جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس
UNIVERSITÉ SIDI MOHAMED BEN ABDELLAH DE FÈS
كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس – فاس
FACULTÉ DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES SAÏS-FÈS

CAHIERS DE LA SIELEC
HORS SÉRIE
2021

REGARDS CROISÉS

LES ÉCRIVAINS DE LANGUE FRANÇAISE À L'ÈRE COLONIALE

COORDONNÉ PAR : CHAFIK HASSAN

Les écrivains de langue française et l'ère coloniale

Regards croisés

PRESENTATION

La civilisation technicienne et industrielle de l'Europe a induit un profond et irréversible processus de désenchantement, de déracinement et de perte des origines qui a affecté le monde dans sa totalité.

Une telle transformation s'est accompagnée, pour des raisons économiques, de la création de gigantesques empires coloniaux. De ce fait est née la volonté « d'occidentaliser » le monde même dans des pays où la contestation de l'hégémonie occidentale est la plus virulente.

Cette expansion se justifie, aux yeux des occidentaux, par la prétendue supériorité de l'occident sur un Orient mystique, irrationnel et violent qu'il faudra initier aux vertus salvatrices de la raison, de l'autonomie. A cette vision essentialistes de l'altérité répond une autre non moins réductrice, celle de l'Orient qui considère l'Occident en tant que continent sans âme et sans religion et qui veut dominer le monde par la guerre.

Il faut dire que même au sein d'un Occident conquérant s'élèvent des voix pour dénoncer la perte de mondes enchantés ayant précédé les « Temps modernes ».

La littérature de voyage va ainsi succomber aux charmes de l'exotisme et du dépaysement lorsqu'elle ne fait pas siennes les conceptions d'un orientalisme outrancier qui fait abstraction des richesses des particularismes culturels qu'il tente de détruire au nom de la primauté de la raison sur le mythe.

Il n'en reste pas moins que cette littérature coloniale va générer une littérature « indigène » qui va soit chanter les louanges du projet des « Lumières », soit se recroqueviller sur une identité d'origine qu'elle veut préserver.

Mais au-delà de la fracture imaginaire entre l'occident et tout ce qui n'est pas lui-même, la littérature reste le témoin privilégié des contacts entre les diverses civilisations. Elle témoigne de ce qu'Edward Said appelle dans *Culture et impérialisme,* les « histoires enchevêtrées ». « Ignorer ou négliger l'expérience superposée des Orientaux et des Occidentaux, l'interdépendance des terrains culturels où colonisateurs et colonisés ont coexisté et se sont affrontés avec des projections autant qu'avec des géographies, histoires et narrations rivales, c'est manquer l'essentiel de ce qui se passe dans le monde »

Il insiste ainsi sur la nécessité de saisir la création littéraire dans ce cadre fondamental des grands espaces coloniaux qui ont infléchit notablement l'imaginaire culturel des temps modernes. Dès lors, analyser la représentation de la réalité coloniale et impériale par les écrivains de langue française (français et francophones) est d'un intérêt évident.

Ce collectif se propose d'aborder ces représentations sous la plume d'écrivains venus des métropoles coloniales et des écrivains maghrébins et africains eux-mêmes.

Comprendre ainsi les mémoires et représentations des Empires ouvre sans nul doute des perspectives nouvelles pour la recherche littéraire.

HassanCHAFIK

FRAGMENTS D'AFRIQUE
(ERNEST PSICHARI, 1906-1907)

Jean-François DURAND
Université Paul Valéry, Montpellier III
Président de la SIELEC

Ernest Psichari (1883-1914), petit-fils de Renan par sa mère Noémi, a laissé une œuvre importante[1], dans laquelle l'Afrique occupe une place essentielle. Malheureusement, comme le note Frédérique Neau-Dufour dans sa récente biographie[2], l'image de l'écrivain a été longtemps déformée par des lectures unilatérales, particulièrement celles du camp maurassien, qui n'ont retenu d'une oeuvre complexe et hétérogène que ce qui pouvait directement servir à l'exaltation du nationalisme français :

Alors que Péguy, récupéré et déformé par la presse et la littérature réactionnaires de l'entre-deux-guerres, a réussi à s'extirper de sa caricature grâce aux travaux de "L'Amitié Charles Péguy", le petit fils de Renan n'a jamais bénéficié de ce retour aux sources. Quand il est encore connu, Psichari reste le modèle statique et réactionnaire forgé dans les années 1910. Dans une préface à L'Appel des armes, Mgr Le Roy écrit : "La mémoire de Psichari ne lui appartient déjà plus -n'est-elle pas à la patrie française et à l'Église catholique ? Cette phrase est révélatrice du destin de Psichari, dépossédé de sa propre histoire au profit d'un mythe qui a pris toute la place du souvenir (p. 346-347).

Relire les récits africains, et plus particulièrement *Terres de soleil et de sommeil* (Paris, Calmann-Lévy, 1908) est le plus sûr moyen de combattre le mythe et de montrer à quel point (certes dans un contexte colonial qui ne pouvait pas ne pas influencer sa pensée), Ernest Psichari éprouve la fascination de cultures africaines dont il perçut, à l'égal de

---

1-*Terres de soleil et de sommeil*, Paris, Calmann-Lévy, 1908.
- *L'appel des armes*, Paris, Oudin et Cie, 1913.
- *Les Voix qui crient dans le désert,* Paris, Conard, 1920.
- *Le voyage du centurion* , Paris, Conard, 1916.
- *Lettres du centurion* , Paris, Conard, 1933.
Titres repris dans *Œuvres complètes*, 3 volumes, Paris, Conard, 1948.
Les références de *Terres de soleil et de sommeil* sont celles du tome I de cette dernière édition, citation suivie de la page.
2*Ernest Psichari. L'ordre et l'errance*, Paris, Les éditions du Cerf, 2001.

Frobenius dont il est parfois si proche[3], l'épaisseur symbolique, la richesse et la prodigieuse inventivité mythologique. Ernest Psichari avait fait le choix, en février 1904, de s'engager dans l'armée au terme de son service militaire. Il rejoindra très vite le 1er régiment d'artillerie coloniale, à Lorient, où il savait pouvoir bénéficier de la protection d'un ami fidèle, le commandant Lenfant, alors chef d'escadron. De septembre 1906 à décembre 1907, Psichari suivra Lenfant au lac Tchad, dans le cadre d'une Mission dans le Haut-Logone financée par la société de géographie. L'itinéraire fut celui, classique à l'époque, qui le fit embarquer au port de Bordeaux (le 26 avril 1906) à bord du paquebot *Ville de Maranhao*. C'est en septembre 1906 que le navire arrivera à Matadi. Comme le rappelle Frédérique Neau-Dufour dans sa biographie, la mission s'inscrivait dans un contexte de fortes rivalités coloniales[4]. Il s'agissait de renforcer la présence française dans une région encore mal connue, d'établir des cartes fiables, d'étudier la possibilité de voies de communication fluviale. Alors que les frontières sont encore mal délimitées entre le Moyen Congo français et le Cameroun allemand, il importe, certes, de faire un travail scientifique rigoureux qui soit aussi au service de la pénétration militaire et du renforcement (le plus loin possible) des zones d'influence. Tel est l'arrière-plan géopolitique, et qui transparaît plusieurs fois dans le texte, du récit de Psichari. Le bilan de la Mission sera très positif. Frédérique Neau-Dufour cite un article du *Petit-Journal* (tiré alors à plus de 800000 exemplaires), où on peut lire: "La Mission, répartie en trois colonnes, a relevé et reconnu les vastes territoires situés entre le Logone, le parallèle de Laï, le Chari, le Bahr-Sara et le nœud géographique des monts Yadé d'où sortent d'importantes rivières du Centre africain"[5]. On peut imaginer l'exaltation d'un jeune homme de vingt-trois ans qui voyait s'ouvrir devant lui de vastes espaces non cartographiés, avec une faune et une flore dont le recensement n'en était lui aussi qu'à ses débuts. Plus passionnante encore est la découverte des hommes, dans une Afrique intérieure que l'Occident n'a encore que peu touchée, et qui, éloignée des grandes routes commerciales et de la traite, a su préserver des identités puissantes, des styles purs et cohérents. En effet, la grande aventure qui

---

3Psichari pense comme Joseph de Maistre que les cultures africaines contemporaines sont observées au terme de leur évolution, dans une période de décadence (*Terres de soleil et de sommeil*, p. 192). Frobenius (qui influença directement Senghor) développa les mêmes idées dans ses grandes synthèses sur les civilisations de l'Afrique, entre autres *Atlantis VolksmärchenundVolksdichstungenAfrikas*, éditions Eugen Diederichs, Iena, 1925-1929.

4 Voir la synthèse de Henri Wesseling, *Le partage de l'Afrique*, éditions Denoël, 1996 et folio/histoire, 2002.

5Frédérique Neau-Dufour, *op. cit*., p. 143.

se dessine en filigrane dans *Terres de soleil et de sommeil* est celle de la découverte d'autrui, en dehors d'ailleurs de bien des stéréotypes convenus. Le récit de Psichari insistera souvent sur cette dimension initiatique, à travers épreuves et périls de toutes sortes. La Mission scientifique et militaire devient alors le prétexte à un approfondissement de soi, d'autant plus exigeant (et enthousiasmant) lorsque les repères habituels disparaissent. Au coeur du récit, il y a l'expérience d'une altérité forte, dont le narrateur ne sort pas indemne. Dès l'adresse au commandant Lenfant (datée du 17 février 1908) placée en tête du récit, le maréchal des logis Psichari met l'accent sur ce qui sera, à ses yeux, le noyau de l'aventure africaine: "Vous m'avez initié, mon Commandant, à une vie nouvelle, la vie rude et primitive de l'Afrique" (185). Le chapitre final, "L'Adieu aux Barbares", et l'Epilogue, insistent eux aussi sur la dimension "thérapeutique" de l'aventure, selon une topique bien connue des récits de l'époque: "Nous venons ici pour faire un peu de bien à ces terres maudites. Mais nous venons aussi pour nous faire du bien à nous-mêmes. Nous voulons que la grande aventure serve à notre santé morale, à notre perfectionnement" (278). Mais plus intéressantes que ces remarques qui relèvent de la plus pure idéologie coloniale sont les notations de Psichari sur l' "illusion de la force" -illusion nécessaire malgré tout, car "c'est la dernière colonne des vieux temples, celle qu'il nous faut le plus jalousement garder" (250). Psichari, hanté comme le fut toute son époque, alors que le romantisme jetait ses derniers feux, par le thème de la décadence européenne, veut faire de l'Afrique l'ultime recours -à usage des âmes fortes- contre l'omniprésente entropie. Mais de quelle décadence s'agit-il? Tout au long de son œuvre Ernest Psichari, peut-être dans le prolongement d'André Chevrillon qu'il avait lu et fréquenté, la découvre dans le tarissement des énergies créatrices, dans l'érosion de l'unité stylistique des grandes cultures, dans l'enlaidissement industriel et l'assujettissement des corps, voués désormais au travail mécanique, devenus esclaves de la grande "fatalité" industrielle et moderne que Michelet avait magistralement analysée, dès 1846, dans *Le Peuple*[6]. En ce sens, avec, en arrière-plan, une puissante polémique "romantique" qui met en accusation la mécanisation contemporaine des âmes et des corps, l'Afrique peut apparaître comme une réserve de spontanéité et d'énergie. Le mythe primitiviste, si vigoureux dans le récit de Psichari, trouve ici son origine, de même que les incessantes allusions à la Grèce, cette adolescence du monde, que la culture humaniste d'Ernest (dont le père, Jean, fut un remarquable helléniste) rend comme

