, t.1, chap. 5, pp.161-219, Paris, Publisud, 1986,376p.

BACHELARD, Gaston : *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1964, 216p.

-*L'eau et les rêves*, Paris, Corti, 1969, 267p.

DÉJEUX, Jean, *La littérature maghrébine de langue française*, t. 2, chap. 1.

KADDA, Najet, *Mohamed Dib, cette intempestive voix recluse*, Aix-en Provence, Edisud, 2003,204p.

KHATIBI, Abdelkabir*, Le roman maghrébin,* Paris, Présence africaine, 1965, 301p.

SÉNAC, Jean, *Le soleil sous les armes*, éd, Subervie, Rodez, 1957.

YETIV, Issaac, *Le thème de l'aliénation dans le roman maghrébin d'expression française*, Paris, CELEF, 1952, 1956, 243p.

Ouvrage sur l'Identité

MUCCHIELLI, Alex, *L'Identité*, Que sais-je ? P. u. F, Paris, 2013, 127p.

Colloques

Les Rencontres Méditerranéennes De Lourmarin, Albert Camus et les écritures algériennes, Paris, Edisud, 2004, 187p.

La Tentation du divers, Mélanges offerts aux professeurs, Abdekader Mhiri, Tunis, ENS, 1999, 132p.

Revues

CABESTAN, Philippe, *«* Qui suis–je ? Identité–*ipse*, identité-*idem* et identité narrative » dans, *Le Philosophoire* (Printemps 2015, Firmin- Didot, pp. 151-160)

– *Le Philosophoire*, n°43, printemps 2015, Paris Vrin, « Le lisible et l'illisible », 2015, 274p.

LAFFONT, Pierre, « progrès », dans *Revue culturelle algérienne*, (n°1, mars 1953)

MUCCHIELLI, Alex, « L'identité individuelle et les cotextualisations », *Le Philosophoire*, *L'Identité*, (n° 43, 2015, p. 111)

– *Études littéraires Maghrébines*, n°20-21.1er et 2ème semestre, 2000.

– *Revue de L'Occident Musulman et de la Méditerranée, Le Maghreb dans l'imaginaire français, la colonie, le désert, l'exil,* Collection « Maghreb contemporain », Centre de recherches et d'études sur les sociétés méditerranéennes, France, 1985, 223p.

– Intervention, *La Nouvelle critique*, n°103,1959.

Dictionnaires et Anthologies

FÉLIX, Gaffiot, *Dictionnaire illustré Latin-Français*, Librairie Hachette, Paris 1934, 1716p.

Dictionnaire, *Le Petit Robert*, Paris, 2011, 2837p.

Anthologie des écrivains Maghrébins d'expression française, Paris, 1965, 301p.

Littérature francophone du monde arabe, Paris, Nathan, 1994, 239p.

Nadia Hammami Doctoresse en Langue, littérature et civilisation françaises : 2015-2016 : À la faculté des lettres et des sciences humaines de Sfax, Tunisie.

Cahiers numériques n°1 :
« Décolonisations et indépendances vues par les écrivain(e)s africain(e)s de 1950 à 2022 »-Société Internationale d'Étude des Littératures de l'Ère Coloniale (SIELEC) ISSN 2803-5348

Raphaël NGWE, « Décoloniser le colon : une option de libération de l'Afrique dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi

Raphaël NGWE
Université de Maroua, Cameroun

En prônant le retour stratégique aux langues locales pour la production des œuvres de l'esprit dans son célèbre *Decolonising the Mind* (1986), Ngugi wa Thiong'o suggère que la décolonisation, si elle est un fait politique, se veut fondamentalement un processus culturel. La véritable décolonisation est d'abord celles des esprits : l'esprit du colonisé comme le signifie l'écrivain kenyan mais aussi et surtout l'esprit du colon, ainsi que le relève Charly Gabriel Mbock dans son essai *Décoloniser la France* (2010). Pour ce dernier, l'Afrique ne connaîtra la véritable libération que le jour où le colon sera délivré de ses propres machinations qui rendent impossible la décolonisation. Cette proposition transparaît dans plusieurs œuvres de fiction qui présentent de plus en plus l'Occident comme victime de la colonisation qui lui fait perdre sa dignité et le rend dépendant d'un continent qu'elle détériore paradoxalement. Comment décoloniser l'Occident de ses propres chimères afin de ramener, sur un plan horizontal, sa relation avec ses colonies auxquelles il s'assujettit fatalement ? Ou encore comment l'Afrique, pour se libérer de manière définitive, s'inscrit-elle dans un processus de décolonisation du (néo)colon ? Telles sont les questions au cœur de cette réflexion.

Nous comptons les aborder à la lumière du roman *La vie et demie* (1979) de Sony Labou Tansi. À partir d'une approche thématique permettant une nette incursion dans l'univers symbolique des œuvres du corpus, cette réflexion veut révéler la décolonisation politique des années 1960 comme un mythe et la colonialité comme une maladie mentale dont souffre le (post)colon favorisant la perpétuation de la logique coloniale. L'objectif à terme est alors d'aboutir à la conclusion selon laquelle la colonisation est un mal qui fait plus souffrir le colonisateur que le colonisé puisqu'elle le réduit à une vision matérialiste de la vie. De cette posture, seul le colon peut le libérer afin de pouvoir entrer lui-même dans une ère véritablement post-coloniale en rupture avec la colonisation.

1- Le fait : les indépendances de 1960 comme mythe

1960 constitue une année marquante dans l'historiographie des peuples africains. En effet, au tournant de cette année, au terme de luttes de résistance et de libération plus ou moins bien menées[1] et après moult négociations avec la Métropole, plusieurs colonies africaines accèdent à l'indépendance politique. Après la Seconde guerre mondiale qui a connu une nette participation noire, notamment aux côtés de la France menacée par l'hydre allemande, ces indépendances semblaient, vers la fin des années 1950-début 1960, presqu'inévitables. La destruction du mythe de l'homme Blanc, avec la démonstration aussi bien de sa vulnérabilité que de son humanité (barbare) dans les champs d'affrontement, poussera le colonisé à solliciter puis à revendiquer son autonomie et obligera pratiquement le colonisateur, à défaut de lâcher prise, à changer de posture. Dans ce contexte, les indépendances constitueront, pour les Africains, un point de (dis)continuité.

D'abord la continuité : les indépendances des années 1960 s'inscrivaient, paradoxalement, dans un projet fondamentalement colonial. En effet, si le système colonial, dans son organisation et son fonctionnement, qui opposent frontalement colons et colonisés, est mis à mal, le colonialisme, en tant qu'idéologie, continue de se déployer. La colonisation se défait du costume raciste qui le stigmatisait pour arborer des habits neufs, aux couleurs locales. Il devient ainsi plus discret et, par le fait même, plus pernicieux, plus dangereux, plus destructeur. Avec les indépendances, la colonisation n'a pas disparu, mais simplement changé de méthodes, de techniques puisque le colon continuait de régner sur les colonisés par l'intermédiaire des colonisés eux-mêmes. L'esprit colonial continuait de souffler, disposant les mentalités à maintenir ce rapport oblique entre le peuple qui avait tant espérer des indépendances et les nouveaux dirigeants, choisis par les anciens maîtres, pour perpétuer la tradition coloniale. Cette continuité est savamment suggérée par Sony Labou Tansi dans son roman *La vie et demie* à travers le personnage du Guide Providentiel dont nous ferons une lecture plus nourrie de la personnalité dans la deuxième articulation de ce travail. Ce dernier est au cœur d'un mensonge qui le change en apparence, quand il demeure identique en profondeur.

> Ce soir-là, sans trop savoir pourquoi, le Guide Providentiel se rappelait sa vieille aventure, il y avait vingt ans : on devait l'arrêter pour vol de bétail, il alla chercher son propre certificat de

[1]Lire à ce sujet, l'excellent ouvrage de Thomas Delthombe, Manuel Domergue et Jacob Tatsitsa, *La guerre du Cameroun. L'invention de la françafrique* (2016). Achille Mbembe, le préfacier de l'ouvrage, ne manque pas de relever que « Le Cameroun contemporain, sorti tout droit de la tragique combinaison guerre de libération/guerre contre-insurrectionnelle/guerre civile que ce livre retrace de façon remarquable, est une entité sans poésie, tout à fait prosaïque, un agencement segmentaire, mou et gélatineux, dont le surmoi est demeuré colonial, c'est-à-dire, pour l'essentiel, répressif. »

> décès qui le tuait dans un incendie, l'apporta lui-même aux services de la police régionale, prit une nouvelle carte d'identité qui lui donna le nom d'Obramoussandi Mbi. Quelques instants après, il lisait à haute voix le nom écrit sur le certificat de décès, Cypriano Ramoussa, le voleur de bétail dont il passait maintenant pour le père. (p 25)

Il apparaît que tout en passant de Cypriano Ramoussa à Obramoussandi Mbi pour camoufler son statut de voleur de bétail et échapper à la vindicte populaire, celui qui deviendra Guide Providentiel ne change jamais d'identité. Le narrateur signale que « grâce à ses dix-huit qualités d'ancien voleur de bétail, [il] s'était fait un chemin louable dans la vie » (p. 26). C'est dire qu'il change d'habit sans changer de nature. Le certificat de décès qu'il établit de lui-même et la nouvelle carte d'identité qu'il s'octroie ne sont que des subterfuges pour tromper la vigilance des autorités de police, de même que les indépendances organisées par le colon n'étaient que dans le projet d'attiédir les ardeurs des nationalistes et jeter la poudre aux yeux du peuple. De même que le futur Guide Providentiel demeure foncièrement voleur malgré le trafic d'identité qu'il opère, le colon, tout en se mutant en Guide Providentiel, reste une calamité pour l'Afrique qu'il ne cesse de considérer comme une colonie. C'est au regard de cette continuité politique et idéologique qu'on peut dire qu'en Afrique, « *Indépendance* » a été plus synonyme d' « *In dependance* » (dans la dépendance) que d'autonomie. Ambroise Kom déplore cette malencontreuse situation de l'Afrique dans son ouvrage au titre fort évocateur, *La Malédiction francophone. Défis culturels et condition postcoloniale en Afrique* (2000) :

> Comment expliquer qu'un otage qui a pu se soustraire de l'emprise de son ravisseur se retourne pour lui confier son avenir ? C'est malheureusement notre sort, quarante ans après les indépendances. L'impasse à laquelle on a abouti avec des ajustements structurels sans fin nous invite à marquer un temps d'arrêt. Non point pour faire ou refaire le procès du colonisateur mais davantage pour nous regarder dans le miroir. Tout indique en effet que le colonisateur ou l'ancien colonisateur a parfaitement réussi ses objectifs puisqu'il avait pris soin de mieux nous « localiser », justement en nous faisant miroiter une amélioration sensible de notre misérable condition sous réserve qu'on adhère à son credo. (Kom, 2000 : 4e de couverture)

C'est ce qui fait de la décolonisation des années 1960, un véritable mythe. Rappelons, pour bien le comprendre, qu'un mythe est un récit imaginaire qui explique et justifie un fait réel. En d'autres termes, il s'agit d'un mensonge servant de fondement à une vérité. Par ailleurs, selon l'acception qu'en a Mircéa Eliade (1995), mythe signifie tradition sacrée, révélation primordiale, modèle exemplaire. Ainsi la révélation primordiale d'une culture est son mythe. Il fournit des modèles de comportements, un sens au monde et une valeur à l'existence. Le mythe raconte une histoire sacrée qui a eu lieu dans le temps primordial. Pour Eliade, toute histoire mythique présuppose et prolonge une cosmogonie. Dans un sens comme dans l'autre, le mythe relève de l'imaginaire, d'une vue de l'esprit qui vient canaliser les manières d'être ou raffermir les postures de vie. Sous cet éclairage, on comprend que les indépendances de 1960 relèvent du

mythe parce qu'elles traduisent une certaine culture expansionniste et paternaliste propre à l'Occident qui le projette comme tuteur des autres peuples et propriétaire légitime de leurs biens. Charly Gabriel Mbock (2010 : 28) a parlé de « mythologie de la décolonisation » en ces termes : « La décolonisation n'a pas eu lieu parce qu'elle n'a jamais été un projet. Il n'est donc d'aucune intelligence de s'évertuer à comprendre ce néant. En revanche, il serait instructif de rechercher les motivations qui ont été organisées en contrevérités soutenues par des structures de violence au nom de cette mythologie. »

Ensuite la discontinuité : la continuité politique que permettent les indépendances des années 1960 auront, paradoxalement, pour corollaire une rupture certaine sur le plan esthétique. En effet, avant les indépendances, la littérature africaine, bien que de revendication et d'affirmation, était pratiquée selon des schèmes esthétiques qui la confinaient dans une conception purement occidentale de l'art. C'est ce qui justifie ce commentaire de Jacques Chevrier :

> La littérature des années 1950-1960 avait reçu dans l'ensemble, un accueil favorable de la critique occidentale. Sans doute, en dépit de sa véhémence, ne marquait-elle pas de rupture véritable avec une longue tradition métropolitaine de littérature coloniale représentée par des témoins aussi disparates que Robert Delafosse, Henri Labouret, André Gide, Paul Morand ou André Demaison… Fonctionnant souvent à la manière d'un reportage ethnographique, cette littérature « émergente » entendait en effet apporter la preuve de la richesse et de la diversité des civilisations noires. (Chevrier, 1999 : 45)

Avant les indépendances, l'esthétique africaine était donc d'imitation et se nourrissait parfois des travaux des Occidentaux sur l'Afrique. Ce qui faisait que la littérature africaine de cette époque, malgré ses bonnes intentions d'œuvrer en faveur de l'expression d'une authenticité africaine, reflétait très souvent une image fausse, parce qu'exotique, de l'Afrique. À ce sujet, écoutons encore Jacques Chevrier :

> Afin de relever le défi de l'Occident, les poètes, les romanciers, les conteurs et les artistes noirs ont donc entrepris d'opposer au mépris européen, par l'intermédiaire de leurs œuvres, l'image bucolique et, il faut bien l'avouer, parfois un peu idéalisée, des sociétés précoloniales et des grands empires du Moyen Âge. La protestation anticoloniale s'est ainsi trouvée associée à une exaltation du passé et du retour aux sources qui ne cachait pas son ambition panafricaine. (Chevrier, 1999 : 45)

Cette exaltation qui devait connaître son apothéose avec une véritable libération politique, va s'estomper et s'évanouir au début de l'ère post-indépendantiste. Une nouvelle esthétique va ainsi voir le jour. Les indépendances de 1960 marqueront la fin de l'adéquation entre roman et société. Avant les indépendances, des constances idéologiques et sociétales permettaient une juste transposition du réel dans l'œuvre littéraire. Après les indépendances, le réel va s'évader de tous les canons de sens qui permettaient de le cerner. Les indépendances politiques, au lieu

du bien-être matériel et moral que les Africains attendaient d'elles, ont plutôt accouché de dictatures militaires dont la seule logique est celle de l'illogique. La vie humaine sera bafouée, l'existence transformée en un véritable enfer et le temps va s'emballer dans un tourbillon d'atrocités. L'homme n'est plus maître de son existence ; il en devient l'esclave. Les dictatures paranoïaques ont donné naissance à une réalité dont le grotesque et le laid dépassent de loin l'imagination et dont l'expression échappe au pouvoir des mots.

À la passion de la Négritude, succède le temps des désillusions, donnant naissance à une nouvelle littérature qui prend ses distances vis-à-vis des positions naguère défendues par Senghor et ses congénères. Les thèmes jusqu'alors récurrents de la satire coloniale et de la glorification de la tradition cèdent progressivement place à la mise à nu de l'imposture postcoloniale et de son cortège d'infamies. L'écrivain se retrouve face à l'épreuve d'une « réalité hénaurme » (Sony Labou Tansi). Il s'agit d'une réalité au-delà de toute imagination, qui se laisse difficilement saisir par la langue et la poétique classiques et oblige l'écrivain à créer des langages nouveaux et à penser à d'autres façons de pratiquer la littérature.

En somme, les indépendances qui ouvrent à la période postcoloniale, marque un point de rupture et de continuité dans l'histoire africaine : continuité politique et idéologique du fait de la permanence du colonialisme, en dépit des mutations formelles de la colonisation ; rupture sur le plan esthétique avec la naissance d'une nouvelle littérature[2] qui s'efforce de dire une réalité qui dépasse tout entendement.

2- La décolonisation comme moisson coloniale : les Guides providentiels

Les indépendances des années 1960 n'ont donc pas constitué un point de bascule ou de rupture en ce qui concerne la réalité politique et économique de l'Afrique, mais plutôt un pont permettant une certaine continuité idéologique. À travers l'image du pont, nous suggérons tous les mécanismes et tractations qui font de la postcolonie une moisson du travail colonial[3]. Les romanciers africains, Sony Labou Tansi notamment, à travers une écriture qui tord le cou à l'esthétique ancienne, ont su suggérer la décolonisation comme un moment fort, parce qu'inaugural, du processus de recolonisation de l'Afrique, trahissant ainsi une certaine pathologie chez le colon traduite par l'incapacité de vivre en dehors de la colonie.

[2]Celle-ci fait l'objet du magnifique ouvrage de Séwanou Dabla, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération* (1986).
[3]Cette thèse nôtre n'est pas éloignée de celle que formulait déjà l'historien Fabien Kange Ewane dans son ouvrage *Semence et moisson coloniales. Un regard africain sur l'histoire de la colonisation* (1985).

Dans *La vie et demie*, la figure du « Guide Providentiel » est, à elle seule, expressive aussi bien de la continuité politique et idéologique que permettent les indépendances que du statut maladif du colon. Commençons par relever qu'en amont du « Guide Providentiel », il existe, dans l'imaginaire de Sony Labou Tansi, « la puissance étrangère qui fournissait les guides » (p. 64), correspondant dans la réalité à l'ancienne puissance coloniale. Intéressons-nous à ces deux statuts. D'abord « la puissance étrangère qui fournissait les guides ». En désignant ainsi les anciennes puissances coloniales, Sony Labou Tansi suggère au moins deux choses. La première est qu'il est difficile, quasiment impossible, à la métropole coloniale de se défaire, par elle-même, de la colonie. Il suggère à travers la « fourniture des guides » que le colon, avant et plus encore après la colonisation, ne s'est jamais libéré du complexe du fournisseur, qui correspond, dans le monde capitaliste, au complexe de l'être providentiel de l'ère chrétienne. Ce complexe se traduit à travers un paternalisme infantilisant qui nie au colonisé toute faculté, notamment celle de se prendre en charge et de décider de ce qui lui est utile. Il concatène le colonisé dans une posture d'éternelle reconnaissance qui, elle-même, satisfait le colon dans son fantasme de providence. Le second enseignement que l'on peut tirer de cette formulation est que les indépendances octroyées dans les années 1960 ne pouvaient être que factices. Une indépendance véritable étant contraire au paternalisme qui est le fantasme lubrifiant l'existence du colon, on ne pouvait attendre de lui qu'une décolonisation fantoche, enceinte d'une indépendance vidée de tout son suc. À terme, on comprend que la formulation « Puissance étrangère qui fournissait les guides » met en évidence un complexe qui fait du colon un complexé, c'est-à-dire un être affecté, troublé qui trouve, ainsi que nous le verrons, satisfaction dans le malheur qu'il inflige aux autres.

Il ne pouvait en être autrement quand on sait que l'entreprise coloniale n'est rien d'autre que la manifestation de l'ivresse de la force, de la foi en la domination négative comme seul moyen d'épanouissement et d'expression. Achille Mbembe, qui s'est grandement intéressé à la psychologie coloniale, n'a pas manqué de le relever, dans l'entretien qu'il a eu avec Rémy Rioux, sous la conduite de Séverine Kodjo-Grandvaux :

> La pratique coloniale était fondamentalement motivée par la volonté d'expansion et de puissance. Au-delà de la recherche effrénée du gain, elle était sous-tendue par l'ivresse de la force, une sombre émulation de tuer et, s'il le fallait, de périr. Le colonialisme était tout sauf une illustration de la politique du vivant, que ce soit sous sa forme humaine ou sous la forme d'autres espèces. Il était un pari sur la mort des autres. […] Cette pulsion n'a guère disparu et, n'en déplaise à beaucoup, la critique historique, politique, économique et culturelle de cette volonté coloniale de puissance, de sa ligne froide, celle de la destruction pure, n'est pas seulement d'actualité. Elle ne relève pas seulement de l'urgence. En réalité, parce qu'elle sera toujours nécessaire, cette tâche est, par définition, interminable. (Mbembe et Rioux, 2022 : 48)

C'est dire que le colonialisme est une pathologie. Voilà pourquoi tout ce qui lui est lié manifeste ses mêmes troubles symptomatiques. Une lecture du titre « Guide Providentiel » dont le tout-puissant de la Katamalanasie est affublé nous permet d'apprécier la postcolonie comme un état pathologique où l'expression du pouvoir est confondue à la distribution de la mort. De prime abord, notons que l'expression « Guide Providentiel », dans l'univers romanesque de Sony Labou Tansi, relève de l'ironie noire puisque le dignitaire qui porte ce titre n'a rien de providentiel. En effet, la scène qui ouvre *La vie et demie*, présente le Guide Providentiel en flagrant délit de cannibalisme :

> S'approchant des neuf loques humaines que le lieutenant avait poussées devant lui en criant son amer « voici l'homme », le Guide Providentiel eut un sourire très simple avant de venir enfoncer le couteau de table qui lui servait à déchirer un gros morceau de la viande vendue aux Quatre Saisons, le plus grand magasin de la capitale, d'ailleurs réservé au gouvernement (pp. 11-12)

Plus loin, on retrouve le cacique pris dans une folie destructrice inouïe :

> Le Guide Providentiel se fâcha pour de bon, avec son sabre aux reflets d'or il se mit à tailler à coups aveugles le haut du corps de la loque-père, il démantela le thorax, puis les épaules, le cou, la tête ; bientôt il ne restait plus qu'une folle touffe de cheveux flottant dans le vide amer, les morceaux taillés formaient au sol une sorte de termitière, le Guide Providentiel les dispersa à grands coups de pied désordonnés avant d'arracher la touffe de cheveux de son invisible suspension. (p. 16)

La lecture de ces deux extraits permet de relever certaines images suggérant bien l'exercice du pouvoir postcolonial comme essentiellement pathologique quand il pose la capacité de piétinement des autres comme la mesure de la grandeur du prince. D'abord il y a les « neuf loques humaines » qui sont tenues en respect par le « couteau de table » du Guide qui ne manque pas de s'en servir, « sourire » aux lèvres, pour « déchirer », comme la viande des Quatre Saisons, le corps de Martial, son principal opposant. Reconnaissons, à travers le chiffre neuf, celui de la totalité dans de nombreuses cosmogonies[4], africaines notamment, la volonté du narrateur de poser cette famille de neuf comme représentative de toute une communauté, de tout un peuple porté par une vision du monde. En sacquant la famille des neuf, c'est tout son peuple pour lequel il était censé être le signe de la Providence, qu'il détruit. Il le transforme en provende pour son propre engraissement. Le passage du couteau de table de la viande des Quatre Saisons à chair humaine, brise les frontières entre le comestible et le non-comestible. Le Guide se nourrit de la chair de son peuple qu'il déchire, déchiquète pour satisfaire les folles exigences de sa propre chair et établir ainsi la suprématie de celle-ci sur

[4]Dernier des chiffres de la suite décimale, il est celui qui a la plus forte valeur. Il symbolise l'aboutissement, l'achèvement, **la totalité.** Il possède des propriétés étonnantes, notamment celle de toujours se reproduire lorsqu'on le multiplie par un autre nombre : par exemple, la réduction théosophique de 9 x 5 = 45 est 4 + 5 = **9. Sur le sens de cette gématrie dans les cosmogonies africaines, celle du peuple Bassa au Cameroun notamment, on peut lire *L'univers de la parole* de Théodore Mayi-Matip (1983).**

toutes les autres. On comprend donc que le Guide, qui devait pourvoir, en termes de nourriture son peuple, use de son pouvoir pour l'approvisionner en « *mouritures* ». Il se sent d'autant plus providentiel qu'il fait de son peuple une provende humaine.

Nous avons ensuite ce démantèlement du corps de Martial avec le « sabre aux reflets d'or », l'un des attributs du pouvoir. Ce démantèlement traduit la hargne destructrice du pouvoir postcolonial qui ne s'institue que sur les décombres du corps, non seulement biologique, mais aussi social et politique du peuple. Le dépècement traduit la volonté de démonter une totalité, la réduire en amoncellement, la rendant ainsi dysfonctionnelle. Au détriment de l'unité du corps social, le Guide privilégie l'isolement des organes, le détachement des parties, le démembrement source de fragilité. Il s'agit pour lui de ramener le corps en morceaux pour mieux le consommer de même qu'il est nécessaire de diviser la colonie en départements pour une meilleure exploitation. Ainsi que le relevait Xavier Garnier (2015 : 113), « Le « morceau » de viande est la mémoire vive et sanguinolente du démembrement du corps qui lui a donné naissance », mais aussi et surtout la matérialisation de la conscience trouble du (post)colon.

Ce trouble psychologique est suggéré par les sentiments contradictoires (la joie et la colère), qui accompagnent l'entreprise de dévastation du (post)colon. Sadique par nature, le Guide devient malheureux quand sa victime semble se soustraire à sa violence. Son action relevant de ce que Mbembe (2006) nomme la « nécropolitique » et dont le principe est de « donne[r] la mort n'importe quand, n'importe où, n'importe comment et sous n'importe quel prétexte », le Guide ne peut trouver satisfaction que dans le macabre et la souffrance qu'il inflige à l'autre. On lit aisément, à travers une telle logique, la psychopathie dans laquelle est installée le Guide et qu'il tient de la Puissance étrangère qui fournissait les Guides qui se perpétue en lui. L'action des Guides Providentiels constitue ainsi la moisson de l'œuvre coloniale, preuve que la décolonisation n'a constitué qu'un moment d'aggravation critique de la pathologie dont souffrait le colon et dont certains symptômes la rapprochent du syndrome d'hubris.

Le concept d'hubris est tiré non seulement de la philosophie grecque – on le retrouve chez Platon et Aristote –, mais également du théâtre, où il permet de raconter de grandes épopées, où le succès monte à la tête du héros, qui prétend se hisser au rang des dieux ; il est alors impitoyablement remis à sa place par Némésis, la déesse de la vengeance. En tant que « syndrome », l'hubris se compose de différents symptômes (ou signes) parmi lesquels trois décrivent vraiment la posture du (post)colon : une inclination narcissique à voir le monde prioritairement comme une arène où exercer son pouvoir ravageur pour traduire sa puissance ;

un souci disproportionné pour l'image et l'apparence ; une confiance excessive en son propre jugement et un mépris pour les critiques des autres qu'il affuble du nom « opposant » qui résonne, dans l'esprit de ceux qui sont atteints de ce syndrome, « ennemi à abattre absolument ». Des traits symptomatiques qu'Albert Memmi (1973) a bien mis en évidence dans son « portrait du colonisateur » qui précède celui du colonisé, deux entités qui, d'après Charly Gabriel Mbock (2010 : 23) souffrent d'une maladie héréditaire qu'il a su nommer : « la *colonialite*, maladie historiquement transmissible (MHT) qui semble constituer le seul véritable lien entre les colonisateurs d'hier et les colonisés de toujours ». Parvenu à ce niveau de notre réflexion, on comprend que la colonisation est la (post)colonie est une pandémie historique dont l'agent pathogène est la colonialté qui affecte en premier le colon, qui en est instigateur, et par contagion le colonisé. Soigner un tel mal revient alors à juguler son vecteur dans les esprits, davantage dans celui du (post)colon, victime première de ses propres chimères.

3- Décoloniser le colon : le visage de Martial

S'il est établi que le (post)colon est un grand malade qui considère la (post)colonie comme une vaste « provenderie » où les citoyens sont vidés de leur sang et réduits en paille[5] pour augmenter sa sensation de pouvoir, il est tout à fait logique de penser alors qu'il a plus besoin de guérison que le (post)colonisé. La colonisation serait ainsi l'expression d'un délire, celui du colon qui, obnubilé par sa culture et sa civilisation, perd le sens de la réalité et de l'humanité. Pour résoudre le problème colonial, il s'agit donc de commencer par libérer le colon de cet égarement psychologique. C'est tout le sens de l'ouvrage de Charly Gabriel Mbock dont le titre est fort évocateur : *Décoloniser la France*. Il est question de libérer le colon de la colonie de laquelle il ne peut se défaire par lui-même, tellement il est obsédé par elle qu'il sent que ne pas la posséder, s'enivrer de son suc, c'est se perdre. Il convoque l'allégorie de la chèvre et du piquet pour suggérer la relation maladive du colon à sa colonie et la nécessité de l'en libérer :

> […] si hier c'est la chèvre Afrique qui était prisonnière de la corde coloniale et du piquet du maître de colonies, l'inaptitude à décoloniser subvertit la donne : le maître du piquet colonial ne peut plus se passer ni de sa corde, ni de la chèvre Afrique. Nous dirons *corde* pour ne pas dire *cordon*, notion dont la connotation obstétricale prête à équivoque, aucune puissance coloniale n'ayant eu à *enfanter* de colonie. Mais la réalité dépasse l'image : comme dans la tragédie dite classique, l'amour du maître colonial pour la colonie est devenu si pressant et si tyrannique que « *C'est Vénus toute entière à sa proie attachée* ». (Mbock, 2010 : 14-15)

[5]Cela se voit bien à travers le traitement que le Guide Providentiel réserve à la famille de Martial : « Les quatre loques-filles, les trois loques-fils et la loque-mère n'eurent aucun geste, parce qu'on les avait liés comme de la paille, mais aussi et surtout parce que la douleur avait tué leurs nerfs. » (p. 12).

Il apparaît donc que la postcolonie ne deviendra véritablement post-coloniale (c'est-à-dire ne s'inscrira dans une ère nouvelle en rupture avec l'hystérie coloniale), que si le colonisé parvient à guérir le colon de son amour obsessionnel pour la colonie. Et pour cela, il revient au colonisé de se faire rebelle à ce type de possession destructeur, à la manducation coloniale, au cannibalisme politique qui anime le colon. Dans *La vie et demie*, cet appel à la rébellion comme thérapie pour libérer le colon de ses spectres, est hautement suggéré par le personnage de Martial. Opposant à la politique du Guide providentiel, Martial va mener contre ce dernier une lutte moins physique que psychologique et spirituelle qui s'assimile, au final, à un rituel de désenvoûtement, d'exorcisme. Le premier geste thérapeutique de Martial consiste à se désinscrire de la matérialité dans laquelle le Guide veut le concaténer. « Je ne veux pas mourir cette mort » (p. 13), réagit-il simplement à la volonté de son bourreau de l'éliminer à coups de sabre, de fusil, de poignard et à travers toutes sortes d'inimaginables cruautés.

Toute l'artillerie de mort mise en branle par le Guide s'avère inefficace à mettre Martial hors d'état de nuire, lui qui demeure présent et vivant dans l'esprit et l'imaginaire du bourreau, à travers son « haute du corps ». Une telle résistance à la mort est la preuve que la vie humaine n'est pas d'abord matérielle. La geste de Martial qui le soustrait à l'emprise du biopouvoir incarné par le Guide Providentiel est dans l'optique de l'amener à reconsidérer l'humain dans sa sacralité qui le met hors de toutes formes de possession dévalorisante. Que ce soit le « haut du corps » de Martial qui reste en éveil et en vie est alors loin d'être anodin. Le haut du corps, qui occupe le sommet de la verticalité corporelle, impose au Guide providentiel de lever les yeux et d'élever le regard. Par le fait même, il le détache des préoccupations organiques et d'une certaine vision matérialiste de la vie pour lui permettre une ascension vers les hauteurs.

Le haut du corps de Martial interpelle le regard du Guide, le met en situation de figuration en vue d'une transfiguration. Pour comprendre cette heureuse transformation de l'esprit consécutive au tête-à-tête, il faut se rappeler ce que nous apprenait déjà Levinas (1995) : le visage est le lieu, à la fois, de l'intimité, de l'humanité et de la divinité. Se plonger dans le visage de l'autre, c'est se rencontrer soi-même comme un autre et redécouvrir les chemins vers le Tout-autre dont le visage humain est l'épiphanie. En lui imposant son visage et en sollicitant le sien, Martial travaille à réinscrire le Guide dans une dynamique ascensionnelle. Il lui permet ainsi de prendre conscience de l'infini de l'être suggérant, dans sa réalité de créé, sa nature d'incréé : l'homme c'est l'in-fini (c'est-à-dire ce qui n'est pas fini donc imparfait) mais qui est essentiellement appelé à l'infini (le divin, le parfait). Une telle prise de conscience pourrait fonder une nouvelle éthique de la responsabilité privilégiant le respect et la justice à la force et

la domination comme seule expression du pouvoir. Le projet de Martial est d'amener le Guide Providentiel à se redéfinir dans l'altérité, c'est-à-dire en considérant la relation à l'autre comme la condition de son être présent et à venir. Comme le dit Alain Finkielkraut (1984 : 142), « à cause de l'autre, [il] ne peu[t] plus exister naturellement », il ne peut plus exister comme une force ne se préoccupant que d'elle-même.

Il apparaît donc que Martial, dans l'imaginaire de Sony Labou Tansi, est plus le rédempteur du Guide Providentiel que sa victime, ou alors il serait le sacrifice expiatoire des manquements dont s'est rendu coupable le souverain de la Katamalanasie contre son peuple et contre l'humain. La posture christologique qui est celle de Martial est suggérée dès l'entame du roman à travers les propos du lieutenant qui le présente au Guide : « voici l'homme » (p.11). Cette reprise du « *Ecce Homo* » biblique (Jean 19,5), qui assimile Martial au Christ, est dans le but de suggérer le dépouillement comme le lieu de manifestation de l'humanité fondamentale. La leçon de Martial, ainsi emblématisée par l'intertextuel biblique, est alors claire : on n'est pas homme de par sa capacité financière, sa force physique ou son pouvoir politique. On est homme parce qu'on est d'abord humain, c'est-à-dire un être qui trouve sa puissance dans la vulnérabilité, dans l'assomption de celle-ci. La vulnérabilité, c'est la possibilité d'être blessé, donc de souffrir. Elle est ainsi pensée comme la condition de la sensibilité à l'égard de la souffrance d'autrui et le « berceau » de l'amour, de l'empathie et du courage ; ce qui fait de la vulnérabilité une caractéristique humaine désirable et même essentielle. La vulnérabilité est d'abord et avant tout un appel à la responsabilité à l'égard de la souffrance actuelle ou potentielle d'autrui ; elle s'impose dès lors comme une catégorie ou un critère moral fondamental et incontournable.