6Psichari découvre en Afrique un corps qui n'a pas été encore déformé par le travail moderne. Tout au long de son récit il oppose ce corps païen, porteur d'une *santé* venue des origines les plus anciennes de l'humanité, au laideurs physiques (et morales) de l'ère industrielle.

naturelles sous sa plume. Toutefois, le récit d'Ernest Psichari est particulièrement riche et révélateur lorsqu'il se heurte à des difficultés, parfois insurmontables, au moment de décrire, de rendre intelligible, une réalité africaine dont il pressent la profondeur et le mystère. L'habillage humaniste relève alors de ce qu'on pourrait appeler une rhétorique de la "domestication". Il s'agit de situer dans une "maison" et une humanité communes les êtres et les choses que l'on découvre, et qui semblent parfois indéchiffrables. La comparaison savante apprivoise alors l'étrangeté africaine: "Nous avons assisté à Dioumane à une scène de l' *Énéide*. Nous revenons ici, aux bords sereins du Logone, sur les bancs de l'école. Après un détour assez curieux, nous retrouvons le Portique, et l' hellénisme, derechef, nous assiège" (197). Les enfants nus des bayas sont comparés aux "*bambini* du vieux Lucca della Robbia" (196). Plus loin, le voyageur observe un laka qui marche silencieusement devant lui sur un étroit sentier:

> C'est ainsi que je me représente Achille, et ce barbare est bien, je crois, l'idéal de la beauté grecque. Il est tel que ces éphèbes figurés aux métopes du Parthénon, nerveux et simples dans leurs attitudes juvéniles. Ainsi la beauté de la race -perdue chez nous- ici s'est conservée intacte, témoignage de ce que nous étions peut-être avant les vices de la décadence (214)

A l'apparition de Lamé, avec ses murs bas "dominés par ces tourelles basses où s'entasse le mil nourricier", c'est cette fois-ci le Moyen Age qui sert de point de repère: "(...) elle semblait un archaïque château fort, ou une de ces naïves villes d'Orient qui figurent sur les vieilles éditions des histoires du sire de Joinville (222). Tous ces passages (il y en a des dizaines) proposent une véritable *esthétisation* de l'Afrique qui exorcise sa sauvagerie, sa primitivité inquiétante. Ils créent aussi des effets de proximité, de familiarité. Mais Psichari est parfaitement lucide sur ce qu'il peut y avoir de trompeur dans cet art, à l'évidence excessivement littéraire, de la comparaison et du rapprochement. Le danger et de tomber dans ce qu'il appelle, en une formule d'accent très moderne, le *latinomorphisme*:

> On traite volontiers les noirs de grands enfants. Nous sommes victimes, dans nos relations avec tous ceux qui n'ont pas la même couleur que nous, d'une illusion tenace, d'un erreur qui nous est chère. Nous les voulons à notre image. Dans tout ce que nous leur demandons, dans tout ce que nous leur donnons, nous les supposons à notre image. C'est, si l'on peut dire d'une façon barbare, du latinomorphisme (194-195).

Les meilleurs passages de *Terres de soleil et de sommeil* s'efforceront de dépasser ce latinomorphisme pour donner du noir un aperçu davantage fidèle à ce qu'il y a en lui de singulier, de spécifique. Le "primitif", chez Psichari, n' a certes rien de péjoratif. Il désigne plutôt cette réalité surprenante, fraîche, immédiate, qui s'impose au regard lorsque celui-ci, comme dirait Péguy, se "déshabitue", et cesse de comprendre par comparaison pour ne s'attacher qu' à l'évidence brute du réel. D'où la nécessité de faire un effort "pour ne pas compromettre, par des réminiscences, la primitive beauté du spectacle" que donnent, par exemple, des hommes courant vers le fleuve, et que, par habitude et facilité culturelles, l'on va comparer à des "statues antiques" (197). Psichari ne parviendra certes pas à se passer de telles comparaisons qui donnent à son récit sa facture lettrée et discrètement antiquisante. Il a du moins le mérite de comprendre que l'Afrique est irréductible à ce type de rapprochements qui sont autant de miroirs déformants qui brouillent autant la réalité découverte qu'ils la décrivent... Psichari aspire donc, sans y parvenir, à un art de la description qui, oublieux de la comparaison, saisirait la réalité entière et absolue des êtres. Mais il faut, pour cela, laisser libre cours à l'intuition, déshabituer le langage lui-même, et, dans ce continent de l'oralité qu'est l'Afrique, saisir une réalité d'avant l'écrit, d'avant l'imprimé, une réalité antérieure à la "raideur" de l'écrit comme le dira Péguy dans un autre contexte:

> Un regard, où parfois se concentre toute une humanité, des propos insignifiants où tout à coup se révèlent des hérédités obscures et complexes, suffisent à nous informer, à nous instruire de choses que, chez la plupart des peuples civilisés, l'écriture a cachées, le caractère d'imprimerie a déformées (199).

La vraie aventure, celle de la découverte d'autrui, commence lorsque le narrateur parvient à comprendre quelque chose de ces profondeurs et de ces intériorités, tournant momentanément le dos à la Grèce pour se laisser saisir par une africanité originelle: des rythmes, des silences, des regards, le style même d'une culture incarnée dans un corps, dans une démarche. Le récit de Psichari n'est pas exempt de tels moments intenses, parfois fulgurants, où l'on éprouve enfin une réalité entière, intacte, sans qu' il soit besoin de l'enfermer dans l'intelligibilité illusoire des références culturelles humanistes.

Plusieurs très beaux passages du récit de Psichari témoignent que la quête d'autrui est certainement le cœur de l'initiation. A peine arrivé à Matadi, au fond de l'estuaire du Congo, le narrateur comprend qu'il va se heurter partout à des résistances, à une épaisseur qui rendent le réel presque aussi impénétrable que la forêt tropicale. Presque tous les

voyageurs de l'époque ont éprouvé un tel sentiment d'étrangeté à l'approche d'un continent farouche qui fascine d'autant plus qu'il demeure, dans ses intériorités profondes, très mal connu. Psichari commence son récit par un aveu: "Je dois confesser que pendant le temps que je passais en Afrique, le désordre de mes sensations fut extrême. Je n'arrivais point dès le début à donner un sens à cette terre vénérable" (187). De telles remarques relativisent d'emblée les nombreux passages où se donne libre cours un imaginaire néoclassique dont on devine dès l'abord qu'il sera un habillage, un ornement rassurant, bien plus qu'un outil de compréhension de la réalité nouvelle. Psichari constate aussi, dès les premières lignes de son récit, la "difficulté qu'il y a à se faire en Afrique une âme africaine" (187). L'Afrique n'est pas le continent de la transparence et de l'Idylle, contrairement à ce que pourrait laisser croire une certaine topique exotique héritée du siècle des Lumières. Les obstacles sont nombreux: coutumes et rituels, liens claniques et tribaux, et surtout les langues, porteuses d'univers impénétrables à qui ne les maîtrise pas. Renan et Jean Psichari avaient -par leurs livres- convaincu très tôt le jeune Ernest de l'impérieuse nécessité d'habiter la maison de la langue, en dehors de quoi toutes les tentatives de compréhension mutuelle s'avéreront vaines. Dès 1906, Psichari s'attachera à réunir un vocabulaire foulbé... Il apprendra aussi le baya, et plus tard l'arabe. A l'évidence, la curiosité scientifique aussi bien que le désir de dialogue sont à l'origine de ces apprentissages. De tels exercices n'ont d'autre but que d'aider à dépasser la "simplicité apparente" d'un pays dont Psichari comprend qu'il ne se livrera pas facilement:

> Je résolus de m'abandonner, sans réfléchir, au charme, empli de mystère, de la brousse. La simplicité apparente recèle là-bas une complexité profonde à laquelle, dans le début, on ne prend pas garde. Les hommes sont divers, insaisissables dans leur âme profonde et lointaine. Les paysages nous disent des choses nouvelles qu'il faut savoir entendre. C'est sans hâte qu'il convient de pénétrer des intimités aussi neuves (187).

Cette obsession de comprendre deviendra par la suite un véritable leitmotiv. Dans sa relation, Psichari ne saurait se contenter de dépeindre le terrain, ni de relater ses états d'âme. Ce qui l'attire le plus, ce sont les univers intéieurs des africains, les subjectivités, ce qu'il appelle leur âme, leur manière d'être et de sentir: "Pour nous, notre soin le plus constant et notre plus cher travail a été de forcer le mystère de ces hommes, que, pendant de longs mois, nous avons appris à aimer. Nous avons presque toujours échoué" (190). Aveu essentiel, qui en dit long sur les ambitions et en même temps les limites du récit de Psichari, comme si l'Afrique et les africains résistaient au regard extérieur, ne lui livraient qu'une

surface, protégeant et cachant toujours sa vérité *intime*, comme le montrera bien plus tard Amadou Hampaté Bâ dans *L'étrange destin de Wangrin*. Dans *Terres de soleil et de sommeil* ce sont bien des "aperçus" du noir que l'auteur nous livre: des approches fragmentaires, intuitives, poétiques, au rebours d'un savoir positiviste et anthropologique (celui qui précisément s'élaborait à l'époque dans les études savantes) qui aspire à la totalisation. Aperçus, en effet, comme le suggère cette remarque: "Parfois, pourtant, d'un geste, d'une attitude entrevue au détour d'un chemin, de moins encore, nous avons retiré d'utiles enseignements" (190). Le récit littéraire est alors le mieux à même de saisir des fragments d'Afrique, d'en suggérer la saveur et l'éclat, atteignant alors une plus grande vérité que les prétentieuses synthèses de la science universitaire. L'influence de Péguy est une fois de plus évidente. Psichari est d'emblée convaincu qu'il n'atteindra qu'une réalité partielle, ce qui explique la modestie de son approche des hommes et des choses. En plein pays baya, il constate:

> A deux jour de marche du village de N'Gombo, où fut, si j'ose dire, ma première hypostase africaine, on rencontre le gros centre de Bania, qui est en quelque manière la porte d'entrée du pays baya. Mais il est difficile de dire ce qu'est le pays baya et d'en préciser les limites. (...). Mais il y eut dans ce pays de si nombreux mouvements de races et de peuples divers, des rencontres ethniques si curieuses, que la place des tribus proprement bayas reste difficile à préciser (190).

De tels passages sont révélateurs du regard de Psichari qui s'efforce de ne pas imposer à la réalité un cadre fixé d'avance et accepte au contraire, comme à la même époque Charles Péguy dans les *Cahiers de la quinzaine* d'adhérer aux sinuosités, aux épaisseurs, aux "nodosités" d'un réel que l'on ne pourra jamais réduire (à moins de l'appauvrir jusqu'à la stérilité) à des lois sociologiques... Psichari n'écrira donc jamais une sociologie de l'Afrique et des africains, mais, selon le "procédé d'art" cher à son maître Péguy, il en esquissera la *poétique*.

L'ombre et le secret sont au cœur de cette poétique africaine dont se souviendra peut-être Senghor dans ses réflexions sur la négritude. Psichari constate par exemple que les bayas mentent volontairement pour désorienter le regard curieux de l'étranger: "A cet égard, les bayas font le désespoir des enquêteurs. Quand ils ne se taisent pas, ils mentent par système et par parti pris. C'est peu de dire qu'ils mentent. Cela tendrait à admettre qu'ils sont susceptibles dédire la vérité. Disons plutôt qu'ils ignorent toute distinction entre le vrai et le faux" (198-199). Mais le mensonge baya a un but très immédiat: il s'agit de protéger les rites, les cérémonies secrètes, les pratiques les plus ancestrales qui sont le noyau dur d'une identité. Psichari ne peut alors qu'admettre que, malgré son

désir de vivre avec eux et de les connaître (198), les bayas resteront toujours distants et comme hors d'atteinte:

> Derrière la simplicité de vie du sauvage, derrière la rudesse apparente des mœurs, se cache une extrême complication de sentiments, point du tout primitifs, mais rattachés, au contraire, par des racines profondes, à tout un passé obscur et lointain (199).

C'est donc à l'occasion de fêtes, de danses, observées parfois par le plus grand des hasards, que Psichari aura le sentiment de comprendre quelque chose des profondeurs subjectives de ces populations qu'il observe comme les vivants témoin d'une origine oubliée. L'étrangeté se change alors en familiarité, en proximité, en fraternité même, selon un mouvement - que l'on peut qualifier d'affectif - de rapprochement, de recherche d'une communauté, qui caractérise tant de récits africains de Psichari:

> Quelques êtres, en dépit de cette volonté du baya de défendre la solitude de son intérieur, venaient de se livrer, de nous signaler cela même que nous cherchions si avidement, c'est-à-dire le parfum particulier des âmes, et ce qui demeure en elles d'essentiel et d'éternel. Combien ces hommes étaient près de nous! quelle identité de l'amour et de l'amitié! Que leurs consciences nous sont connues et familières ! (203).

Terres de soleil et de sommeil sera aussi le récit de l'amitié africaine à travers le personnage de Sama que Psichari a su dépeindre avec une précision remarquable. Un chapitre entier lui est consacré, le troisième, dans lequel Psichari va très loin dans la tentative de décrire une individualité africaine, sans jamais tomber dans les stéréotypes du récit colonial. Sama est un jeune baya dont Psichari s' attachera les services, et à qui le liera très vite une amitié amoureuse qui transparaît plusieurs fois dans le texte:

> C'est un enfant, Sama; comme sa pose est gracieuse et délicate! Il est tout nu: son corps est mince, comme celui des Adonis antiques. Sa face me plaît infiniment; il n'a pas le nez épaté et la lèvre lippue, selon l'idée que l'on se fait des noirs en France. Il a deux grands yeux énormes, toujours ouverts, presque immobiles. Je le regarde longtemps; je voudrais épier tous ses gestes. C'est si peu un "sauvage", et je suis si loin de lui! Il est pour moi un mystère que jamais je ne déchiffrerai... (206)

Psichari s'adresse d'ailleurs à lui en baya, et ira jusqu'à transcrire dan cette langue certains courts dialogues - il est vrai les plus dramatiques, lorsque Sama est prêt d'entrer en agonie. Une question revient sans cesse dans le portrait ici esquissé: "Comment connaître Sama?" (209), car Psichari comprend qu'il est facile de le décrire dans son corps et ses gestes, ses attitudes extérieures, mais que en revanche ses sentiments, ses réflexions, sa vie intérieure n'offrent presque aucune prise. Reste alors à se contenter d'une extériorité plastique qui fige le sujet dans sa beauté physique. Le jeune Sama devient à son tour un objet esthétique, ce qui est une façon insidieuse de l'apprivoiser: "Sama est assis par terre. Son corps est beau comme celui d'une statue" (209). Et comme une statue antique, il semble ne pas avoir de *regard* : "Il a une tunique courte qui lui descend jusqu' à mi-cuisse, une ceinture en paille fine, les jambes et les bras nus. C' est une bête familière. On dirait que ses grands yeux n'ont pas de regard. Ils ne me parlent pas et pourtant sont uniques" (209). Mais, à l'évidence, malgré cette difficulté qu'éprouve Psichari à saisir une intériorité, Sama, tout au long du récit, rayonne d'une éclatante individualité. Psichari ne le confond pas avec les autres africains de sa Mission, ni, bien sûr, avec les Lakas ou les Boums. Il donne de lui un portrait discontinu, partiel, où il y a beaucoup de lacunes, souvent à travers d'infimes détails qui parviennent, ajoutés les uns aux autres, à dessiner assez fermement une singularité individuelle (une manière de rire et de jouer par exemple), en même temps que se dégagent des traits culturels qui permettent de ne pas confondre Sama, baya animiste, et, par exemple, un musulman foulbé. A travers Sama, Psichari devine quelque chose de la vieille Afrique païenne et de son rapport au monde, au temps, au corps :

> Car le Baya n'est pas résigné et fataliste comme le musulman; il veut jouir des biens de la vie; il a la passion de la vie et il jouit d'elle intensément. Mais il ignore le temps et l'angoisse de sa fuite. Sama, petite âme enveloppée, ami des mauvais jours, ton être me devient familier, comme un objet auquel on s'accoutume. C'est le plaisir des yeux, la paix du cœur... (211)

Cette jouissance de l'instant devient celle du narrateur lui-même qui peu à peu oublie le temps occidental pour découvrir quelque chose - du moins le pense-t-il- de l'expérience des africains, dans ce qu'elle a de plus irréductible: "On ne pense plus au but, mais chaque heure éblouit" (211). Il est possible que quelques réminiscences gidiennes viennent ici influencer la vision de Psichari. De tels passages effacent subtilement les frontières artificiellement tracées entre l'homme noir et l'homme blanc. Il est d'ailleurs significatif que Psichari en vienne aussi à remettre en cause

un lieu commun d'un certain discours colonial, pour lequel l'Occident serait seul capable de créer de la nuance individuelle, de la singularité, alors qu'en Afrique triompheraient les identités claniques et tribales, comme si le *type* (pour ne pas dire la race) l'emportait toujours sur les individualités. C'est toujours à propos de Sama, dont il voit de plus en plus se dégager les traits personnels, uniques, que Psichari constate:

> C'est que je l'aimais bien cet étrange et charmant Sama! quand on passe rapidement dans un pays noir, on a tendance à croire que tous les hommes sont semblables; on n'imagine pas qu'il y ait, parmi ces sauvages, des hommes bons et des hommes mauvais, des hommes gais et des hommes tristes; on n'admet pas qu'ils puissent avoir des personnalités marquées et originales (219).

C'est le portrait de Sama qui permet de mieux comprendre l'existence de ces individualités africaines, toutes particulières, et qui contribuent à donner aux pays découverts leur relief et leur intense humanité: "Et quand on les connaît mieux, on s'aperçoit qu'on ne les connaît pas du tout; on s'aperçoit que chaque être a sa nuance particulière, que celui-ci ne ressemble pas à celui-là, et l'on est étonné de cette confusion inattendue (219). La mort de Sama, en ce sens, est racontée sur un ton tragique, comme la perte irrémédiable d'un individu unique. La seule concession faite à l'ethnographie est dans le constat que les bayas soignent peu leurs malades (224), même si leurs chants funèbres, par la suite, montrent la vivacité de leurs émotions, scandées dans un "thrène exténuant et monotone" (224) qui est celui de toutes les sociétés traditionnelles, et de la Grèce elle-même. Dans la douleur, Psichari fait de nouveau l'expérience de la communauté, et d'une ressemblance ancienne des cultures (dans la stylisation de la plainte) qui en dit plus long que tous les commentaires sur l'identité d'essence de l'humanité: "Ils l'aimaient donc, eux qui ne l'ont jamais soigné" (224). Cette découverte de l'amour et de l'amitié, puis du tragique de la séparation et de la mort dans les profondeurs d'une Afrique que l'on croyait lointaine et définitivement étrangère, est sans doute la leçon magistrale du récit de Psichari.