En rappelant le Guide Providentiel à la vulnérabilité, Martial le libère de la forteresse de son égo surdimensionné. Il lui permet d'évoluer de la peur de l'homme à la confiance en l'homme. Maurice Zundel (2008 : 32), mystique de notre temps, conditionnait la foi en Dieu à la confiance en l'homme : « *Je crois en l'homme* : si nous allons jusqu'au bout de cette affirmation, si du moins nous essayons de la vivre, il n'y aura pas besoin de rien ajouter, car *je crois en Dieu* va de soi si je crois vraiment en l'homme, puisque la grandeur humaine est toujours, finalement, une transparence à Dieu ». Il s'agit donc de redéfinir, dans l'esprit du Guide providentiel, la grandeur de l'homme général, celle du colonisé en particulier qui, mieux que quiconque, doit ressentir la nécessité de désembourber l'homme des mochetés de la colonisation. Il est question d'inspirer chez le (post)colon la honte de cette politique qui

ensemence la mort dans les sillons de l'existence où la population espérait moissonner la vie en abondance.

Martial procède finalement à un travail de désintoxication psychologique et spirituelle du Guide. Une thérapie dont l'effet s'étendra sur sa descendance lorsque Jean Tournesol, de la lignée du Guide, prendra le courage de s'opposer à la criminalité systématisée en mode de gestion des hommes. Aussi s'insurge-t-il contre le guide Félix-le-Tropical en dénonçant son incapacité à préserver la dignité de l'homme en excitant et son inaptitude à concrétiser le mot « indépendance » dans la réalité de son peuple : « Excellence, nous devrions avoir honte. Ceux qui nous ont jeté l'indépendance avaient parié leur tête et leur sang pour dire que nous serions incapables de gérer la liberté. Ce défi-là ! Il devrait bouger dans toute notre manière de respirer. Il devrait être le catalyseur numéro un de notre action. Nous avons un passé qui nous condamne à être homme plus que les autres » (pp. 162-163). Qu'un rejeton de Guide tienne un tel discours est la preuve que la colonisation n'est pas une fatalité ou un mal incurable. Il suffit, pour venir à bout de cette calamité, exorciser l'Occident impérialiste, lui permettre de comprendre que « tuer […] est un geste d'enfant. Le geste de ceux qui n'ont pas d'imagination » (p. 163). Et qui, mieux que l'Afrique, elle qui connaît l'Occident mieux que quiconque pour avoir souffert tous les affres de son complexe, pour le libérer de sa psychopathie dommageable à toute la communauté humaine ? On perçoit-là quelques résonances de la thèse d'Anne-Cécile Robert (2021). Prenant à contre-pied les discours largement répandus selon lesquels l'Afrique ne serait pas « entrée dans l'histoire[6] » et serait davantage inscrite dans une « nécrologie[7] » programmée, l'historienne soutient que le continent noir est une chance pour l'Occident qui aurait besoin d'elle plus qu'on ne le pense.

Finalement, le destin de l'Afrique est lié à celui de l'Occident car pour accéder à la véritable indépendance, les (post)colonisés doivent œuvrer à la libération des (post)colons de la colonialité, ce syndrome qui les empêche de penser leur dignité en dehors d'un complexe de supériorité. C'est là l'une des leçons de *La vie et demie* de Sony Labou Tansi. À travers la figure symboliquement christique de Martial avec son « haut du corps », le romancier congolais suggère l'Afrique comme cette victime qui, pour s'affranchir de manière décisive de l'emprise de son bourreau, doit au préalable le guérir de son mal. La cure se veut davantage psychologique

[6]Rappelons-nous, à ce sujet, du discours prononcé par Nicolas Sarkozy alors président de la République française en 2007 à l'Université Cheikh Anta Diop (Dakar au Sénégal) où il affirmait que « le drame de l'Afrique, c'est que l'homme africain n'est pas assez entré dans l'histoire ».
[7]Titre du livre de Stephen Smith (2003) dans lequel il se plaît à déclarer qu' « en Afrique, le présent n'a pas d'avenir ».

puisqu'il revient à l'Afrique la lourde responsabilité de réinscrire la « puissance étrangère qui fournissait les guides » dans ce qu'il convient d'appeler l'esthétique de la vulnérabilité : elle consiste à regarder l'autre, non pour le *dé-visager* mais pour l'*en-visager* en considérant son visage, c'est-à-dire tout son être, comme l'espace sacré de notre réalisation à travers la rencontre qui s'opère entre notre humanité et la divinité.

Bibliographie

CHEVRIER, Jacques, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan, 1999.

DABLA, Séwanou, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1986.

DELTHOMBE, Thomas, DOMERGUE, Manuel et TATSITSA, Jacob, *La guerre du Cameroun. L'invention de la françafrique*, Paris, La Découverte, 2016.

ELIADE,Mircéa,*Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1995.

FINKIELKRAUT, Alain, *La sagesse de l'amour*, Folio essai, 1984.

GARNIER, Xavier, *Sony Labou Tansi une écriture de la décomposition impériale*, Paris, Karthala, 2015.

KANGE EWANE, Fabien, *Semence et moisson coloniales. Un regard africain sur l'histoire de la colonisation*, Yaoundé, Éditions CLE, 1985.

KOM, Ambroise, *La Malédiction francophone*, London/Yaoundé, LIT/CLE, 2000.

MAYI-MATIP, Théodore, *L'univers de la parole*, Yaoundé, Éditions CLE, 1983.

MBEMBE, Achille et RIOUX, Rémy, *Pour un monde en commun. Regards croisés entre l'Afrique et l'Europe*, Actes Sud / Agence Française de Développement, 2022.

MBEMBE, Achille, « Nécropolitique », [en ligne] https://www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2006-1-page-29.htm, [site consulté le 16 décembre 2022].

MBOCK,Charly Gabriel, *Décoloniser la France*, Montréal, Kiyi Kaat Éditions, 2010.

MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur*, Paris, Payot, 1973.

ROBERT, Anne-Cécile, *L'Afrique au secours de l'Occident*, Éditions de l'Atelier, 2021.

SARKOZY, Nicolas, « Discours », le 26 juillet 2007 à Dakar, [en ligne] https://www.lemonde.fr/afrique/article/2007/11/09/le-discours-de-dakar_976786_3212.html, [site consulté le 22 décembre 2022].

SMITH, Stephen, *Nécrologie. Pourquoi l'Afrique meurt*, Paris, Calmann-Lévy, 2003.

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

ZUNDEL, Maurice, *L'humble Présence*, Propos recueillis et commentés par Marc Donzé, Éditions du Jubilé, 2008.

Raphaël GNWE, chargé de cours de l'Université de Maroua, s'intéresse aux questions de violence et de mémoire dans les littératures postcoloniales. Il est auteur de trois livres et d'une trentaine d'articles

scientifiques dont les plus récents sont : « Des hétérotopies du crime dans *Les âmes tourmentées* de Martin Mengue mi Ngue Ngue » dans *Langages littéraires et territorialités en Afrique* (2022) ; « Féminitude et misculture : critique de la raison féminine dans *Verre cassé* d'Alain Mabanckou » dans *Représentations de la femme dans les cultures en Afrique subsaharienne Analyses et déconstruction des idées reçues* (2022) ; « L'écriture du (dés)astre : pour une poéthique de la renaissance de l'homme dans *L'ombre éclairée* et *Jet de mots* de Séverin Modeste Mebenga » dans *Poésie camerounaise hier et aujourd'hui : enjeux épistémologiques et perspectives critiques* (2022).

« Franz Fanon, la « bourgeoisie nationale » et les indépendances en Afrique »

Nestor ENGONE ELLOUÉ,
Université Bordeaux Montaigne/Université Paul Valéry Montpellier 3/ Université de Libreville.

Franz fanon écrit l'ouvrage *Les Damnés de la terre* en 1961. Témoin privilégié de l'accession à l'indépendance des pays d'Afrique, il propose en partie dans ce livre une critique précoce des États postcoloniaux[1]. C'est notamment le cas au sein du chapitre intitulé « Mésaventures de la conscience nationale » qui est au cœur de notre réflexion. Dans ce chapitre Fanon élabore une critique radicale des élites dirigeantes qu'il accuse de s'inscrire dans une logique d'accaparation du pouvoir pour satisfaire leurs intérêts personnels au détriment des peuples. Ces élites appartiennent à ce qu'il nomme la *bourgeoisie nationale*, une caste qu'il rend en partie et de manière anticipée, responsable du double échec de la construction des États-nations et du développement des pays nouvellement indépendants.

Qu'est-ce qui caractérise cette bourgeoisie nationale en situation postcoloniale ? Quelles sont les conséquences économiques, politiques et sociales de son émergence en Afrique et comment les surmonter ? La critique fanonienne de la bourgeoisie nationale est-elle dépassée aujourd'hui ou bien continue-t-elle d'offrir des perspectives intéressantes qui permettent de comprendre la situation postcoloniale de certains pays d'Afrique ?

Pour répondre à ces interrogations, nous nous emploierons en premier lieu à décrire les caractéristiques de cette classe dominante que Fanon nomme « bourgeoisie » d'une manière abusive mais assumée, dans la mesure où ce qualificatif semble davantage utilisé comme synonyme de *groupe de privilégiés*, plutôt qu'au sens économique que Karl Marx donne à ce terme. Ensuite, nous présenterons les dérives causées par l'émergence des bourgeoisies nationales en Afrique en mettant l'accent sur l'actualité des carences économiques et sociales que relèvent Fanon. Et pour finir, nous présenterons succinctement les principes du nationalisme révolutionnaire qu'il propose comme alternative au système postcolonial maintenu par les bourgeoisies nationales post-indépendances.

[1] Bayart, Jean-François. « Relire Fanon », *Politique africaine*, vol. 143, no. 3, 2016, pp. 137-143, p. 139.

I-Caractéristiques de la « bourgeoisie nationale »

Franz Fanon utilise de manière interchangeable le terme de « bourgeoisie nationale » et celui de « bourgeoisie des colonisés » pour nommer les élites dirigeantes qui, dans certains cas, vont prendre les commandes des pays nouvellement indépendants et faillir à traduire la conscience nationale – acquise à la faveur des luttes anticoloniales – en projet national viable. Il différencie la bourgeoisie nationale de la bourgeoisie métropolitaine qu'elle vise à remplacer après les indépendances. Si elle parvient à le faire, selon Fanon, elle échoue par contre à se constituer en tant que véritable bourgeoisie, c'est-à-dire, en tant que classe dotée d'un pouvoir réellement capable d'impulser le développement économique et industriel d'une nation. Selon lui, la bourgeoisie nationale qui émerge à la suite des indépendances se caractérise principalement par trois éléments : un réflexe de substitution nationaliste, une carence économique et une appétence pour la jouissance matérielle.

Premièrement, le réflexe de substitution nationaliste post-indépendance renvoie à la démarche de généralisation de la nationalisation des secteurs d'activités qui étaient occupés par les européens. Il peut s'entendre comme un réflexe justifié dans la mesure où, l'accession à l'indépendance permet aux populations de restaurer leur souveraineté et de rompre idéalement avec les logiques de subordination et d'exploitation qui prévalaient pendant la période coloniale. En ce sens, la nationalisation de tous les secteurs d'activité apparaît en adéquation avec le contexte des décolonisations et des indépendances. Elle est dans ce contexte un moyen de faire en sorte que les activités menées servent les intérêts de nation.

Mais pour Fanon, ce moyen semble avoir été détourné au profit des intérêts particuliers des élites qui se sont servies de l'exigence de nationalisation comme d'un prétexte pour bénéficier d'un rapport privilégié avec les acteurs de l'ancienne puissance coloniale :

> [...]La bourgeoisie nationale prend la place de l'ancien peuplement européen : médecins, avocats, commerçants, représentants, agents généraux, transitaires. Elle estime, pour la dignité du pays et sa propre sauvegarde, devoir occuper tous ces postes. Dorénavant elle va exiger que les grandes compagnies étrangères passent par elle, soit qu'elles désirent se maintenir dans le pays, soit qu'elles aient l'intention d'y pénétrer. La bourgeoisie nationale se découvre la mission historique de servir d'intermédiaire[2].

L'établissement de cette relation d'intermédiaire entretenue entre les dirigeants des pays nouvellement indépendants et les acteurs de l'ancienne puissance coloniale permet aux uns de bénéficier d'une manne financière immédiate, et aux autres de maintenir un accès privilégié à

[2] Franz Fanon, *Les damnés de la terre*, La Découverte, Paris, 2002, [1961], p. 148.

l'exploitation postcoloniale des ressources. En jouant le rôle « d'intermédiaire », la bourgeoisie locale émergente va de fait devenir un acteur actif du système néocolonial. Celui-ci n'apparaît pas dans la perspective fanonnienne comme le simple prolongement de la domination coloniale par une politique poursuivie par les anciennes puissances coloniales. Il transparaît plutôt comme un jeu à deux qui induit, de manière indirecte ou directe, volontaire ou contrainte, la participation active d'une classe dominante dont le rôle s'est réduit, à l'aube des indépendances, à « servir de courroie de transmission à un capitalisme acculé au camouflage et qui se pare aujourd'hui du masque néo-colonialiste[3]».

Deuxièmement, Fanon montre que cette classe dominante est caractérisée par son incapacité à se constituer en véritable pouvoir économique et financier. Il ne s'agit donc d'une classe bourgeoise que de nom, dans la mesure où, ce qui caractérise fondamentalement une bourgeoisie et qui permet de la distinguer du prolétariat, c'est sa capacité à posséder les moyens financiers de la production sociale (Karl Marx et Fredrich Engels, 1888). L'absence de ces moyens se justifie sans doute par le retrait des capitaux possédés par les anciennes puissances coloniales au moment des indépendances. D'une certaine manière au pied du mur après les indépendances, la bourgeoisie nationale s'est trouvée démunie financièrement. Dès lors, l'acceptation du rôle d'intermédiaire joué vis-à-vis des financiers étrangers apparaît comme une voie de recours que choisissent certaines élites politiques. Si Fanon reconnaît que ce choix a pu être contraint par le système d'embargo mis en place par le colonialisme, il considère néanmoins que cela ne justifie pas le manque d'orientation économique nouvelle qui aurait dû accompagner les indépendances :

> L'économie nationale de la période d'indépendance n'est pas réorientée. Il s'agit toujours de récolte d'arachide, de récolte de cacao, de récolte d'olives. De même, aucune modification n'est apportée dans la traite des produits de base. Aucune industrie n'est installée dans le pays. On continue à expédier les matières premières, on continue à se faire les petits agriculteurs de l'Europe, les spécialistes de produits bruts[4].

Pour Fanon, il ne faut pas considérer la difficulté d'acquisition des capitaux comme l'unique raison de l'échec de la réorientation des économies nationales après les indépendances. Il met également en cause l'absence d'une vision économique réelle et d'une volonté manifeste de construire un programme de politique économique adéquat. Recentrée sur la recherche de ses propres intérêts immédiats, la bourgeoisie nationale ne va pas faire de la nationalisation de l'économie un projet de transformation réel, mais un outil de « transfert de passe-droits »[5]. Le

[3] *Ibid.,* p. 148-149.
[4] Franz Fanon, *Les damnés de la terre, op. cit.,* p. 148.
[5] *Ibid.*

déficit d'industrialisation post-indépendances qui en résulte est alors lié au maintien du circuit d'exportation coloniale des ressources qui facilite à cette bourgeoisie l'accès à une rente financière et qui la réduit au rôle de « gérant des entreprises de l'Occident[6] ».

Plus de soixante ans après les indépendances, on ne peut pas dire qu'il n'existe pas d'industries en Afrique. Mais, on peut faire le constat que le déficit d'industrialisation nationale relevé par Fanon marque encore la situation économique de plusieurs pays sur le continent. On peut le voir avec les conséquences relatives à la guerre actuelle en Ukraine et la flambée du prix du blé « sur les marchés internationaux du fait de la rétention des stocks bloqués dans les ports ukrainiens et de la limitation des exportations russes[7] ». Cette situation a conduit un pays comme la République Démocratique du Congo à adopter un projet d'industrialisation de la farine de manioc le 15 avril 2022[8]. Ce choix tardif a de quoi surprendre quand on sait l'importance de la farine de manioc dans l'alimentation des populations dans ce pays, et de manière plus générale dans les pays d'Afrique subsaharienne. L'actualité de ce déficit d'industrialisation interroge également dans un cas comme celui de l'État de la Côte d'Ivoire qui ne transforme à l'heure actuelle que 33% de sa production[9] de cacao alors qu'il en est le premier exportateur mondial ~~de~~.

Enfin, la troisième caractéristique de la bourgeoisie nationale évoquée par Fanon est son « esprit jouisseur »[10] et sa tendance à s'accaparer et à dépenser les ressources de l'État au profit de son confort matériel. Selon lui, cette attitude est motivée par une volonté de mimer le train de vie des bourgeoisies occidentales sans prendre la peine de suivre les étapes de développement, de production et d'investissement qui font l'émergence d'une véritable classe bourgeoise :

> Elle [la bourgeoisie nationale] suit la bourgeoisie occidentale dans son côté négatif et décadent sans avoir franchi les premières étapes d'exploration et d'invention qui sont en tout état de cause un acquis de cette bourgeoisie occidentale [...]. Elle est déjà sénescente alors qu'elle n'a connu ni la pétulance, ni l'intrépidité, ni le volontarisme de la jeunesse et de l'adolescence.[11]

---

[6] *Ibid.,* p. 150.
[7] Pierre Desorgues, « Guerre en Ukraine et crise des céréales : quel est le risque d'une famine à l'échelle mondiale ? », tv5monde.com, publié le 09 juin 2022, consulté le 30 Juillet 2022, https://information.tv5monde.com/info/guerre-en-ukraine-et-crise-des-cereales-quel-est-le-risque-d-une-famine-l-echelle-mondiale
[8] Espoir Olodo , « RDC : l'exécutif adopte un projet d'industrialisation de la farine de manioc », www.agenceecofin.com, mis en ligne le 21 avril 2022, consulté le 25 avril 2022, https://www.agenceecofin.com/industrie/2104-96861-rdc-l-executif-adopte-un-projet-d-industrialisation-de-la-farine-de-manioc
[9] Donnée recueillie sur le Portail officiel du gouvernement de Cote d'Ivoire, www.gouv.ci, mis en ligne 02/10/2022, consulté le 05/10/2022.
[10] Franz Fanon, Op. cit., p. 149.
[11] *Ibid.*

Les membres de la bourgeoisie nationale ne constituent pas une classe sociale dominante parce qu'ils fructifient leur capital financier personnel à travers un investissement évolutif et productif au sein des pays indépendants. Ils s'enrichissent parce qu'ils se servent directement de la position d'intermédiaire acquise à la faveur des indépendances. Cette position leur permet d'avoir une main mise sur la gestion des revenus nationaux. Elle leur garantit un enrichissement personnel « scandaleux, rapide, impitoyable[12] » dans des pays où, aujourd'hui encore, « la plus grande richesse côtoie la plus grande misère[13] ».

L'affaire des *biens mal acquis* et d'autres affaires de corruption comme l'affaire de *la dette cachée* du Mozambique, illustrent l'actualité de cette réalité qui perdure dans plusieurs pays d'Afrique :

> Dans le scandale de la « dette cachée » du Mozambique, par exemple, un prêt de 2 milliards de dollars (équivalant à 12 % du PIB), structuré par des fonctionnaires, des banquiers européens et des hommes d'affaires du Moyen-Orient, n'est jamais arrivé dans le pays, qui doit pourtant le rembourser, avec les intérêts. [...] En Angola, [...] l'extraction pétrolière n'a servi qu'à enrichir l'élite et les multinationales pétrolières. En attendant, près de la moitié de la population n'a pas accès à l'eau potable et aux services d'assainissement de base. [...] En Côte d'Ivoire, la majorité des producteurs de cacao vit sous le seuil de pauvreté, alors que la fuite des capitaux a été estimée à 55 milliards de dollars entre 1970 à 2018[14].

Ces exemples relevés par les économistes James K. Boyce et Léonce Ndikumana ont en commun d'illustrer comment ceux qu'ils nomment « les élites nationales », et qui appartiennent à cette bourgeoisie nationale décrite par Fanon, participent à la fuite des capitaux et au « pillage de l'Afrique »[15] et par conséquence, aux carences économiques qui enrayent le développement de certains pays du continent.

II. Corruption et autoritarisme

Après les indépendances, la course à la captation des richesses menée par la bourgeoisie nationale n'a pas seulement une incidence sur le développement économique et l'accroissement des inégalités dans les pays concernés. Selon Fanon, elle participe profondément à l'émergence des systèmes politiques autoritaires, des systèmes de corruption généralisés et des conflits ethniques persistants. Sans nier le fait que ces phénomènes s'enracinent dans la situation coloniale qui a précédé les indépendances, Fanon montre qu'ils sont aussi la conséquence des

[12] *Ibid.,* p. 161.
[13] *Ibid.,* p. 165.
[14] James K. Boyce et Léonce Ndikumana « Fuite des capitaux : arrêter le pillage de l'Afrique pour éviter l'explosion sociale », www.jeuneafrique.com, mis en ligne le 12 janvier 2022, consulté le 20 Juillet 2022, https://www.jeuneafrique.com/1279612/economie/fuite-des-capitaux-arreter-le-pillage-de-lafrique-pour-eviter-lexplosion-sociale/
[15] *Ibid.*

pratiques de certaines élites qui se sont servies des indépendances pour profiter d'un système de domination et de prédation postcolonial.

Dans la mesure où la bourgeoisie nationale n'est pas une classe sociale qui tient son pouvoir financier d'un capital qui lui est propre, elle ne peut se maintenir comme classe dominante que si, d'une part, elle contribue à l'instauration d'un système postcolonial de prédation des richesses, et si d'autre part, elle parvient à altérer ou empêcher les éventuelles prétentions des classes dominées à la renverser. Le développement de la corruption et l'instauration des régimes autoritaires apparaissent dans cette perspective comme le développement de moyens mis en œuvre pour garantir entre autres, les intérêts de cette bourgeoisie nationale.

Au sein des États rentiers, ces moyens prolongent en quelque sorte une logique d'accaparation de ressources et de distribution de prébendes qui avaient lieu en situation coloniale. Comme le relève le socio-anthropologue Tarik Dahou, cela conduit à affirmer que dans certains cas, la construction de l'État moderne en Afrique ne s'est pas opérée par une déconstruction radicale de l'État colonial et de ses pratiques corruptives :

> Au moment des indépendances, l'État postcolonial a perpétué les modes de gouvernement de son prédécesseur tout en s'insérant dans un système de clientélisme international alimenté par la rente pétrolière. Cette phase de progression rapide des échanges internationaux a entraîné le développement d'une « grande corruption », qui a fini par accroître les pratiques corruptives au sein des nouveaux États.[16]

Plusieurs pays du continent continuent d'être affectés par la persistance de ces pratiques corruptives dénoncées à la suite des indépendances par de nombreux écrivains dans la continuité de Franz Fanon. C'est notamment le cas de Sony Labou Tansi à travers ses œuvres – *La vie et demie* (1979) et *L'État honteux* (1981) – dans lesquelles il critique les systèmes de corruption institués dans « l'Afrique indépendante[17] ». C'est aussi le cas de l'écrivain camerounais Mongo Beti. Il assimile l'ancrage, l'étendue et la persistance de ces pratiques corruptives à une « apocalypse rampante[18] » qui, dans le cas des scandales de corruption liés aux détournements des rentes pétrolières, met en lumière la « sombre alliance associant les compagnies françaises Total et Elf-Aquitaine et les dictateurs des Républiques francophones productrices de pétrole[19] ».

---

[16] Tarik Dahou, « déculturaliser la corruption. Les Temps Modernes », Gallimard, 2002, Afriques du monde, 4 (620-621), pp.289-311, p 291.
[17] Voir Nelson Chika Ogonwa, « La Corruption : Un Problème socio-économique dans les œuvres de Sony Labou Tansi », in *UJAH: Unizik Journal of Arts and Humanities*, Vol. 14, n°1, 2013, pp. 150-160.
[18] Beti, Mongo. « Dictature, anarchie, corruption et compagnie », dans *La France contre l'Afrique. Retour au Cameroun*, Beti Mongo (dir.), La Découverte, 2006, pp. 105-129, p. 115.
[19] *Ibid.*

Ces auteurs ont en commun, avec Franz Fanon, de dénoncer les dérives autoritaires consubstantielles au maintien de ces pratiques corruptives qui minent les États africains indépendants. En liant ces dérives au projet d'enrichissement de la bourgeoisie nationale, Fanon donne un élément de réponse à la question de l'origine de l'autoritarisme en Afrique. Cette réponse diffère de la thèse qui situe la source des autoritarismes au niveau d'un impensé de la démocratie. Cette thèse de la « démocratie impensée »[20] suggère qu'à l'aube des indépendances, les élites africaines ne se préoccupaient pas de la question démocratique parce qu'elle était « absente du débat politique et intellectuel[21] », et non par volonté manifeste de rejeter l'idéal démocratique. Centrée sur la question du développement ou de celle de la construction nationale, l'idéologie dominante se serait alors construite autour du principe d'unité comme condition politique du développement et de la construction nationale. Sous couvert de construction nationale, l'autoritarisme qui émerge avec l'institution des partis uniques ou la militarisation du pouvoir dans certains cas, peut se comprendre dès lors comme un moyen au service de l'accomplissement d'une « vision unitaire de la société[22] ». Dans cette perspective, ce moyen semble antidémocratique non pas par intention et projet, mais par conséquence.

Au prisme de Fanon, il est possible de nuancer cette thèse de la démocratie impensée en évoquant le fait que la construction des régimes autoritaires a servi les intérêts de ceux qui se situaient dans une logique d'accaparation du pouvoir pour leur enrichissement personnel, comme c'est le cas selon lui, des classes dominantes de la bourgeoisie nationale. De ce fait, bien plus que de simples régimes autoritaires, il considère que ce sont des « dictatures bourgeoises » qui ont émergé au lendemain des indépendances :

> L'État qui, par sa robustesse et en même temps sa discrétion, devrait donner confiance, [...] s'impose au contraire spectaculairement, s'exhibe, bouscule, brutalise, signifiant ainsi au citoyen qu'il est en danger permanent. Le parti unique est la forme moderne de la dictature bourgeoise sans masque, sans fard, sans scrupules, cynique [...].
>
> Dans les pays développés, on le sait, la dictature bourgeoise est le produit de la puissance économique de la bourgeoisie. Par contre, dans les pays sous-développés, le leader représente la puissance morale à l'abri de laquelle la bourgeoisie, maigre et démunie, de la jeune nation décide de s'enrichir.[23]

[20] Bourmaud, Daniel. « Aux sources de l'autoritarisme en Afrique : des idéologies et des hommes », *Revue internationale de politique comparée*, vol. 13, n°. 4, 2006, pp. 625-641, p. 627.
[21] *Ibid.*
[22] *Ibid.,* p. 628.
[23]Franz Fanon, *op. cit.,* p. 159-160.

La posture de puissance morale qu'attribue ici Fanon au leader fait sans doute écho aux cas des leaders des indépendances qui ont été les acteurs et les maîtres à penser de la lutte anticoloniale dans leurs pays. Ces leaders qui incarnaient « en général les aspirations du peuple : indépendance, libertés politiques, dignité nationale[24] », sont devenus en quelque sorte les *Pères de la nation*, des « figures héroïques ou mythiques des indépendances africaines[25] » adulées par les masses.

Mais tous les *Pères de la nation* n'ont pas été des héros nationaux engagés dans la lutte anticoloniale. Dans les pays comme le Gabon où l'indépendance n'a pas été le fruit d'une lutte anticoloniale mais d'une décision imposée depuis l'ancienne métropole coloniale[26], les *Pères de la nation* – Léon Mba et son successeur Omar Bongo – n'ont pas, dans l'imaginaire collectif, la même puissance morale qu'un Sékou Touré en Guinée ou qu'un Kwame Khruma au Ghana. Celle-ci ne constitue donc pas le seul abri à l'ombre duquel siège la bourgeoisie nationale. Comme le relève Imre Marton, cette dernière se met également à l'abri parce qu'elle compte sur « l'assise économique qu'elle essaie de se donner grâce à l'appareil d'État[27] », ou « la puissance de l'impérialisme qui lui vient en aide quand il s'agit de freiner les aspirations révolutionnaires des masses[28]».

Dans tous les cas, le postulat selon lequel la bourgeoisie nationale trouve son intérêt dans le maintien d'un État postcolonial répressif s'en trouve plus ou moins conforté. Et la description faite par Fanon de cet État qui « s'exhibe, bouscule, brutalise » trouve écho dans le rapport publié en 2021 par l'*Economist Intelligence Unit (EIU*) sur l'indice de démocratie[29]. Ce rapport montre que la logique autoritaire qui prévalait déjà après les indépendances continue de marquer le continent. Il indique notamment que vingt-six pays africains ont un régime autoritaire, et seize pays ont un régime hybride qui annihile le rôle des institutions démocratiques existantes.

Cet état de la démocratie en Afrique n'est pas dissociable de l'existence des bourgeoisies nationales qui fondent leur pouvoir sur un « système national d'exploitation[30] » qu'on pourrait

[24] *Ibid.,* p. 160.
[25] Voir Amzat Boukari-Yabara, « Héros nationaux et pères de la nation en Afrique ». Dossier coordonné par Hélène Charton et Marie-Aude Fouéré », *Afrique contemporaine*, vol. 248, n° 4, 2013, pp. 156-158.
[26] Voir Alain Elloué Engoune, *La couronne coloniale. Léon Mba et Omar Bongo : échecs d'une gouvernance postcoloniale, À* paraître aux éditions Ossiman, Septembre 2023.
[27] Imre Maron cité par Aly Dieng, Amady, dans « Les damnés de la terre et les problèmes d'Afrique Noire », *Présence Africaine*, vol. 62, n° 2, 1967, pp. 15-30, p. 25.
[28] *Ibid.*
[29] Voir Julien Damon, « Classements et déclassements de la démocratie dans le monde », *Constructif*, vol. 61, n°1, 2022, pp. 18-24.
[30] Franz Fanon, *op. cit*., p. 158.

qualifier de néocolonial. En cela, chez Fanon, lutter contre le néocolonialisme ne signifie pas uniquement lutter contre la volonté des anciennes puissances coloniales de maintenir leur domination. C'est également lutter contre une classe nationale dominante qu'il considère comme nuisible et surtout inutile dans la mesure où elle ne joue aucun rôle historique décisif : « quand cette caste sera anéantie, dévorée par ses propres contradictions, on s'apercevra qu'il ne s'est rien passé depuis l'indépendance, qu'il faut tout reprendre, qu'il faut repartir de zéro[31] ».

Le bilan des indépendances anticipé par Fanon est relativement proche de la réalité. Les conséquences économiques et politiques de la bourgeoisie nationale qu'il relève continuent d'affecter de manière persistante la situation de plusieurs pays d'Afrique. La liste anticipatoire des dérives qu'il a dressée au lendemain des indépendances relève plusieurs fléaux toujours d'actualité : « les mésaventures de l'unité nationale, la dégradation des mœurs, le siège du pays par la corruption, la régression économique et, à brève échéance, un régime antidémocratique reposant sur la force et l'intimidation[32] ». Face à ces dérives, Fanon semble avoir esquissé les prémisses d'une révolution nationale politique et éducative.

III – Vers une révolution politique et éducative

L'alternative que propose Franz Fanon pour remédier aux mésaventures inhérentes au maintien de la bourgeoisie nationale dans les nouveaux pays indépendants repose sur les principes d'une forme de révolution politique et éducative autour de la transformation du rôle donné au « parti » et de la politisation des masses.

Avant tout, on peut s'étonner du fait que Franz Fanon ne parle pas « des partis » mais d'un « parti », sous-entendu d'un parti unique. Cet étonnement peut se comprendre dans la mesure où, comme nous l'avons évoqué plus haut, Fanon lie l'éclosion de l'autoritarisme à l'instauration du parti unique comme instrument de l'intérêt des bourgeoisies nationales. Pourquoi évoque-t-il alors l'importance du « parti » au-lieu de suggérer l'instauration du multipartisme ? Parler du « parti », au sens de parti unique, n'est-ce pas contradictoire chez Fanon dans la mesure où il met lui-même en cause les dérives autoritaires du parti unique ?

Pour répondre à ces questions, on pourrait dire en premier lieu que Fanon a simplement « été un homme de son temps[33]. » Si l'on revient au contexte historique qui est le sien, on peut

[31] *Ibid.,* p. 169.
[32] *Ibid.,* p. 170.
[33] Bayart, Jean-François. « Relire Fanon », Politique africaine, vol. 143, no. 3, 2016, pp. 137-143.

relever que dans les anciennes colonies françaises, le multipartisme n'est devenu une donnée politique majeure qu'après la seizième conférence des chefs d'État d'Afrique et de France tenue en juin 1990 à La Baule-Escoublac. Pendant la période nationaliste qui a succédé aux indépendances, le système politique dominant était celui du parti unique inspiré des idéologies marxistes-léninistes qui ont eu un impact sur l'évolution des mouvements de décolonisation des États africains[34]. En second lieu, en peut écarter l'idée selon laquelle le recours à la catégorie de parti unique correspondrait chez Fanon à la légitimation des systèmes autoritaires et dictatoriaux dans la mesure où ce dernier ne conçoit pas l'idée de parti unique d'un point vue antidémocratique.