Il y a deux Afriques (au moins) dans *Terres de soleil et de sommeil*, l'Afrique animiste du pays baya, et l'Afrique musulmane. Psichari évoquera en des pages splendides cet Islam noir qui par la suite fascinera tant de voyageurs et d'historiens, par l'étrangeté de la greffe, par la singularité des modes de vie et des religiosités qui en découle. Le chapitre IV du récit raconte l'arrivée et le séjour à Binder, en pays Foulbé, sur les traces du commandant Lenfant qui avait déjà décrit la ville dans un livre publié en 1905, que Psichari cite longuement, *La grande route du Tchad*. Binder, certes, par ses origines fabuleuses, se prête aux

rêveries de l'auteur, et alimente un certain romantisme africain dont *Terres de soleil et de sommeil* porte partout les traces. L'auteur confie qu'il cherche surtout à Binder (comme l'avait fait Chevrillon en 1905 dans *Un crépuscule d'Islam* que Psichari avait lu), le "reflet d'un passé mort" (229), en même temps que "la joie de se sentir, dans le présent même, rattaché à des temps antérieurs, même mystérieux et voilés d'obscurité" (*Ibid*.) Ce désir de vivre un autre temps, tantôt animiste, tantôt musulman, en tout cas profondément africain dans son indifférence au futur et à toute forme d'anticipation qui contrarierait la jouissance plénière de l'instant, est un véritable leitmotiv du récit. En pays foulbé, plus qu'ailleurs, Psichari a le sentiment d'approcher au plus près -aussi près que le peut un occidental- ce temps cyclique, mythique, religieux, qui n'est pas celui des sociétés modernes, fiévreuses et impatientes. Mais désormais l'individualité semble céder la place à quelque chose de bien différent, dû à l'influence diffuse de l'Islam, une sorte de détachement[7], comme une préfiguration terrestre de l'éternité:

> Les approches de Binder! C'est presque l'entrée dans un monde nouveau... Au loin, on voit la ville toute grise avec ses jardin baignés de soleil, ses murs bas, ses maisons toutes pareilles, tableau d'une unité vraiment prfaite, en qui l'on sent une âme identique, une âme grise, impersonnelle, répandue partout, une âme sans violence, infiniment triste et harmonieuse. Pas une maison ne s'élève au-dessus des autres. Nul être ici n'a voulu faire mieux que les autres et tous vivent la même vie, pastorale et simple, et enfermée dans une foi mélancolique (230-231).

L'Islam a tellement pénétré le pays foulbé qu'il a créé un style, puissant, unique, impérieux, qui façonne les architectures comme les intériorités, et qui partout suggère l'humilité de l'homme devant le Dieu infini, omnipotent et incommensurable à toutes les représentations humaines. De cette disproportion, de la claire conscience de la précarité individuelle devant un Infini que l'on ne peut atteindre que par la prière, découle un comportement collectif, qui est, selon Psichari, l' "âme

7L'influence de Chevrillon est évidente sur tous les passages où Psichari s'attarde sur la décrépitude et la mort, la lassitude et l'anéantissement, comme si l'Islam, dédaigneux des choses terrestres, n' attachait au fond aucune importance à toutes ces marques tragiques de la finitude terrestre: "C'est un engourdissement de tout l'être, un peu morbide, avec de la décomposition et de la pourriture, et un sensualisme, non point aigu, mais délicat et envahissant. Près d'un gommier en fleurs, j'ai vu, sur la route, un crâne et des ossements qui tombaient presque en poussière (230)". Pour des atmosphères semblables voir Chevrillon, *Un crépuscule d'Islam* , Paris, Hachette, 1906, réédition EDDIF, Casablanca, 1999, *passim*.

foulbé, l'âme silencieuse des Foulbés" (231). Le contraste est fort entre cette Afrique-là et le pays baya, si peu métaphysique, si peu apte à l'appel d'une quelconque transcendance, et heureux de jouir d'une terre païenne qui semble faite pour combler les désirs de l'homme. Toutefois, l' Islam des Foulbés n'a rien non plus du fanatisme du nord. Il est fait de consentement et d'oubli, sans rien de jihadiste, de violent, de tendu:

> Si là-bas, vers le nord, l'islam est fanatique, ici il est un rêve, un rêve perpétuel qui enveloppe toute la vie et lui donne sa raison profonde. L'Islam n'est point une partie des Foulbés, comme le catholicisme est une partie de nous mêmes. Il est la trame de leur vie; il est eux-mêmes. Et tous sont pareils maintenant, tournés vers le Prophète, anéantis dans sa lumière de mort, irradiée sur eux depuis des siècles (...). Je sens la grande durée humaine, la grande durée toujours semblable à elle-même, sans nul effort et indéfectible. Je sens une grande antiquité humaine, dans le mouvement aboli et dans la stagnation paresseuse de la cité (232).

Il est donc prévisible que dans la description du pays foulbé le portrait individuel s'efface au profit d'une tentative -d'ailleurs réussie- de saisir des atmosphères collectives. A nouveau l'individu se fond dans le type, comme le prouve cet intéressant tableau des musulmans noirs, que le regard de Psichari perçoit dans leur essentielle identité:

> Sur la place, des hommes passent, vêtus de longs boubous de laine blanche finement brodée. Ils sont tous semblables, délicats et souples, aux gestes gracieux. Ils ont le nez court, légèrement busqué, la bouche sinueuse et spirituelle, le regard caressant comme celui des Sémites. Nulle ardeur de vivre n'est en eux, nulle tension d'âme ni de pensée. On pense à ces belles races de lévriers, aux attitudes nobles, mais paresseuses (233).

Seul se détache avec quelque couleur, dans ce tableau en demi-teintes volontairement adoucies, le jeune Djibril: Psichari précise qu' il connaît son nom (240), mais le portrait n'ira pas au-delà de quelques notations générales, sans jamais atteindre la profondeur et la richesse des pages consacrées à Sama. Faut-il en conclure que l'Islam africain contrarie la libre éclosion de l'individualité? C'est ce que suggèrent de nombreux passages du livre: à propos de la vie foulbé, Psichari parle de la "simplicité d'un décor évangélique" (242); il note aussi que Binder n'offre rien à voir, rien de spectaculaire en tout cas, car l'essentiel est dans un indéfinissable rapport au monde, fait de sérénité et d'adhésion heureuse à la vie. Tel est d'ailleurs le point de rencontre entre *les*

Afriques de Psichari, à l'opposé d'un Occident dualiste, prométhéen, tendu sur lui-même et tourmenté. L'Afrique enseigne un *accord*, une harmonie, qui peuvent conduire le voyageur à une étonnante inculturation. Au terme de ses découverte, Psichari rêve en effet de se faire une âme africaine par un détour singulier:

> Au lieu que la nature soit une cause de trouble et un prétexte à méditation métaphysique, tout notre but est maintenant, comme il fut sans doute celui des premiers sauvages, de nous accorder avec les choses naturelles, non en les divinisant, mais en y entrant comme dans notre milieu naturel et familier (255).

Psichari ne parviendra jamais à retrouver cet équilibre dont tout son récit exprime la nostalgie. Les fragments d'Afrique qu'il nous livre, les esquisses de portrait dont il parsème son récit, témoignent surtout d'une recherche de sens de la part d'un intellectuel qui a vécu, au plus profond de lui-même, les inquiétudes et les aspirations contradictoires d'une époque beaucoup plus incertaine d'elle-même que ne le laissent entendre les discours idéologiques qui lui servirent souvent à exorciser ses doutes. La modestie de l'approche, l'inachèvement du récit font qu'aujourd'hui encore l'Afrique de Psichari peut parler à un lecteur moderne. Les aperçus *poétiques* du noir sont en effet les seuls qui parviennent à suggérer quelque chose de sa vérité.

SUR L'IMAGE DE TOUAREGS A L'EPOQUE COLONIALE*

Paul PANDOLFI
Professeur Emérite – Université Paul Valéry Montpellier

Quelle est l'image des Touaregs dans la littérature coloniale ? C'est à cette question que notre contribution se propose de répondre. Cette image est particulièrement présente dans l'imaginaire occidental depuis le XIX° siècle et jusqu'à aujourd'hui. On la retrouve dans la littérature "savante" et les fictions mais aussi dans les films, dans la presse, dans la littérature de voyages, dans la publicité ...etc. Aujourd'hui, je me focaliserai mon propos sur la littérature. Et ce à partir de trois exemples principaux :
- un texte de Maupassant paru en 1888 dans un organe de presse.

- un récit destiné à la jeunesse, "A travers le Sahara", publié en 1903 par G. Demage

- le dernier roman publié de par Jules Verne "L'invasion de la Mer" (1905).

Soit trois écrits publiés entre la fin du XIX° et le début du XX° siècle. Dates importantes puisque ces textes ont été écrits avant même que les Touaregs qui y figurent ne se soient véritablement soumis à la puissance coloniale française[8]. Mais avant d'analyser ces trois œuvres, je ferai un détour nécessaire par ce que je nomme la littérature savante. J'entends par littérature « savante » l'ensemble des textes qui ont expressément pour objectif de produire un effet de connaissance, un savoir de type scientifique sur les Touaregs. Dans cet article, je me référerai à deux auteurs qui ont joué un rôle fondamental dans le champ ainsi défini :

---

*: Une première version de ce texte est parue en dans *L'Année du Maghreb 2011,* VII, CNRS éditions, pp. 101-114.

8 : Selon les régions et groupes envisagés, la soumission des Touaregs s'est échelonnée entre le tout début du XX° siècle et 1920. Ainsi, après leur défaite militaire lors du combat de Tit (1902), les Kel-Ahaggar ont accepté leur soumission en 1905. Mais on peut estimer que c'est seulement après l'échec du grand mouvement d'insurrection de 1916-1920 que la plupart des groupes touaregs ont véritablement été contraints de se soumettre à la puissance coloniale.

Henri Duveyrier [9]et Emile-Félix Gautier[10]. Avec une interrogation principale : Quel transfert s'est-il opéré entre littérature « savante» et fiction ?

Les Touaregs dans la littérature savante : « l'exception touarègue»

Les stéréotypes qui s'appliquent aux populations « autres » et notamment à celles qui furent des « autres coloniaux » sont généralement des stéréotypes négatifs voire stigmatisants. Or, dans ce cadre, on peut véritablement parler d'une « exception touarègue ». En effet, si une image stéréotypée particulièrement prégnante s'attache aux « hommes bleus », elle s'avère, elle, globalement valorisante et valorisée. Hors quelques cas particuliers, c'est très largement une représentation positive qui est dominante. Et ce,depuis l'origine, depuis que s'est développé – à compter de la deuxième moitié du XIXe siècle – un discours sur les Touaregs.

Je ne dresserai pas ici la liste des principales caractéristiques censées définir les Touaregs, les traits distinctifs qui leur sont attribués. J'ai plutôt choisi de repérer les lignes de force qui structurent cette représentation « stéréotypée ». Deux points me paraissent ici déterminants :

Point 1 : L'appréhension des Touaregs ne s'effectue jamais dans une simple relation à deux termes, dans une relation de face à face entre l'observateur (= Européen) et les Touaregs. Il y a toujours présent, de manière implicite ou explicite, un troisième terme, un second « autre » qui permet d'instaurer une relation non pas duelle mais triangulaire. Ce

9 : Fils de Charles Duveyrier, saint-simonien célèbre et influent, Henri Duveyrier est né en 1840. Très tôt, il manifesta le désir d'explorer le Sahara. En 1857, âgé d'à peine 17 ans, il effectua un premier périple dans la partie septentrionale du désert algérien. Mais le voyage qui le rendit célèbre fut celui qu'il y effectua durant plus de deux ans et demi, de mai 1859 à septembre 1861. Il séjourna plus de sept mois chez les Touaregs de l'Ajjer dans l'extrême sud algérien. Dans cette contrée où la présence coloniale française ne s'installa que dans la première partie du XXème siècle, il se transforma -selon ses propres dires- en « observateur stationné ». De ce séjour, Duveyrier ramena une foule de données tant sur le Sahara que sur ses habitants. A son retour à Alger, il connut de très graves ennuis de santé et perdit, durant une période, la plupart de ses facultés intellectuelles. Malgré tout, avec l'aide plus ou moins intéressée du Dr Warnier son hôte d'alors, il put publier en 1864 un livre-somme intitulé « *Les Touaregs du Nord* » . Sur la vie et l'œuvre de Duveyrier, voir Casajus 2007.

10 : Géographe de formation, professeur à l'université d'Alger, E-F. Gautier (1864-1940) fut l'un des principaux idéologues de l'Algérie coloniale. Une part importante de ses travaux est consacrée au Sahara et à ses habitants.

second « autre » constitué par les populations arabes dans la plupart des cas ou, plus rarement, par les populations noires du Sahel. Surtout, dans cette relation triangulaire où les Touaregs sont systématiquement valorisés, les populations dites arabes sont-elles systématiquement dévalorisées, stigmatisées.
Cette opposition pensée comme substantielle entre Touaregs et Arabes est particulièrement présente dans le Journal de route de Duveyrier. Que ce soit à propos du sens de l'orientation, de la politesse ou de la qualité des bijoux, ce schème apparaît comme une évidence dans le propos de l'auteur . Deux exemples parmi bien d'autres:

11 août 1860. Duveyrier arrive à Ghat. Les Touaregs lui réservent un bon accueil et il note alors : « […] plusieurs d'entre eux demandèrent s'ils pouvaient venir me saluer. Ils vinrent en effet, et je leur fis des compliments. Tout ceci est bien poli et n'aurait jamais lieu en pays arabe. » (1905, p. 159)
Enfin, il nous faut citer ici un des nombreux passages consacrés aux femmes touarègues. Manifestement, Duveyrier n'a pas été insensible au charme (et aux taquineries) des belles targuia. Ainsi, à la date du 18 août, il écrit :

> « […] je reçois la visite bienvenue de trois dames, l'une d'elles est jeune, assez grande et d'une blancheur rare ; elle est de plus très bien peignée. Sa coiffure est, sur le devant, identique à nos bandeaux plats d'Europe, mais ces derniers se terminent derrière les oreilles par deux nattes courtes et épaisses. Les ornements de ces Targuiat sont sobres ; la belle porte trois légers bracelets à chaque bras ; le tout est de bon goût et serait bien vu en Europe. Ainsi ce ne sont plus les ornements grossiers des Arabes. » (idem, p. 167)

Ce type de présentation où sans cesse le portrait des Touaregs se construit en opposition avec des traits présentés comme propres aux populations arabes est une constante dans la plupart des textes consacrés au Sahara. Dans son livre consacré à la conquête du Sahara, après avoir établi toute une série de comparaisons entre Arabes et Touaregs, comparaisons toujours à l'avantage des seconds, Gautier n'hésite pas à « naturaliser » cette différence ; selon lui, en effet, « on pourrait pousser bien plus loin cette antithèse ; on la retrouverait jusque chez les animaux ; le chien arabe est une brute sauvage, hargneuse et craintive, un demi- chacal, les crocs toujours au vent. Le chien targui est câlin comme le nôtre. » (1935, p. 12) La dernière proposition de ce texte nous amène à l'autre trait fondamental du stéréotype

Point 2 : Le même mouvement qui oppose les Touaregs des populations qui leur sont voisines les rapproche de nous, fait d'eux sinon d'autres nous-mêmes, du moins des autres proches… et ce malgré leur charge d'exotisme. Gautier à nouveau : « […] il semble bien, toute sentimentalité à part, qu'il y ait entre eux et nous bien des affinités et des points de contact, bien plus qu'avec les Arabes […] En somme, une certaine analogie de mœurs est incontestable et elle est sentie de part et d'autre. »
Nombreux sont les traits alors sélectionnés pour justifier un tel jugement. Nous en retiendrons ici deux qui, de par leur récurrence, nous paraissent jouer un rôle déterminant dans l'établissement de cette analogie : le statut privilégié des femmes et la tiédeur religieuse des Touaregs. Deux thèmes qui sont d'ailleurs étroitement liés et ne peuvent se comprendre que dans le cadre de la relation triangulaire précédemment évoquée. Sur le statut et le rôle privilégié dévolus aux femmes dans la société touarègue, voir à nouveau Duveyrier : « S'il est un point par lequel la société targuie diffère de la société arabe, c'est par le contraste de la position élevée qu'y occupe la femme comparée à l'état d'infériorité de la femme arabe. »
Mais dans cet élogieux portrait des femmes touarègues pointe également un autre thème, celui de la superficialité de l'islam touareg voire d'une présumée permanence chez ces derniers d'un vieux fonds chrétien.

> « Quand, en deçà de la région des dunes de l'Erg, on voit la femme arabe telle que l'islamisme l'a faite, et, au-delà de cette simple barrière de sables, la femme touareg telle qu'elle a voulu rester, on reconnaît dans cette dernière la femme du christianisme »

Avec au final le double mouvement précédemment évoqué : ce portrait des femmes touarègues s'accompagne d'une dévalorisation des femmes arabes mais aussi d'un rapprochement entre société touarègue et société européenne:

> « ... comme les dames civilisées, elles peuvent consacrer du temps à la lecture, à l'écriture, à la musique et à la broderie. Ce n'est pas sans quelque émotion, qu'après avoir traversé quatre cent lieues de pays dans lesquels la femme est réduite à l'état de bête de somme, on constate, en plein désert, une civilisation qui a tant d'analogie avec celle de l'Europe chrétienne au Moyen Âge. » (1864, p. 430)

Enfin, point capital, l'opposition arabes/touaregs ne se fonde pas uniquement sur des traits culturels (statut de la femme, islam superficiel, organisation féodale…). Très rapidement en effet, cette différenciation sera essentialisée, naturalisée. La référence à « l'anthropologie physique

» va jouer ici un rôle fondamental. Ainsi, d'entrée de jeu, Emile-Félix Gautier postule que les Touaregs appartiennent à la « race blanche » et c'est bien par ce biais qu'ils s'opposent tant aux « arabes » qu'aux populations « noires » et qu'ils se rapprochent des Européens. Dans La conquête du Sahara, cet auteur dresse un long et élogieux portrait des Touaregs. Il le conclut par cette phrase sans appel « Cette belle race est blanche, en somme. » Quelques pages plus loin, l'auteur précise encore sa pensée. Au cas où on éprouverait quelque doute quant à son affirmation, il convoque tout à la fois l'hygiène corporelle, l'action du soleil et la teinture des voiles touaregs.

> « Sur une peau touareg il est donc malaisé de déchiffrer la part respective de la crasse, de l'indigo et du pigment. Mais je ne les crois pas beaucoup plus brunes que celles des populations méditerranéennes. Une foule de traits frappants sont nettement de chez nous „ les cheveux ondulés, la barbe abondante, la coupe du visage, la calvitie et la canitie précoces et même la tendance à l'obésité […] On rencontre souvent dans les pâturages touaregs des visages familiers, qu'on imaginerait sans effort sur les épaules d'un Français méridional au-dessus d'un faux-col et d'une cravate. » (1935, p. 181)

À la décharge de Gautier, on relèvera que ces affirmations pour le moins péremptoires trouvent leur caution savante dans les thèses développées par les anthropologues physiques de son époque. Au-delà de leurs différences, tous s'accordent sur un point, l'appartenance des Touaregs à la race blanche. Il y a là un postulat de base qui, même quand il est contredit par les résultats de leurs études, n'est jamais remis en cause. Ainsi en 1909, le Dr. Atgier, qui fonde son travail sur l'étude anthropologique d'un groupe de Touaregs venus à Paris pour une exposition, doit avouer son embarras. Un seul individu semble, selon lui, relever de sa catégorie des « Touaregs (berbère), type basque ». Il est donc contraint de créer d'autres catégories (« Touareg-nigritien » et « Négro-Touareg ») afin d'expliciter la réalité observée. Mais, au final, la hiérarchisation de la société touarègue lui permet de sauver l'essentiel.

> « Il résulte de cette étude que les Touaregs présentés en ce moment à Paris, sont tous plus ou moins métissés par l'élément nègre. […] Il est facile de comprendre en effet que des Touaregs de race noble n'auraient pas consenti à une telle exhibition et à de telles comédies journalières. […] Il est donc tout naturel que les Touaregs présentés à Paris soient de cette troisième caste, dans laquelle le nègre se confond avec le nigritisé ou le serf-touareg. » (1909, p. 241-242)

L'image des Touaregs dans le roman colonial

Pour tenter de répondre à la question initiale de l'éventuel rapport existant entre littérature savante et roman colonial, j'ai dans un premier temps pris en compte un corpus d'une dizaine de romans coloniaux publiés entre la fin du XIXe siècle et le milieu du XXe siècle. Très vite, il m'est cependant apparu que, dans le cadre inévitablement limité de cette contribution, il était plus pertinent de se fonder sur un nombre plus restreint d'ouvrages. Aussi, j'ai privilégié trois auteurs : Maupassant, J. Verne et G. Demage.

Ces trois textes ont en commun de s'adresser à un large public. Celui de Maupassant est un article de presse publié dans un journal fort lû à l'époque. Quant aux fictions de J. Verne et G. Demage elles s'adressent plus particulièrement à un public de jeunes lecteurs. Elles ont toutes deux (et plus particulièrement le livre de G. Demage) connu un vaste succès lors de leur parution. En ce sens ces textes ont participé à l'élaboration de ce que l'on peut dénommer le stéréotype touareg dans l'imaginaire colonial.