En effet, la conception du parti que Fanon développe en son temps s'apparente davantage à une conception de démocratie directe. Le parti unique chez Fanon est en quelque sorte le parti du peuple, l'instrument qui permet au peuple de décider de l'orientation du gouvernement. De ce fait, comme le relèvent Albert Bourgi et J.C. Williams, la critique fanonienne des Partis uniques n'est donc pas à confondre avec la vision du parti unique qu'il propose :

> [...] si l'auteur des *Damnés de la terre* stigmatise, dénonce avec vigueur le Parti unique, c'est tel qu'il est apparu dans les nouveaux États africains. Il condamne avant tout le Parti qui se veut être théoriquement le Parti des masses, du peuple, mais qui n'est en réalité que le Parti d'un petit nombre et parfois même d'un seul homme. Ce qu'il condamne, c'est l'appareil qui oblige le peuple « à faire mouton et à publier des éloges à l'adresse du Groupement et du leader » qui rappelle constamment au peuple qu'il faut faire silence dans les rangs[35].

Au fond, Fanon préconçoit la nécessité d'impliquer pleinement le peuple dans la conduite du parti, dans une dynamique de respect des libertés et de rejet du culte du leader. Il ne conçoit pas le parti comme un instrument au service d'un leader ou d'une caste, ou comme un instrument d'acquisition ou de conservation du pouvoir. Car, dit-il « si le parti se confond avec le pouvoir, alors être militant du parti, c'est prendre le plus court chemin pour parvenir à des fins égoïstes, avoir un poste dans l'administration, augmenter de grade, changer d'échelon, faire carrière[36] ». Fanon défend ici une conception du Parti comme instrument de la souveraineté des peuples et uniquement comme instrument au service de la nation. Cette conception provient de son expérience de la guerre d'Algérie de laquelle il retient l'inclusion participative et démocratique du peuple à la direction de la révolution.[37] Le principe d'inclusion participative est au cœur de l'idée qu'il se fait du parti unique :

---

[34] Voir Françoise Blum et al. (Dir.), *Les partis communistes occidentaux et l'Afrique : une histoire mineure ?* Paris, Hémisphères, 2021.
[35] Bourgi, Albert, et J.C. Williams. « La pensée politique de Frantz Fanon », *Présence Africaine*, vol. 88, no. 4, 1973, pp. 139-162, p. 157.
[36] Franz Fanon, *op. cit.,* p. 177.
[37] *Ibid.,* p. 189.

> [...] le parti doit être l'expression directe des masses [...]. Il est le porte-parole énergique et le défenseur incorruptible des masses. Pour parvenir à cette conception du parti, il faut avant toute chose se débarrasser de l'idée très occidentale, très bourgeoise donc très méprisante que les masses sont incapables de se diriger[38].

Toutefois, Fanon reste lucide sur le fait qu'une inclusion participative du peuple ne peut se réaliser que si la décolonisation coïncide avec ce qu'il nomme la politisation des masses. L'alternative politique qu'il propose est liée à la nécessité de politiser les masses. Dans sa conception, politiser signifie « rendre la nation globale présente à chaque citoyen. C'est faire de l'expérience de la nation l'expérience de chaque citoyen[39] ». Autrement dit, la révolution proposée par Fanon a une dimension éducative. Nationale et décoloniale, cette révolution éducative qu'il appelle de ses vœux doit permettre de faire émerger la « construction collective d'un destin[40] » et non pas simplement une identification collective à un certain nombre de symboles dits nationaux, comme un drapeau, un hymne national, ou des éléments culturels.

Dans sa dimension éducative, cette construction collective doit éveiller à la poursuite de l'intérêt national et au rejet des dérives égoïstes et tribalistes générées par le « nationalisme étriqué »[41] de la bourgeoisie nationale. Dans sa dimension politique, cette révolution doit avoir pour fin de redonner « la dignité à chaque citoyen[42] », là où le système colonial a au contraire déshumanisé les êtres. Redonner la dignité signifie considérer chaque citoyen comme une voix décisionnelle qui compte, indépendamment de son origine ethnique ou de sa religion. Cela implique de traiter chaque citoyen de manière égale, et d'orienter la gouvernance vers l'amélioration des conditions de vie de tous : « le gouvernement national, s'il veut être national, doit gouverner par le peuple et pour le peuple, pour les déshérités et par les déshérités[43] ».

Franz Fanon fait indéniablement partie des auteurs qu'il faut relire pour mener une réflexion sur le néocolonialisme ou pour analyser le bilan des indépendances africaines. La réflexion qui précède montre qu'il répond de manière quasi-prémonitoire aux questions que formulent l'écrivain Moussa Konaté dans son livre *L'Afrique Noire est-elle maudite ?* (2010) , à savoir : pourquoi tant de corruption et de mauvais dirigeants, pilleurs des ressources nationales ? Pourquoi tant de guerres locales ? Pourquoi ce retard de l'Afrique ? La réponse fanonienne à ces interrogations est rationnelle : ces maux trouvent en partie leur origine dans le rôle antinational joué par les élites qui se sont servies des indépendances pour assouvir leurs

[38] *Ibid.,* p. 179.
[39] *Ibid.,* p. 189.
[40] *Ibid*., p. 193.
[41] *Ibid*., p. 158.
[42] *Ibid.,* p. 193.
[43] *Ibid*.

intérêts particuliers. Une telle réponse peut sembler différer de celle qu'on retrouve chez un auteur comme Kwame Khruma. En effet, ce dernier met au contraire l'accent sur une cause exogène, à savoir l'instauration des relations de domination postcoloniale par les puissances occidentales[44]. En réalité, la critique de la bourgeoisie des colonisés de Fanon ne remet pas en question cette origine exogène. Elle présente simplement l'autre face de l'origine du problème néocolonial. Elle permet d'envisager le phénomène néocolonial de manière complexe, sans minorer le fait que certaines élites locales ont une implication dans la mise en place d'un système d'exploitation postcolonial au sein des nouveaux pays indépendants.

Si la révolution décoloniale que propose Fanon pour lutter contre ce système repose sur des principes intéressants, on peut se demander comment sa concrétisation peut aboutir de manière pacifique si le pouvoir répressif se trouve du côté de la bourgeoisie nationale. L'appel à « neutraliser cette caste »[45] qu'il formule est-il à comprendre dans la continuité de la théorie de la violence anticoloniale qu'il a développé en évoquant son rôle libérateur en contexte colonial[46] ? Le décès prématuré de Franz Fanon le 6 décembre 1961, un mois après la parution de son livre, ne permet pas d'avoir de réponse directe à cette question qui est aussi celle de la légitimation ou non des insurrections populaires en situation postcoloniale. Mais un cas, celui de la révolution menée par Thomas Sankara, semble être une réponse indirecte à cette interrogation.

En effet, il aurait été intéressant d'avoir l'avis de Fanon sur la démarche de Thomas Sankara dont le projet révolutionnaire paraît profondément inspiré de la révolution décoloniale qu'il a prônée[47], aussi bien sur le plan de la lutte contre la bourgeoisie nationale, que sur le plan de la politisation des masses ou de la valorisation de la paysannerie[48]. Cependant, l'assassinat de Sankara le 15 octobre 1987, illustre sans doute au mieux, la difficulté de voir une démarche de rupture décoloniale radicale aboutir. Il semble d'ailleurs que Fanon était conscient de cette

[44] Voir Kwame Khruma, *Neo-Colonialism, the Last Stage of imperialism,* London, Thomas Nelson & Sons, 1965.
[45] Franz Fanon, *Op. cit*., p. 170 .
[46] Voir les travaux de Franz Fanon sur la violence, notamment le chapitre « De la violence » dans *Les damnés de la terre.*
[47] Voir Martin, Guy*, Actualité de fanon : convergences dans la pensée politique de Frantz Fanon et de Thomas Sankara,* genève-afrique : acta africana, vol. 25, n° 2, (jan 1, 1987), pp. 103-122
[48] Dans un discours qu'il prononce en octobre 1986 sur la paysannerie, Thomas Sankara parle des paysans comme des « damnés de la terre ». Il s'agit là d'une allusion indéniable à Franz Fanon. Nous n'avons pas développé la pensée de Fanon sur la paysannerie parce que nous nous sommes recentrés sur le chapitre « Mésaventures de la conscience nationale » des *Damnés de la terre*.
Pour le discours, voir Guillaume Launay, « Donner une impulsion nouvelle à la paysannerie, discours de Thomas Sankara en octobre 1986 », [En ligne], www.thomassankara.net, [Site consulté le 19 octobre 2022].
Pour le discours, voir https://www.thomassankara.net/donner-impulsion-nouvelle-a-paysannerie-discours-de-thomas-sankara-octobre-1986/

difficulté comme l'indique les propos qu'il a tenu après l'assassinat d'un autre révolutionnaire africain, Patrice Lumbumba, le 17 Janvier 1961 : « le grand succès des ennemis de l'Afrique, c'est d'avoir compromis les Africains eux-mêmes[49] ». C'est cette compromission postcoloniale que Fanon a le mieux décrit en mettant au jour l'implication de la bourgeoisie nationale dans les mésaventures persistantes des États postcoloniaux d'Afrique.

Biographie

ALY DIENG, Amady, « Les damnés de la terre et les problèmes d'Afrique Noire », dans *Présence Africaine*, vol. 62, n°2, 1967, pp. 15-30.

BAYART, Jean-François, « Relire Fanon », dans *Politique africaine*, vol. 143, n°. 3, 2016, pp. 137-143.

BETI, Mongo, « Dictature, anarchie, corruption et compagnie », dans Mongo Beti [dir.], *La France contre l'Afrique. Retour au Cameroun*, La Découverte, 2006, pp. 105-129.

CHIKA OGONWA, Nelson, « La Corruption : Un Problème socio-économique dans les œuvres de Sony Labou Tansi », dans *UJAH: Unizik Journal of Arts and Humanities*, vol. 14, n°1, 2013, pp. 150-160.

BLUM, Françoise et al. (Dir.), *Les partis communistes occidentaux et l'Afrique : une histoire mineure ?,* Paris, Hémisphères, 2021.

BOUKARI-YABARA, AMZAT, « Héros nationaux et pères de la nation en Afrique », dans Hélène Charton et Marie-Aude Fouéré (dir.), *Afrique contemporaine*, vol. 248, n°. 4, 2013, pp. 156-158.

BOURGI Albert et WILLIAMS J.C., « La pensée politique de Frantz Fanon », dans *Présence Africaine*, vol. 88, n°4, 1973, pp. 139-162, p. 157.

BOURMAUD, Daniel, « Aux sources de l'autoritarisme en Afrique : des idéologies et des hommes », dans *Revue internationale de politique comparée*, vol. 13, n°. 4, 2006, pp. 625-641.

BOYCE, James K. et Léonce NDIKUMANA, « Fuite des capitaux : arrêter le pillage de l'Afrique pour éviter l'explosion sociale », Jeune Afrique [En ligne], https://www.jeuneafrique.com/1279612/economie/fuite-des-capitaux-arreter-le-pillage-de-lafrique-pour-eviter-lexplosion-sociale/ [Site consulté le 20 Juillet 2022].

DAHOU, Tarik, « Déculturaliser la corruption », dans *Les Temps Modernes*, vol. 620-621, n° 4-5, 2002, pp. 289-311.

DAMON, Julien, « Classements et déclassements de la démocratie dans le monde », dans *Constructif*, vol. 61, n°1, 2022, pp. 18-24.

DESORGUES, Pierre, « Guerre en Ukraine et crise des céréales : quel est le risque d'une famine à l'échelle mondiale ? », TV5monde [En ligne],

[49] Franz Fanon, « La mort de Lumumba : Pouvions-nous faire autrement ? », dans *Afrique Action,* N° 19, 20 février 1961, p. 194.

https://information.tv5monde.com/info/guerre-en-ukraine-et-crise-des-cereales-quel-est-le-risque-d-une-famine-l-echelle-mondiale, [Site consulté le 30 mars 2022].

ELLOUÉ ENGOUNE, Alain, *La couronne coloniale. Léon Mba et Omar Bongo : échecs d'une gouvernance postcoloniale,* à paraître aux Editions Ossiman, Janvier 2023.

FANON Franz, « La mort de Lumumba : Pouvions-nous faire autrement ? », dans *Afrique Action,* n° 19, 20 février 1961.

FANON, Franz, *Les damnés de la terre,* La Découverte, Paris, 2002, [1961].

GUY, Martin, « Actualité de fanon : convergences dans la pensée politique de Frantz Fanon et de Thomas Sankara », dans *Genève-afrique : acta africana*, vol. 25, n° 2, 1987, pp. 103-122.

KHRUMA, Kwame, *Neo-Colonialism, the Last Stage of imperialism*, London, Thomas Nelson & Sons, 1965.

LAUNAY, Guillaume, « Donner une impulsion nouvelle à la paysannerie, discours de Thomas Sankara en octobre 1986 », [En ligne], www.thomassankara.net, [Site consulté le 19 octobre 2022].

OLODO, Espoir, « RDC : l'exécutif adopte un projet d'industrialisation de la farine de manioc », Agence Ecofin [En ligne], https://www.agenceecofin.com/industrie/2104-96861-rdc-l-executif-adopte-un-projet-d-industrialisation-de-la-farine-de-manioc, [Site consulté le 25 avril 2022].

Nestor Engone Elloué, Docteur en philosophie,
Postdoctorant – CRISES – Université Paul Valéry Montpellier 3

Cahiers numériques n°1 :
« Décolonisations et indépendances vues par les écrivain(e)s africain(e)s de 1950 à 2022 »-Société Internationale d'Étude des Littératures de l'Ère Coloniale (SIELEC) ISSN 2803-5348

Emery Arnold MATSALA YANGOTA, « L'Afrique Aphanisique : éléments pour une lecture psychanalytique du roman *Xala de* Sembene Ousmane »

Emery Arnold MATSALA YANGOTA,
Université Paul Valéry Montpellier 3

Lorsqu'il publie son roman *Xala*[1] en 1973, Sembene Ousmane souhaite dénoncer sans détours les errances et les abus de la nouvelle élite africaine après les indépendances. Dans ce texte, l'écrivain sénégalais donne principalement à voir la trajectoire d'El Hadji Abdou Kader Bèye, un membre influent de la nouvelle élite dakaroise qui, bien que déjà polygame, décide d'épouser fastueusement une troisième femme qui a sensiblement l'âge de sa propre fille. Cependant, cette troisième union n'apportera que tracas à ce personnage qui le soir même de ses noces se retrouve mystérieusement dans l'incapacité d'honorer sa jeune épouse. Blessé dans son amour propre et décidé de retrouver sa virilité et sa dignité, El Hadji va délaisser ses affaires et courir les marabouts jusqu'à se ruiner avant d'apprendre que son impuissance sexuelle est la conséquence d'un mauvais sort jeté par un homme de son clan qu'il a exproprié et réduit à la mendicité. Interrogé dans *Jeune Afrique* sur la portée sémantique et symbolique de son roman, l'écrivain sénégalais donne cette réponse :

> Pour moi, ce n'est pas seulement mon personnage, El Hadji Abdou Kader Bèye, qui est atteint de "xala", mais toute la couche sociale qu'il représente. Ces gens qui détiennent souvent des postes clés sont frappés d'impuissance culturelle, politique et économique, d'impuissance au niveau des origines mêmes de la création. Ces privilégiés ont un rôle négatif. Ils pervertissent le progrès social, inhibent les efforts du peuple vers le progrès, vers la réalisation de ses aspirations au mieux-vivre et détournent les fruits pénibles de ces efforts populaires à leur profit exclusif et contrenature. N'étant que les reflets et les intermédiaires de l'impérialisme, ces parvenus sont incapables de construire le pays. Frappés de "xala" ils imposent leur impuissance temporaire à l'ensemble du corps de la nation.[2]

Autrement dit, l'impuissance sexuelle d'El Hadji explique et symbolise l'infertilité socio-économique du continent africain après la vague des Indépendances. Les nouveaux État africains sont malades, et improductifs, parce qu'ils sont dirigés par une élite africaine stérile, impuissante et toujours aux ordres des anciens colonisateurs. La nouvelle classe dirigeante africaine n'est pas à la hauteur des enjeux de ce rendez-vous historique. Les indépendances ressemblent surtout à des

[1] ***Xala*** est un terme wolof qui désigne une impuissance sexuelle temporaire.
[2] Tahar Cheriaa et Boughedir Férid, « Jeune Afrique fait parler Sembene Ousmane » dans *Jeune Afrique*, numéro 795, 02 avril 1976, pp54-56.

noces ratées qui en plus de les déshonorer, enferme les époux dans la frustration, la rancœur et le complexe d'infériorité.

Il y a donc derrière l'impuissance sexuelle d'El Hadji Abdou Kader Bèye une multitude de faisceaux sémantiques attachés à un questionnement socio-économique sur l'avenir de l'Afrique après les Indépendances. Dans cette analyse, nous tenterons de saisir ou du moins de pointer au loin, l'essence et le sens ces couches sémantiques en nous servant de quelques outils psychanalytiques. En effet, lorsqu'il est frappé d'impuissance sexuelle, et renié par son cercle d'amis et hommes d'affaires, El Hadji a l'impression que tout le monde complote contre lui, même ses propres femmes ne sont pas épargnées par les soupçons. Le personnage n'est plus en paix avec lui-même. Ces conflits intérieurs s'accompagnent d'un état dépressif, et d'une inhibition se transformant en totale impuissance.

El Hadji a peur pour son avenir, peur de n'être plus un homme, de devenir la risée dans sa propre communauté, de mourir socialement. Mais il n'est pas le seul dans ce sens, Ngoné et sa famille ont aussi peur pour leur avenir, la réussite de ce mariage est déterminante pour eux. Les deux premières épouses d'El Hadji se demandent également ce qu'elles vont devenir avec cette nouvelle union. Dans ce roman, la peur de l'avenir habite de nombreux personnages hommes et femmes confondus, gravitant plus ou moins autour d'El Hadji. C'est cette inquiétude partagée sur l'avenir que Jones nomme *aphanisis* en affirmant que la crainte de castration n'est qu'un avatar, dans les deux sexes, d'une crainte bien plus profonde : celle d'avoir à renoncer au plaisir par une totale et définitive abolition de la sexualité. Cette notion théorique, abstraite se traduit, concrètement, corporellement chez El hadji par son *xala*, son impuissance sexuelle. C'est pourquoi elle donne son nom à cette analyse : *L'Afrique Aphanisique : éléments pour une lecture psychanalytique du roman Xala »*

Il est vrai que tous les problèmes psychanalytiques sont intriqués et qu'il est difficile de séparer la castration du narcissisme et du complexe d'Œdipe. Cependant, les contraintes éditoriales liées au nombre de pages nous imposent de faire un choix ; alors nous avons passerons sous silence le complexe d'Œdipe pour ne garder comme concepts operateurs que castration et narcissisme. Cela s'explique dans la mesure où le narcissisme ne peut pas être intégré sans valorisation et que, dans l'inconscient, l'absence de valorisation est vécue non comme un simple manque, mais plutôt comme une castration. Notons que le narcissisme qui investit le pénis est un narcissisme phallique. Il en résulte que toute allusion directe ou indirecte à l'impuissance sexuelle d'El Hadji met en

cause l'intégrité narcissique virtuelle de ce personnage qui vit la situation comme une castration. Etudions tout cela plus attentivement.

1-De la castration à la blessure narcissique

La blessure narcissique, source de rage narcissique se confond, observation faite, avec la castration. En effet, on constate cliniquement que tout ce qui renforce la stature du Moi, lui confère plénitude et intégrité est symboliquement représenté par le pénis. Il faut noter que de nombreuses cultures confèrent au sexe de l'homme des propriétés magiques et toutes-puissantes que l'on retrouve disséminées dans la symbolique des rêves, les fantasmes, les mythes, les contes, les phénomènes culturels et religieux, les institutions sociales, etc. Bref, la primauté phallique semble acquise presque partout. Que ce soit à Pompéi avant sa destruction ou à Dakar après les indépendances, le pénis symbolise la force, la valeur, la puissance, l'intégrité, la complétude à tous les niveaux. C'est pourquoi, les défenses subjectives ont toujours une dimension phallique et toute mise en danger de l'intégrité du moi idéal, fondement du narcissisme, est vécue comme une castration. Janine CASSEGUET- SMIRGEL l'explique bien en ces termes :

> En fait, la castration renvoie immédiatement à la blessure narcissique initiale, que la possession du pénis est censée surmonter. Au reste, au niveau des représentations et de la symbolisation, « blessure narcissique » et castration se confondent, même si théoriquement elles se réfèrent à des niveaux d'organisation différents, (…). Au reste, l'expression « blessure narcissique » désigne un tout privé d'une partie et renvoie donc à la castration. [3]

Toutes les craintes de castration sont donc intimement liées au narcissisme du sujet. En fait, toutes les craintes subjectives sont les avatars de la castration qui les concentre et les symbolise en même temps. La castration est donc, du fait de l'investissement particulièrement narcissique du pénis, le danger suprême qui menace le Moi idéal. Or dans les sociétés africaines post indépendances, fortement idéalisées, c'est le spectacle de la castration qui transparait, lorsque les nouveaux dirigeants africains se rendent compte qu'ils n'ont qu'une marge de manœuvre très réduite pour mener à bien les affaires de leurs pays. Ils n'ont pas les structures, ils n'ont pas le personnel, ils n'ont pas les moyens de s'aligner au niveau de l'ancien colonisateur.

Il est admis de penser qu'à ce moment là, ils se sentent diminués, castrés car, « Si le phallus ne se rencontre que dans l'amour, le rapport à la castration ne cesse de s'élaborer dans la vie

[3] Janine Chasseguet-Smirgel, « Le complexe de castration féminin et l'envie du pénis » cité dans, dans Janine Chasseguet-Smirgel et a*lii*, *Le Complexe de castration : Un fantasme originaire*, Malesherbes, Tchou Laffont, 1978, p. 315

psychique (…), puisque la castration ne saurait se réduire aux seules données de l'anatomie[4]. » C'est cela que dit clairement El Hadji lorsqu'il est convoqué par ses collègues de chambre de commerce, écoutons-le :

> Qui sommes-nous ? De minables commissionnaires, moins que des sous-traitants. Nous ne faisons que de la redistribution. Redistribuer les restes que les gros veulent bien nous céder. Sommes-nous des Hommes d'affaires ? Je réponds, pour ma part: non. Des culs-terreux(…). Nous sommes des culs-terreux ! Les banques appartiennent à qui ? Les assurances ? Les usines? Les entreprises ? Le commerce en gros? Les cinémas ? Les librairies? Les hôtels? *etc*., etc., etc. De tout cela et autres choses, nous ne contrôlons rien.[5]

Les nouveaux dirigeants africains réalisent qu'ils n'ont pas les moyens de leur volonté de liberté. Ils ont souhaité l'indépendance mais n'ont pas les moyens de s'émanciper effectivement de la domination du colonisateur. Or, aucun être humain ne peut se soumettre à son bourreau, même dans des circonstances où sa sexualité n'est pas engagée de façon manifeste, sans se sentir menacé de perdre sa virilité, son amour propre : sans se sentir castré. Ainsi, en gardant le contrôle des leviers économiques et structurels que sont les banques, les assurances, les usines, le commerce en gros, etc., le colonisateur porte un coup dévastateur au narcissisme de l'ancien colonisé qui se sent diminué, castré.

Cependant, la lecture du texte de Sembene Ousmane montre aussi que le plus grand castrateur de l'africain ici ce n'est pas le colon, c'est surtout l'africain lui-même. Par mauvaise foi ou par maladresse l'africain castre d'autres africain et saborde du même coup le destin de toute la collectivité. Yay Bineta castre El Hadji, Serigne Mada et le mendiant castrent El Hadji qui lui-même à préalablement castré le nécessiteux. Plus intéressant encore, El hadji est castré par sa jeune épouse Ngoné. Le mendiant et Serigne Mada sont les castrateurs d'El Hadji dans la mesure où, on le verra, ils le frappent tous les deux d'impuissance sexuelle. Mais d'autres personnages du texte jouent aussi ce rôle de castrateur.

D'abord Yay Bineta qui avec son passé de dévoreuse d'hommes[6] neutralise l'intégrité virile d'El Hadji en le manipulant pour qu'il épouse sa nièce Ngoné. Lisons le texte :

[4] Serge Leclaire, « Béatrice ou De l'amour » dans *On tue un enfant*, Paris, Seuil, 1975, p. 83.
[5] Ousmane Sembene, *Xala*, Paris, Présence Africaine, 1973, pp. 154-155.
[6] Ousmane Sembene, *Xala*, *op cit*., p. 61. Selon le narrateur, « Elle avait à son actif deux veuvages: deux maris enterrés!(…) Dévoreuse d'hommes, incarnation d'une mort anticipée, les hommes la fuyaient (…). Elle se savait condamnée à rester veuve pour le restant de sa vie. Le mariage de la fille de son frère était son mariage. »

> El Hadji était mûr. La Badiène allait le cueillir. (…) A froid, El Hadji était pris. Jusqu'ici, pas une seule fois l'éventualité d'un mariage avec N'Goné n'avait effleuré ses pensées. Harponné par la Badiène, ses réponses furent vagues. Bafouillant, il invoquait ses deux épouses. Yay Bineta, déchaînée, ayant le dessus, l'éperonnait (…) El Hadji Abdou Kader Bèye céda par faiblesse[7].

Ainsi, l'homme d'affaire se retrouve embarqué dans une union qu'il n'a pas véritablement souhaitée. Non contente de cela, Yay Bineta est toujours dans le coin lorsqu'El Hadji et sa jeune femme doivent se retrouver dans l'intimité. La présence de Yay Bineta est intrusive, envahissante, gênante et effrayante pour El Hadji qui a un moment confesse avoir peur[8] de la tante de N'Goné. Yay Bineta est l'Homme de la maison d'El Hadji qui n'a même plus son mot à dire lorsqu'il s'agit d'accueillir des gens chez lui. Yay Bineta a brisé l'amour propre d'El Hadji par la manipulation, elle a entamé sa virilité à tel point qu'il a peur d'elle, elle l'a castré. Après avoir mortellement castré ses deux maris, c'est El Hadji qui en fait désormais les frais. Il faut dire que Yay Bineta illustre l'inconscient castrateur de la femme pointé par la psychanalyse comme on peut le voir dans ce segment :

> Le sexe féminin est considéré comme une blessure, et à ce titre il porte la marque de la castration. Nous relevons aussi des fantasmes et des symptômes névrotiques, parfois des impulsions et des actes, qui dénotent une tendance hostile à l'homme. Chez bien des femmes, l'idée d'un préjudice subi engendre le désir de se venger de l'homme plus favorisé. Ces impulsions ont pour but une castration active, visant l'homme[9].

Ensuite, il y a N'Goné. La jeune femme hérite de la dimension castratrice de sa mère Mam Fatou et de sa tante Maternelle Yay Bineta. Inconsciemment, El Hadji la perçoit comme une castratrice et toute les fois qu'elle lui dévoile son intimité, lui montrant la blessure qu'elle va lui infligée, El Hadji perd immédiatement toute envie de coït. El Hadji fait cette confidence au Président de la Chambre de Commerce : *«* Avec la petite, je te le dis franchement, j'ai pas bandé. Pourtant en sortant de la douche j'étais raide. Mais dès que je me suis approché... Rien. Zéro.[10]». Dans la même perspective, le narrateur décrit cette scène : « El Hadji accéda à la chambre nuptiale. (…). N'Goné, comme la veille au soir, était en chemise de nuit, disponible. La veilleuse jetait sur

[7] *Ibid.*, p. 21-22.
[8] *Ibid.*, p. 111. « Je ne comprends pas ton jargon, se rebiffait Yay Bineta. Et s'adressant à N'Goné : « Tu verras que ton mari sera de mon avis. Pas vrai, El Hadji ? »/ -Oui, acquiesça-t-il sans savoir de quoi il était question, uniquement pour entrer dans les bonnes grâces de cette femme ».
[9] Karl Abraham, « Manifestation du complexe de castration chez la femme » dans *Œuvres Complètes*, tome II, Paris, Payot, 1966, p.117.
[10] Ousmane Sembene, *Xala*, *op cit.*, pp.57-58.

ce corps frêle, aux formes bien sculptées, son éclat incertain. Le désir aigu qu'il avait de N'Goné s'évanouit[11].»

Tout se passe se passe comme si le simple fait de voir la nudité de N'Goné suffisait pour tuer le désire sexuel chez El Hadji. Ce phénomène à une explication psychanalytique à rechercher dans l'enfance du personnage. En effet, la psychanalyse explique que pour que l'enfant mâle connaisse l'angoisse de castration, il faut une conjonction de deux éléments apparaissant successivement. Il y a tout d'abord une menace de castration. Cependant. Cette menace ne devient effective, palpable que lorsque l'enfant aura été confronté à la vision des organes génitaux féminins dépourvus de pénis (« c'était donc vrai »), et elle est alors rapportée au père. Il faut rappeler que tout se joue ici au niveau de l'inconscient des personnages. Un inconscient abondamment alimenté par des données sociales concrètement identifiables. En effet El Hadji n'est pas sans savoir que la tante de sa femme, Yay Bineta a mortellement castré ses deux maris et qu'elle est veuve deux fois, que la mère de sa femme, Mam Fatou a réduit le vieux Bababar au rang de simple figurant dans sa propre maison. On peut facilement s'en convaincre en lisant le segment suivant : « Le frère - le vieux Babacar - baissa les paupières(…).L'emprise de sa femme était sans bornes. Les compagnons d'âge du père disaient que chez Babacar, c'était sa femme qui enfourchait les pantalons[12]. Grande castratrice elle-même, Yay Bineta reconnait le rôle castrateur Mam Fatou dans la vie du vieux Babacar : «Yay Bineta éprouvait de l'aversion pour la femme de son frère. Elle haïssait cette femme pour avoir fait de son frère un « mouton[13] »

Inconsciemment, El Hadji voit N'Goné comme une castratrice, fille et nièce de deux redoutables castratrices. Il ne veut pas subir le même sort que le vieux Babacar qui castré par sa femme est devenu la risée de la cité ou passé mourir comme les deux époux de Yay Bineta. Cependant, El Hadji ne se contente pas de subir la castration, il l'inflige aussi et avec des conséquences encore plus désastreuses. En effet, qui a castré le mendiant, tous les membres de son clan qu'il a expropriés et tous les autres nécessiteux victimes de pratiques douteuses de la nouvelle élite africaine. On le mesure bien à la lecture de ce segment :

[11] *Ibid.*, pp.72-73.
[12] *Ibid.,* p.16.
[13] *Ibid.*, p. 63.

> Pourquoi? Simplement parce que tu nous as volés ! Volé d'une façon légale en apparence. Parce que ton père était chef de clan, que le titre foncier portait son nom. Mais toi, toi tu savais que ce terrain n'appartenait pas uniquement à ton père, à ta famille. Elargi, je suis revenu te voir ! De nouveau, il y eut une seconde bagarre. Cette fois-ci encore je fus bel et bien battu par tes amis du pouvoir. Des gens comme toi ne vivent que de vols (…) Toute ta fortune passée -car tu n'en as plus était bâtie sur la filouterie. Toi et tes collègues ne construisent que sur l'infortune des humbles et honnêtes gens. Pour vous donner une bonne conscience, vous créez des œuvres de bienfaisance, ou vous faites l'aumône aux coins des rues à des gens réduits à l'état de disgrâce. Et quand notre nombre est quantitativement gênant, vous appelez votre police[14]

En expropriant le mendiant avant de le jeter en prisant, El Hadji l'a castré. Mais il a aussi posé les fondations de sa propre castration. Le xala qui le frappera ne sera donc que le retour à l'envoyeur de cette castration. Ici encore, semble se dessiner un cercle vicieux de la castration qui part du colon, touche El hadji, fait le tour de la communauté et revient comme un boomerang à El Hadji. Peut être qu'inconsciemment Sembene Ousmane démontre que, pour pouvoir effectivement reprendre en main son histoire et sa destiné, les peuples africains indépendants et libres doivent d'abord se libérer de ce tourbillon de la castration initié par le colonisateur et alimenté par les nouvelles élites africaines qui en propagent les effets même dans les campagnes les plus reculées du continent ?

2-Idéalisation du moi, folie et rage narcissiques

Le narcissisme c'est l'amour du sujet pour lui –même. Ce regard amoureux de soi sur soi-même peut déborder en passion brulante et distordre les proportions visuelles du sujet dans son rapport au monde. Dans cette perspective, le narcissisme du sujet fait écran au reste du monde, au monde réel. Ici, le sujet narcissique se retire du monde, mieux il excède le monde qui se voit réduit au rang de simple accessoire. Mais ce retrait du sujet, nous diront les psychanalystes peut être un mécanisme de défense. Face l'hostilité du monde, le Je se recentre sur lui-même, il fait le dos rond et ferme les yeux sur le reste du monde réel pour les ouvrir plus grandement sur lui-même. Dans la vie réelle, cette éclipse totale du monde par le sujet porte souvent le nom de folie. C'est dans ce sens que l'on peut entendre Havelock Ellis et Näcke lorsqu'ils décrivent le narcissisme comme «

[14] Ousmane Sembene, *op cit*, p.185-1986. D'autres victimes d'El Hadji et ses acolytes prennent la parole en ces termes : « - Et moi ?... Jamais je ne serai un homme. C'est un type comme toi qui m'a écrasé avec sa voiture. Il a pris la fuite, me laissant seul. (…). Debout sur le canapé, le lépreux déclara de son ton nasillard: -Je suis un ladre ! Je le suis pour moi. Moi, tout seul. Mais toi, tu es une maladie infectieuse pour nous tous. Le germe de la lèpre collective ».

une perversion pour laquelle l'objet sexuel du sujet est son propre corps : l'amour de soi-même, jusqu'à l'oubli total du monde dans la psychose[15] ».