La visite de Maupassant aux prisonniers touaregs

Guy de Maupassant était un habitué des voyages et séjours en Algérie et en Tunisie. Il en a effectué quatre voyages entre 1881 et 1890. C'est le troisième qui nous intéresse ici. Celui qui le vit faire halte à Alger, en novembre 1888, avant de rejoindre la Tunisie en décembre de la même année. Dans un texte intitulé « Afrique » paru initialement dans le journal Le Gaulois le 3 décembre 1888, Maupassant narre la visite qu'il rendit alors a sept prisonniers touaregs. Ces derniers avaient été faits prisonniers par des Chaamba d'El-Golea chez qui ils avaient mené, durant l'été 1887, un audacieux rezzou[11]. Les Chaamba les avaient par la suite livrés aux autorités françaises. Retenus prisonniers à Alger, ils devinrent les informateurs d'Henri Bissuel. Grace à eux, ce dernier pu écrire un ouvrage sur leur région d'origine, l'Ahnet, et en dresser une carte[12]. Surtout, Emile Masqueray qui les rencontra plusieurs fois et avec qui ils établirent une relation d'amitié étudia auprès d'eux leur langue et leur culture. Cela donna lieu à deux importantes publications : un Dictionnaire français-touareg en 3 tomes et un ouvrage intitulé Observations

11 : Sur l'histoire de ce *rezzou* et de ses suites, voir Pandolfi 2018, pp. 15-100.

12 : Il s'agit de l'ouvrage intitulé "Les Touareg de l'Ouest" paru en 1888. Sur ce livre et la carte qu'il contient, voir Pandolfi 2018, pp. 32-49.

grammaticales sur la grammaire touareg et Textes de la tamahaq des Taïtoq[13]
Il n'est pas étonnant que Maupassant ait pu se rendre auprès d'eux. On sait qu'il était en bons termes avec le gouverneur général, Louis Tirman. Ce dernier se plaisait, semble-t-il, à deviser avec lui, si l'on en croit M. Johnston, biographe averti de l'auteur (2012). Surtout, Maupassant et Masqueray entretenaient une relation d'amitié réciproque. Tous deux natifs de Normandie, ils eurent l'occasion de se rencontrer plusieurs fois. Cette proximité entre ces deux hommes ne sera certainement pas sans influence sur le texte que publiera l'auteur de Bel Ami suite à sa visite aux prisonniers.
Dans son article, Maupassant signale le travail mené par son compatriote qui « a pu apprendre leur langue, refaire la grammaire touareg, traduire leurs récits et se renseigner sur leurs mœurs et usages » Mais, dans la suite, on trouve cette notation significative : « Il a fini,d'ailleurs, par les aimer pour leur bravoure, leurs sentiments héroïques, leur prodigieux mépris du danger et de la mort ».

Le portrait que Maupassant trace alors des Touaregs reprend la plupart des traits du stéréotype tel qu'on le retrouve dans les écrits de son ami[14].
Ainsi "ces mystérieux cavaliers qui rodent sur nos frontières "(dixit Maupassant) sont dépeints comme de : « ..grands guerriers qui sont, en réalité, des guerriers d'Homère, maigres, vêtus d'étoffes noires, la face cachée comme celle des femmes, ne montrant, sous un double voile noir aussi qui couvre le bas et le haut du visage, que des yeux sincères et luisants. J'ai dit que ce sont des guerriers d'Homère. ... Les nobles, car c'est un pays de féodalité absolue, toujours à cheval, ou plutôt à méhari, toujours en éveil, toujours sur leurs gardes, protègent et défendent leurs serfs et, sans cesse, attaquent le voisin."
Cette empathie se retrouve également dans le bref récit que Maupassant fait du rezzou. Récit dont on peut penser qu'il est en partie dû à Masqueray et où l'utilisation du couple dichotomique Arabes/Touaregs est largement surdéterminante :

> « Les Touaregs, malheureusement pour eux, s'étaient divisés en deux troupes, et cette bande forte de vingt hommes seulement, exténués de faim et de fatigue, ne pouvait guère livrer bataille à trois cent Chaamba. S'ils eussent été réunis,

13 : Masqueray publia dans la presse et les revues de l'époque plusieurs textes sur ses "amis" touaregs. Certains d'entre eux furent repris dans son ouvrage "Souvenirs et visions d'Afrique".
14 Voir notamment les textes conscrés aux Touaregs dans le recueil de Masqueray intitulé *Souvenirs et visions d'Afrique*

> ils auraient pu attaquer et vaincre, car ce sont d'intrépides soldats. Les Chaamba, de leur côté, en gens prudents, reprirent leurs chameaux et laissèrent passer leurs ennemis. [...] ils demeurèrent au puits, pour attendre. La seconde troupe des Touaregs y arriva, en effet, parlementa également, fut désarmée avec promesse de la vie sauve. Mais les promesses arabes sont peu sûres et, le lendemain, le massacre commença. Cependant, un Chaamba, homme d'honneur, étendit son burnous sur un Touareg qu'il connaissait. Ceux qui vivaient encore, profitant de ce geste protecteur, se jettèrent sur le burnous et furent ainsi épargnés. Les Chaamba nous les livrèrent."

Jules Verne. L'invasion de la mer

Deux événements majeurs se déroulent conjointement au début de L'invasion de la mer. M. de Schaller, escorté par un petit groupe de militaires français s'apprête à partir en reconnaissance dans le Sud tunisien afin de constater de visu ce qu'il reste des travaux entrepris lors du premier projet de mer saharienne[15]. Au même moment, Hadjar, chef touareg emprisonné dans un bordj de Gabès va être conduit par voie maritime jusqu'à Tunis pour y être jugé. Mais, aidé par des membres de sa tribu, Hadjar parvient à s'échapper de sa prison avant que ce transfert n'ait lieu. Le récit de cette évasion occupe les trois premiers chapitres du roman.

C'est également dans cette partie initiale du récit que Jules Verne accumule le maximum de notations sur les Touaregs. Il lui faut présenter à ses lecteurs ces nomades voilés qui, dans son récit, seront le fer de lance de la résistance autochtone au projet de mer saharienne. Pour ce faire, Verne peut utiliser les renseignements ethnographiques qu'il a glanés dans les récits de voyages des premiers explorateurs du Sahara et notamment chez Duveyrier. Ainsi, le lecteur pourra apprendre quels vêtements et parures portent les Touaregs et savoir quel est leur régime alimentaire. Il découvrira comment les hommes se voilent le visage alors que les femmes vont elles « la face libre et ne la voilent jamais si ce n'est devant les étrangers, par respect », etc.

Aussi intéressantes que puissent être ces notations, elles ne sont que la reprise d'informations ethnographiques que l'on pouvait trouver dans la littérature savante de l'époque. En les intégrant dans son roman, Jules Verne se contente de les diffuser auprès d'un public plus large. Mais dans ce récit se développe également tout un discours qui s'insère dans une

15 Concernant ce projet de « mer saharienne », on se reportera au travail de Jean-Louis Marçot (2004). Sur le rôle qu'a pu jouer ce projet dans l'œuvre romanesque de Jules Verne, voir Pandolfi (2019).

vision stéréotypée qui dominera longtemps toute évocation des « hommes bleus ». À cet égard, la présentation des deux personnages principaux – côté touareg – est particulièrement significative. Il s'agit, en l'occurrence, de Hadjar, leader de la révolte contre le projet de mer intérieure et de sa mère Djemma. Dans la nuit de Gabès, cette dernière organise en effet la fuite de son aîné.

Voici le portrait que Verne dresse d'elle : « Djemma était une Africaine de race touareg ayant dépassé sa soixantième année, grande, forte, la taille droite, l'attitude énergique. De ses yeux bleus, comme ceux des femmes de même origine, s'échappait un regard dont l'ardeur égalait la fierté. Blanche de peau, elle apparaissait jaune sous la teinture d'ocre qui recouvrait son front et ses joues. » (1978, p. 18) Portrait étonnamment élogieux sous la plume d'un auteur qui ne se distingue pas toujours par un regard valorisant envers les peuples non-occidentaux. Ici, tous les éléments de la description tant sur le plan physique que psychologique sont nettement positifs. La raison première d'un tel jugement, reprise en de nombreux passages du roman, nous est également donnée dans la même page les nomades berbères du Sahara appartiennent à la race blanche. Et si malgré tout un risque d'erreur peut encore subsister sur ce point capital, la faute en revient à cette teinture ocre dont les femmes touarègues ont pris l'habitude de se recouvrir un visage illuminé par des yeux bleus « comme ceux des femmes de la même origine»[16]. Ce thème « racial » se retrouve également dans le portrait d'Hadjar… seule différence ce n'est plus l'utilisation d'une teinture mais l'effet du soleil saharien qui pourrait éventuellement tromper l'observateur peu averti !
« Le chef touareg n'avait pas encore quarante ans. C'était un homme de haute taille, la peau blanche bronzée par le soleil de feu des zones africaines, maigre, fort, rompu à tous les exercices corporels, destiné à rester longtemps valide, étant donnée la sobriété qui caractérise les indigènes de sa race […] Toute l'énergie de Djemma se retrouvait en ses fils, toujours restés près d'elle depuis vingt ans de veuvage. Sous son influence, Hadjar avait acquis les qualités d'un apôtre, dont il avait la

16 Par deux fois, Jules Verne évoque les yeux bleus de Djemma. Cette insistance n'est pas le fruit du hasard. Au XIX^e siècle tout un courant d'anthropologie physique présente les Berbères comme des originaires du nord de l'Europe. Cette hypothèse se retrouve notamment chez Bertholon dont une étude consacrée aux Berbères porte cet intitré significatif, *Les premiers colons de souche européenne dans l'Afrigue du Nord* (1897-1898). Dans cette optique les cheveux blonds et les yeux bleus furent souvent cités comme des marqueurs pertinents d'exogénie. Cependant ce schème explicatif est bien antérieur à la colonisation française puisque dès 1738 Shaw évoquait déjà cette origine nordique des Berbères. Sur tous ces points voir Boët schet Ferrié (1992).

belle figure à barbe noire, les yeux ardents, l'attitude résolue. » (idem, p. 43)
Et Verne prend bien soin d'attribuer ces qualités non aux seuls chefs que sont Hadjar et sa mère mais bien à tous les Touaregs décrits comme « des hommes d'un beau type, physionomie grave, attitude fière, marche lente, empreinte de dignité ; […] Les femmes, d'un type superbe, yeux bleus, sourcils épais, cils longs … » (idem, p.171). Mais, outre les qualités censées être inhérentes à sa « race », Hadjar bénéficie de toutes celles qui lui ont été transmises par sa mère. Fait significatif, dans le récit de Verne, Djemma est présentée avant son fils. Il n'y a pas là une simple contrainte narrative mais bien une volonté de Verne d'insister d'entrée sur ce qui lui apparaît comme une caractéristique fondamentale de la société touarègue le rôle primordial qu'y jouent les femmes.