Ce spectacle du narcissisme défensif qui précipite le sujet hors du monde et l'enferme dans un vis-à-vis socialement mortel avec lui-même se donne à voir dans le roman *Xala* de Sembene Ousmane où frappé par une mystérieuse et redoutable impuissance sexuelle, le personnage principal, « El Hadji Abdou Kader Bèye était affreusement déprimé. Il contemplait la porte de son bureau sans rien voir du mauvais travail des tâcherons.[16] » Voilà donc un homme d'affaire tournant le dos à ses propres affaires à cause d'une défaillance sexuelle. Pour lui, à cet instant précis, la survie de son commerce, unique moyen de subsistance pour toute sa nombreuse famille passe loin derrière ses problèmes d'érection. L'amour qu'El Hadji a pour lui-même sature sa vision du monde. Ainsi, pour lui, le drame est non pas dans le mauvais travail des tâcherons qui risque de ruiner son commerce et tout son équilibre familial, mais plutôt dans son incapacité à honorer avec force et virilité sa jeune et nouvelle épouse. Cette réaction ouvertement disproportionnée pour le sens commun et cependant pleinement dans l'esprit de la distorsion narcissique de la réalité imposée par le narcissisme. L'intérêt du narcissique est focalisé sur son propre corps. Lorsque celui-ci est affecté en partie ou en totalité, le sujet narcissique est incapable d'occuper sa place dans sa famille et de poursuivre ses activités ordinaires au sein de sa communauté. Le narcissique malade ne s'intéresse à son entourage que lorsque cela peut le conduire à la guérison

C'est ainsi que dans *Xala* de Sembène Ousmane, El Hadji ne s'intéresse plus qu'au voyants et guérisseurs et s'éloigne du monde des affaires. Ce personnage, plus passionné par son propre corps que les affaires qui le font vivre, finira par mourir économiquement et socialement. Il va précipiter sa nombreuse famille dans la pauvreté pour la simple raison qu'il n'a pas pu avoir une érection. Ici on peut voir le narcissisme lié de ce que Freud appelle la pulsion de mort car poussant l'individu à se refermer sur lui-même pour atteindre le degré zéro vibration sociale, la mort. Il est facile de s'en convaincre en lisant cet extrait :

> Soleil après soleil, nuit après nuit, son tourment permanent corrodait ses activités-professionnelles. Comme un fromager imbibé d'eau sur la rivière, il s'enfonçait dans la vase. Souffrant, il s'éloignait du cercle de ses pairs, où se nouaient, se scellaient les transactions. Alourdi, il perdait sa souplesse, son habileté à mener ses affaires. Insensiblement son magasin périclitait.[17]

[15] André Haynal, *Psychanalyse et sciences face à face*, Lyon, Éditions Césura, 1991, p. 231
[16] Ousmane Sembene, *op cit*, p. 53
[17] *Ibid*. p.90.

Affecté par son impuissance sexuelle, El Hadji se retire des affaires. Ce suicide social est difficile à comprendre sans pointer le rôle fondamental de l'idéalisation du Moi dans le narcissisme. Le Moi narcissique se vise toujours dans une posture avantageuse et infaillible. Il s'incarne systématiquement dans les personnes et les situations les plus avantageuses. En fait le narcissique a une très haute opinion de lui-même. Il peut donc facilement s'attribuer une forme d'omniscience et d'omnipotence le logeant à la lisière de la divinité. Pour faire simple, le sujet narcissique idéalise fortement son Moi. Or le Moi « inclut aussi l'idéal qu'il s'est assigné (Freud, 1916-17), celui-ci étant toujours narcissique. Le sujet est toujours menacé dans son équilibre s'il a le sentiment de ne pas être à la hauteur de l'idéal.[18]»

Le narcissique se vise comme infaillible à plus d'un titre, il pense être au dessus des faiblesses du commun des mortels. Et lorsque la réalité vient le contredire, il s'en détourne aveuglement ce qui entraine inéluctablement sa mise à la marge sociale. C'est le destin d'El Hadji qui se vise idéalement comme un homme fort à la virilité sans faille. C'est un homme riche et prospère dont la force libidinale impose la présence d'une troisième épouse, nettement plus jeune que ses deux premières femmes.

Ce qui au passage est une double promotion[19] sociale : il a trois femmes et la dernière est aussi jeune que sa propre fille ainée. El Hadji se voit donc toujours dans la vigueur de sa jeunesse, c'est le mâle alpha. Son incapacité à honorer charnellement sa jeune épouse marque donc le retour brutal à une réalité contraire aux aspirations de son Moi idéal. Cette impuissance sexuelle est une blessure narcissique qu'il ne saurait regarder sans réagir. Il lui faut retrouver ses capacités érectiles puisque dans son idéalisation du Moi, l'érection fait l'homme. Pour saisir la force d'une telle conviction, il convient d'examiner le lien entre idéalisation du Moi et la société dans laquelle vit le sujet. Parce que : « De l'idéal du Moi une voie importante conduit à la compréhension de la psychologie collective. Outre son côté individuel, cet idéal a un côté social, c'est également l'idéal commun d'une famille, d'une classe, d'une nation[20]». Autrement dit, la construction de l'idéale du Moi dit quelque chose de la société dans laquelle vit sujet. En effet ce dernier puise les éléments de cette idéalisation dans son histoire familiale et dans les pratiques de sa communauté. Loin de

[18] André Haynal, *Psychanalyse et sciences face à face*, Lyon, Éditions Césura, 1991, p. 234.
[19] *Ibid.* p. 12-20. « Cette troisième union le hissait au rang de la notabilité traditionnelle. En même temps, c'était une promotion. » p. 12 « N'Goné était aussi un élément de fierté. Tomber une jeune fille !...».
[20] Sigmund Freud, « Pour introduire le narcissisme(1914) » dans *La Vie sexuelle*, Paris, P.U.F, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 1969, p.105.

n'être qu'une entreprise individuelle, l'édification du Moi idéal a donc une grande dimension familiale, nationale, collective.

Dans cette perspective, l'idéalisation du Moi organisée autour de la question sexuelle n'est pas le simple fait du seul El Hadji. C'est une considération partagée par l'ensemble de la société dans laquelle évolue le personnage. Cet idéal Moi est aussi celui de la société dakaroise mise en scène dans ce roman et donc de toute l'Afrique noire qu'elle symbolise. Ici le domaine de définition de l'homme recoupe celui de sa puissance sexuelle et ce n'est que par la preuve de l'exercice de celle-ci qu'il est reconnu comme homme au sein de sa communauté. C'est au nom de ce lien entre humanité et virilité au sein de la communauté que Yay Bineta et Mam Fatou affirment qu'El Hadji n'est plus un homme :

> -Dis ouvertement que El Hadji n'est pas un homme, lui coupa la parole Yay Bineta. (…)
>
> -Ne nous accuse pas, hurlait la mère, la main levée devant le visage de Modu. Si vous n'êtes pas des hommes... Et même, avez-vous été hommes?[21]

C'est assez dire qu'ici la virilité fait l'homme là où l'impuissance sexuelle le déshumanise. La quête de virilité débutée Par El Hadji au lendemain de son troisième mariage a donc quelque chose de vitale. Le personnage sait qu'il a intérêt à retrouver sa vitalité sexuelle pour pouvoir continuer à exister au sein de sa communauté. S'il cherche furieusement à retrouver sa puissance sexuelle c'est d'abord parce qu'il sait qu'elle détermine grandement sa place au sein de sa collectivité ou l'érection fait l'homme.

Au lieu d'être préoccupé par son commerce, El Hadji est en angoissé par l'idée d'être mis à l'écart de sa communauté. La réussite économique n'a manifestement pas une grande part dans l'idéalisation du Moi chez ce personnage et sa communauté Le narcissisme est une constellation psychique dotée de valeurs biologiques et socioculturelles. C'est dans cette perspective que le phallus apparaît comme un des représentants les plus communs de l'intégrité narcissique.

En fait, dans le langage de l'inconscient, le phallus assure la complétude narcissique du sujet à travers la symbolique du coït. Cela est d'autant plus vrai que dans la mesure où le pénis sexuel et le phallus, se confondent et que le pénis-phallus devient l'objet unique dont la possession seule assure l'intégrité du sujet. Il est donc à la fois l'emblème et l'image de cette complétude subjective et son absence est vécue comme un manque, une amputation, une castration. Nous reviendrons

[21] Ousmane Sembene, *op cit.,* p. 175.

plus longuement sur cette notion. Pour l'instant, soulignons simplement la puissance phallique valorise le narcissisme du sujet et l'intègre au sein de sa communauté, l'impuissance sexuelle apparaît comme blessure narcissique dont la douleur entraine le sujet à la marge de la communauté. On peut s'en convaincre à la lecture de ce passage :

> De toute façon, qu'il s'agisse de l'intégrité narcissique ou de la valorisation (ainsi que de la dévalorisation et de la blessure narcissique), l'inconscient vit tout cela comme un coït ou comme une impuissance sexuelle et l'idéogramme par lequel le langage de l'inconscient le représente est le phallus ou, sous sa forme négative, le phallus manquant ou endommagé, c'est-à-dire la castration.[22]

C'est ce qui explique pourquoi El Hadji est si obnubilé par l'idée de retrouver sa virilité. C'est que le phallus en tant qu'élément d'exercice de la puissance sexuelle est aussi et surtout le symbole de l'intégration narcissique.

Le lien entre la valorisation narcissique et le complexe de castration se dessine ici fort simplement : chaque accomplissement pulsionnel s'inscrivant dans la perspective d'une valorisation du Moi idéal revêtira dans l'inconscient du sujet un caractère phallique, alors qu'inversement tout manquement aux directives de ce Moi idéalisé sera vécu comme une dévalorisation, une perte, une castration. C'est donc la crainte de la castration, c'est-à-dire la peur de perdre définitivement le gage de la réalisation possible de la complétude narcissique, qui pèse constamment sur El Hadji. Cette peur d'être incomplet engendre la honte et un complexe d'infériorité qui poussent le personnage à se soustraire aux regards de ses autres membres de sa communauté comme on le voit ici :

> À son « bureau », El Hadji Abdou Kader Bèye demeurait de longs moments absent, absorbé. Son regard ne croisait plus celui de sa secrétaire- vendeuse, madame Diouf. (…) El Hadji souffrait atrocement de son **xala**. Cette amertume s'était muée en un complexe d'infériorité devant ses pairs. Il se croyait le point de mire et le sujet des conversations. Il ne supportait plus les rires après son passage, les apartés, les regards insistants. Cette infirmité peut-être passagère le rendait incapable de toute communication avec ses employés, ses femmes, enfants et homologues.[23]

El Hadji a honte parce qu'une partie de son corps ─ qui a la particularité d'être, essentielle à son intégration sociale ─ est défectueuse. Il a l'impression que tous les autres membres de la collectivité le fixent du regard. Cette impression trouve sa source dans la pression attaché aux prescriptions collectives qui organisent l'édification du Moi idéal autour de la virilité. Le personnage est non seulement privé de cette part d'estime de lui-même que donne la toute

[22]Béla Grunberger, « Considérations sur le clivage entre le narcissisme et la maturation pulsionnelle»(1960) dans *Le Narcissisme. Essais de Psychanalyse*, Paris, Editions Payot, 1971, p.217.
[23] Ousmane Sembene, *op cit*, p. 75

puissance attachée à l'accomplissement de l'idéal du Moi, mais aussi de la valorisation narcissique provenant de la satisfaction de la libido d'objet.

Cherchant absolument à retrouver sa place au sein de la communauté il se met au service d'une rage narcissique dont le second prénom, vengeance, indique déjà la dangerosité. Or force est de constater cette rage narcissique commande les actions de nombreux personnages. Mais avant, quelque mot sur cette notion :

> Le besoin de vengeance, pour réparer un tort, pour dissiper une blessure par n'importe quel moyen, et une impulsion profondément ancrée, inexorable, à la poursuite de tous ces buts, qui ne laisse aucune paix à ceux qui ont subi la blessure narcissique - voilà les traits caractéristiques du phénomène de la rage narcissique sous tous ses aspects, traits qui la distinguent de toutes les autres formes d'agression.[24]

La rage narcissique est une force de pulsion agissant dans la formation du caractère au sein de la communauté. Elle se fonde sur une tendance narcissique attachée à une forme de valorisation sociale. Celui qui subi une blessure narcissique est instinctivement poussé à rechercher réparation par tous les moyens. Parce que le spectacle de sa blessure est collectif, il veut que les effets de sa vengeance soient perceptibles au sein de la communauté. Ainsi, lorsque El Hadji est guéri de son impuissance sexuelle la première fois et qu'il a la certitude que c'est la Badiène qui est à l'origine de ses malheurs, il décide de se venger.

Pour ce faire, il envisage de laver son honneur en salissant en retour celui de la famille de sa jeune femme qu'il projette de répudier après l'avoir engrosser. Lisons le texte :

> « Bien calé dans l'angle droit, derrière le conducteur, El Hadji envisageait l'avenir avec optimisme et assurance. Pour la troisième épouse, N'Goné, le divorce tracassait son esprit. Rancunier, il tenait à assouvir sa vengeance. Calculant les frais occasionnés par les épousailles, il n'avait d'autre issue que de l'engrosser et la répudier ensuite. La présomption que son **xala** avait été ourdi par la Badiène avait fait place à la certitude. Cette famille avait terni son honneur de mâle.[25]

Cette volonté de vengeance est alimentée par la rage narcissique. En fait, lorsque examine plus attentivement le texte de Sembene Ousmane on se rend vite compte que l'impuissance sexuelle du personnage principal qui traverse la totalité du roman et lui donne son titre est intimement liée à la rage narcissique. Ce Xala est toujours la conséquence d'une rage narcissique elle-même causée par une blessure narcissique dont la source se trouve dans les actions d'une forme de folie narcissique. Suivons cela étape par étape.

[24] Heinz Kohut, « Réflexions sur le narcissisme et la rage narcissique » dans *Revue française de psychanalyse*, Vol 42, Paris, P.U.F, 1978, p.702.
[25] Ousmane Sembene, *op cit*, p. 134.

Lorsqu'El Hadji est frappé de xala pour la première fois, c'est parce que dans sa folie narcissique il a exproprié les membres de son clan dont un se sentant particulièrement humilié, réduit à la mendicité donc blessé dans son amour propre va décider de se venger. On le voit dans ce passage :

> Notre histoire remonte à bien longtemps. C'était un peu avant ton mariage avec cette femme-ci. Tu t'en souviens plus ? J'en étais certain. Ce que je suis maintenant est de ta faute... Te rappelles-tu avoir vendu un grand terrain situé à Diéko (Jéko), appartenant à notre clan ? Après avoir falsifié les noms claniques avec la complicité des hauts-placés, tu nous as expropriés. Malgré nos doléances, nos preuves de propriété de clan, devant les tribunaux nous fûmes déboutés. Non content de t'être approprié notre bien, tu me fis arrêter et jeter en prison. (…) Pour te guérir, tu vas te mettre nu, tout nu, El Hadji. Nu devant nous tous. Et chacun de nous te crachera dessus trois fois. Tu as la clef de ta guérison. Décide-toi. Je peux te le dire maintenant, je suis celui qui t'a « noué l'aiguillette[26]

El hadji sera donc frappé d'impuissance sexuelle jusqu'à ce qu'il rencontre Serigne Mada qui va le guérir. Pour le récompenser son bienfaiteur de sa vitalité retrouvée, El Hadji va non seulement lui faire un chèque sans provision et pire encore, il va faire au réputé Serigne Mada l'insulte de ne pas le reconnaitre lorsqu'il passera le voir à son bureau. Ce double mépris va logiquement blesser le narcissisme de Serigne Mada qui, dans une rage narcissique compréhensible, va frapper d'impuissance sexuelle El Hadji comme on peut le voir dans ce segment :

> Serigne Mada? répétait El Hadji, détaillant cet intrus qui ne lui disait rien. Il lui demanda: « Qui est Serigne Mada? » Le gars au bonnet de laine tressaillit, ouvrit largement ses paupières, fixa Modu. Modu inclinait la tête comme un chien fidèle devant son maître. (…).Patron, tu n'as pas reconnu Serigne Mada? C'était lui, lui dit Modu après le départ. (…) Dans un taxi, Serigne Mada sortit de sa poche son chapelet. (…). Il l'égrenait avec fureur. Les paupières fermées, les lèvres bruissaient. Il renouait l'aiguillette à El Hadji Abdou Kader Bèye. [27]

On a donc une population prise en otage dans une forme de cercle vicieux formé de folies, de blessures et de rages narcissiques. On peut y voir une manière inconsciente pour Sembene Ousmane de dénoncer les méfaits du narcissisme dans l'Afrique d'après les indépendances. En effet, après l'esclavage et la colonisation les nouveaux dirigeants africains comme El Hadji, encore traumatisés par cette longue période de minorité méprisante, sont frappés d'une forme de folie narcissique qui cause du tort aux populations. Ces dernières, en riposte, nourrissent les sentiments les plus hostiles vis-à-vis de leurs nouveaux dirigeants qu'ils considèrent comme complices sanguinaires de leurs anciens bourreaux.

[26] Ousmane Sembene, *op cit*, p. 184-186
[27] *Ibid.*, p. 165-167.

Ainsi, plutôt que de se compléter et de se soutenir pour faire avancer l'Afrique, les nouvelles forces africaines se font une guerre stérile dans laquelle ils sont tous perdants. Effectivement, en précarisant les membres de sa propre communauté El Hadji a semé les germes de sa précarité future. Il n'a donc rien gagné en expropriant les siens, au contraire il a tout perdu. Lorsque pour se venger le mendiant frappe El Hadji qui perd son commerce, c'est l'économie de la communauté qui prend un coup et le mendiant ne sort par pour autant de sa mendicité. De même, en rétablissant l'impuissance sexuelle d'El Hadji le Serigne Mada se coupe définitivement la possibilité d'être un jour payé, donc il est aussi perdant. Pour ainsi dire, dans cette valse de folies, de blessures et de rages narcissiques au sein de la communauté, personne ne sort gagnant. Comme les petites guerres intestines autour des intérêts personnels maintiennent l'Afrique post-indépendance dans le sous développement. Les maux des africains n'ont plus toujours une source extérieure à l'Afrique, ils viennent aussi et surtout des africains eux-mêmes.

Finalement, le sentiment d'être inefficace dans ses obligations maritales constitue pour El Hadji une blessure narcissique très sévère. Que le membre viril de ce personnage soit réduit à l'impuissance a fondamentalement une dimension catastrophique. Parce que, dans la théorie freudienne, le pénis est une partie du corps hautement investie par le narcissisme du sujet**.** El Hadji Abdou Kader Bèye éprouve donc des difficultés à surmonter son impuissance sexuelle, sans que cela mette en péril de ses activités commerciales et sa productivité au sein de la communauté.

Dans l'inconscient de ce personnage, la possession d'un pénis fonctionnel permet de combler non seulement la blessure narcissique initiale propre à chaque sujet─ puisque, tout ce qui confère valeur et complétude est symbolisé par un pénis dans tous les sujets humains ─ mais aussi celle occasionnée par des indépendances de façade réduisant la nouvelle élite africain au rang « de minables commissionnaires », de « culs-terreux », alors que l'ancien colon devenu plus fort garde le contrôle effectif des banques, des assurances, du commerce en gros, des usines etc.

La dépendance économique et structurelle dans laquelle se retrouvent les pays africains après les indépendances est donc, dans une certaine mesure, ressentie comme une castration ayant précipité la nouvelle élite africaine dans les ténèbres de son anéantissement narcissique le plus absolu, tant il est vrai qu'en matière de narcissisme, la règle prépondérante est celle du « tout ou rien ». Dans cette perspective, il convient d'ailleurs de souligner que le paternalisme des anciennes puissances coloniales manifesté par des ingérences multiples bafouant la souveraineté des

nouveaux états libres est considéré par les africains comme une castration source de blessure narcissique. En effet, le paternalisme ne rappelle-t-il pas à l'enfant son impuissance et le remettant à sa place : celle de l'ignorant, de l'assisté, de l'incompétent ?

Bibliographie

1. Corpus de base

-SEMBENE Ousmane, *Xala*, Paris, Présence Africaine, 1973.

2. Ouvrage sur les théories psychanalytiques

-ABRAHAM Karl, « Manifestation du complexe de castration chez la femme » dans *Œuvres Complètes*, tome II, Paris, Payot, 1966.

-CHASSEGUET-SMIRGEL Janine, « Le complexe de castration féminin et l'envie du pénis » dans Janine CHASSEGUET-SMIRGEL Janine et *alii*, *Le Complexe de castration : Un fantasme originaire*, Malesherbes, Tchou Laffont, 1978.

-FEDERN Paul, « Le Moi comme sujet et objet dans le narcissisme » (1928), dans, *La Psychologie du Moi et les psychoses*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976.

-FERENCZI Sandor, *Un petit homme-coq* (1913), Paris, Payot, 2012.

-FREUD Sigmund, La *Vie sexuelle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1969.

Le Petit Hans (1909*)*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006.

L'Homme aux loups(1918*)*; Paris, Presses Universitaires de France, 1997.

Cinq psychanalyses (1901-1918), Presses Universitaires de France, 2014.

Inhibition, symptôme et angoisse (1926), Presses Universitaires de France, 2016.

Introduction à la psychanalyse (1915 à 1917), Paris, Payot, 2022.

Totem et tabou (1913), Paris, Payot, 2021.

Inhibition, symptôme, angoisse (1926), Paris, Presses Universitaires de France, 2016.

« Psychologie collective et analyse du moi » (1921), dans *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 2001.

-GRUNBERGER Béla, «Considérations sur le clivage entre le narcissisme et la maturation pulsionnelle » (1960), dans *Le Narcissisme*, Paris, Payot, 2003.

-HAYNAL André, *Psychanalyse et sciences face à face*, Lyon, Editions Césura, 1991.

« La Fuite devant la féminité » (1926), dans *La Psychologie de la femme*, Paris, Payot, 2017.

-HORNEY Karen, « La Négation du vagin » (1933), dans *La Psychologie de la femme*, Paris, Payot, 2017.

-JONES Ernest, *La Vie et l'œuvre de Sigmund Freud. III-Les dernières années 1919-1939*(1957), Paris, Presses Universitaires de France, 2006.

-KERNBERG Otto, *Les Troubles limites de la personnalité* (1975), Malakoff, Dunod, 1997.

-KLEIN Mélanie, « Le Retentissement des premières situations anxiogènes sur le développement sexuel de la fille» (1932), dans *La Psychanalyse des enfants*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013.

-KOHUT Heinz, « Réflexions sur le narcissisme et la rage narcissique » dans, *Revue française de psychanalyse,* vol. 42, nº 4, Paris, Presses Universitaires de France, 1978.

-LECLAIRE Serge, *On tue un enfant*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

-PASCHE Francis: « L'anti-narcissisme » (1964), dans *À partir de Freud*, Paris, Payot, 1969.

-RANK Otto: « Une contribution au narcissisme »(1911) dans, *Topique*, numéro 4, Paris, Gallimard, 1974.

-RANK Otto, *Le Traumatisme de la naissance* (1924), Paris, Payot, 2019.

-SEGAL Hanna, « L'Envie » (1964), dans *Introduction à l'œuvre de Mélanie Klein*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011.

Emery Arnold Matsala Yangota, docteur en littérature française et comparée/ université Paul Valéry Montpellier 3

Cahiers numériques n°1 :
« Décolonisations et indépendances vues par les écrivain(e)s africain(e)s de 1950 à 2022 »-Société Internationale d'Étude des Littératures de l'Ère Coloniale (SIELEC) ISSN 2803-5348

Stephanie Diane TSAKEU MAZAN, « Du héros au zéro : intellectuel engagé et désillusion dans l'œuvre romanesque d'Henri Lopes »

Stephanie Diane TSAKEU MAZAN
University of Virginia

> Au fond, je finirai par croire que l'indépendance actuelle n'est qu'une colonisation réajustée. L'Afrique se libère pas pour moins d'injustice, mais pour qu'une poignée de parvenus participent à l'exploitation de leur peuple. Et ils le légitiment au nom, non pas de la colonisation, mais des anciennes valeurs nègres au regard desquelles des valeurs républicaines et socialistes venues d'Europe (donc des pays colonisateurs) sont suspects d'être des germes de subversion.
>
> (Henri Lopes, *La nouvelle romance*)

> […]il ne manque guère d'esprits doués et caustiques pour présenter la contrepartie des romans comme *Le devoir de violence*, *Le soleil des indépendances*, *Le cercle des Tropiques*, etc. Les universités africaines et les divers instituts de recherche…regorgent de « cerveaux » pouvant tenir la draguée haute à la « classe contestante » en produisant non seulement des essais […] mais des romans soulignant les vertus de l'unité nationale et du progrès économique dans la paix en exhortant tous les Africains à s'unir pour bâtir un continent fort et prospère.
>
> (Jacques Fame Ndongo, *Le prince et le scribe*)

Le présent article porte sur la perception de l'intellectuel engagé et la nature de sa relation avec les hommes politiques en Afrique pendant la colonisation et la période postindépendance dans deux romans de l'écrivain et homme politique congolais Henri Lopes. Le parcours de l'héroïne et artiste engagée Kolélé dans *Le lys et le flamboyant* et celui de Gatsé, l'enseignant et penseur de *Sans tam-tam*, montrent à suffisance que l'intellectuel politique, c'est-à-dire celui qui critique ou se révolte publiquement contre l'ordre établi par la dictature gouvernementale s'expose à l'ignominie dans les périodes coloniale et postcoloniale. L'hypothèse qui sous-tend cette réflexion est que les indépendances acquises ou distribuées en Afrique francophone après la liquidation de plusieurs têtes de proue des luttes de libération nationale ont favorisé le remplacement de l'administration coloniale étrangère par une poignée d'Africains qui au nom du favoritisme, du tribalisme et de la tradition sape le progrès du continent et s'acharne contre l'intellectuel politique comme l'énonce si bien Jacques Fame Ndongo dans l'extrait de son ouvrage qui sert d'épigraphe (cf. p. 1). À la lumière du « paradigme fantomal », concept développé par

Achille Mbembé dans son essai *Critique de la raison nègre*, je me propose d'analyser la stature de l'intellectuel africain, de sa posture d'héros à sa relégation à celle de paria ou de zéro.

Par « paradigme fantomal », l'essayiste entend la continuité des pratiques impériales de la plantation à la banlieue française, en passant par la colonie comme résumé dans cet extrait :

> […] dans le paradigme fantomal, il n'y a ni réversibilité ni irréversibilité du temps. Seul compte l'enroulement de l'expérience. Les choses et les évènements s'enroulent les uns sur les autres. […] Du coup, le rapport entre le présent, le passé et l'avenir n'est plus ni de l'ordre de la généalogie mais de celui de l'enroulement des séries temporelles pratiquement disjointes, reliées l'une à l'autre par une multiplicité de fils ténus. (215)

Ce concept peut être appliqué à la présente étude qui se penche sur la continuité et ou la corrélation entre les pratiques dictatoriales dans la colonie et la postcolonie ; précisément le musèlement et la tentative de néantisation ou de neutralisation de l'intellectuel politique par la bourgeoisie nationale qui accapare les rênes du pouvoir, comme l'énonce Wali dans l'extrait de *La nouvelle romance* qui sert d'épigraphe à la présente étude (cf p.1). La première partie porte sur le rôle joué par l'artiste Kolélé et les intellectuels africains dits « évolués » pour l'éveil des consciences et dans la lutte d'indépendance proprement dite. Dans la seconde partie, il est question d'explorer la continuité des *habitus* coloniaux dans la postcolonie et les voies que proposent les intellectuels du roman lopésien pour une indépendance réelle du continent ; voies sur lesquelles surfent la jeunesse africaine actuelle éprise plus que jamais de dignité et d'indépendance réelle.

I- L'intellectuel africain et l'éveil des consciences : entre héroïsme et ingratitude

Un héros est un être fabuleux. C'est aussi une personne qui se distingue par son abnégation, ses valeurs morales, ses prouesses exceptionnelles. C'est un intellectuel au sens politique du terme, c'est celle ou celui qui fait un don de soi, à l'image des héros épiques, pour éradiquer le chaos et rétablir l'ordre et le bien-être dans sa communauté. Dans la société postcoloniale[1] il est un *Sujet*, aux sens actanciel et postcolonial du terme, quand il prend position contre un monde raciste ou tribaliste —régi par le biopouvoir et la discrimination au faciès ou à caractère tribale— et par conséquent rythmé par la néantisation des masses devenues de véritables *damnées de la terre*[2]. Les intellectuels africains formés à l'école coloniale tout comme les soldats et les Métis biologiques

[1] Dans cet article, le mot « postcolonial » renvoie aux périodes coloniale et postindépendance tandis que « post-colonial » avec un trait d'union désigne exclusivement la période qui succède la colonisation.
[2] Je fais allusion ici au titre du second essai de Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris, François Maspero, 1961.

peuvent à juste titre être considérés comme des héros de leurs peuples quand ils font preuve d' « ingratitude » à l'égard du Maître et d'autre part quand ils remettent en cause la posture divine et tyrannique des Chefs des nations africaines nouvellement constituées. En effet, la mission des intellectuels africains et d'autres catégories d' « évolués » consiste à être le porte-flambeau et la courroie de transmission de l'ordre colonial auprès des indigènes comme l'énonce Maurice Delafosse :

> De même qu'il nous faut des interprètes pour nous faire comprendre des indigènes, de même il nous faut des intermédiaires, appartenant aux milieux indigènes par leurs origines et au milieu européen par leur éducation, pour faire comprendre aux gens du pays et pour leur faire adopter cette civilisation étrangère pour laquelle ils manifestent, sans qu'on leur en puisse tenir rigueur, un misonéisme bien difficile à vaincre [3].

Dans la production littéraire de ladite période, s'il n'est pas rare de voir les Africains aliénés par l'idéologie coloniale célébrer la *Force-bonté*[4] du nouveau Maître et souhaiter de tous leurs vœux l'établissement du règne colonial qui d'après eux est la voie ultime pour sortir les Africains de la « barbarie »[5], il reste que plusieurs intellectuels organiques[6] vont s'éloigner de la mission que leur assigne le Maître à savoir celle de porter le message « civilisationnel » à leurs confrères. Ainsi, loin de célébrer les bienfaits de ladite mission civilisatrice, cette franche de la jeunesse africaine consciente de sa déshumanisation et de celle de leurs peuples se constitue plutôt en éveilleurs de conscience quand elle déconstruit le colonialisme et appelle à l'indépendance de territoires annexés. Au nom des idéaux des Lumières et de la dignité humaine, elle questionne de ce fait le discours dominant de l'époque et réclame leur part d'humanité volée après la rencontre avec les habitants de la Métropole en partie comme c'est le cas d'Aimé Césaire. En effet, dans son essai *Discours sur le colonialisme*, il met de l'emphase sur l'antagonisme qui existe entre la portée salvatrice et humanitaire de la colonisation disséminée par l'administration colonialiste dans la Métropole et les colonies et les pratiques et dérives colonialistes vécues sur le terrain :

[3] Maurice Delafosse, dans *Bulletin de l'éducation en A.O.F.*, no 33, juin 1917, cité par Bernard Mouralis, *Littérature et développement, essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, Éditions Silex, 1984, p.64.
[4] Je fais allusion ici au roman *Le devoir de violence* de Yambo Ouologuem, Paris, Le Seuil, 1968.
[5] Voir à propos le roman *Doguicimi* de Paul Hazoumé, Paris, Larose, 1938.
[6] D'après Gramsci, l'intellectuel organique a pour mission de remplir une fonction technique et politique définie par le groupe dominant. L'intellectuel indépendant ou politique est celui qui, comme son nom l'indique, s'inscrit à la marge de l'idéologie dominante. Il forme un moyen avec le groupe d'individus dotés de la même vision du monde que lui pour essayer de faire basculer la balance et pousser le groupe dominant, organiquement soudé à la transformation.

> Et puisque aujourd'hui il m'est demandé de parler de la colonisation et de la civilisation, allons droit au mensonge principal à partir duquel prolifèrent tous les autres. […] Je dis que de la colonisation à la civilisation, la distance est infinie ; que, de toutes les expéditions coloniales accumulées, de tous les statuts coloniaux élaborés, de toutes les circulaires ministérielles expédiées, on ne saurait réussir une seule valeur humaine. […] la colonisation, je le répète, déshumanise l'homme même le plus civilisé. […] À mon tour de poser une équation : colonisation = chosification. […] J'entends la tempête. On me parle de progrès, de « réalisations », de maladies guéries, de niveaux de vie élevés au-dessus d'eux-mêmes. Moi, je parle de sociétés vidées d'elles-mêmes, de cultures piétinées, d'institutions minées, des terres confisquées, de religions assassinées, de magnificences artistiques anéanties, d'extraordinaires possibilités supprimées. […] Et alors, je le demande : qu'a-t-elle fait d'autre, l'Europe bourgeoise ? Elle a sapé les civilisations, détruit les patries, ruiné les nationalités, extirpé « la racine de diversité ». Plus de digue. Plus de boulevard. L'heure est arrivée du Barbare. Du Barbare moderne. L'heure américaine. Violence, démesure, gaspillage, mercantilisme, bluff, grégarisme, la bêtise, la vulgarité, le désordre. (pp. 4 –50)

Aimé Césaire est originaire des Départements d'Outre-Mer. Il se rend en France pour des raisons académiques. Il y découvre la supercherie du discours impérial sur les peuples d'Afrique grâce à sa reconnexion avec ses frères du continent noir et particulièrement grâce à l'exposition de la falsification de l'Histoire africaine dans plusieurs ouvrages à l'instar de *Nations Nègres et Culture* du savant sénégalais Cheikh Anta Diop, qui est l'intertexte de son essai suscité. En fait, dans *Discours sur le colonialisme* -ouvrage de commande qui est supposé célébrer les bienfaits de la colonisation-, Aimé Césaire fait preuve d'ingratitude vis-à-vis des colonialistes quand il décrit l'entreprise coloniale comme monstrueuse, inhumaine et génocidaire. On peut donc affirmer que le déplacement des Africains larbinisés pendant l'esclavage et la colonisation dans la Métropole française a joué un rôle considérable dans l'émancipation du monde noir. À titre d'exemple, l'absence de la hiérarchisation sociale fondée sur le racisme en France —comme c'est le cas dans les Départements et Territoires d'Outre-Mer— joue un rôle important dans le processus de désaliénation de Kolélé, l'héroïne du roman *Le lys et le flamboyant* tel que le présente l'extrait suivant :

> Sur un plan personnel, ma révolution a débuté, lorsque, accostant à Marseille, le jour de Pâques de l'an 1949, j'ai constaté que tous les dockers étaient des **Blancs** ; qu'il n'y avait pas en France de **nègres**[7] pour les travaux manuels ; que, dans leurs propres pays, les Blancs pouvaient donc n'être que des manœuvres, c'est-à-dire dans la condition réservée aux indigènes, ici, à cette époque-là. Ce jour-là, j'ai compris qu'il n'y avait pas de races créées pour commander et d'autres pour obéir et subir. (400)

La hiérarchisation et la ségrégation dans les colonies sont mises en emphase dans ce passage par la graphie. Le nom commun du groupe dominant est marqué par l'emploi de la majuscule, ce qui amplifie sa visibilité, son humanité et son autorité. Celui des minorisés est quant

[7] C'est moi qui le souligne.

à lui caractérisé par l'usage de la minuscule, ce qui marque son infériorisation, son invisibilisation et dans une certaine mesure le déni de son humanité au regard du discours des idéologues et partisans du racisme. On peut ainsi comprendre la raison pour laquelle les jeunes femmes métisses comme Kolélé ne veulent aucunement épouser un Noir dans le roman lopésien, vu qu'il est condamné à demeurer pauvre, à moins qu'il ne soit un évolué. Cette représentation du Noir se vide de son contenu quand Kolélé découvre de façon brutale que la ségrégation raciale n'est qu'un ordre qui sied à la sociale coloniale. Le fait pour elle d'être confrontée à l'absence de la racialisation— qui régit les rapports entre le colonialiste et les indigènes en Afrique— à Marseille, ville qui compte un port négrier n'est pas anodin.

Ce port en effet connote l'histoire de la période esclavagiste, période au cours de laquelle le prix des Africains acheminés et mis en esclavage dans les plantations d'Amérique valait moins que celui d'une jument. La ville de Marseille et la France hexagonale en général deviennent ainsi le symbole de la déconstruction de l'idéologie raciste et impérialiste, et d'autre part celui de la révolution et de l'émancipation du monde noir. La réhumanisation ou la destruction du complexe d'infériorité chez Kolélé sur le sol marseillais la conduit plus tard à faire don de soi pour la libération du continent africain des griffes de la prédation coloniale. Ceci lui vaut le titre de pasionaria africaine, de figure mythique de la lutte d'indépendance au même titre que Patrice Lumumba —qu'elle présente dans le roman comme le « Christ noir » au détriment de Simon Kibangu (332)—, l'une des icônes historiques avec laquelle elle s'engage à redonner à l'Afrique sa dignité occultée par le racisme.

1- Kolélé, la pasionaria africaine

Kolélé est une femme métisse qui fait preuve d'héroïsme dans *Le lys et le flamboyant* d'Henri Lopes. Elle est née au Congo français d'un père blanc et d'une mère africaine sous l'identité de Simone Ragonard. Son patronyme, Ragonard, va subir plus tard une altération grâce au procédé de préfixation qui favorise l'ajout de la lettre « F » devant son nom de famille ; lettre qui symbolise la francité jadis refusée aux enfants métis abandonnés dans les colonies par leurs géniteurs[8]. Kolélé fréquente très jeune le couvent Jahouvey. Sa mère qui l'y inscrit espère la « sauver » de la sauvagerie entendez la « paupérisation » dans laquelle pataugent les masses

[8] Voir à propos l'essai *Les enfants de la colonie* d'Emmanuelle Saada, Paris, Éditions La Découverte, 2007.

africaines reléguées au rang d'indigènes. Elle y apprend à haïr son africanité et à célébrer son ascendance blanche, bien qu'abandonnée par son père français.

Plus tard, Kolélé s'envole pour la France. Elle y réalise qu'il n'existe pas des métiers réservés aux Noirs, en plus d'apprendre que le colonialiste qui jouit de moults privilèges peut se révéler être un raté dans sa société d'origine comme c'est le cas de son époux Boucheron. Cette découverte crée la désillusion et la révolte chez Kolélé qui n'hésite plus dorénavant à clamer son africanité et à assumer ses traits négroïdes. Elle va donc peu à peu faire volte-face à l'aliénation culturelle et à la déshumanisation subies par les siens. La tuberculose qu'elle contracte en France et son hospitalisation au Sanatorium vont lui permettre de découvrir les auteurs du monde noir ; lorsqu'une consœur française d'obédience féministe et communiste rencontrée à la bibliothèque dudit centre se charge de l'initier à la lecture. La lecture des œuvres produites par les intellectuels noirs va rendre possible sa décolonisation mentale, ce qui l'amène à s'engager dans la lutte de libération aux côtés des leaders panafricains au moment où sa carrière musicale prend de l'envol en France. Kolélé devient une héroïne de la lutte de libération nationale quand elle accepte l'invitation des leaders panafricanistes et se décide à retourner en Afrique pour mener le combat sur le terrain. Cet épisode de sa vie est décrit par le narrateur principal du roman, Victor Augagneur-Huang, en ces termes :

> Sa rencontre avec les lumumbistes remonte à l'époque de La Canne à Sucre. Un soir, au cours de son tour de chant, […] Elle remarqua alors dans l'assistance un groupe qui battait des mains et tanguait des épaules en reprenant le refrain en lingala. […]
>
> Il s'agissait d'une délégation venue en Europe participer à la fameuse table ronde de Bruxelles. De là, ils avaient fait un crochet à Paris pour consulter des syndicalistes afin d'avoir des adresses d'avocats anticolonialistes.
>
> […] Kolélé prit brusquement conscience qu'une Afrique neuve était en train de naître. Le continent, répétait-on dans les milieux qu'elle fréquentait, avait besoin de tous ses enfants et était prête à mettre son expérience à sa disposition. Elle rompit son contrat avec La Canne à Sucre et s'en alla en Guinée. Chaque semaine y débarquaient des groupes de jeunes Africains qui renonçaient à la poursuite de leurs études pour se mettre au service du premier territoire libre de l'Afrique francophone. […]
>
> Elle fut nommée animatrice culturelle et obtint un passeport guinéen. (349)

Comme on peut le remarquer dans ce passage, l'espace et précisément le restaurant-cabaret La Canne à Sucre joue le rôle d'actant car il contribue à la construction de la figure héroïque de Kolélé. La Canne à Sucre est l'enseigne de plusieurs restaurants-cabarets qu'on retrouve dans plusieurs villes de la France hexagonale et d'Outre-Mer, ainsi qu'en Belgique. Le premier

restaurant-cabaret La Canne à Sucre est créé en 1947 dans le 18ème arrondissement de Paris, c'est-à-dire deux années avant l'arrivée de Kolélé en France. La vision du créateur est d'en faire la plate-forme la plus représentative de la gastronomie et des musiques créoles. L'un des grands noms de la musique française attaché à ce lieu mythique est celui du Guadeloupéen Gérard La Viny. C'est un musicien qui a une relation étroite avec l'Afro-Américaine Joséphine Baker, qui est à la fois héroïne de la résistance pour s'être battue contre le racisme et icône de la musique et de la danse qui donne de la visibilité aux Noirs dans un monde régi par la haine de l'autre.

Associer Kolélé, femme métisse ou créole à cet espace est un moyen de célébrer le métissage, qui est considéré par plusieurs à l'époque comme l'expression de la bâtardise et une menace contre la pureté culturelle. C'est aussi un moyen implicite de rapprocher les Afriques —compartimentées par la traite négrière et plus tard par la colonisation— à l'époque où souffle le vent du panafricanisme, projet porté par les leaders du monde noir à l'échelle transatlantique. C'est surtout un moyen de célébrer Kolélé, la jeune Congolaise dont le talent artistique titille celui des sommités de la musique mondiale, vu qu'elle se produit plusieurs fois dans la salle mythique de l'Olympia. La rencontre avec les leaders indépendantistes à la Canne à Sucre crée chez Kolélé une désaliénation mentale, marquant ainsi la fin de son esclavage spirituel ; la canne à sucre étant l'un des symboles les plus représentatifs de la traite négrière et du larbinisme sous toutes ses formes. En plus, c'est montrer l'amour que Kolélé a pour son peuple, vu qu'elle se dépouille des biens matériels quand elle décide de rompre son contrat avec ledit établissement, et se rend en Guinée-Conakry, pour s'engager dans la lutte de libération du continent, et surtout pour contribuer à l'éducation des femmes.

Kolélé est plus tard invitée par ses confrères du Congo belge à venir contribuer à l'éducation politique de ses consœurs, lors de leur passage en Guinée comme l'indique le passage suivant :

> Ce fut le soir, pendant la réception offerte à la présidence aux délégations étrangères, que Kolélé eut l'occasion de s'entretenir plus longuement avec les Congolais. Ils lui présentèrent Tomboka, leur chef de la délégation, l'un des dirigeants dont le nom était fréquemment cité parmi les proches de Patrice Lumumba […]
>
> — […] La sœur, murmura-t-il en fixant Kolélé dans les yeux et lui posant la main sur l'épaule, la sœur, tu devrais revenir au pays pour nous aider à construire le *Congo ya sika*, le nouveau Congo. (351-3)

Kolélé décide de quitter la Guinée pour se rendre au Congo où elle contribue une fois de plus à l'éducation politique des femmes, celles qui ont subi triplement le machisme à l'ère

impériale d'après les dires d'Awa Thiam[9]. Kolélé lors des campagnes de sensibilisation préfère écouter les femmes plutôt que de les haranguer avec des shows oratoires (357). Son objectif est de redonner la parole volée au *peuple des femmes*[10], plutôt que de se faire « la voix des sans voix », comme l'un de ses maîtres à penser qu'est Aimé Césaire[11]. Kolélé par cette approche dialogique brise à la fois les dictatures impérialiste, raciste et machiste, les trois formes d'oppression que subissent les femmes noires à travers le monde. Elle ouvre par ce geste l'accès au partage du sensible[12] aux masses exclues et muselées par un système qui leur ôte leur part d'humanité. Sa non-maîtrise de la langue du terroir la pousse à chercher une âme sœur, « une payse » qui l'aidera à communiquer le but de sa mission aux masses africaines. Sa première recrue dans la lutte est Josépha Mbata dont le métier consiste à se livrer à la lutte artistique pour faire la promotion d'une marque de bière. Leur rencontre, fruit du pur hasard, est décrite comme suit :

> Sa campagne d'adhésion débutait avec succès. Mais Kolélé demeurait lucide et, loin de se griser, elle restait persuadée qu'il n'existait pas de moyen plus efficace pour mobiliser les femmes de la région que de se faire accompagner dans ses tournées d'une payse.
>
> L'occasion se présenta à elle […] Un match opposait les deux *mamas-biéré* les plus célèbres de la région. Josépha Mbata, représentante de la bière Polar, contre Élise Likofi, promotrice de Primus. […] Subjuguée par les qualités de tribun de Josépha, Kolélé applaudit à la fin plus fort que ses voisins et faillit même pousser des youyous hystériques. […] Dans la nuit Kolélé se rendit à la maison de passage où logeait Josépha Mbata. […]
>
> Mais qui donc es-tu, toi, pour t'intéresser ainsi à moi ? Interrogea soudain celle-ci.
>
> Ta sœur […] oui, reprit Kolélé, malgré ma peau […] je sens en toi quelque chose de moi.
>
> Moi, je ne parlais pas. Je chantais. Comme toi, j'offrais du spectacle pour entraîner les hommes à boire et à danser. Comme toi, je ne touchais que des miettes des sommes énormes qu'ils dépensaient, un *matabiche*. Le plus gros allait dans la poche de ceux qui m'employaient. […] Un jour, j'ai rencontré des frères…

[9] Dans *La parole aux Négreses*, Awa Thiam montre la différence qui existe entre le combat des femmes africaines et occidentales quand elle mentionne le fait que les femmes noires ont triplement subi le patriarcat parfois avec la complicité de leurs consœurs blanches.

[10] L'expression est de Berengère Kolly, *« Et de nos sœurs séparées… », Lectures de la sororité*, Paris, Éditions Lussaud, 2012, p.46.

[11] Aimé Césaire dans *Le cahier d'un retour au pays natal* décide de se faire le scribe des damnés de la terre, la voix des sans voix quand il déclare : « Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir. », Paris, Présence Africaine, 1939, (p.61). Kolélé dans le combat redonne la parole aux femmes capables d'exprimer oralement leur volonté dans leur langue sans l'intermédiaire d'un écrivain public et collectif qui maîtrise la langue de domination comme c'est le cas d'Aimé Césaire. L'écriture, bien qu'elle porte les aspirations du peuple, couple le scribe de son public de cœur. Trouver le moyen de reconnecter l'intellectuel de son peuple permettrait de mieux le sensibiliser et le préparer à la chose politique.

[12] L'expression est de Jacques Rancière, *Le partage du sensible* ; *Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000.

> Et tu as eu la révélation, comme saint Paul, ricana Josépha.
>
> C'est ça même, agréa Kolélé avec un sourire malicieux.
>
> Et pour bien montrer qu'elle savait rire d'elle-même, elle tendit la paume de sa main pour que Josépha y topât. Les deux femmes s'esclaffèrent. (357-361)

Le salaire que touchent ces artistes peut être perçu comme le symbole de la vision capitaliste de l'entreprise coloniale. Loin de vouloir civiliser, c'est-à-dire de contribuer au développement du continent par le transfert des technologies, les colonialistes —comme les promoteurs des spectacles que donnent Kolélé et Josépha Mbata— font preuve de mercantilisme quand ils reversent les miettes aux évolués et s'enrichissent sur leur dos, la recherche du gain et de la facilité constituant les buts ultimes de la colonisation[13]. Arrêter d'exercer le métier pour lequel elles perçoivent un salaire modeste pour s'engager dans la lutte contre l'injustice sociale revient à la fois à se battre contre le colonialisme et le capitalisme.

Kolélé, qui fait de son retour en Afrique un retour aux sources, prend la résolution de se débarrasser de tout trait qui fait écho à la hiérarchie raciale et partant le cloisonnement social ; d'où son implication dans l'éducation des femmes, le prolétariat le plus représentatif dans les colonies. Son humilité la rapproche de la personnalité christique en ce sens qu'elle abandonne une vie de privilégiée pour vivre comme des paysannes. Elle prend le contre-pied du colonialiste quand elle décide de recruter une consœur du terroir comme intermédiaire, non point pour aliéner les masses mais plutôt pour sensibiliser d'autres femmes à se mobiliser contre un système qui les prive de liberté sur leurs propres terres. De même, le fait pour Kolélé de faire comprendre à Josépha Mbata qu'elle est sa sœur, déconstruit la hiérarchisation de la société impériale dictée par la couleur de la peau comme le résume si bien Frantz Fanon : « On est riche parce que blanc, on est blanc parce que riche[14] . » Kolélé, qui évolue dans le *tiers-espace*[15] du fait de la biracialité et de la

[13] À propos, Albert Memmi déclare: « On se plaît encore quelquefois à représenter le colonisateur comme un homme de grande taille, bronzé par le soleil, chaussé de demi-bottes, appuyé sur une pelle – car il ne dédaigne pas de mettre la main à l'ouvrage, fixant son regard au loin sur l'horizon de ses terres ; entre deux actions contre la nature, il se prodigue aux hommes, soigne les malades et répand la culture, un noble aventurier enfin, un pionnier […] personne ne croit plus à la mission culturelle et morale, même originelle, du colonisateur. De nos jours, en tout cas, le départ vers la colonie n'est pas le choix d'une lutte incertaine, recherchée précisément pour ses dangers, ce n'est pas la tentation de l'aventure mais de la facilité », *Portrait du Colonisé précédé de Portrait du Colonisateur*, Paris, Francopoche, 1989 [1957], p. 7.

[14] Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris, La découverte et Syros, 2002[1961], p. 43.

[15] L'expression est d'Homi Babha et renvoie à la zone tampon où vivent/situent les métis biologiques et culturels dans une société coloniale antithétique, *The Location of Culture*, New York, Routledge, 1994.

biculturalité, décide de se considérer dorénavant et exclusivement comme une Africaine. Elle désigne les Noir.e.s par le nominatif « sœur » ou « frère »; rejoignant ainsi le peuple des *damnés de la terre* que son éducation a préparé à haïr.

La représentation de Kolélé s'enrichit d'une autre caractéristique du héros épique. En effet, après avoir narré son passé et la raison de sa prise de décision de se joindre aux leaders indépendantistes et panafricanistes pour aider le continent noir à regagner sa dignité, Joséphа rapproche le périple de sa consœur à celui de saint Paul sur le chemin de Damas. D'après la *Bible*, Saul de Tarse se constitue comme l'un des farouches opposants du christianisme jusqu'au jour où sur le chemin de Damas, ville où il se rend pour terroriser une fois de plus les Chrétiens, il fait la rencontre mystérieuse du Christ Qui lui parle. Retournant complètement sa veste, il devient dès lors l'un des Apôtres les plus influents de la *Bible*. La transformation de Saul de Tarse s'opère jusqu'au niveau identitaire. Il change de patronyme et s'appelle dorénavant Paul, ce qui marque d'une certaine façon sa nouvelle naissance (*Actes des Apôtres*, 9, 1-19). Simone Ragonard prend à son tour un patronyme africain Kolélé, qui signifie « ça va » en Lari, une langue nationale du Congo et qui par ricochet annonce le bien-être, la colonisation ayant infesté tous les aspects de la vie en Afrique. Ce nom à consonance africaine lui permet de renouer avec son identité africaine qu'elle essayât tant bien que mal d'effacer du fait de l'aliénation culturelle, jusqu'à ce qu'elle *retrouve sa négritude*, comme ses pères fondateurs, sur le sol français.

Kolélé décide dorénavant de faire route avec ses consœurs noires. Son humilité, sa sincérité et son abnégation vont débaucher Joséphа Mbata de ses fonctions de *mama-biéré*, de lutteuse et de promotrice d'une bière coloniale qui sert à abrutir le peuple, pour en faire une tête de proue de l'éducation politique des femmes. Kolélé est élevée au rang d'héroïne par sa compagne qu'elle invite lors d'un meeting à la rejoindre sur un tout autre podium, où toutes deux prêchent la nécessité de s'engager dans le combat pour la renaissance de l'Afrique, qu'elles veulent libérer du joug colonial et raciste :

> Sœur Mbata !
>
> Un sourire malicieux aux lèvres, Kolélé fit signe du doigt à la *mama-biéré*, humblement assise dans le fond.
>
> C'est toi qui va m'aider à installer le parti chez les femmes. […]
>
> Bon, se résigna-t-elle, la voix enrouée et se tournant vers Kolélé et la pointant de l'index… la femme-là… la femme-là, je vous dis c'est un commandant. […]

> La femme-là, poursuivit Josépha Mbata, la femme-là est un homme ! Tout le reste, tous ceux qui sont assis ici, femmes aussi bien qu'hommes, nous ne sommes que des mauviettes. La sœur-là est venue nous enseigner quelque chose d'essentiel et je sais désormais que j'ai un message à vous délivrer. […] Bon ! Jusqu'à ce jour, vous me connaissiez comme la bonimenteuse de Polar. […] jour et nuit, je mettais mon énergie, mon intelligence et ma salive au service de Polar. Et bien, maintenant, je vais vous dire une chose, une seule chose, et je veux que vous m'entendiez bien. Si je surprends l'une d'entre vous à décapsuler une bouteille de bière avant le coucher du soleil, eh bien, je lui frotte le derrière par terre… (366-367)

Josépha Mbata sacre Kolélé leader de la lutte de libération nationale en relexifiant le lexème « homme ». Généralement réservé aux Êtres humains de sexe masculin, il est dorénavant attribué aux personnes qui font preuve d'une révolte ouverte, courageuse et assumée face au système impérial qui déshumanise l'Africain. Ce vocable devient ainsi l'apanage des résistants, des maquisards pendant les luttes de décolonisation. Kolélé quant à elle rend justice à Josépha Mbata qui s'est vue piquer sa victoire face à l'autre *mama-biéré*, Élise likofi, bonimenteuse de la bière Primus. Elle anéantit de ce fait l'injustice et la corruption qui sont le socle de la culture impériale, elle lave l'affront fait à Josépha Mbata en lui donnant l'opportunité de se servir dorénavant de son talent non plus pour l'enrichissement des patrons de la bière Polar, mais plutôt pour l'éducation des femmes à qui elle interdit la consommation de l'alcool pendant la période diurne, la bière étant un moyen d'abrutissement des masses. Grâce au talent oratoire de Josépha Mbata, le peuple des femmes est galvanisé. Des centaines de milliers vont se joindre à elles dans la lutte qui aboutit à l'indépendance du Congo-belge en juin 1960.

Pour le peuple épris de liberté et pour les leaders indépendantistes qui reconnaissent la nécessité de libérer la parole des femmes pour les laisser participer à la chose politique et à la reconstruction de l'Afrique, Kolélé est une pépite et une ressource incontournable du fait de sa maîtrise de plusieurs cultures africaines et occidentales. Cependant, contrairement à l'amour que lui portent les masses qui reçoivent favorablement son message, les instances du pouvoir colonial vont plutôt se lancer dans une campagne de sabotage teintée de misogynie de la diva et de la pasionaria africaine. Dans les villages que traverse la caravane de Tomboka, c'est avec un brin d'humour que le narrateur décrit les discours formulés par l'administration coloniale et le clergé à leur égard :

> Les services belges répandirent une rumeur dont se firent écho les ennemis du parti de Tomboka. Kolélé était une *bordelle*. Maîtresse successive, voire simultanée, de Sékou Touré et de Kwamé Nkrumah, elle avait été séduite par Lumumba puis Gizenga et Mulélé qui, lassés d'elle, l'avaient rejetée avant qu'elle se glissât dans le lit de Tomboka. Elle était venue dans le maquis du Kwilou pour s'envoyer tous les *guérilleros* car la dame était une malade qui, à la seule vue d'un nègre, fantasmait sur la taille de son sexe. Pour les prendre dans ses filets, elle s'était trouvé une couverture

> respectable : la mobilisation des femmes, judicieux raccourci pour approcher leurs maris. Il n'y avait pas à s'y tromper, Kolélé n'était qu'une *mamie-wata*.
>
> La rumeur franchit bien sûr le fleuve. Elle remplit de rage et de désespoir Marie-Chinois et toutes les autres tantines de la rive droite.
>
> Kolélé était de surcroît présentée comme un démon, un agent de Moscou, Pékin et La Havane, une *kommunisse* qui annonçait l'avènement de l'antichrist.
>
> Pour mettre en garde les fidèles, des catéchistes, interprétant sur un mode vernaculaire les sermons des prêtres, explicitaient dans Poto-Poto et Bacongo ce qu'était une *kommunisse*. Un monstre qui marchait la nuit muni d'une lampe torche pour vous éblouir et vous changer en porc. (369-370)

Ainsi, pour décrédibiliser le combat que mènent Kolélé et les leaders indépendantistes, une campagne de dénigrement est lancée simultanément contre eux par le pouvoir colonial et le clergé ; la religion étant le nouvel opium des peuples colonisés. Le colonialiste récupère les stéréotypes racistes à l'instar de l'hypersexualité du Noir et du caractère chaud des femmes métisses dans l'optique de réduire l'intelligentsia africain à l'animalité. Une fois de plus, toute capacité à penser par eux-mêmes leur est dénié. Ils sont représentés comme soumis à l'idéologie communiste, comme des agents des pays socialistes dont l'objectif est d'évincer et de remplacer les nations colonialistes en Afrique. En plus du caractérisant à connotation péjorative accolé au vocable communiste —que les populations sous-scolarisées ou analphabètes prononcent « *kommunise* » —, Kolélé est décrite comme atteinte de nymphomanie, son objectif dans le combat étant de satisfaire ses pulsions sexuelles anormales avec autant d'hommes que possible.

En plus de se voir dépouiller de son africanité par sa description comme une femme qui fantasme sur les Noirs —comme s'il s'agissait des femmes blanches d'après un autre stéréotype dégradant et misogyne—, Kolélé perd tout considération humaine. Elle devient l'incarnation du diable, l'esprit maléfique le plus représentatif de la *Bible*. Les vocables « démon, monstre, *mamie-wata* » sont employés pour décrire cette femme dont la communauté africaine aliénée par le colonialisme et le christianisme doit absolument s'en méfier. L'emploi du lexème *mamie-wata* a une portée rhétorique et culturelle. *Mamie-wata*, la déesse des eaux, occupe une place importante dans la mythologie africaine. Sa beauté et les richesses qu'elle réserve aux hommes qui lui vouent fidélité, ne peuvent faire oublier sa malfaisance inouïe. Traitée Kolélé de *mamie-wata* expose sa dangerosité et par conséquent montre clairement que le colonialiste craint les guérilleros, les révolutionnaires.

Ces discours diffamatoires parviennent aux oreilles des condisciples de Kolélé. Leur déception est rapportée par le narrateur en ces termes :

> Les anciennes condisciples de Kolélé lui tenaient rigueur du rôle qu'elle aurait joué lors des évènements de l'année 1960. Les soubresauts qui accompagnèrent l'accession du Congo belge à l'indépendance traumatisèrent tous ceux étaient demeurés à l'écart des mouvements politiques. […]
>
> Comment donc, s'exclamaient les tantines, avait-elle eu le toupet, elle, une fille de chez les sœurs, de s'acoquiner avec la mafia qui avait lancé les doudards de la Force publique dans les rues de Léo, pour violer, piller, tuer.
>
> C'était leur manière de faire allusion à la participation de Simone Fragonard à l'épopée de Lumumba. […]
>
> Aux yeux de Marie-Chinois, le crime le plus grave de Monette aurait été d'avoir, plusieurs fois avant le chant du coq, nié son identité et de s'en être forgé une autre dans le seul souci de se faire adopter par des troubadours […] qui discouraient et prononçaient des oraisons au nom de l'Afrique et du peuple et dont les oripeaux tentaient de dissimuler des va-nu-pieds et des ratés soucieux surtout d'acquérir fortune et pouvoir. Ainsi, Monette avait-elle gommé les noms de ses pères et maris pour s'en conférer un aux résonnances tribales, Kolélé. Ainsi se proclamait-elle athée, *franche-maçonne*, anti-Blancs, partageuse et partisane forcenée de l'amour libre. Elle aurait été l'*amande* de Sékou Touré après avoir- été prise en *flagrant du lit* sous les moustiquaires de Lumumba, puis de Kwame Nkrumah. (pp. 348 ; 378)

Les consœurs de Kolélé émettent un jugement très sévère à son égard en s'inspirant de l'Histoire biblique. Cette attitude dérive du misonéisme que leur inspire le vent des indépendances qui souffle dans les colonies et qui par conséquent met à mal l'idéologie colonialiste nourrit par les sermons ecclésiastiques. Kolélé est accusée d'avoir renié son identité « avant le chant du coq » ; ce qui dans la *Bible* correspond à l'histoire de Pierre qui renie le Christ trois fois avant que le coq ne chante (Mathieu 26, 74). Pierre renie Le Christ à cause de l'adversité. D'après le discours des Métisses, Kolélé renie son identité dans l'optique de rejoindre les nationalistes qu'elles perçoivent comme des personnes assoiffées de gain, des fauteurs de trouble qui annoncent l'apocalypse. Kolélé à leurs yeux est une personne immorale qui a abandonné son époux et ses enfants pour se livrer à cœur joie à la sexualité, discours qui rejoint celui des colons et du clergé.

C'est parce que Kolélé pratique l'amour libre qu'elle est considérée par la société congolaise comme une nymphomane. Son engagement politique pour ses consœurs —aliénées par l'idéologie chrétienne qui est partisane du colonialisme et de la misogynie par certains aspects— n'est que la goutte d'eau qui fait déborder le vase des exaspérations de ses consœurs outrées par le fait qu'elle ait renié son identité chrétienne et d'évoluée. Kolélé ne perd pas son statut d'héroïne pendant cette période de rejet. La souffrance qu'elle endure et les péripéties qu'elle traverse

permettent de mieux légitimer son combat noble et sa capacité de nuisance face à un système inhumain auquel sa révolte fait peur, vu qu'elle défie l'autorité et remet en question sa légitimité. Loin de ternir indéfiniment l'image de Kolélé, ces discours qui visent à dresser le peuple contre les leaders de l'indépendance donnent plutôt la visibilité aux femmes dont la participation à la politique est très peu contée. Kolélé bien que critiquée par ses consœurs qui se désolidarisent d'elle, devient sous la plume d'Henri Lopes, de Maria Wilkinson et derrière la caméra de Victor Augagneur-Houang la version féminine de Patrice Lumumba. Henri Lopes et Victor Augagneur-Houang sont des étudiants africains très proche de Kolélé. Leur rôle dans la lutte de libération n'est pas négligeable, même s'ils ne rejoignent pas les maquis comme c'est le cas de Kolélé.

2- Les évolués et la lutte de libération

Évolué est le qualificatif attribué aux Africains qui forment la classe intermédiaire entre le colon et les Africains. Ce vocable rentre dans le jargon colonial par les idéologues du colonialisme et fait écho à la théorie de l'évolution des espèces de Charles Darwin. Taxer les membres de la classe intermédiaire -qui existe entre les colons et les indigènes- d'évolués laisse sous-entendre dans le contexte colonial qu'ils sont sortis partiellement de la « barbarie »[16], qu'ils s'assimilent à la culture du dominateur. Dans le roman lopésien, plusieurs d'entre eux vont jouer un rôle important dans la prise de conscience du peuple africain.

Le premier africain qui se distance du groupe des privilégiés est l'oncle Mobéko. Avocat de profession, il fait son entrée dans le roman à l'étape de l'Oubangui Chari où Kolélé se rend compte qu'il est impossible pour les Métis culturels et biologiques d'égaler le Maître comme le formule l'idéologie civilisationnel et évolutionniste. En effet, Kolélé prend conscience du fait que l'intelligence de Mobéko inquiète les Blancs qui résident au Congo, parce qu'elle contredit le mythe du Noir. Sur le plan intellectuel, Mobéko n'est pas un être primitif ou « inferieur, doué d'une mentalité prélogique »[17], tel que le Noir a longtemps été défini par les théoriciens de *l'inégalité des races*. Mobéko fait preuve d'ingratitude vis-à-vis du colon quand il détourne le savoir qu'il reçoit pour aider sa communauté et notamment pour défendre le Rebelle, le Caporal-

[16] Le rapport que j'établie entre évolué et sa distanciation de la barbarie s'inspire de la première version de l'hymne national du Cameroun qui célèbre le fait que le pays jadis plongé dans la barbarie sort peu à peu de sa sauvagerie. Voir à propos TCHEUTOU, Arnaud, « L'hymne national du Cameroun : un chant patriotique sans ancrage géo-identitaire », Journal of the African Literature Association, Volume 13, 2019, pp. 64-79, https://doi.org/10.1080/21674736.2019.1594915, publié le 1er Avril 2019, consulté le 13 Septembre 2019.
[17] Cheihk Anta Diop, *Nations nègres et culture*, Paris, Présence Africaine, 2003[1954], p. 53.

Chef et Ancient combattant qui avait osé porter la main sur un Blanc. Le jeune prisonnier dont le patronyme est tu dans le texte est désigné par le vocable « Rebelle » qui exprime nettement son manque de soumission et son positionnement face au colonialisme qui réifie l'Africain. Le Rebelle a pris part à la Deuxième Guerre mondiale.

Durant son séjour en Europe, il perçoit la différence de traitement qu'on réserve aux Africains en fonction de l'espace où il se trouve. En France, ce soldat noir est inclus dans les rangs de l'armée républicaine et traité comme un être humain doté de droits et de devoirs comme il le fait savoir aux jeunes comme Victor Augagneur-Houang, les préparant implicitement à se battre à l'avenir pour la décolonisation de l'Afrique. De retour en Oubangui-Chari il est recruté comme chauffeur par M. Cloarec, le compagnon de la mère du narrateur principal du roman Victor Augagneur-Houang. L'ancien combattant, qui fait partie de la classe des « évolués » après les loyaux services rendus à la mère-Patrie qu'est la France, refuse d'être traité dorénavant comme un sous-homme. Son abnégation et sa rébellion lui valent d'être licencié abusivement et menacé l'arme au point quand il revient réclamer ses indemnités chez son patron. La confrontation du soldat Sango face à Monsieur Cloarec expose le non-respect des promesses formulées par le Général De Gaules qui consistaient à améliorer les conditions de vie des indigènes s'ils s'engageaient à aller se battre pour la France. Il n'hésite pas à rappeler à son patron les sacrifices que lui et ses frères ont consentis pour la libération de la France et le respect qui lui est dû de ce fait. Les circonstances de l'altercation entre Le Rebelle et le Blanc anonymes sont assez floues dans le roman. Le narrateur met plutôt de l'emphase sur le supplice du Rebelle qu'il rapproche de celui de Christ. À l'image du Christ, ce justicier d'un autre genre voit ses propres frères aliénés par le colonialisme exiger sa lapidation à laquelle ils participent : le Blanc dans l'idéologie impériale étant intouchable et, dans la grammaire africaine, il s'octroie les attributs de Dieu[18].

Le lynchage du soldat africain contribue à la désaliénation de Kolélé et surtout à son éducation politique. Outrée par la barbarie coloniale qui la traumatise, Kolélé est transportée à l'hôpital que dirige le médecin, le Dr Salluste, un Noir antillais. Son niveau d'études qui met mal à l'aide des Blancs comme M. Cloarec qui n'a pour seul diplôme que le Certificat D'Études Primaires permet à Kolélé et à la communauté métisse de comprendre que l'intelligence n'est

[18] Voir à Propos le chapitre « Grammaire africaine » de Mythologies de Roland Barthes où il déconstruit la relexicalisation des certains mots de la langue française pour l'adapter au contexte colonial et qui n'est accessible qu'aux initiés.

déterminée ni par la pigmentation, ni par la « race ». Le Dr Salluste est à l'image d'Aimer Césaire dont il recommande la lecture deux ouvrages *Cahier d'un retour au pays natal* et *Discours sur le colonialisme* : c'est un révolutionnaire acquis à l'idéologie communiste, c'est un évolué qui refuse de célébrer l'entreprise coloniale qui préfère démonter. En effet, Kolélé qui devient sa compagne est outrée par sa déconstruction du colonialisme à la lumière de l'idéologie communiste. Le regard que Kolélé pose sur le Dr Salluste est conditionné par l'image diabolique que le clergé rattache à cette nouvelle doctrine qui prône le renversement du patronat par le prolétariat ; ce qui revient dans le contexte colonial à s'attaquer à l'hégémonie coloniale, à renverser l'ordre du monde qu'elle croit voulu par le Dieu chrétien. Elle est plutôt surprise d'être informée par le Dr Salluste que Jésus-Christ, le Chef de l'Église chrétienne, est en fait le premier communiste. Rapprocher les propos du Dr Salluste au sujet de Christ du supplice subi par Le Rebelle - peint par le narrateur comme similaire à la passion du Christ- revient clairement à dire que le Christianisme est une version barbare de la chrétienté ; la bonté et la justice du Christ étant aux antipodes des actes du clergé et des colonialistes qui se définissent comme ses disciples. Après l'expulsion du médecin antillais des colonies, Kolélé se met en couple avec Boucheron et s'envole pour la France hexagonale, espace dans lequel la colonisation est perçue comme une entreprise barbare.