> « On n'ignorait pas l'influence qu'elle avait eue sur Hadjar, cette influence de la mère, si puissante chez la race touareg. […] Oui ! On devait la craindre, toutes les tribus se dresseraient à sa voix et la suivraient sur le chemin de la guerre sainte. En vain des recherches avaient-elles été entreprises pour s'emparer de sa personne […] Protégée par le dévouement public, Djemma avait échappé à toutes les tentatives faites pour capturer la mère après le fils. » (idem, p. 24)

Cette insistance participe du stéréotype qui depuis Duveyrier au moins fait de la société touarègue le type même d'une société matriarcale. Verne se contente en quelque sorte de romancer ce trait de manière extrême et, à la lecture d'un tel passage, Hadjar ne paraît être que le bras armé de sa mère qui est, elle, présentée comme le chef véritablement reconnu par tous. En de nombreux autres passages de son roman, Verne y reviendra et son texte devient parfois une véritable illustration pédagogique des travaux de Duveyrier. Ainsi, dans le second chapitre, il justifie l'influence d'Hadjar sur les populations touarègues par son audace et son intelligence.
Mais il y ajoute aussitôt une explication d'un autre ordre « Ces qualités, il les tenait de sa mère comme tous ces Touaregs qui suivent le sang maternel. Parmi eux, en effet, la femme est l'égale de l'homme, si même elle ne l'emporte. C'est à ce point qu'un fils de père esclave et de femme noble est noble d'origine et le contraire n'existe pas. » (idem, p. 43)

De même, dans la partie finale de son texte, Jules Verne présente l'oasis de Zenfig, résidence d'Hadjar et des siens et lieu où « la race touareg s'était conservée dans sa pureté originelle ». Pureté d'autant mieux préservée qu'endogamie et repli sur soi sont censés être une autre caractéristique de cette population « … Dans cette région du Melrir, les

Touareg formaient comme une population à part. Elle ne se mêlait point aux autres tribus du Djerid ». C'est l'occasion d'incorporer à son récit de nouvelles notations « ethnographiques » sur les Touaregs et leur chef. Mais elles sont alors aussitôt suivies, pendant obligatoire, d'un commentaire concernant le rôle de Djemma parfait symbole du rôle tenu par les femmes et les mères dans cette société.
« À côté de Hadjar, sa mère Djemma était en grande vénération parmi les tribus touareg. Chez les femmes de Zenfig, ce sentiment allait même jusqu'à l'adoration. Toutes partageaient cette haine que Djemma ressentait pour les étrangers. Elle les fanatisait comme son fils fanatisait les hommes, et l'on n'a pas oublié quelle influence Djemma avait sur Hadjar, influence que possèdent toutes les femmes Touareg. Elles sont, d'ailleurs, plus instruites que leurs maris et leurs frères. Elles savent écrire alors que le Targui sait lire à peine, et, dans les écoles, ce sont elles qui enseignent la langue et la grammaire. » (idem, p. 172)[17]

Enfin, une autre illustration exemplaire du rôle important joué par les femmes dans cette société se retrouve dans le récit de Verne. « On ne les rencontre pas à plusieurs au foyer touareg qui, en opposition avec les préceptes du Coran, n'admet pas la polygamie, s'il admet le divorce » (idem, p. 171). Ce type de notation a fonction de « preuve » pour une thèse largement présente dans la plupart des écrits alors consacrés au Sahara, les nomades touaregs ne seraient que peu islamisés, ne seraient que de tièdes musulmans.

G. Demage. À travers le Sahara

Intitulé À travers le Sahara. Aventures merveilleuses de Marius Mercurin, le livre de G. Demage a été publié en 1903. Il a connu par la suite plusieurs rééditions notamment sous forme de livre de prix destiné aux jeunes élèves méritants. S'il n'a pas les qualités littéraires du roman de Jules Verne, cette large diffusion lui a certainement permis d'atteindre un nombreux public. Dans sa préface, l'auteur, qui selon ses dires « a longtemps et récemment habité l'Algérie et l'a parcourue en divers sens », se propose de faire œuvre utile et avoue que le public visé est « la jeunesse des deux sexes et toute personne qui ne veut pas rester étrangère à la connaissance des progrès contemporains dans cette partie du monde où la France étend chaque jour son domaine et son influence civilisatrice ».
De fait, Demage propose à ses lecteurs un récit mettant en scène les aventures et pérégrinations sur le sol africain d'un jeune homme

17 Cette notation sur la grande culture des femmes touarègues est un des traits souvent repris dans la littérature « savante » de l'époque. Voir par exemple Duveyrier (1863, p. 115 ; 1864, p. 388).

dénommé Marius Mercurin. Sur le coup d'une déception amoureuse, ce jeune commerçant français, las de sa vie de petit-bourgeois, grand lecteur des récits de voyage en Afrique (et notamment de tout ce qui concerne les projets de transsaharien), décide de partir en Algérie. Là, suite à une série d'incidents rocambolesques, il effectue – bon gré mal gré – un long périple sur le sol africain qui le conduira jusqu'au lac Tchad.

Dans ce voyage au long cours, trois personnes vont l'accompagner, un jeune commerçant juif dénommé Mardochée, un jeune arabe, Ali ben Mustapha, et enfin Ahmadou, un jeune noir. Tous trois sont redevables à Marius qu'ils accompagneront jusqu'au bout de son périple. Dans son récit, Demage ne fait guère preuve de réalisme. Les aventures de Marius relèvent de l'extraordinaire et, à aucun moment, l'auteur ne se préoccupe d'une quelconque vraisemblance dans sa présentation des lieux et des peuples.

Mais tout change au chapitre 8 sobrement intitulé « Les Touareg ». Marius vient d'arriver chez ces derniers. Le récit de ses aventures s'interrompt alors. Et durant plusieurs pages Demage résume tout le savoir que la littérature « savante » avait alors accumulé sur ce peuple. Il s'agit d'un véritable décalque des travaux, parfois cités en note, de Bissuel, Masqueray et surtout Duveyrier. Et, au final, cela nous donne un portrait particulièrement flatteur. Ainsi dans un passage qui est un véritable décalque (non signalé) de Duveyrier il est affirmé que

> « Leurs principaux caractères moraux sont une bravoure sans bornes, une extrême sobriété, la fidélité à leurs engagements, l'hospitalité, la patience et la résignation, un immense respect pour la vieillesse, la religion et ses ministres, la charité envers les malheureux et la haine de l'oppression » (1903, p. 106).

De même, « [u]ne grande dignité préside aux relations des hommes entre eux ; ils se réunissent souvent aussi en la société des femmes et passent leurs soirées à les entendre chanter, réciter des poésies ou faire de la musique, en fumant et en prenant du thé ou plus rarement du café. Ces réunions sont toujours extrêmement convenables ; il y règne même une étiquette assez sévère et les formes les plus strictes de la politesse y sont rigoureusement observées » (idem, p. 110).

Mais ce qui est surtout révélateur, c'est que de tous les groupes humains que rencontre Marius, seuls les Touaregs bénéficient de ce traitement de faveur. À aucun moment, le récit ne s'interrompra ainsi pour dresser le portrait des juifs, des arabes ou encore des peuples noirs.

Cette exception est d'autant plus significative que trois jeunes hommes appartenant l'un au monde juif, l'un au monde arabe et le dernier au monde « noir » se retrouvent auprès de Marius. Chacun d'entre eux lui doit la vie et chacun d'entre eux se comporte envers celui qu'il considère

comme leur maître et sauveur avec respect, déférence et servitude (« servitude volontaire » pour paraphraser La Boétie). Seuls les Touaregs n'ont pas un adolescent-serviteur pour les représenter auprès de Marius. Eux, en effet, peuvent être décrits sinon comme des « égaux » du moins comme dignes d'être des « autres semblables », des « autres proches ». Et du même coup, entretenir avec Marius (et au-delà l'Occident) non pas des rapports de soumission pure et simple mais une véritable coopération.
Ce n'est pas là forcer le trait ni sombrer dans la surinterprétation puisque, dans sa partie finale, le récit lui-même énonce cette idée. Après bien des aventures, Marius atteint le lac Tchad. Là, il est enlevé par une « tribu de nègres pillards, de vrais pirates qui ne connaissent d'autres moyens que le vol et le pillage pour se procurer certains produits… ». Il est emmené comme esclave sur une île où résident ces individus… pour le moins peu sympathiques.
Ahmadou qui l'accompagnait ne sait que faire. Il décide de revenir à Ghadamès où se trouvent Mardochée et Ali. Leur conciliabule tourne autour d'une seule question : comment délivrer Marius ? Très vite la seule solution réalisable est trouvée : faire appel aux Touaregs chez qui Marius a séjourné et qui sont devenus ses amis. Les Touaregs contactés n'hésitent pas un seul instant et, après de nombreuses et fantastiques péripéties, ils délivrent Marius. Ce dernier revient séjourner chez ses amis touaregs. On organise des fêtes et des chasses, on partage de plantureux repas, on échange des cadeaux… et c'est finalement avec beaucoup de regret que Marius quittera ses sauveteurs pour rejoindre l'Europe accompagné de Ali ben Mustapha et Ahmadou, ses deux jeunes amis-serviteurs. Mardochée lui s'installe à Tripoli où il devient le représentant commercial de Marius.

Conclusion

Quels enseignements peut-on maintenant tirer de tout cela ? Quelles réponses donner aux questions que nous posions au début de ce travail quant aux éventuels rapports existant entre littérature savante et roman colonial ?
Premier constat. Malgré son ambivalence (surtout chez Jules Verne), l'image donnée des Touaregs dans ces trois textes est très largement positive et valorisée, et ce surtout si on la compare à la représentation des autres groupes africains dans le roman colonial.
Ainsi, il nous paraît qu'il y a sur ce plan un transfert évident entre littérature savante et roman colonial. En témoignent d'ailleurs les références explicites chez nos auteurs aux travaux de cette littérature savante et notamment à l'œuvre de Duveyrier.

Ce qui passe d'un champ à l'autre, c'est bien la thématique de l'altérité proche. Par bien des traits qui les caractérisent, les Touaregs sont « exotisés », peuvent apparaître comme des autres absolus mais, dans le même mouvement, ils nous sont aussi proches. Ils partagent avec nous (à la différence des autres colonisés) des caractéristiques fondamentales. Celles-ci relèvent du culturel. Tel est le cas du statut et du rôle des femmes dans la société touarègue mis en scène par Jules Verne ou encore des qualités morales qu'à la suite de Duveyrier, Demage attribue aux nomades voilés du Sahara.

Mais ces rapprochements entre les deux mondes se voient aussi justifiés, renforcés par une affirmation de l'anthropologie physique de l'époque largement reprise par Jules Verne, l'appartenance des Touaregs à la race blanche.