Les personnages Henri Lopes et Victor Augagneur-Houang qui se rendent en France pour des raisons académiques vont participer à disséminer les tracts qui informent sur la réalité coloniale cruelle et l'aspiration des colonisés à l'indépendance. Victor Augagneur-Houang rapporte leur activisme au sein de la fédération des Étudiants d'Afrique noire en France en ces termes :

> Moi aussi, mon cher Lopes, aux temps des études en France, quand nous militions pour l'Indépendance […] j'étais le premier à lever le doigt pour les missions périlleuses. Transporter des valises remplies de tracts et brochures interdites, héberger un camarade algérien en fuite, se réunir avec des groupes clandestins m'étaient des exercices grisants. Peut-être ai-je même souhaité, comme toi me faire arrêter par la police (p.133).

L'activisme des lettrés africains est une fois de plus une preuve d'ingratitude des évolués à l'égard du Maître ; ce qui les expose à sa foudre. Ainsi, être un héros dans la société coloniale c'est devenir un paria à l'image de Kolélé, c'est être exposé au martyr comme Patrice Lumumba et le soldat rebelle, c'est s'exposer à toute sorte de danger comme c'est le cas du Dr Salluste qui se voit expulser de l'Afrique, c'est prendre d'énormes risques comme les étudiants africains qui mènent des activités clandestines en France et s'exposent par ricochet à la violence policière. Le retournement de veste des Africains sur le sol français, pays des Droits de l'Homme et dont la

devise est « Liberté, Égalité, Fraternité », montre clairement que la colonisation à travers son discours civilisationnel et par l'ouverture de la Métropole -où il n'y a ni esclaves, ni colonisés– aux Africains contient les germes de son autodestruction, pour paraphraser Albert Memmi dans *Portrait du décolonisé*.

On peut donc conclure cette partie en affirmant que c'est la découverte de la supercherie coloniale qui permet aux évolués de se retourner contre leurs supposés bienfaiteurs qui essayèrent de les maintenir dans les chaînes de l'esclavage grâce à l'appât des privilèges minimes qui les différenciaient du reste des indigènes. L'impossibilité de retrouver leur humanité en singeant le colonialiste qui les invite à rester à leur place —pour paraphraser Albert Memmi dans *le Portrait du colonisé*— pousse les évolués à réclamer leur indépendance. On peut aussi affirmer sans se tromper que *Le lys et le flamboyant* célèbre le combat de Kolélé et l'activisme d'Henri Lopes et de Victor Augagneur–Houang, ces ressortissants du Congo français qui n'ont pas connu les guerres d'indépendance —comme c'est le cas du Congo belge— mais qui ont pris part aux luttes de libération nationale et ont cru à une possible unité du continent ; la vision panafricaine qui peine toujours à être implémentée en Afrique. L'indépendance de l'Afrique et du Congo précisément ne reflète malheureusement pas la promesse des fleurs ou des revendications formulées pendant les luttes de décolonisation. L'autocratie des nouveaux gouvernants et la mise en avant du nationalisme au détriment du panafricanisme entraînent la perpétuation des méthodes d'oppression coloniale. Dorénavant, c'est une poignée d'Africains qui s'enrichit sur le dos de leurs frères et qui neutralise toute pensée critique ; ce qui fait des héros d'hier des zéros d'aujourd'hui.

II-Intellectuel politique et disgrâce dans la postcolonie

La présente section porte sur la disgrâce de l'intellectuel politique dans la postcolonie. Pour cause, les retombées des protestations ou des luttes indépendantistes proprement dites qu'il a menées furent détournées au profit d'une poignée d'Africains dont le but ultime est d'oppresser le peuple et d'améliorer leurs propres conditions de vie. La colonisation exogène est ainsi remplacée par une colonisation endogène plus virulente comme le souligne Wali dans l'extrait de *La nouvelle romance* qui sert d'épigraphe (Cf, p.1) ; ce qui nous renvoie au concept de paradigme de l'enroulement fantomal développé par Achille Mbembé. Kolélé fait le même constat alarmant quand elle déclare à son retour définitif dans son pays d'origine : « — C'est comme la ville coloniale. D'un côté les Métropolitains et les métis, de l'autre les indigènes. […]/ Quant aux métis,

elle m'expliqua que c'était la nouvelle bourgeoisie, la classe politique. » (387) Cette dénonciation des dirigeants africains qui n'ont fait que remplacer le Maître à la tête des anciennes colonies devenues des États-nations m'amène à me pencher sur la perpétuation des méthodes oppressives et aliénantes dans la postcolonie.

3- Blanc bonnet-bonnet blanc : leaders africains postcoloniaux : sous-produit de la monstruosité coloniale ?

L'impérialisme a connu du succès en Afrique grâce au ferment que lui offrirent les relents traditionnalistes à l'instar de la traite des hommes, des guerres tribales, de la hiérarchisation sociale parfois clanique. Aimé Césaire souligne d'ailleurs dans *Discours sur le colonialisme* que la complicité entre les anciens tyrans africains et les nouveaux venus (p. 16-18) a permis aux oppresseurs issus des deux peuples de renforcer leur perversité. Combattre le colonialisme pour les leaders panafricanistes revient aussi à combattre les aspects des cultures africaines qui ont permis à l'impérialisme d'avoir un essor exponentiel. Cependant, au lendemain des indépendances majoritairement distribuées et du fait de la voracité des anciens colonialistes qui ne sont pas prêts à laisser l'Afrique se reconstruire et gérer allègrement ses ressources, plusieurs nouveaux dirigeants vont profiter dudit climat pour se tailler une personnalité à la hauteur des empereurs, vénérés par des adeptes qui veillent à la pérennisation de leur règne.

Dans *Le lys et le flamboyant*, trois des intellectuels et activistes occupent le devant de la scène dans la postcolonie. Le personnage Henri Lopes rejoint les rangs des membres du gouvernement de son pays. Victor Augagneur-Houang préfère se donner entièrement à son métier à cause de la complexité et la difficulté de raisonner l'équipe dirigeante hostile aux critiques. C'est derrière sa caméra qu'il étudie la situation congolaise postindépendante ou réécrit son histoire. Kolélé revenue au pays après un énième exil, chante allègrement devant le gouvernement de son pays qu'elle critique bien sûr. La brouille avec certains de ses responsables intervient quand elle refuse de chanter, de donner du plaisir à l'empereur de la République centrafricaine —l'ancien Oubangui-Chari où elle passa plusieurs années de sa vie tout comme Henri Lopes et Victor Augagneur-Houang— qu'elle qualifie de monstre[19]. L'invitation à l'improviste de l'empereur centrafricain Jean-Bedel Bokassa à la veille de la fête d'indépendance du Congo-Brazzaville —qui devrait en

[19] La fille aînée du Président centrafricain, Marie-France Bokassa, n'hésite pas dans un ouvrage —*Au château de l'ogre (récits et témoignages)* — paru en France en 2019 aux éditions Flammarion de taxer son géniteur d'ogre, ce qui met de l'emphase sur son caractère féroce.

principe se fêter en famille sans la présence d'hôte étranger— pousse Kolélé à rompre le contrat signé avec les organisateurs. En effet, Outrée par l'assassinat des enfants par le Président centrafricain, Kolélé refuse de plier même face aux demandes du président de son pays comme décrit dans le passage suivant :

> […] Bokassa s'était imposé, forçant la porte par une démarche de son ambassadeur itinérant puis l'envoi d'une délégation composée d'un ministre d'État flanqué d'un haut responsable de ses services du protocole.
>
> Et, comme chacun le sait, l'Africain ne refuse jamais l'hospitalité même lorsque le convive est indésirable. […]
>
> Kolélé ne fut au fait de toutes ces tractations que le matin, à l'issue du défilé.
>
> C'est alors qu'elle réunit Les Turbulents et leur signifia tout net qu'il ne saurait être question pour elle d'aller se produire devant un monstre, mixture de bouffon et de boucher. Plutôt mourir, cracha-t-elle, que de chanter pour cette pourriture ! […]
>
> L'après-midi fut marqué par un ballet de voitures entre le palais présidentiel et Kintélé. On tenta d'expliquer à Kolélé que le président lui-même nourrissait peu de considération pour la prétendue Majesté impériale mais que les contraintes de l'hospitalité bantoue combinées au principe de non-ingérence ne permettaient pas d'infliger un affront à celui qui, au bout du compte, était le représentant du peuple centrafricain. […]
>
> Kolélé adopta des airs hautains de souveraine outragée […] étala ses griefs : une longue liste de victimes, les oreilles coupées, le rapt des jeunes filles, l'histoire des Martines, et d'autres scandales que la tradition orale, aujourd'hui encore, n'a pas oubliés.
>
> Dès lors, et jusqu'à sa disparition, Kolélé allait faire l'objet d'un boycott systématique de la part du gouvernement et de ses organes de presses. (413-15)

Le fait pour Kolélé d'avoir refusé de chanter en présence de l'empereur Bokassa doté d'une double casquette de dictateur et de sanguinaire lui vaut d'être exclue des cérémonies officielles et persécutée par certains membres du gouvernement de son propre pays jusqu'à la mort. La présence de l'empereur centrafricain au Congo lors des festivités des Trois Glorieuses, est représentative de la situation chaotique que connaissent les États-Nations en Afrique. Le silence et la coexistence pacifique malencontreusement attribués à l'idéal du respect des traditions africaines et de l'hospitalité empêchent les Présidents de faire une critique de leurs homologues et laissent les peuples souffrir le martyr. Le Président congolais dans le texte n'est pas en odeur de sainteté avec son homologue coupable des crimes contre l'humanité, précisément le massacre des écoliers banguissois le 18 janvier 1979. Loin de porter les aspirations du peuple centrafricain en refusant de satisfaire aux caprices de son confrère qui veut se sculpter une image reluisante, il essaye plutôt

de corrompre l'artiste engagée qui du haut de son intransigeance finit par être mise en quarantaine. Kolélé refuse d'offrir une prestation aux sommités internationales qui assistent à la fête nationale du Congo en mettant de l'emphase sur les crimes de l'empereur Jean-Bedel Bokassa. Le fait de mettre sur la liste l'ablation des oreilles de ses victimes africaines faites prisonnières par les membres de l'administration coloniale française dont Aimé Césaire fait état dans son essai (*Discours sur le colonialisme*, p. 11).

De même, la mention du massacre des enfants est une allusion à l'assassinat des écoliers de Bangui, allusion qui fait aussi écho aux émeutes survenues quelques années plus tôt en Afrique du Sud, le 16 juin 1976 où, à Soweto, les élèves grévistes furent massacrés par les sbires du régime d'Apartheid. Il est donc clair que la violence postcoloniale que font subir les administrations africaines à leurs peuples est similaire à la violence coloniale qui poussa ces peuples vers les luttes d'indépendance. Cependant, la révolte de Kolélé et les jeunes de son orchestre au nom significatif « Les Turbulents » —qui décident d'être solidaires avec le peuple centrafricain— va leur valoir une descente aux enfers pour avoir « manqué de respect » à un Chef d'État, la critique de l'élite gouvernante africaine étant souvent perçue comme un affront et une tentative de déstabilisation du continent tel que schématisé par Jacques Famé Ndongo dans l'extrait de son livre qui nous sert d'épigraphe (cf p. 1). Kolélé a raison d'estimer que la situation des indigènes n'a pas changé tandis que celle des nouveaux gouvernants, la nouvelle classe bourgeoise est plutôt reluisante à l'image de Jean-Bedel Bokassa qui se servit des sommes pharaoniques pour sa cérémonie d'ennoblissement scandaleuse tout en massacrant son peuple qui vit au seuil de la pauvreté.

Dans *Le lys et le flamboyant*, Kolélé qui s'engage sur la voie du retour aux sources en prenant un nom typiquement africain —comme c'est le cas de plusieurs Noirs des Amériques, ou comme avant-gardiste de la zaïrianisation qui prendra effet sous la présidence de Mobutu Sesseko, l'un des bourreaux de Patrice Lumumba— est taxée de suivre une tendance tribaliste par ses consœurs meurtries par son éloignement de la culture coloniale. Gatsé quant à lui va perdre son poste de chargé de la communication d'un ministre quand ils sont déchus lors de la révolution du Congo-Brazzaville, Les Trois Glorieuses. Gatsé qui n'est pas accro aux biens matériels se remet vite de son déclassement financier, contrairement à son ancien patron qui en souffre toute sa vie. Il refusera plus tard le poste d'attaché à l'ambassade du Congo à Paris, préférant se consacrer à l'éducation des futures générations malgré l'adversité. Gatsé, ancien enseignant débauché, regagne à cœur joie les salles de classe bien qu'affecté dans un village privé de tout signe de modernité,

jusqu'à la possibilité d'avoir de l'eau potable et finit par mourir d'un cancer. Sa mort est de ce fait causé de la médiocrité des dirigeants africains qui, loin de développer les infrastructures hospitalières, ont pour souci ultime de se mettre à jamais à l'abri de la pauvreté en puisant dans les caisses de l'État et en s'entourant d'une élite très peu susceptible de miroiter le fauteuil présidentiel, vu qu'ils sont majoritairement issus d'une même ethnie, « les frères du village » en un mot. Si Gatsé s'accommode bien de sa nouvelle vie modeste dans un village, il reste qu'il se retrouve confronté à une menace venant d'un membre du parti au pouvoir.

Dans *Sans tam-tam*, Gatsé refuse d'encenser les nouveaux dieux de son pays qui souhaitent voir l'étude de leurs discours politiques inscrite dans les programmes scolaires. Enseignant de son état, Gatsé et ses collègues refusent de faire preuve de favoritisme à l'égard des enfants dudit politicien qui s'en prend personnellement à eux et menace de les faire muter dans une autre région plus précaire comme on peut le lire dans l'extrait suivant :

> Notre homme surgit dans ma classe et laissa entendre qu'il allait, en commissaire politique consciencieux, assister à mon cours. […] Après moi chacun des maîtres qui hébergeait dans sa classe l'un de ses enfants eut l'honneur de sa visite :
>
> Il réunit ensuite élèves et professeurs dans la salle de réfectoire. Le thème général de son propos était la connaissance des « menus besoins » du peuple, en l'occurrence ceux des élèves, à qui il accorda finalement généreusement la parole […] Non, ses conclusions étaient plus solennelles : le prolétariat (les élèves) devaient se révolter contre l'académisme aristocratique et néo-colonial d'une bourgeoisie bureaucratique (le directeur et nous) qui se prenait pour des « sommités » irremplaçables mais perpétuait en fait l'idéologie bourgeoise et réactionnaire. Que des professeurs continuaient à faire expliquer des textes vieillots et inadaptés (et pan ! pour mon « Minerai Noir » !) alors que l'on devrait commenter les discours des responsables de la région. […] Oui, on verrait si cette année au brevet, les « sommités académiques » allaient encore brimer, en les collant, les futures cadres « dont le pays a si grand besoin ».
>
> En fait, c'étaient des menaces à peine voilées qu'il adressait à mes collègues et moi.
>
> Notamment à notre directeur qui, au début de cette année scolaire, a refusé de laisser passer en sixième, les élèves collés qui lui étaient recommandés. (pp. 97-99)

Ainsi, l'homme politique dans la postcolonie —même illettré— croit être conféré des pouvoirs qui lui permettent allégrement de modifier le programme scolaire et d'offrir l'occasion aux médiocres d'avoir des diplômes vides de contenus pour devenir des cadres de la société de demain. Ce mal est assez bien ancré dans la société congolaise au moment où Gatsé rédige des lettres à son ami qui occupe un poste important dans le gouvernement. La langue populaire dans laquelle les discours du responsable du parti sont rédigés montre à suffisance que ni lui, ni son secrétaire ne maîtrisent les règles de la grammaire française. De plus, Gatsé dénonce le tribalisme

et le copinage qui conduisent à placer les frères et des amis à des postes pour lesquels ils n'ont pas toujours les compétences au mépris de la méritocratie. Ses lettres —qui finissent par être publiés comme roman épistolaire sous le titre de *Sans tam-tam* à titre posthume— ont une valeur explicative. Leur rédaction porte sur la raison de son refus d'un poste d'attaché d'ambassade à Paris. Cette décision est la preuve de sa désolidarisation du favoritisme ; phénomène qui sape le progrès du pays. Cette proposition alléchante est considérée par Gatsé comme la pomme que donna le serpent aux premiers humains d'après la *Bible*. Dans la société post-coloniale où l'ascension sociale importe plus que l'éducation et le travail acharné, Gatsé le héros de l'enseignement qui finit par mourir comme un martyr de la cause juste —bien que se déclarant ni martyr, ni héros (9, 122) — tout comme Kolélé qui se bat mordicus pour le respect de la dignité humaine en Afrique sont des héros, malgré leur marginalisation. Méprisés et honnis par les responsables politiques de leurs pays, ces héros lopésiens qui peignent l'Afrique postcoloniale de façon pessimiste conscientisent en soubassement sur la nécessité du travail rigoureux, indispensable pour rattraper le retard de l'Afrique sur d'autres peuples.

4- « **Indépendances cha cha, afropessinisme et nécessité d'une nouvelle décolonisation** »

« Indépendance cha cha » est la chanson de Joseph Kabasele, considéré comme l'hymne des luttes d'indépendance en Afrique. La mentalité jouissive qui s'installe dans l'administration postcoloniale donne une nouvelle connotation mais plutôt péjorative à ce titre, le travail acharné imposé sous l'indigénat ayant donné lui aux festivités dans la postcolonie, un véritable danger pour l'indépendance économique du continent comme l'énoncent Kolélé et Gatsé. La confrontation entre Kolélé et le gouvernement de son pays —après le refus de la diva de chanter devant l'empereur de la Centrafrique— tout comme la menace qui pèse sur Gatsé et ses collègues —pour leur rectitude morale dans l'accomplissement de leur métier d'enseignant— constituent deux tableaux qui donnent une vision assez pessimiste de l'Afrique, surtout en ce qui concerne sa gouvernance. Kolélé estime que la classe dirigeante n'est pas à la hauteur des tâches qui lui sont confiées. Les décisions que ses membres prennent d'après elle sont enfantines comme le rapporte Victor Augagneur-Houang :

> Et elle ajouta un jugement sévère sur nos dirigeants. Elle disait que c'était une bande de gamins et cita une exclamation d'un auteur dont je n'ai pas retenu le nom : « malheur à la ville dont le prince est un enfant ! » Cette conversation me rappela (…) aussi le vieux Mobéko qui avait le même mépris pour l'inculture de notre gent politique. (386)

Kolélé fait cette déclaration au moment de son retour au pays, elle trouve que des sites historiques abandonnés se meurent par l'insouciance et le manque d'entretien de la part de l'élite dirigeante qui ignore ou minimise leur importance culturelle. Gatsé quant à lui décrit le Centre National d'Alphabétisation et le collège dit Annexe comme « poussiéreux et garnis de toiles d'araignées » (p. 43) ; ce qui contraste avec la vie de pacha que mènent les membres de la bourgeoisie nationale et gouvernementale. L'état insalubre desdits établissements donne clairement un aperçu sur l'importance accordée à l'éducation par les responsables politiques. Si les centres éducatifs, supposés être des lieux où se rendent l'élite de demain pour se former et se cultiver sont si mal entretenus, il reste que des lieux loisirs, les bars et les bistrots précisément, sont érigés en lieux de culture, généralement fréquentés par les mêmes personnalités comme le dénonce Raphaël dans *La nouvelle romance* en ces termes :

> Mbokawoui (…) A force de persévérance, d'honnêteté, et d'économie (et grâce à l'aide de Dieu) il avait été le premier évolué à contribuer à la modernisation de notre belle ville, à l'enrichir par la construction de deux hauts lieux de culture : Chez Fafa que tout le monde connaissait pour y avoir entendu les premières formations musicales autochtones, et le Démocratique où l'on se trouvait réuni en ce jour. (pp. 28-29)

L'écrivain Henri Lopes —par le biais de ses doublures que sont les personnages-intellectuels de ses romans— continue de battre « le bon tam-tam », celui qui consiste à éveiller les consciences, comme le lui recommande Guy Tirolien dans la préface de son recueil de nouvelles *Tribaliques*, pour se lancer dans une analyse méticuleuse de la gestion des États en Afrique post-coloniale. Raphaël critique cette culture que ses amis lui reprochent de ne pas respecter en se basant sur l'idée selon laquelle c'est à force de se trémousser que l'Afrique a été surprise et asservie par des peuples austères. Ce discours lopésien au sujet de la danse rejoint celui de Maryse Condé, une Antillaise qui fait le même constat chez les Afro-descendants dans son roman *Heremakhonon* quand Véronica rapporte l'avis de son père sur la danse en ces termes : « — faudrait leur interdire de danser, disait le marabout mandingue. Ah s'ils ne dansaient pas, ils seraient déjà libres ! » (25). Cette extrapolation de la danse comme somnifère qui empêche le Noir de se battre contre son larbinisement montre à suffisance que l'emploi de la danse comme arme de résilience ou comme forme de thérapie ne devrait pas faire oublier aux Noirs la force de frappe de ses dominateurs et le poids de ses humiliations multiséculaires. Pour justifier son aversion vis-à-vis de la vie festive que mènent les Noirs et qui pour eux constituent la « résurrection de leur

cultures [20]» ou un retour aux sources, Gatsé évoque l'emploi du temps très chargé de Léopold Sédar Senghor, l'un des pères fondateurs de la négritude, pour déconstruire les tendances épicuriennes en vogue dans les jeunes nations indépendantes africaines comme une valorisation des cultures ancestrales refoulées et dénigrées pendant la période impériale : « C'est de toi que je sais que Senghor finalement sourit peu, ne danse pas ou très peu, et vit au bout du compte un emploi de temps strict et rigoureux. L'opposé de l'image de la négritude. Je ne m'en étonne pas. Pour bien comprendre et décrire l'émotion, il fallait la maîtrise de soi et une raison raisonnante plus grande que celle des Hellènes. » (76)

La liberté accordée au Noir longtemps coupé de sa culture et de ses racines, loin d'être un temps dédié aux festivités, devrait plutôt être celui des grandes réflexions, le moment d'élaborer des stratégies pour se défaire à jamais du joug impérial. Gatsé invite les Africains à s'inspirer des stratégies du Maître qui ont favorisé la réduction des Africains en esclavage, même sur leur propre terre. Comme La Grande royale qui dans *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane invite la jeunesse africaine envoyée à l'école coloniale à y apprendre « à lier le bois au bois », et « à vaincre sans avoir raison »[21], Gatsé estime que s'inspirer du travail rigoureux des colons permettrait aux Africains de se développer et d'aboutir à une indépendance réelle dans le passage suivant :

> Quand sonne le mot colonialisme, je ne voudrais songer qu'aux crimes et aux humiliations que nous avons soufferts. Mais je revois aussi Monsieur Gensac se levant à cinq heures pour parcourir la ferme, vérifier la ponte de la nuit, la santé des lapins, la ration des cochons et mille autres détails. Je le revois n'abandonner le travail qu'après le dernier manœuvre et n'hésitant pas à sacrifier un dimanche.
>
> Aujourd'hui, la ferme est morte. Si le départ de Monsieur Gensac ne se discute pas, je me demande pourquoi nous n'avons pas su entretenir cette œuvre qu'il ne faisait que superviser, mais qui vivait grâce à la sueur de nos pères. Pourquoi les travailleurs d'aujourd'hui ont moins de respect pour nous, que nos pères envers leurs colons ? (41)

Pour Gatsé, l'obtention des indépendances devrait pousser les Africains à travailler plus qu'au temps de la corvée ou de l'indigénat pour mettre fin à la déshumanisation qui a été la leur pendant des siècles, pour essayer de rattraper son retard sur le plan technologique :

> \Faire travailler et être exigeant devant le rendement de chacun n'est pas employer une méthode colonialiste. Nous avons, nous aussi, bâti des ouvrages au-dessus de la taille de l'homme. Mais dans l'esclavage et sous la chicotte ! Voici venir le moment de le faire de nous-mêmes, pour nous-mêmes.

[20] Voir le discours du personnage « Tonton Bwakamabé Na Sakkadé » à propos de la littérature et de la culture africaines dans *Le pleurer-rire* d'Henri Lopes, Paris, Présence Africaine, 1982.
[21] Cheikh Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë*, Paris, Seuil, 1961, p. 46.

> Je me demande souvent si une indépendance réelle ne signifie pas plus de chantiers et de manœuvres qu'à l'époque de l'indigénat ; ne veut pas dire un niveau et un style de vie lacédémonien (40)

Ainsi, Le travail acharné devrait être un impératif en Afrique, une nouvelle religion pour permettre à ses habitants de retrouver leur dignité. Gatsé tout comme Kolélé invitent les Africains, précisément les intellectuels et la classe dirigeante à être créatifs et productifs, d'éviter de ressasser des théories verbeuses et d'apprendre à penser par eux-mêmes, en un mot de s'éloigner du mimétisme auquel les condamne l'éducation coloniale aliénante pour décoloniser les mentalités et les programmes scolaires dans la postcolonie. Kolélé mène à son retour au Congo un travail acharné pour la collecte du patrimoine musical de son pays dans l'optique de le moderniser. Musicienne, elle n'hésite pas à refouler ou à faire attendre ses visiteurs pour atteindre les objectifs qu'elle s'est fixés. Elle montre par son travail acharné l'exemple à suivre aux intellectuels médiocres qu'elle invite à cesser d'être des *mimic men*, mais plutôt de penser par eux-mêmes pour trouver des solutions adéquates aux problèmes propres à l'Afrique. Gatsé sacrifiie sa santé et ses amis pour se consacrer totalement à ses élèves et ne rend le tablier qu'à sa mort. Le but de ce travail acharné est résumé dans cette belle phrase : « Demain, mes élèves seront ma moisson » (100). L'avenir des élèves et par conséquent du pays pour Gatsé, comptent plus que son bien-être personnel. Aux antipodes des « indépendances cha cha », qui consistent à danser, à s'empiffrer d'alcool, à papoter à longueur de journée, d'être au travail sans travailler, Kolélé préconise la solitude comme moyen essentiel de productivité et de rigueur. Gatsé excelle dans le même sens quand il déclare qu'on ne peut être grand créateur et sociable à la fois (76). Ainsi, le travail laborieux ainsi qu'une éducation et une gouvernance de qualité sont les voies incontournables pour sortir l'Afrique de sa torpeur et lui redonner sa grandeur des temps pharaoniques.

Le but de cette analyse était de se pencher sur l'épopée héroïque des intellectuels politiques africains qui conduisit à l'indépendance des territoires africains et le soleil noir qui s'ensuivit et qui les relégua au statut de paria. Bien qu'honnis par le gouvernement de leur pays, l'attitude de Kolélé la musicienne, tout comme celle de Gatsé l'enseignant montrent à suffisance que l'éducation est la clé de l'émancipation. Loin de faire des Africains scolarisés des personnes qui mémorisent et récitent des théorèmes et des théories qui ne siéent à leurs conditions de vie, ils invitent à la définition de nouveaux paradigmes éducationnels qui permettent à l'Africain de prendre conscience de son retard sur d'autres peuples et de lui insuffler cette volonté politique à se battre en fonction des défis qui sont les siens, comme le préconise l'intellectuel panafricain

Nioussêré Kalala Omutundé dans ses discours et essais. La mission éducative de Kolélé et de Gatsé voués aux gémonies par le pouvoir politique montre à suffisance que l'intellectuel africain actuel devrait trouver le moyen de se rapprocher du peuple pour lui donner une éducation contraire à celle qui joue en faveur de la propagande des pouvoirs publics. C'est ce que préconise Kasereka KAvwahirehi dans son nouvel essai où il déclare :

> À l'ère de la mondialisation du capital, du creusement des inégalités et des aspirations à plus de justice sociale et d'égalité, les critiques doivent relever le défi de construire de nouvelles approches critiques et théoriques qui n'isolent pas le texte du contexte social et qui ne les exilent pas eux-mêmes loin du monde et de ses plaies à panser. Endosser la tunique de la neutralité ou d'une prétendue objectivité face aux systèmes d'exclusion présents dans le monde où ils exercent, c'est non seulement ratifier mais se positionner en complice de la fausseté du monde en lui laissant libre recours. […]
>
> Une œuvre littéraire ou une production culturelle n'a pas pour unique destinataire la corporation des critiques spécialisés, elle n'est pas essentiellement destinée à être disséquée ou à servir de défense et illustration du genre de discours qu'elle valide. Elle doit être rapatriée dans la communauté pour que celle-ci en use, surtout, pour qu'elle relance, intensifie ou reconfigure les échanges et les pratiques qui la constituent. Il s'agit, en définitive, de faire en sorte que le travail de lecture ou d'interprétation d'une œuvre littéraire ou d'un produit culturel ouvre « un espace de parole » ou de conversations entre des individus différents, en provenance de milieux ou de cultures diverses et contribue aussi à la construction du commun.[22].

Une lutte idéologie à l'échelle panafricaniste s'impose pour démythifier les dictatures africaines et les médias qui vendent le rêve à la jeunesse. La possibilité de gagner facilement de l'argent que préconisent certains influenceurs et guides religieux devant être déconstruites. La néantisation de Kolélé dans la postcolonie et son invisibilisation sur la place publique —tout comme celle d'autres intellectuels engagés dont regorge ce roman lopésien pendant la période coloniale— montrent à suffisance que le panafricanisme reste la clé ultime pour sortir l'Afrique des griffes de ses dictatures et de la prédation néolibérale à l'heure de la mondialisation où une fois de plus les ressources africaines ne profitent pas à ses peuples mais demeurent exploiter par les multinationales qui depuis la colonisation se définissent comme des ayant droit, d'après les propos d'Albert Sarraut :

> La nature a distribué inégalement, à travers la planète l'abondance et les dépôts de ces matières premières […] elle a concentré les plus vastes réservoirs de ces matières dans les Afriques, les Asies tropicales, les Océanies équatoriales, vers lesquelles le besoin de vivre et de créer jettera l'élan des pays civilisés, aussitôt que les progrès maritimes auront permis d'atteindre plus aisément ces entrepôts de richesse. […] L'humanité totale doit pouvoir jouir de la richesse totale répandue sur la planète. Cette richesse est le trésor commun de l'humanité. Et nulle appropriation, fût-elle

[22] Kasereka Kavwahirehi, *Politiques de la critique, Essais sur les limites de la réinvention de la critique francophone*, Paris, Hermann, 2021, pp. 95;175.

> millénaire, ne peut invoquer la prescription contre le droit de l'univers d'utiliser les ressources offertes en tous lieux par la nature à la satisfaction légitime des besoins humains[23].

Bibliographie

AKA-EVY, J-L : « entretien avec Henri Lopes », *Études Littéraires Africaines*, no4, PP. 3-8, http:// motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP798jmvinterview1.html -, 1997.

BABHA, Homi, *The Location of Culture*, New York, Routledge, 1994.

BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris, Éditions du Seuil, 1953.

BAYARD, Jacques. *L'État en Afrique, la politique du ventre*, Paris, Fayard, 1989.

BAZAKANA, Bayate, (AEM) Paris, « Henri Lopes : « Le Congo est une démocratie, on n'y trouve aucun journaliste incarcéré » http://www.afriquechos.ch./IMG/jpg/Henri_Lopes-__450-2.jpg., consulté le 3 décembre 2007.

BETI, Mongo. « Afrique noire, littérature rose ». Paris, Présence Africaine 1.5, 1955.

BOKASSA, Marie-France, *Au château de l'ogre (récits et témoignages)* Paris, Flammarion, 2019.

BOUAZI, Médard (2016) « Portrait de l'exclu dans *Le lys et le flamboyant* d'Henri Lopes, » *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 87 : No. 1 , Article 7. Available at: https://crossworks.holycross.edu/pf/vol87/iss1/7

CÉSAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal* [1939], Paris, Présence Africaine, 1971.

Discours sur le colonialisme, Paris, Présence Africain, 1955.

CHEMAIN, Arlette et MOURALIS, Bernard (1994). « Henri Lopes » (présenté par), *Littératures francophones, Afrique-Caraïbes-Océan Indien*, dix-neuf Classiques, Paris, Clef.

CHEMAIN, Roger, « Le réalisme critique », *Notre Librairie* n°38, membres.lycos.fr/henrilopes/interviews/interviews.htm, Septembre-Octobre 1977.

DIOUF, Omar et DIAGNE, Karo. « Henri Lopes, écrivain congolais : « La lecture est une attitude culturelle nouvelle en Afrique », http://www.lesoleil.sn.

Fame Ndongo, Jacques, *Le Prince et le scribe*, Paris, Berger-Levrault, 1998.

[23] Albert Sarraut, *Grandeur et Servitude coloniales*, Paris, L'Harmattan, 2012, pp. 35 ; 72.

FANON, Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris, François Maspero, 1981.

Peau noire, masques blancs. Paris, Editions du Seuil, coll. Club africain du livre, 1952.

GARNIIER, Xavier. « Évolution actuelle des littératures africaines. » Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 2007, n°59.

https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2007_num_59_1_1641.

HAZOUMÉ, Paul, *Doguicimi*, Paris, Larose, 1938.

« Henri Lopes, écrivain diplomate » www.presse-francophone.org.

KAVWAHIREHI, Kasereka*, Politiques de la critique, Essais sur les limites de la réinvention de la critique francophone*, Paris, Hermann, 2021.

La Sainte Bible, Édition Louis Second : 1910.

LABARRE, Isabelle. « A Nantes, Henri Lopes retrouve un frère-Nantes » www. ouest-France _44109-avd-20100210-57650058_actuLocale.Htm

LOPES, Henri, *La nouvelle romance*, Yaoundé, CLE, 2001 [1976].

Le lys et le flamboyant, Paris, Seuil, 1997.

Le pleurer-rire, Paris, Présence Africaine, 1982.

Sans tam-tam, Yaoundé, CLE, 1989 [1977].

Tribaliques, Yaoundé, CLE, 1998 [1971].

LOPES, Henri « My Novels, My Characters and Myself », *Research in African literatures* 24, no1, 1993.

MANGEON (Anthony), « Henri Lopes : l'écrivain et ses doubles », Présence Francophone, n°78, 2012, p.36-54.

MAUNICK, Edouard. « Le territoire d'Henri Lopes », *Notre Librairie*, n°92-93 Mars-Mai 1988 membres.lycos.fr/henrilopes/interviews/interviews.htm.

MAVOULA, Simon, « Henri Lopes ne fait pas rire », http : //www.Congopage.com/article5228, consulté le 11 décembre 2007.

MBEMBÉ, Achille. *Critique de la raison nègre*. Paris, La Découverte, coll. « Cahiers libres », 2013.

MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur* [1957], Paris, Francopoche, 1989.

MOUDILENO, Lydie, *Parades postcoloniales: la fabrication des identités dans le roman congolais*, Paris, Karthala, 2006.

MOURALIS, Bernard , « L'histoire et son traitement dans l'œuvre d'Henri Lopes », *Études Littéraires Africaines*, Septembre 2018, 10.7202/1051612ar.

Littérature et développement, essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française, Paris, silex, 1984.

NGUGI WA THIONG'O. *Writers in Politics: A Re-engagement with Social Issues*. London, Heinemann, Studies in African literature series, 1981.

PIOTTE, Jean-Marc *La pensée politique de Gramsci*, Montréal, Éditions Parti-Pris, 1970.

PRÜSCHENK, Viola (Nr. 17/2009, 9. Jg.,). « La musique, c'est la bande sonore de mes livres, Entretien avec Henri Lopes », Berlin, 15 septembre 2006, Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien, PP. 127-135.

RANCIÈRE, Jacques. *Le partage du sensible* ; Esthétique et politique, Paris, La Fabrique, 2000.

ROUCH, Alain (oct.-déc., 1990). « Henri Lopes, romancier des nations indépendantes » Notre Librairie, no103.

SAADA, Emmanuelle, *Les enfants de la colonie*, Paris, Éditions La Découverte, 2007.

SARRAUT, Albert, *Grandeur et Servitude coloniales*, Paris, L'Harmattan, 2012.

SIDIBE Wahab « Henri Lopes, Plaidoyer pour une francophonie solidaire » www.Lefaso.net.

TCHEUTOU, Arnaud, « L'hymne national du Cameroun: un chant patriotique sans ancrage géo-identitaire », Journal of the African Literature Association, Volume 13, 2019, pp. 64-79, https://doi.org/10.1080/21674736.2019.1594915, publié le 1er Avril 2019, consulté le 13 Septembre 2019.

THIAM, Awa. *La parole aux Négresses*, Paris : Denoël, 1978.

THOMAS, Dominic (2002). Nation-building, propaganda, and Literature in francophone Africa, USA, Indiana University Press.

TOWA, Marcien. *Léopold Sédar Senghor : Négritude ou Servitude ?* Yaoundé, CLE, 1971.

TSAKEU MAZAN, Stephanie Diane "*Le lys et le flamboyant* d'Henri Lopes : engagement politique et création artistique" Legs Éditions, 14e volume, 2019.

Création littéraire et représentation de l'artiste dans Le Lys et le flamboyant de Henri Lopes, Mémoire Maîtrise, Université de Yaoundé I, 2010, *inédit*.

Stephanie Diane Tsakeu Mazan, doctorante au Département de français à l'université de Virginie. Sa thèse porte sur « Le jeu de mots et le politique dans les productions culturelles francophones postcoloniales ». Auteure de : « Tierno Monénembo. Un engagement de biais : une lecture de *L'aîné des orphelins* » (https://ojs.lib.uwo.ca/index.php/mf/issue/view/953), « *Le lys et le flamboyant* d'Henri Lopes : engagement politique et création artistique » volume 14e, revue Legs Éditions, *«* La réhabilitation des héros oubliés de la colonie dans le roman monénembien : entre autophagie du discours dominant et dérivation historique », (dans ***Agapes francophones 2022. « Sur l'expression (non)conforme de la pensée politiquement in.correcte .*** » Actes du XVIe Colloque International d'Études Francophones "Politiquement (in)correct en francophonie. (In)Conformismes de la pensée et de la parole," tenu à l'Université de l'Ouest de Timişoara les 17 et 18 mars. Études réunies par Georgiana I. Badea et Andreea Gheorghiu. **Timişoara, Editura Universităţii de Vest din Timişoara, 2023.** pp. 155-169. 2022) et *« Politiques de la Critique* : *essai sur les limites et la réinvention de la critique Francophone* by Kasereka Kavwahirehi », (Research in African Literatures, vol. 53, no. 2, Indian University Press, pp. 197-200).

Cahiers numériques n°1 :
« Décolonisations et indépendances vues par les écrivain(e)s africain(e)s de 1950 à 2022 »-Société Internationale d'Étude des Littératures de l'Ère Coloniale (SIELEC)
ISSN 2803-5348

Canissius ALLOGHO MANTWANI, « Par quoi je suis affecté ? », *Entretien avec Kossi Efoui*, 12 novembre, *la Pleine-lune,* Montpellier, 2013

Canissius ALLOGHO MANTWANI,
Université Paul Valéry Montpellier 3 /Lycée Lucie Aubrac

Canissius Allogho: Pour entrouvrir cet entretien, j'aimerais commencer par des questions biographiques en rappelant ce que Chevrier a écrit sur vous.

Canissius Allogho : *Il dit : « De son vrai nom : « Josué Kossi Efoui* »

Kossi Efoui : C'est faux. (Rires)

Canissius Allogho: « L'auteur de *Solo d'un revenant* est né au Togo en 1962. Il a fait ses études à l'Université du Bénin où il a obtenu une maîtrise de philosophie. C'est dans ce cadre universitaire qu'il s'engage à la fin des années 1980 dans le mouvement de contestation du régime du Président Gbassimbé Eyadéma, au pouvoir depuis 1967. Comme il le confiait il y a quelques années à un journaliste, son premier texte dramatique, *Le Carrefour*, est né de sa volonté de dénoncer les mécanismes répressifs des régimes totalitaires : « *J'ai intériorisé trente ans de dictature, je ne peux évacuer cette chose immonde… On ne peut pas dire que ce que j'ai vécu ne m'a pas atteint; c'est faux, tu es atteint jusque dans les os et il faut fabriquer ton quotidien avec ça »*

Kossi Efoui: Je vais faire une parenthèse quand même. Dire que j'ai écrit pour dénoncer, comme interprétation, c'est un raccourci. Même quand tu écris sur un papillon, tu ne peux pas dire que tu n'es pas traversé par l'époque. Donc, la matière même de son travail de construction de formes, n'est pas séparable de ce qu'on a vécu corporellement à une époque donnée. Il n'y a pas d'intemporel dans l'histoire, car j'écris, je travaille la matière de l'histoire, tout en disant que la question est de sortir de l'histoire, de ne pas laisser la pensée conditionnée par l'histoire. Donc, on ne peut pas dire que je dénonce l'histoire. C'est un raccourci un peu par-dessus la jungle.

Canissius Allogho : Donc, on évitera d'utiliser ce verbe « dénoncer ». Tout en retenant que l'histoire peut servir de matière à penser ou à écrire.

Kossi Efoui*:* Absolument ! D'ailleurs sur le mot dénoncer, on peut revenir là-dessus tout à l'heure, j'aurai deux ou trois choses à dire. Sur le premier point : De son vrai nom? Kossi Efoui, ce n'est pas un pseudonyme. Je m'appelle, Josué Kossi Efoui.

Mais pour expliquer en quoi ce n'est ni un vrai nom ni un faux nom, il faut raconter l'histoire de Josué. Et alors, ça rejoint complètement ce que je disais sur comment on est traversé par l'époque. Ce qu'on appelle le biographique, ce n'est pas papa, maman et moi. Le biographique, ça déborde : ça déborde la famille, ça déborde le quartier, ça déborde la ville, ça déborde le pays. C'est cosmique une biographie. Et ce sont les astrologues qui ont raison de rattacher notre naissance à des histoires qui ont à voir avec les astres. C'est cela notre biographie, ça va jusqu'aux astres. Donc, je peux raconter cette histoire de Josué. Je suis né à 1962, et j'ai 12 ans en 1974 quand le président de la République du Togo, le dictateur Eyadéma, décide de changer lui-même de prénom : il s'appelle Etienne Eyadéma. Et alors, en suivant l'exemple de l'authenticité, de la politique d'authenticité avec grand A de Mobutu au Zaïre, tout cela, si vous voulez, est la traduction idéologique et politique de quelque chose, comment dire, ce sont des formes perverties, idéologiques et politiques de la négritude, de l'identité africaine. Et alors, on fabrique quelque chose comme **african personality,** comme dans les zones anglophones ou comme au Zaïre où on a l'authenticité. Et alors ça se traduit par un folklore. Parce qu'évidemment, on n'agit pas sur la réalité. Et quand on n'agit pas sur la réalité, on jongle plus ou moins avec le symbolique pour cacher la réalité. Alors, on dit, on va changer de prénom comme ça, on sera authentiquement africain, parce que les gens qui s'appellent Jean, Jacques, Robert et Norbert portent des prénoms importés. Le mot a été inventé. *Prénom importé* ! Bon, pourquoi est-ce que des prénoms chrétiens seraient des prénoms importés et Mohamed ne serait pas un prénom importé chez les nègres. Après tout, ce n'est pas un prénom nègre? Ça, on ne s'est pas posé la question. Et ce bonhomme a changé de prénom. Mais, on n'est pas une dictature. Évidemment, on ne va pas forcer les gens à changer de prénoms. Toutefois, trois millions d'habitants ont changé de prénoms. L'administration était bondée, la justice…, la procédure était compliquée. Et donc, on choisissait un prénom, là où la plupart des gens ont 3 à 4 prénoms, donc ils enlevaient le prénom dit importé.

***Canissius Allogho**:* Finalement, cette problématique du nom qui est d'abord et avant tout une recherche d'authenticité, finit par ne plus l'être réellement, mais devient en revanche une illusion d'authenticité puisse qu'on va aller d'un nom à un autre à chaque fois, sans jamais atteindre l'essence, sans jamais atteindre l'originaire.

***Kossi Efoui**:* Ah oui, oui ! Justement, l'erreur est déjà dans la conception. Il n'y a pas d'authenticité, il n'y a pas d'intégrité de soi, je veux dire, encore moins à titre

collectif. Il aurait un Africain authentique auquel toi et moi ressembleraient : moi, toi, ma mère, ton père, je ne sais pas. Dix générations plus tôt, dix générations à venir, il y aurait une intégrité, un inattaquable de l'africain. Franchement, c'est le discours du vaincu. Arrêtons avec la honte. Il n'y a rien de honteux à être vaincu par la barbarie. Donc, arrêtons avec le discours de la honte. Tout a été attaqué, tout a été vaincu. Qu'est-ce qu'on fait après? Comment on renaît est la vraie question. La vraie question, ce n'est pas comment on réécrit l'histoire. Nous n'avons pas été vaincus parce qu'il y a quelque chose de nègre, d'*inattaquablement* nègre, d'*intouchablement* nègre. Et ça donné ces politiques de merde au nom de quoi les gens sont morts.

Canissius Allogho : Du nationalisme ?

Kossi Efoui : Ce n'est même pas du nationalisme, parce qu'il n'y a pas de nation, c'est un nationalisme sans nation. Ça, nous le savons. Un savon, ça mousse et ça lave. Mais, c'est du savon sans savon. Là, c'est du nationalisme sans nation, c'est mortifère. Et des nationalismes avec nations : moi, j'en ai peur. Alors là, le nationalisme sans nation, c'est encore plus sanguinaire. On joue avec Les gens, on leur fait croire qu'il y a quelque chose. Il vaut mieux affronter le « Il n'y a rien » plutôt que de dire qu'il y a quelque chose quand il n'y a rien. Ça, c'est un très mauvais usage de la parole.

Canissius Allogho*:* Kossi Efoui, à chaque fois qu'il prend la parole, c'est comme ses romans, ça n'arrête plus de parler, il semble que seule la parole se parle. Sinon, pour continuer, revenons à ce que disait Chevrier « Le refus du Chef de l'État togolais d'instaurer le multipartisme réclamé par l'opposition entraîne des manifestations populaires, durement réprimées. Arrêté au cours de la nuit du 22 au 23 août 1990, avec quelques-uns de ses camarades, Kossi Efoui est incarcéré et il ne doit son salut qu'à la relative impunité que lui confère son statut d'auteur dramatique reconnu par la Communauté internationale »

Kossi Efoui *:* Pas du tout. Pas du tout. Je venais d'écrire ma première pièce. Mais reconnu par la communauté internationale, à la première pièce, cela n'a jamais existé. Il est gentil monsieur Chevrier.

Canissius Allogho*: «* Sa première pièce, *Le Carrefour*, a en effet obtenu en 1989 le grand prix du concours théâtral interafricain décerné par RFI ».

Kosssi Efoui *:* Ah oui, je comprends, ça c'est le français, qui parle, du point de vue d'un Français, ce qui est reconnu par La France est immédiatement mondial. Non,

non ! Il n'a pas dit comme ça. Il a dit International. Non, non ! Je le taquine un peu, je l'aime bien Chevrier (rires).

Canissius Allogho *: «* L'écrivain juge alors plus prudent de s'éloigner du Togo, et depuis cette date il vit en exil en France »

Kossi Efoui*:* Je n'ai pas été en exil. J'ai gagné un prix au Darfour. Ça m'a donné une bourse de résidence. Donc, ce n'est pas la prudence qui m'a amené. C'est parce que j'ai eu l'occasion de partir, et que j'ai les moyens enfin d'écrire à l'étranger plutôt que chez moi. Et personnellement, je n'appelle pas ça de l'exil.

Canissius Allogho: Pour poser une autre question. Je partirai non pas de cette situation postcoloniale décrite par Chevrier, du sujet postcolonial jeté dans le monde comme par éviction et condamné à errer à travers des géographes heureuses ou impossibles. Mais quand même, on ne peut non plus parler de vous et de votre œuvre sans faire référence à la répression politique qui vous a conduit ailleurs, Je dirais ici même. On aimerait donc savoir si votre rapport au politique reste l'un des plus complexes et des plus douloureux. Parce que, semble-t-il, à la question du pouvoir et de la vie, la question de ce que le pouvoir a fait de la vie et des individus traverse votre œuvre romanesque comme une métaphore obsédante. Pouvez-vous donc nous dire votre rapport au politique.

Kossi Efoui: Oui, moi, ce qui m'importe, en tant qu'écrivain, c'est de parler de la vie, c'est d'écrire la vie, la vie, c'est le véritable mystère pour moi. Oui, je suis assez animiste pour penser que certains cailloux qui ont croisé mon chemin sont animés, n'est-ce pas? Et donc, je n'ai qu'une seule obsession, c'est la vie. Or, s'il y a à écrire quelque chose de ce mystère-là, je suis obligé de traverser tout ce qui s'oppose à la vie. C'est aussi simple que ça. Je viens d'un monde où j'ai eu conscience assez tôt de ce mystère, de ce profond désir de célébration. Pourquoi ce sont les poètes qui m'ont fait signe en premier ? Et pas des poètes qui célèbrent la mort ? Mais des poètes qui rendent un simple coucher de soleil, qui l'emplissent de mystère, qui le sortent de son évidence. Pourquoi ce sont les peintres qui m'ont invité à prendre conscience de ma sensibilité, qu'il y est au cœur de l'accès de vivre, de la sensualité qui habite le monde ? Et c'est ça qui m'a amené à l'écriture. Et soudain, je découvre que, attention ! pour combattre des dragons, il faut traverser des « contres », des forces obscures, des forces hostiles à la vie, mais qui sont-elles mêmes dans la vie et qui se nourrissent de la vie.

Canissius: Cela devient encore plus problématique.

***Kossi Efoui**:* Et oui, c'est ce mystère qui me fait écrire. Je le rencontre dans ma propre biographie, sous la forme d'une société totalitaire. Ça m'a ouvert les yeux sur les multiples formes de totalitarisme qui traversent une histoire, qui ont traversé l'histoire, qui continuent à traverser l'histoire, sous des formes religieuses, sous des formes non religieuses, sous des formes diverses. Donc, si j'écrivais juste pour dénoncer une dictature au Togo, je crois que je n'écrirais pas. C'est tout simplement que le fait d'être étranger biographiquement là-dedans et d'être en même temps animé par le désir de parler des choses animées, de l'animation qui s'appelle « La vie » et que je partage avec les hommes, les arbres, les animaux. Comme je viens le dire, certains cailloux, certains hommes, certains arbres, certains animaux. Le fait d'être touché dans ma biographie m'a ouvert les yeux sur les formes multiples du totalitarisme, de tyrannie. Il y a un mot à mettre : à la dictature, je préfère le mot tyrannie. Absolument. En ce sens, ce que j'observe, ce sont les mouvements et les métamorphoses de la tyrannie. Si j'en étais resté à une dictature visible avec un ancien sergent devenu général et qui tue les gens, bon ! Ce serait très simple. Il n'y en a pas en France. N'est-ce pas? Or, il y a des familles aujourd'hui, dans un pays démocratique où un paquet de gens soient alphabétisés, il y a des familles qui ne sont pas chez les pauvres et qui sont pas chez les analphabètes, où un individu est soumis à une tyrannie sans nom. Et pourtant, il est dans une société globalement démocratique mais, dans sa vie personnelle, il y a eu un père qui est dix fois pire qu'Eyadema, et dans son microcosme, c'est une catastrophe. Et bien ! Est-ce que ça, ce n'est pas moins intéressant que Bokassa ou Amin Dada? Donc voilà. Je crois que s'il y a deux mots clés pour moi c'est le désir de célébration, le mystère de la vie et la conscience des forces hostiles, et ils ne sont pas localisés quelque part au Togo ou dans des ex-colonies, alors que le reste du monde serait dans la béatitude absolue. C'est faux, c'est faux : le gros mensonge, il est là.

Canissius Allogho: Donc d'un côté, il n'y a pas un monde où la vie semble épanouissante et heureuse et une autre où règne le chaos, la dictature, sans insister sur le terme de tyrannie.

***Kossi Efoui** : Oui,* l'universelle tyrannie.

Canissius Allogho: *D'accord «* Tyrannie universelle ». Donc, pour vous, aujourd'hui, ce qu'il ne faut pas combattre ce sont les dictatures visibles, mais les tyrannies invisibles

Kossi Efoui: Attention !

Canissius Allogho *: prenons,* L'exemple de quelqu'un qui vit dans un pays démocratique, avec des lois qui fonctionnement, mais qui profondément dans son existence ne ressent pas cette fraternité des lois et de la démocratie dans son état, dans son quotidien, dans son microcosme.

Kossi Efoui*:* Attention ! Je ne dis pas ce qu'il faut ou ce qu'il ne faut pas. Je dis ce que je fais. Oui, moi, je parle de ma pratique et j'évoque cette pratique et cette parole qui l'accompagne et la pensée qui l'accompagne soient confrontées avec d'autres pratiques, d'autres pensées, et d'autres paroles qui les accompagnent. Donc, je reste, moi, à mon éclairage qui est nourri d'autres éclairages, mais je ne dis pas ce qu'il faut ou pas. Je dis ce que j'ai compris, et ce que je fais de ce que j'ai compris. Donc, je ne dis pas qu'il ne faut pas combattre les dictatures visibles. On reste dans le contexte de la littérature. Donc, moi, en tant que citoyen qui vivait au Togo, j'en avais ras-le-bol de ce système. Ben ! On a mené des actions clandestines qui nous ont coûté ce que ça nous a coûté, mais ça je ne raconte pas cela. Comment dire ? Quand on parle de littérature, je ne parle pas de ça, même si cette expérience-là va traverser ce que j'écris, bien sûr. Tout ce que je dis dans ce contexte, c'est : « qu'est-ce que ça a à voir avec la littérature ?, tu comprends, « le fait d'écrire et de distribués des tracts dans la nuit et on est arrêté pour cela. Ça n'a rien à voir avec la littérature, *a priori*. Si je n'écrivais pas, ça n'aurait rien à voir avec la littérature. Mes amis qui ont fait ça avec moi, on ne leur pose pas la question de savoir « qu'est-ce qu'ils veulent dénoncer ». C'est là, parce que moi j'écris qu'on me pose la question. Donc la question n'est pas d'avoir distribué des tracts pour dénoncer la dictature. Ça n'a rien à voir avec la littérature. La question, c'est que si moi je fais un livre après, plus tard. Alors là, on peut, à partir d'une discussion sur la littérature, évoquer ces choses-là.

Canissius Allogho : Très souvent, lorsqu'on parle de vous, on parle d'écrivain exilé, d'écrivain parti.

Kossi Efoui : C'est faux ! C'est faux !

Canissius Allogho. Il se trouve que dans votre œuvre, il y a la question du retour qui est suffisamment évoquée. Je prends *La Fabrique de cérémonie*s : Edgar Fall revient, fait un retour même-si c'est au compte d'un journal à sensation (tourisme extrême). Dans *Solo d'un revenant*, le personnage narrateur revient dix ans après la séparation de la ville de Gloria Grande en Nord et Sud Gloria pour en quelque sorte retrouver un de ses compagnons avec qui il avait fondé une troupe de théâtre. L'orateur-

personnage de *L'ombre des choses à venir*, lui aussi, revient mais d'une autre manière, par la voie de la mémoire. Il refait le chemin qui lui a conduit jusqu'à la cellule où il est en attente de fuite. Donc, la question que je vais te poser est déjà une question présente dans *Solo d'un revenant* (47). C'est La grande question du retour : qu'est-ce que le retour ? Que va-t-on faire d'un retour? Et pourquoi faut-il revenir ? Retrouve-t-on ou regrette-on l'autrefois ? Ou plutôt le retour consiste-il à dépasser cet autrefois ? S'accommode-t-on du changement ? Les espoirs sont-ils remplis ou déçus ? Finalement, qu'est-ce que le retour pour toi ?

***Kossi Efoui**:* Pour qu'il y ait retour, il faut un point de départ, c'est un constat. C'est-à-dire que le retour, pour moi, ce n'est pas, ça n'obéit pas à des lois. Comment dire ? À des lois de psychologie personnelle : la nostalgie, le regret, le désir de retrouver le même, etc. Pour moi, ce n'est pas ça. Ça obéit à des lois de la connaissance. Pour moi, le retour, ça ne dépend pas de nous. C'est pourquoi je dis que ce n'est pas notre psychologie : est-ce que je pense y retourner, j'ai la nostalgie ? Non, non ! Le retour est un mouvement aussi structurel qu'au plan physique la gravité, c'est un mouvement qui fait que, puisqu'il y a un point de départ, un point d'où l'on part et d'où l'on vient au monde, à un moment de l'histoire, à une époque. Et on parle de ce point pour explorer quoi? sa vie, sa traversée du monde. Mais, ce mouvement ne consiste pas à partir d'un point A pour aller vers un point Z. C'est ce qu'on nous fait croire. Dans la vie, on dit : « on va se réaliser, on naît, puis, on traverse, et à la fin, on fait un bilan, et on voit qu'on est devenu quelque chose ou quelqu'un, ou qu'on a réalisé quelque chose ». Pour moi, ça ne veut rien dire. Ce qu'on réalise, en fait. Et Pourquoi la nécessité du retour? La nécessité au sens philosophique du terme? Ce qui ne peut pas ne pas être comme la gravité. S'il n'y a pas la gravité, il n'y a rien. La nécessité du retour en ce sens que ça nous déborde? Ça déborde nos affects. La nécessité du retour, ce mouvement-là, c'est pour qu'on découvre, après un certain nombre de passages par le repassage, par le point de départ, qu'on découvre qu'on n'est pas le même, c'est-à-dire qu'on n'a pas les mêmes pensées, on n'a pas les mêmes sentiments à chaque fois qu'on repasse par ce point de départ. Et on se rend compte que le point de départ lui-même est une construction fictionnelle. Ainsi, on est libéré de la roue de la réincarnation et du karma (rires) et c'est ce rire, je blague comme ça, mais c'est le mouvement de passer par ce point de départ, de passer et de repasser, est la seule façon de prendre conscience, de sortir justement de l'authenticité, de sortir de l'idée que quelque chose reste identique.

Et Déjà, on constate que le point de départ, ce qu'on a construit comme une fiction immortelle est ainsi, et si je repasse par-là, je le retrouverais. On repasse et c'est Déceptif. C'est une expérience déceptive et cette déception-là est une initiation à la vérité qui est que : on naît et il n'y a pas de même qui soit même, un lieu-même qui serait une sorte de lieu préservé, etc. Deuxième chose quand même importante : Le retour veut dire pour moi revivre, c'est revivre. Donc en deux points : revivre, c'est raconter quelque chose qu'on a vécu, c'est-à-dire transformer les faits en récit sensible. Donc revivre par la mémoire et par la parole ce que l'on a déjà vécu. Donc raconter, c'est revivre. C'est revivre sur un autre monde et il est possible qu'en revivant sur le mode du récit, tout à coup, on revit dans le corps. Tout à coup, on ne peut plus parler, on se met à pleurer, on revit alors pour coup de façon physique ou émotionnelle, mais réelle, ce qui est désormais sous forme de récit. Donc, revenir, c'est trouvé les moyens de pouvoir désormais transformer un récit, quelque chose qui pourrait être traumatisant, mais qu'on peut revisiter. On peut revenir là-dessus, et là, je parle de l'expérience concrète de repasser par la mémoire. Dessiner la mémoire, la mémoire théâtrale, on revit la scène, on retouche les lieux. Qu'est-ce qu'on cherche ? Le pouvoir de maîtriser, de dompter la violence subie. Si je prends le cas de la violence par une parole qui fait récit et qu'il faut rendre communicable et traduisible à l'autre, ce que l'on a vécu, et qui peut parfois bloquer contre les mots. Donc, revenir en ce sens-là, c'est faire récit, c'est transformer en fiction, en construction fictionnelle, quelque chose qu'on a subi comme une violence traumatisante. Donc, comment revenir sans revivre par la parole et la mémoire, le dérangement, comment revenir sans revivre la violence de l'hostilité? Ça veut dire que par ce retour permanent par la parole, on dompte la bête.

Canissius Allogho : Justement, j'aimerais poser une question par rapport à la parole pour refaire ce chemin-là, pour revenir sur le retour qui n'existe pas. D'ailleurs, il n'y a pas de point de départ. On est traversé par des transformations du monde. Et finalement il faut à chaque fois refaire cette épreuve et recommencer à vivre. Il faut passer par le récit, donc la parole d'un revenant. Dans *solo d'un revenant*, il y a cette phrase assez forte, « on n'entend pas toutes les voix en même temps, dans la même histoire »(68), et dans *L'ombres des choses à venir*, on peut entendre cette autre phrase : « « Il ne faut pas trop se préoccuper de qui écoute quand on veut garder sa parole intacte et nue » (P. 13). Est-ce que chez vous, l'essentielle dans la vie, dans la pratique romanesque, quand on vient à se poser les questions de liberté et d'existence véritable,

c'est d'abord de s'interroger sur l'être de la parole, sur la parole essentielle, sur ce que c'est que de pourvoir encore parler ou prononcer une parole ? Et d'où vient ce désir impétueux pour le sujet, pour l'être en générale de vouloir témoigner de soi et des autres au sens où la parole serait ce qui vient du dedans pour le dehors alors même que la rencontre du dedans et du dehors n'est pas toujours de l'ordre d'une verticalité mais bien de l'ordre d'une pliure, d'une déchirure, et peut-être d'une négociation à venir ?

***Kossi Efoui**:* L'auteur Imre Kertész a une citation dans *L'ombre des choses à venir*.

Canissius Allogho : C'est dans l'exergue même.

Kossi Efoui : oui, Imre Kertész a dit cette phrase qui est : « J'ai décidé d'écrire. C'est-à-dire de dire la vérité », et il s'empresse de poser la question : « qu'est-ce que la vérité? », et il cite ce passage des Évangiles, ou Jésus est en face de Pilate, et Jésus dit à Pilate: « Je suis venu au monde pour rendre témoignage de la vérité ». Un mot comme la vérité est un mot évident : on est supposé savoir ce que c'est que la vérité. Or Pilate pose une grande question, il pose une question philosophique qui est celle-ci : « qu'est-ce que la vérité ? ». Mais les Évangiles ne portent pas de trace d'une réponse claire à cette question. Qu'est-ce que la vérité ? La vérité, c'est quoi ? C'est un certain rapport juste au sens mathématique du terme, entre la parole, la pensée et l'action? Pour moi, c'est clair. S'il y a la moindre faille dans cette correspondance, et ben, il n'y a pas de vérité. Et personne ne peut dire voilà, c'est là, je l'ai trouvé. Je le pense définitivement, parce qu'il y a des failles dans la parole. À partir du moment où, il y a des failles dans la parole. Il faut se méfier des vérités, ce sont des explosifs, à partir du moment où on commence à mettre, les monothéismes, ce sont des échecs. Les monothéismes, par exemple, pour moi, sont des échecs au sens où ça postule au même titre que les parties uniques, des vérités uniques et ça provoque des monomanies qui sont des maladies. Voilà donc la question de la vérité. Pour suivre cette piste-là, Kertész dit qu'une société réellement civilisée serait une société où non seulement on désirerait la vérité, mais la nature de la vérité est d'être contradictoire. C'est sa nature. Donc, une vérité qui refuse toute contradiction : Ce sont des faussaires qui nous vendent ça. Deux mille ans de christianisme. C'est de la fausseté pure. Je parle de religion mais je peux trouver d'autres formes de dogmatisme par exemple le stalinisme. Staline connaît très bien les mécanismes par lesquels l'Église a dominé le monde pendant 2000 an, avec plus de violence, avec les sorcières brûlées sur les bûchers, etc. Toutes les violences qui ont été

commises au nom des religions, je parle du christianisme parce que c'est ce que je connais le mieux mais je parle de tous les monothéismes. Je ne veux pas trop insister là-dessus. Mais c'est juste pour parler de la nature de la vérité qui est d'être contradictoire. Elle va à l'encontre de tout dogme, ayant une nature religieuse ou autre. Donc, oublions ce que j'ai dit du catholicisme, on va croire que je vise une religion précise, mais ce que je vise c'est un certain modèle de pensée qu'on peut toujours retrouver au moins dans l'église du Moyen-Âge comme on peut le retrouver dans le stalinisme. Qu'il n'y ait pas de malentendu? Il n'y a pas d'attaques contre une Église bien précise comme toute religion bien précise, mais, c'est le « mono-machin » que je refuse parce que ça induit des « mono-vérités ». Car, la nature de la vérité est d'être contradictoire, et c'est cela que dit Kertész : une société civilisée sera une société qui désire la contradiction, qui ouvre le jeu à la contradiction, qui dit qu'il n'y a pas assez de contradiction. Je crois que nous n'y sommes pas encore. Donc, Si on prend la définition de Kertész, nous ne sont pas encore dans une société civilisée. Et où nous vivons? Sinon, dans des sociétés dites civilisées où chaque individu peut enfin entreprendre son propre épanouissement. Donc, pour moi, la question de la parole, pour revenir là-dessus : c'est déterminant parce que pour moi, ce qu'on appelle la réalité n'est pas perceptible en dehors de la parole.On perçoit par les sens, ceux-ci nous renseignent sur le monde. On a cinq sens nous dit-on, mais je pense qu'on a plus. Il y a certaines choses qu'on peut ranger dans la catégorie des sciences. Pour moi, la parole est le sixième sens. Ça fait partie des choses qui me permettent de saisir la réalité. Mes yeux me permettent de saisir les couleurs, les formes ; les oreilles me permettent de saisir la réalité des sons. Il paraît que certaines en écoutant des sons voient des couleurs ; Les aveugles voient par le toucher. Donc les sens ne sont pas non plus compartimentés. Mais nous percevons la réalité par ces sens. Mais je pense qu'il n'y a pas assez de réalités concédées par les sens et puis la parole qui est détachée de ça pour nommer. Non. La parole est intriquée comme sens dans la perception de la réalité et c'est pour ça qu'on peut vivre une situation d'exploitation, par exemple, et considérer que c'est normal jusqu'au jour où une parole arrive, un mot, « exploitation » de l'homme par l'homme arrive. Pourquoi ? C'est Dieu qui veut que lui soit riche et que moi, je sois pauvre. Si c'est mon destin d'être pauvre et que Dieu a voulu que lui son destin, ce soit d'être riche, moi, je ne vais pas commettre le péché de l'envier ou de le combattre, Moi, il faut que je fasse bien comme il faut mon travail de domestique, parce que c'est Dieu

qui le veut comme ça en respectant mon patron, je respecte Dieu. Qui peut dire ça? Ta réalité est prise dans une parole qui va déterminer ta façon de te comporter, même si un jour, quelqu'un vienne d'expliquer oui, Dieu d'accord, mais il faut quand même regarder autour de toi, ouvre le champ, prend ces deux, trois outils et essaie de les appliquer à la réalité, et il y a une parole et d'autres mots qui arrivent. Et tout à coup, tu te dis : « on me prend pour un con, je vais me syndiquer », tu vois ce que je veux dire, ta réalité concrète est prise dans la parole. D'où l'importance de la parole pour moi, parce que c'est un sixième sens pour répondre rapidement. Et que l'enjeu, il est là. Aussi, que nos cinq sens peuvent percevoir quelque chose dont on peut nous faire douter en manipulant la parole, en manipulant le sixième sens. D'une certaine façon, on peut nous faire douter de ce que nos cinq sens perçoivent. Donc, ce sixième sens-là pour moi est intriqué avec les cinq autres et c'est à travers ça que l'on perçoit la réalité. Et je pense qu'il y a même plus que ce sens déjà. Mais déjà, la parole est très déterminante dans la nomenclature des sens.

Canissius Allogho *: Tu* as anticipé sur une question que j'allais te posée justement sur Kertész et son *Journal de galère* dans lequel il dit quelque chose de fort intéressant à propos du témoignage:

> Le suicide qui me convient le mieux est manifestement la vie.[...] Pourtant, je ressens toujours plus fort le besoin de témoigner, comme si j'étais le dernier à être encore en vie et à pouvoir parler, et je m'adresse à ceux qui survivront au déluge, à la pluie de soufre ou à l'ère glaciaire - temps bibliques, terribles cataclysmes, époque de silence. La race supplante l'homme, l'individu est balayé par le collectif, pareil à un troupeau d'éléphants en furie. […] Le mutisme est la vérité. Mais une vérité muette, et seuls ceux qui parlent auront raison […] Écrire la Vérité ou ma vérité ? Ma vérité. Et si ce n'est pas la Vérité ? Alors écrire l'erreur, mais la mienne.

Mais comment témoigner, comment faire pour faire entendre encore sa voix, sa parole, sa vérité quand on sait qu'il y a une fétichisation du discours, une restriction de la parole : que la parole elle-même est vouée à une troncation vertigineuse, que les mots sont sans cesse pervers et trompeurs ? Et surtout comment témoigner lorsque tu t'interroges toi-même sur la parole dans les termes suivants, je cite :

> De quel secours cette parole qui ne sait plus comment dire, rattraper ou saisir le temps présent ? Ce temps bien tenu en main jusqu'ici, jusqu'au moment où il s'est échappé dans le mouvement de bascule entre avant et après et retour, où il s'est mis hors des mots de la vie. *La Polka* p. 11-12.

Kossi Efoui: Oui, dans *La Polka*, je distingue. Ce ne sont pas les mots mêmes qui sont pervers en soi : on peur pervertir les mots comme on peut les anoblir. Les mots qu'on a pervertis comme le matériau vil que l'Alchimiste va transmuter en un matériau

noble, c'est le rôle du poète. À la question Comment est-ce qu'on peut? Je peux ici témoigner au sens mystique du terme, dans les deux sens du mysticisme chrétien (rires), au sens de dire la vérité, c'est-à-dire, ne pas renier son expérience, et ne pas renier l'expérience de ce que l'on a vu, de ce que l'on a ressenti, et dans le sens mystique, ce que l'on a vu, ça va plus loin que ce qu'on a vu avec ses yeux de chair et de sens. Et toute la question du mystique, c'est comment traduire dans le langage quelque chose, des visions qui peuvent déborder à ce point le langage. Mais c'est la question du poète aussi. Donc, comprendre déjà le sens de ce qu'est le témoignage, et comprendre une chose, c'est ça le champ de bataille, c'est-à-dire, on y est. On ne peut pas faire autrement. Les mots ne sont pas pervers en soi. Donc, nous parlons de l'usage des mots. L'usage du mot. Moi, j'aime bien l'expression, le sens des mots, mais dans le sens de circulation, de direction, c'est-à-dire, je tire dans mon sens, et tu tires dans ton sens. Si nous sommes dans une société civilisée, nous serons en accord pour tirer de façon civilisée, c'est-à-dire non pas nous tirer dessus, non pas nous bousiller, mais considérer que la nature contradictoire de la vérité nous invite à boire un verre pendant que nous ne sommes pas d'accord et à ouvrir autant que possible le champ de la contradiction. Et c'est pour que ce champ-là existe de plus en plus, aussi tangiblement que possible dans la société que les êtres humains, se parlent, se parlent puis se font la guerre, ils font la guerre. Et puis après, ils se rendent compte que ça ne marche pas. Ils arrêtent tout, puis, ils se parlent, et se rendent compte que ça leur fait gagner un peu de temps de paix jusqu'à la prochaine guerre. Il faut inverser les choses : commencer à faire plus confiance à la parole d'abord. Et si vraiment ça ne marchait pas, on se tire dessus. C'est aussi concret que ça. Le champ de bataille, c'est le champ de bataille symbolique, puisque la parole doit témoigner et à la question comment vivre ? Comment contribuer ? Encore une fois, je ne dis pas comment faire, je ne donne pas de leçons de morale, mais je suis dans ma pratique, je parle pour moi, c'est comment vivre, pour moi, très simplement. C'est comment dire la vérité parce que c'est important. Je vais le dire de façon différente : « si je dis je vais le dire de façon différente, enfin, je pense la chose comme si mais je vais le dire autrement ». Mais ça n'a pas d'importance, parce que c'est ce que je pense qui a de l'importance. C'est complètement faux. C'est complètement faux. Ce que l'on dit, ce que l'on diffuse par la parole a autant d'incidence. Au bout d'un moment, ça peut agir sur ce que l'on croit penser vraiment, ne serait-ce que parce qu'on ne peut plus agir conformément à ce que l'on pense à forcer

d'agir et de déposer sa parole avant son action. À l'inverse de ce que l'on pense, il arrive un moment où on a beau penser ce que l'on pense, on est piégé, on ne peut plus agir. Donc, c'est important la façon dont on est en accord. On met en accord sa parole, sa pensée et son action. Donc quel que soit le monde dans lequel on vit, la parole n'est pas prise en otage, il n'y a pas de propriétaire de la parole. Donc, la question, c'est en fait une question de liberté, si tu me poses la question. Comment être encore témoin au sens où nous l'entendons ? Ben, je dis, comment être libre? C'est une question individuelle. Moi, je me coltine cette question à titre individuel, mais je regarde aussi comment font d'autres individus. Je me nourris de leurs actions, de comment ils font. Donc, ma communauté d'esprit m'aide à exister dans cette optique-là. Donc, comment dire la vérité? Comment témoigner au sens de la vérité, pas la vérité comme opinion, pas la vérité comme la grande vérité. Mais dire la vérité dans la perspective de la vérité qui est d'appeler la contradiction, d'ouvrir le champ du désir de contradiction. Comment faire Ça ? Je renvoie à la question comment vivre? Comment être libre?

Canissius Allogho : Justement, chaque fois qu'on parle de parole, il y a un locuteur. Si on pousse un peu plus loin, il peut y avoir un corps. Ça peut être le corps du texte, le corps d'un être humain. Cela dit, Dans votre ensemble romanesque, on retrouve la problématique du corps, de la place qu'il occupe ou qu'on lui assigne dans le monde comme ce qu'on n'a pas fini de questionner, ce qu'on oubli sans cesse, ce qu'on fait subir interminablement. On voudrait donc savoir si pour toi, avant de réfléchir à la question de l'être et de son 'existence à l'aune du *cogito* cartésien, celui du « je pense donc je suis », il est fondamental, voire impératif de poser la question du phénomène : celle du corps, celle de « l'être-là » en présence, disons, celle de l'être en chair et en os ? Avec toi, On est dont tenté d'employer cette formule : « j'ai un corps donc je suis » ?

Kossi Efoui : Absolument ! Bravo. C'est très juste ! Pour moi, c'est très juste. C'est le préalable. L'universel corps, le corps humain. Je commence par-là, le corps humain, c'est une verticalité à nulle autre pareille, une verticalité unique qu'aucun autre être humain ne confond avec la verticalité momentanée de l'ours ou de l'orang outan sauf si il a des projets de domination derrière la tête et qu'il ne reconnaît pas une verticalité humaine pour voir un grand singe, c'est de la mauvaise foi, n'est-ce pas? N'importe quel honnête homme reconnaît la verticalité d'un autre homme, même si il lui est présenté pour la première fois. Son regard? N'est-ce pas ? Un géant de 2 mètres

du grand Nord rencontre un pygmée de la forêt équatoriale : cette verticalité lui parle immédiatement, il n'y a pas à dire que c'est un animal. Non, c'est son semblable. Donc pour moi, l'universel d'abord. La deuxième chose, c'est que le corps humain parle. Si je reconnais, si j'entends cette parole, je ne peux pas confondre cette parole avec un cri d'animal. Même si je ne comprends pas la langue, donc c'est de l'universel, ça aussi. Je peux être partout au monde si je suis un être humain qui parle et que j'en entends quelqu'un parler. Je ne vais pas confondre cet assemblage de sons avec les assemblages de sons de son chien. Je sais faire la différence spontanément, même si je ne comprends pas sa langue. Et qui dit parole, dit pensée? Voilà, pour moi, c'est ça un sujet. Tu vois, moi si je ne commence pas à penser, je connais trop les turpitudes de l'histoire pour donner crédit à cela. On a raconté d'autres subtilités sur l'être humain pour mieux l'asservir, pour mieux rendre service aux tyrannies. Le sujet singulier pour moi ne se distingue pas de l'universel humain. Si le sujet singulier n'a pas quelque chose avec l'universel humain, alors, c'est un sujet solipsiste, c'est un sujet enfermé sur lui-même. Le « je » ici est un sujet universel. D'ailleurs, la raison est la chose la mieux partagée au monde. Donc, ce « je suis » qui est dit, est dit au nom de l'universel. Des subtilités du genre : on va fonder l'universel humain sur quelque chose qui s'appelle l'âme, on a connu cela en Europe, le judéo-christianisme a inspiré la notion de l'âme et on a bien senti que l'âme est universelle, n'est-ce pas ? Or, il arriva soudain qu'on s'est mis à se demander si les femmes ont une âme ou en fait, pour être plus précis, le même type d'âme? Après, est-ce que les Indiens ont une âme ? Et les nègres, est-ce qu'ils sont *bâptisables* ? , Est-ce qu'ils ont une âme qui peut être sauvée par le baptême. Voilà où ça nous mène, un universel dominant. Pour moi, ce n'est pas l'universel. La notion de la raison? N'est-ce pas ? Ce qui fonde l'universel humain, c'est la raison. Sur les femmes, on s'est demandé si elles ont la raison conquérante, la raison scientifique. Ensuite, on finit par retrouver une sorte de raison sensible qui serait dans l'affecte. Et cela a suivi le même schéma, les Indiens, est-ce qu'ils ont raison ? Et les nègres ? Est-ce qu'ils ont la raison ? Alors que si on pose la question du corps, eh bien malin qui pourrait tricher avec ça ! Tu mets la raison, tu mets l'âme, tu peux inventer toutes ces subtilités, d'ailleurs qu'on présente comme évidemment comme vérité, tu n'es qu'un corps. Tu prends l'âme : l'âme est noble, dis-t-on, mais, le cœur, le corps médical, les cacas : ce sont les choses de la chair. On n'a fait du corps une prison. Et ces visions-là n'existent qu'en étant accompagnées d'un mépris et d'un dénigrement du corps. Et moi,

je trouve cela suspect. Je me dis que si la seule réalité tangible à travers quoi nous pouvons parler d'âme, et si je n'ai pas un corps avec une bouche, une langue qui mange, qui pète, qui rote, un corps qui dit tout ça, je ne serais pas en train de parler de subtilité sur la tyrannie, la liberté. Mais quand je parle de liberté, je parle de la liberté de corps. Dans une dictature, si la liberté de penser, c'est de penser et ben ! Je m'enferme chez moi : je pense, et je pense, pendant 30 ans, je pense. Mais pourquoi est-ce que la liberté de pensée doit s'exprimer par le corps ? Les dictatures l'ont bien compris, les tyrans l'ont bien compris, ils agissent sur les corps. J'ai écrit un livre avec la pensée. Maintenant, on va brûler le livre. On va me tabasser. Mais si tu veux. La question du corps est centrale comme une évidence, qui permet de ne pas tricher. L'affaire du sujet, c'est d'écrire sur autre chose qui est du sacré. On n'a pas besoin de Dieu pour le « Tu ne tueras point », pour « le tu ne séquestreras point », pour le « tu respecteras la liberté de mouvement de l'autre », pour le tu n'as pas le droit de dépasser cette limite qu'on appelle la peau, tu n'as n'a pas le droit de passer cette limite sauf avec le consentement de l'autre. Et si tu poses la chose ainsi, ça veut dire que tu ne tires pas sur quelqu'un, tu ne peux pas envoyer une balle qui traverse la peau de quelqu'un parce que tu n'en as pas le droit tout simplement. Tu comprends, le fondement de ma vision du sacré sur le corps : Il me semble qu'il y a de quoi dire « au nom de Dieu : Arrêter les guerres ». Mais sauf que ce n'est pas au nom de Dieu, c'est au nom du corps. Mais qu'est-ce qu'on fait? On va chercher toutes les raisons chez Dieu : la métaphysique, le bien, le mal pour dire : comment on va faire pour que les hommes vivent dans une conscience de ce qui est bien, de ce qui est mal? Mais, est-ce qu'une vision claire du corps, comme universel sujet, ne suffit pas, pour qu'il se développe une vision politique sacrée du corps, et dont la méditation pourrait permettre d'espérer que les hommes sortent un peu plus du recours à la violence pour régler leurs problèmes et à désirer la contradiction, afin de préférer une autre forme violence féconde.

Canissius Allogho: Pouvons-nous parler de la question de la mémoire. On aimerait savoir en quoi consiste la mémoire ? Qu'est-ce que pour toi être à l'épreuve du souvenir quand on sait que la mémoire a quelque chose à voir , d'une part, avec la généalogie et la revenance, parce que l'être, avant d'entreprendre quoi que ce soit, il est toujours déjà position d'héritier, il hérite d'une histoire, fut-ce telle heureuse ou tragique, d'un monde, des symboles et des significations, et par conséquence le passé sera toujours cette partie intégrante de lui, tout en étant pas tout lui ? Et d'autre part,

nous savons que la mémoire est consubstantiellement liée à l'oubli et par n'importe lequel ? On se demandera, plutôt on te demandera quelle attitude tiens-tu face à la question de la mémoire, de l'histoire et de l'identité, surtout lorsqu'on se met à l'écoute de ces propos de *L'ombre des choses à venir et de la fabrique de cérémonies*

> « il faut achever le travail d'oubli avant de se lancer sur une route où marcher n'est pas faire un pas après l'autre , mais un bond après l'autre, dans une fuite qui est un saut dans le vide […] il faut se déshabituer de soi avant de continuer la route, perdre la coutume de donner son nom, d'évoquer sa naissance –la date, le lieu, le nom de gloire de son pays d'origine, sa précieuse lignée, toutes ses marques qu'on nous a élevés à porter en devanture, tous ces signes extérieurs par quoi on s'imagine soi-même, ces possessifs que j'accepte de confier à l'oubli par le feu ». *L'ombre des choses à venir 153-155*

Kossi Efoui: Si je ramasse toutes les questions, on peut partir de l'idée qu'il n'y a que du présent, tu l'as si bien dit, même ce qu'on nous a habitués à penser comme du passé, il faut, au nom justement de ce mouvement de retour, de revenir, il faut considérer que nous sommes traversés dans notre présent par les époques que nous croyions révolues. En ce sens, notre perception est traversée par la parole. Les récits du passé qui nous habitent, et même notre propre récit avant notre naissance : un homme ou une femme ont fait une histoire, quelle que soit cette histoire. N'est-ce pas ? il y a un récit pas forcément un récit de désir, c'est possible qu'il soit violent. À l'image de quelqu'un qui soit venu au monde par le viol, par exemple. Et c'est ça qui détermine ce récit, ce quelque chose à voir avec son mouvement géographique. Ou alors, un papa et une maman se sont rencontrés dans un jardin, puis, ils se sont désirés et ont couchés sous un arbre, etc. Tout cela, c'est du récit. Ce passé-là, il est très fortement présent. Donc, il y a déjà beaucoup de récits. On peut remonter, remonter, remonter. Donc, il y a du présent parce que pour moi, je prends les récits comme un mode de perception agissant sur notre perception de la réalité, au même sens que la constitution de nos yeux? On voit certaines couleurs et pas d'autres couleurs. Le chien voit des couleurs que nous ne percevons pas. Cela est lié à la constitution de nos yeux. Donc, la réalité que nous percevons est liée à nos moyens de perception. La parole est un des moyens de perception. Les récits que nous traversons nous font percevoir notre présent d'une certaine façon. Maintenant le rapport à ces récits-là, ces récits qui nous traversent, pour moi, au même titre que les récits, quand nous mettons la radio, et que nous disons, ça, c'est notre présent, ce qui se passe dans le monde. Tous ces récits qui nous traversent. Il n'y a rien de mieux que du présent : vivre aujourd'hui, ici et maintenant, au présent. Là, il y a quelque chose à construire qui ne va de soi. Oui, il y a quelque chose qui ne

va pas de soi. Qu'est-ce qu'on en fait, par exemple, Il y a eu des esclaves achetés en Afrique pendant 300 ans qu'on a embarqué en Américain. C'est des chocs sous des formes diverses. Certaines pensaient qu'en partant qu'effectivement de l'autre côté, c'est le royaume des morts. D'autres pensaient qu'on allait les manger comme si des êtres humains qui, en manquent de viande, sont venu en prendre d'autres pour les élever comme du bétail, avant de les manger. Quand on pense aux écritures anthropophages, le soi-disant cannibalisme, la peur d'être mangé est là. Puis, ils se retrouvent de l'autre côté : les survivants. Ils sont comme n'importe quel être humain, n'importe quel corps humain. On peut comprendre que ce n'est pas le royaume des morts, que ce sont des êtres humains comme nous. On est juste dans un système de domination. Et des gens qui se mettent à rêver. Peut-être que si on atteint les chemins de l''aller et que ce n'est pas la mort. Donc, le chemin du retour doit être possible. Il y a eu beaucoup de révoltes. Je ne sais pas trop si c'est lié à l'espoir d'un retour possible, mais en tout cas dans ces multiples révoltes, dans les premiers temps, il y a peut-être une trace de ces espoirs-là. Mais pour vivre un changement de vie possible là où on est, ici et maintenant, dans le présent, et pour les enfants à venir, mais qui sont déjà dans le même présents, c'est que si ceux qui en Amérique, tour à tour, ont compris que c'est là où ça va se passer : si ils ne se sont pas suicidés en se disant l'endroit véritable de notre vie est à jamais perdu. Donc, il n'y a plus d'endroit véritable de notre vie. S'il n'y a pas eu de résignation, si les révoltes ont continué, c'est parce qu'il y a une conscience claire que « le ici et maintenant » est à fabriquer avec ce qu'il y a là, avec les traces qui sont restées dans la mémoire. La façon de penser, de manger, des pratiques rituelles qui ont passé les générations ont cet effet. Le prêtre vaudou brésilien qui arrive à Cotonou, au Bénin, devant une statue impressionnante de la divinité appelée *Le revenant*. Le prêtre Vaudou de Sao Paulo qui se met dans la position de n'importe quel prêtre ou de n'importe quel adepte cernera ce que les corps ont mis au point comme codes de relation à cette divinité et qui, parlent une certaine langue, dans laquelle vient un certain poème pour s'adresser à la divinité. Ce prêtre vaudou brésilien qui a exactement le même code qu'un ancien prêtre africain, il y a cinq cents ans, ou un prêtre africain d'aujourd'hui, un prêtre béninois d'aujourd'hui, ce prêtre brésilien, ne comprend peut-être pas les mots qu'il dit, c'est-à-dire que le sens est perdu. Le prêtre vaudou béninois a gardé le sens. Mais là-bas, la signification s'est perdue, parce que le prêtre vaudou béninois parle encore une langue quotidienne qui a une proximité avec ce poème. Mais le prêtre Brésilien voudrait

revenir à la langue de la divinité. Mais le sens du mot, il l'a perdu. Certes, il a la musique, mais il n'a plus le sens. Ce qui importe pour moi, c'est que le corps se mette dans une certaine position, puis une certaine qualité de parole, une certaine musique soit chantée et que ça soit adressé à cette forme que l'on crédite d'une animation plus vaste que notre animation humaine. On appelle ça un dieu si l'on veut, n'est-ce pas ? Donc, ce qui est oublié ici n'a pas d'importance. Il a bien fait, le prêtre brésilien, de ne pas dire : « puisque je ne comprends pas le mot à mot de cette langue, je vais inventer une prière où on comprend les mots ». Non ! Ce qui est efficace, ce sont ces enveloppes. Comment dire, là où on voit une enveloppe, il y a un contenu, une source énergétique dont on n'a pas idée. On croit que l'enveloppe, ça ne sert qu'à emballer un fond. Et quand on a perdu le fond ou le sens, il n'y a plus rien Non, non. Moi, je n'y crois pas. Je crois que la mémoire est faite de pertes aussi, certaines pertes étant occasionnées par une violence extérieure quand d'autres sont des pertes volontaires pour pouvoir avancer. On doit accepter que certaines parts de la mémoire soient présentes, mais désactivées. Donc, ça veut dire que nous avons la possibilité de réactiver certaines parts de notre mémoire. Il n'y a pas quelque chose qui serait une sorte de bloc de la mémoire, comme le livre sacré où il ne faut pas rajouter un i ou enlever un I, sinon, on est puni pour l'éternité. Le rapport à la mémoire, pour moi, c'est quelque chose de plus plastique, de la même façon que notre cerveau fait du recyclage. Pour les neurologues, par malheur, il y a parfois des accidents qui provoquent des lésions dans certains endroits du cerveau au point ou un individu a perdu certaines fonctions et le cerveau va s'appuyer sur d'autres zones, qui ne sont pas prévus et va recycler d'autres zones du cerveau pour cette activité-là. Mais je pense que nous sommes aussi capables de recyclage. Et je crois que toute l'histoire des esclaves noirs d'Amérique, s'il y a quelque chose d'universel dans cette histoire, c'est la leçon : l'instinct de survie et la ruse de la raison sont beaucoup plus forts chez un être humain, sont beaucoup plus fort que les forces hostiles contre la vie. Qu'est ce qui sort de là? Quelque chose qui s'appelle l'oubli. Déjà démunis, on a voulu les ramener à leur état de corps machine : tant paquet de muscles, et alors, la part symbolique, l'aura symbolique qu'ils peuvent encore dégager, c'est l'érotique. Alors, les femmes on les viole. Les hommes, on fait en sorte qu'ils ne s'approchent pas des femmes blanches, parce que ce sont des bêtes érotiques qui les placent dans une sorte de désir qui ne dit pas son nom. Donc, une forme érotique qui est chargée de violence. Des gens qui ne peuvent pas s'aimer parce que l'amour est

dangereux, tu aimes une femme qui à tout moment peut être violé par le maître. Et si jamais il y a eu un enfant, c'est comme si tu t'attaches à un enfant, que tu sois son père ou sa mère. Le maître peut décider de le vendre du jour au lendemain. Si tu prends toute cette violence, ce qui sort de là, qui nait de l'esprit humain et de la résistance fabuleuse, titanesque des corps exposés, c'est quelque chose qui, parmi d'autres conséquences, donne de la joie dans une discothèque. Le jeu s'appelle le rock n roll. Tu vois quand tu vas à la source du blues, des champs de coton, etc. Et moi, je dis que le blues et tout ce que ça a donné, est une musique sacrée qui, non pas parce que ça a son origine des chants d'église. Mais pour moi, ce qui donne une dimension sacrée au blues, c'est cette putain de choses qui est plein de rire ravageur : « la mort, la mort, quand elle viendra me chercher dites-lui que je suis en voyage », ça, ça sort de quel corps ? Ça sort d'un corps qui a déjà mille fois enterré, méprisé, à qui on a enlevé ses atouts. Et ça, c'est le rire de l'esprit. Ce rire-là, cette puissance-là vient d'où? Du bricolage. Du peu de mémoire qu'on a réussi à transmettre. Transmettre ici le peu de mémoire dans des conditions pareilles, relève de la société secrète, des réunions secrètes. C'est cette puissance-là qui est née de ce qu'on est sollicité par la vie immédiate et qu'on doit choisir dans le récit qui nous traverse à ce qui nous vient du présent du passé. N'y a pas à subir cette mémoire-là. C'est comment on trie dedans ? C'est comment parfois, on préfère le silence ? Je vais clore là-dessus, j'ai assisté à une rencontre, à un Colloque organisé par l'Université de Beyrouth. Il y avait des femmes professeurs qui sont venues d'Afrique du Sud et une de ces femmes parlait d'un silence désirable, donc ça peut être des choix, que le silence sur une violence subie n'est pas toujours lié à la puissance du traumatisme. Elle dit que parfois, on peut consentir au silence. Comment dire? Préférer l'oubli au sens où on ne court pas après ce qu'on a oublié, on ne court pas après ce qu'on a perdu. Mais consentir au silence. Pourquoi? Parce que le peu qu'on a, qu'on a saisi peut nous aider à construire, à répondre immédiatement aux contraintes d'aujourd'hui. Le présent se joue à toutes les contraintes de l'immédiat, à toutes les contingences de l'immédiat. Nous ne pouvons y répondre qu'en faisant des choix. Et ces choix-là sont dans le présent, dans ce que nous pouvons saisir dans les récits qui nous traversent, c'est-à-dire, ce qu'on nous a habitués à appeler le passé.

Canissius Allogho: Pour terminer je vais poser une question sur le temps. Qu'est-ce que le temps de l'écriture pour toi ? Est-ce le temps du devenir ? Est-ce le temps d'une nostalgie à venir, une sorte de *futur passé* comme pourrait le dire Reinhart

Koselleck ? Est-ce le temps qui commémore trop vite pour en découdre avec les instants irrémédiablement écoulés ? Est-ce le temps qui se refuse à toute mauvaise conscience par rapport à un temps mal occupé ? Ces question nous viennent de ce que tu dis au sujet du temps de l'autrefois, du maintenant et du temps d'après : je cite « Le passé est devant nous. Le futur derrière. Le présent, c'est la tranquillité plus ou moins grande avec laquelle nous traversons l'Apocalypse » *Solo d'un revenant* p 124

***Kossi Efoui**:* Alors si on reprend mon chemin du présent, un présent qui est constitué non seulement de ce qui se déroule là, sous nos yeux et dans lesquels nous sommes pris, mais aussi des récits dans lesquels nous sommes pris du passé, le futur là-dedans, ce n'est que du présent. Quand je dis que le futur est derrière nous, ça veut dire que pour moi que le futur n'est pas à l'abri de ces récits qui traversent notre présent et qui constituent notre perception du présent. Pour moi c'est du présent. Tout dépend de quelle vision on a du sujet. Si je pense que le sujet que je suis, c'est un individu née et qui va mourir, qui a une petite famille qu'il préserve de tout malheur, ou qui aime son pays… Si je ne suis pas dans ces catégories d'espace-là. Si on reprend mon schéma, je suis vraiment dans le temps, dans l'intemporel. Si je suis vraiment dans le temps, c'est-à-dire que si je prends des décisions aujourd'hui, ce sont des décisions traversées par des récits du passé, mais constitutives de récits à venir que d'autres vont vivre comme étant leur présent. Les récits au passé que je vais transmettre vont tisser la matière d'autres présents. Pour moi, c'est peut être finalement opéré aussi mon propre choix. Qu'est-ce qui m'intéresse de faire passer comme récit ? Dans cette insistance des récits au présent, à quel type de récit j'ai envie de donner une amplification. Et pourquoi donc? Par exemple, si je raconte des histoires de guerre aujourd'hui, alors si je m'en tiens aux guerres au Rwanda, parce que c'est le Rwanda, c'est que je n'ai rien compris d'Abel et Caïn par exemple, or Abel et Caïn appartiennent à un passé mythologique, à un temps qui déborde le temps historique. Et pourtant, tu vois comment ça parle très fort de l'histoire jusqu'à aujourd'hui avec les guerres. « Suis-je le gardien de mon frère? » Grande question, prend cette question aujourd'hui et promène-là dans l'histoire en 2013 dans les relations Nord-Sud, dans le sacrifice humains qui est perpétré tranquillement aujourd'hui par des sociétés internationales, des multinationales gagnantes dont les responsables apparaissent comme des idoles, des exemples dans les journaux respectables : « Suis-je le gardien de mon frère ? », cette question de Caïn demeure indépassable dans sa traduction dans l'histoire, jusqu'à certains faits divers,

dans les sociétés hantées, dans les sociétés en guerre civile. Tout à coup, c'est le mot frère qui va orienter la vision que l'on va avoir de la réalité historique. Si du point de vue du Hutu, Le Tutsi n'est pas son frère. Donc, il faut un travail pour qu'il finisse par admettre que oui. Et là, ça va mieux. Mais s'il pense que le Tutsi est rwandais comme lui et que le Congolais n'est pas son frère. Ben, ça recommence, ce schéma-là est tellement ridicule quand on le regarde de près. On peut se demander pourquoi des humains intelligents qui envoient des satellites dans l'espace négligent cette répétition dans l'histoire. Parce que si on regardait ça comme étant la vraie question, que la vraie question, c'est de savoir quelle est l'extension, la compréhension que l'on donne au mot « prochain, l'autre, l'alter ego ». Qu'est-ce qu'on fait avec ça? On fait des chansons : on dit l'autre, il faut aller vers l'autre. Cette morale laïque sans intérêt, c'est une question philosophique, une question spirituelle qu'il ne faut pas laisser aux religions. C'est une question que chacun doit se poser. Par quoi je suis affecté ? Ça va des choses, ça va de ce que j'entends quand je mets la radio, ça va des choses que je lis dans les journaux dans la presse, ce qui s'est passé à côté de chez moi ou s'est passé dans le pays où je vis. Ça va de là jusqu'à des histoires qui se sont passées il y a deux mille ans. Ça peut m'affecter. Pourquoi ça m'affecte? Parce que je vois cette reproduction, ce retour, et, je vois sous quelles formes ça se manifeste à mon époque aussi tranquillement. Regarde, trois cents ans d'esclavage, ça veut dire une civilisation. Ça veut dire que les sociétés ont accepté que ça va de soi, que certains aient ces conditions-là, et qui ont accepté toutes les justifications par la parole, et que ça venait des autorités, des autorités religieuses, qui n'ont pas dit que c'était anti-chrétien de faire ça, et ces bons chrétiens esclavagistes enterrés selon la foi avec la promesse d'aller au paradis. C'est une question de civilisation. Cette violence-là ne portait plus le nom de violence. Ça devient une culture. Bah oui, il y a bien eu une époque aussi où on pouvait attraper une fille, la traiter de sorcière, la torturer, la bruler sur la place publique sous les ricanements de la foule. Si ça dure 100 ans, 200 ans, ça devient une culture. Les enfants naissent, vivent et meurent en acceptant cela et en donnant raison à ceux qui pratiquent ça. Je fais ce long développement, c'est pour revenir sur la question du temps. Pourquoi cette histoire de division du temps, passé, présent, futur? Ça ne me suffit pas, parce que pour dire quelque chose du présent tel que je le définis, parfois le temps d'où ça vient, est un temps mythologique, qui n'est même pas quelque chose qui peut trouver naissance dans l'histoire et identifier les étapes, les périodes de reproduction. Donc,

ISSN 2803-5348

voilà mon rapport au temps. Donc si tu veux. Mais moi, les mythes, je les lis comme des romans réalistes. (Rires)

Canissius Allogho : Nous sommes arrivés au terme de cet entretien, et je te remercie vivement pour la qualité de tes réponses.

Kossi Efoui, Je te remercie aussi pour la qualité de tes questions

Ce volume collectif numérique traite de la thématique encore inéliminable des indépendances africaines. Plus de soixante ans après les chapitres des décolonisations, il n'est pas étonnant de constater, au cœur des discours et imaginaires esthétiques des productions littéraires africaines, la constance insidieuse et la permanence d'une interrogation inquiétante et insoutenable sur la libération des nations, des pays, des individus et des cultures dominés et colonisés.

Les études menées dans ce volume montrent comment, depuis « la fracture coloniale » les écrivain(e)s africain(e)s de la décolonisation et des indépendances sont partagé(e)s entre la confluence et la discordance de deux attitudes : l'optimisme et le pessimisme, du moins entre une réalité historique et symbolique déchirante, la prise de conscience désenchantée et l'aspiration aux déplacements paradigmatiques.

Sur le mode critique ou laudatif, ces études portent sur les formes de cohabitation entre l'Afrique et l'Occident notamment, les problématiques liées à la métaphore obsédante du paradis perdu, à la victimisation et au ressentiment, à la remise en question de certaines pratiques culturelles gérontocratiques et phallocratiques engendrant la soumission des jeunes et de la femme, à la révolte contre l'autoritarisme politique, le néo-colonialisme, l'impérialisme de la mondialisation. Elles scandent aussi des questionnements sur la promotion de la vie, des libertés, des valeurs humanistes, communautaires et non individuelles, l'avènement d'un sujet singulier, la valorisation des formes et des styles particuliers, liée aux ressources endogènes et exogènes de l'oralité, de l'écriture et de l'universalité des langues.

Avec les contributions de :

Marie-France Prisca ANDEME MBA, Institut de Recherche en Sciences Humaines (IRSH-CENAREST) Gabon
Cédric LEUCHE DJOUMBISSI, Université de Yaoundé I, Cameroun
Adèle Christelle BILOA ENGUENE, Université de Yaoundé I, Cameroun
Ioana DANAILA, Université Grenoble Alpes, France
Anthony GLAISE, Université de Tours, France
Salma ROUYETT, Université M5, Maroc
Pauline CHAMPAGNAT, Université Rennes 2, France
Réal MONDJO LOUNDOU, Institut de Recherche en Sciences Humaines (IRSH-CENAREST), Gabon
Frédéric MAMBENGA YLAGOU, Université Omar Bongo, Gabon
Hervé Toussaint ONDOUA, École normale supérieure de Bertoua, Cameroun
Nadia HAMMAMI, Université de sfax, Tunisie
Raphaël NGWE, Université de Maroua, Cameroun
Nestor ENGONE ELLOUÉ, Université Montpellier 3/ Université Omar Bongo, Gabon
Emery Arnold MATSALA YANGOTA, Université Montpellier 3, France
Stephanie Diane TSAKEU MAZAN, University of Virginia, États-Unis
Canissius ALLOGHO MANTWANI, Université Paul Valéry Montpellier 3 /Lycée Lucie Aubrac, France

Cahier numérique de la SIELEC N° 1« Décolonisations et indépendances vues par les écrivain(e)s africain(e)s de 1950 à 2022 » coordonné par Canissius Allogho Mantwani et Arnold Emery Matsala Yangota (Société Internationale d'Étude des Littératures de l'Ère Coloniale-SIELEC http://www.sielec.net/)

ISSN **2803-5348**