Autant de traits qui seront largement repris dans des romans plus tardifs. Tel est le cas du statut élevé de la femme dans la société touarègue (voir notamment D'Aveline, 1930 et Chabbert, 1944). D'autres s'y ajouteront mais avec toujours le même objectif, celui d'instaurer un rapprochement entre les Touaregs et Nous. Ainsi, si la faible islamisation des Touaregs deviendra une notation récurrente, s'y ajoutera l'idée que sous ce « vernis islamique » 18, on peut assez facilement retrouver un vieux fonds chrétien (voir notamment D'Aveline, 1930 ; Bonneau, 1929 et Chabbert, 1944).

Et s'il était encore besoin d'illustrer ce thème du rapprochement, on relèvera ce fait, sur la dizaine de romans qui ont servi de référence à cette étude, trois d'entre eux mettent en scène des Européens qui, pour diverses raisons, se sont véritablement « targuisés », sont devenus des « chefs» touaregs aimés et admirés. (D'Aveline, 1930 ; Bonneau, 1929 ; Ossendowski,1931). De même, verra-t-on dans Le fils blanc du Targui (Danset, 1937), un jeune Européen « élu » par un chef touareg comme son fils, comme celui qui seul peut remplacer l'enfant qu'il a perdu.

C'est bien cette prégnance du stéréotype touareg qui peut expliquer que dès 1905 le Jules Verne de L'invasion de la mer en use abondamment. L'action de ce roman est explicitement située dans le Sud tunisien. Le projet colonial de création d'une « mer saharienne » s'y heurte à l'opposition résolue de la population locale. Ainsi Verne, bien loin de l'image stéréotypée dont il est souvent affublé, ne se contente pas de romancer la lutte de l'homme transformant grâce à sa science une nature hostile. En introduisant l'opposition des populations à une entreprise coloniale il place son récit dans une problématique bien plus moderne, celle de la dénonciation– à peine voilée – d'une entreprise conduite au mépris des aspirations de ceux à qui elle est censée apporter un progrès

18 : E-F. Gautier avait évoqué un "vernis d'islamisme superficiel et écaillé". Dans son roman, D'Aveline s'en tiendra lui à "vernis islamique".

bénéfique. Mais cette opposition de la population autochtone au projet de mer saharienne se manifeste par une rébellion touarègue. Or, et nul doute que Verne le savait parfaitement, les Touaregs ne résidaient pas dans la région où est supposée se passer l'action du roman. Aussi, Jules Verne est-il contraint à inventer tout un pan d'histoire pour accréditer cette présence touarègue dans le Sud tunisien. Après avoir correctement délimité le pays touareg (« entre le Touât, cette vaste oasis saharienne située à cinq cents kilomètres au sud-est du Maroc, Tombouctou au midi, le Niger à l'ouest et le Fezzan à l'est »), il précise « qu'à l'époque où se passe cette histoire, ils [les Touaregs] avaient dû se déplacer vers les régions plus orientales du Sahara […] et venir se cantonner dans les oasis autour des chotts » (1978,p. 29). Il y a là un glissement particulièrement significatif dû, selon nous, à la vision qui, dès cette époque, domine toute approche du Sahara et de ses habitants. Quand il s'agit de présenter des populations nomades et qui plus est, comme cela est le cas chez Verne, sous un jour somme toute sympathique, un seul nom s'impose celui des Touaregs.

Peu importe dès lors que l'extrême Sud tunisien, région dans laquelle est située l'action du roman, ne soit pas une zone d'habitat touareg. L'image des « hommes bleus » est déjà trop solidement ancrée dans l'imaginaire français pour que des nomades sahariens puissent être autres que des Touaregs. Un siècle après Jules Verne, les touristes qui se pressent au Sahara sont encore nombreux à croire que ceux qui viennent complaisamment poser devant leur objectif sont «forcément» des Touaregs et les voyagistes se gardent bien de les désabuser. Ainsi vont les idées reçues…

BIBLIOGRAPHIE

ATGIERDr.,1909,«LesTouaregàParis»,*Bulletindela Sociétéd'AnthropologiedeParis*,5e série, tomeX,3,p.222-243.

AYMARD Cap., 1911, *Les Touaregs,* Paris, Hachette.

BENOIT Pierre, 1919, *L'Atlantide*, Paris, Albin Michel.

BERTHOLON Lucien, 1897-1898, « Les premiers colons de souche européenne dans l'Afrique du Nord », *Revue tunisienne,* IV et V.

BETRIX Cdt Jean-Joseph, 1911, *La pénétration Touareg,* Paris, Lavauzelle.

BISSUEL Henri, 1888, *Les Touareg de l'Ouest*, Alger, A. Jourdan.

BOETSCHGillesetFERRIEJean-Noël,1992,«DuBerbèreauxyeux clairsàla race eurafricaine.»,*in*BASFAOKacemetHENRYJean-Robert(dir.),*Le Maghreb,l'EuropeetlaFrance*,Paris,CNRSEditions,p.191-207.

BONNEAU Albert, 1929, *Le secret de l'aménokal,* Paris, Tallandier.

CASAJUS Dominique, 2007, *Henri Duveyrier, un saint-simonien au désert,* Paris, CNRS.

CHABBERT Claude, 1944, *Le mystère du Hoggar,* Paris, Laclau.

DANSET Marc, 1937, *Le fils blanc du Targui,* Paris, F. Rouff éditeur.

D'AVELINE Guy, 1930, *Les Touareg rois du désert,* Paris, Bonne Presse.
DEMAGE G., 1903, *À travers le Sahara,* Paris, Hachette.
DUBOIS Félix, 1896, *Tombouctou, la mystérieuse,* Paris, Flammarion
DUVEYRIERHenri, 1863, « Note sur les Touareg et leur pays », *Bulletin de la société de géographie,* 5, pp. 102-125.
DUVEYRIER Henri,1864, *Les Touareg du Nord,* Paris, Challamel aîné.
DUVEYRIER Henri, 1905, *Journal de route* (publié et annoté par C. Maunoir et H. Schirmer), Paris, Challamel.
GAUTIER Emile Félix, 1906, « Du Touat au Niger », *La Géographie*, XIII, pp. 5-18.
GAUTIER Emile Félix, 1935, *La conquête du Sahara*, Paris, Armand Colin.
JOHNSTON M., 2012, *Guy de Maupassant,* Paris, Fayard.
MARÇOT Jean-Louis, 2004, *Une mer au Sahara,* Paris, La Différence.
MASQUERAY Emile, 1997, *Souvenirs et visions d'Afrique,* Paris, La Boite à Documents, (1°édition 1893).
MAUPASSANT Guy de, 1997, *Lettres d'Afrique (Algérie - Tunisie),* Paris, La Boite à Documents.
OSSENDOWSKI Ferdinand, 1931, *Le faucon du désert,* Paris, Albin Michel.
PANDOLFI
Paul,2001,«LesTouaregsetnous„unerelationtriangulaire?»,*Ethnologiescomparées*, https://lersem.www.univ-montp3.fr/fr/ressources/archives
PANDOLFI Paul, 2011, "L'imagerie touarègue entre littérature savante et littérature populaire", *L'Année du Maghreb,* VII, pp. 101-113.
PANDOLFI Paul, 2018, *La conquête du Sahara,* Paris, Karthala.
PANDOLFI Paul, 2019, "Jules Verne au Sahara", *Le Saharien,* 230, p. 4-31.
SAUTY Louis, 1945, *Le Ténéré,* Paris, Julliard.
VERNE Jules, 1978, *L'invasion de la mer,* Paris, UGE 10/18 (1re édition 1905).

LE CONTINENT NOIR DE L'IMAGINAIRE : L'AFRIQUE DE CELINE DANS L'ÉGLISE ET VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT

Suzanne LAFONT
Université de Montpellier III

L'aventure coloniale vécue par Céline en Afrique a donné matière à une pièce de théâtre L'Église[19]et au roman Voyage au bout de la nuit, mais elle a surtout laissé des traces durables dans l'imaginaire et l'écriture de l'auteur. Je rappellerai d'abord les données factuelles concernant les deux séjours de Céline en Afrique avec leurs conséquences dans l'itinéraire de l'auteur, en essayant de clarifier les éléments d'une idéologie disparate ; un détail souvent oublié est de nature à complexifier l'idée qu'on peut se faire de l'imaginaire célinien et de son rapport à l'Autre : c'est l'adoption par le Bardamu de L'Église d'un enfant noir qui aura de nombreux avatars dans l'œuvre, y introduisant un ferment d'utopie et de gaîté espiègle qu'on n'associe pas forcément au nom de Céline.

Données factuelles sur l'aventure africaine de Céline[20]

Céline a fait deux séjours en Afrique. Le premier, de 1916 à 1917, le conduit au Cameroun et en Guinée espagnole. Réformé lors de la Grande Guerre, affecté au Consulat à Londres, Louis Destouches embarque à Liverpool sur un cargo apocalyptique après avoir signé un contrat avec la compagnie Forestière Sangha-Oubangui. Après quelques escales, il atteint Douala puis est envoyé à Bikomimbo : c'est cette aventure qu'il relate dans Voyage.
Louis Destouches est attiré par le désir de faire fortune et d'aller à l'aventure, ainsi que l'exprime lapidairement son héros, Ferdinand Bardamu, dont le mobile essentiel est toutefois de fuir la guerre : « En Afrique ! que j'ai dit moi. Plus que ça sera loin, mieux ça vaudra ! »

19 La pièce est écrite en 1926, publiée avec des retouches en 1933 chez Denoël. Nos citations renvoient à l'édition Gallimard de 1952. La rédaction de Voyage au bout de la nuit commence en 1929 et le roman est publié chez Denoël en 1932: nous le citons dans la collection « Folio » (n° 17) et abrégeons le titre en Voyage.
20 Pour plus ample information, voir le tome 1 de la biographie de Céline par François Gibault, Céline, 1894-1932. Le Temps des espérances, Paris, Mercure de France, 1985.

(Voyage, p. 111). Un tropisme le pousse vers les ailleurs vantés par la littérature exotique, par exemple celle de Pierre Loti dont Céline était friand. Une autre tentation, plus profonde, lui fait suivre la trace de Rimbaud dont il ramène peut-être d'Afrique le fils imaginaire... et un roman[21]. Ses désirs, attribués à Bardamu dans Voyage, sont énumérés en une litanie de topoï passés à l'acide d'une emphase ironique:

> Nous voguions vers l'Afrique, la vraie, la grande ; celle des insondables forêts, des miasmes délétères, des solitudes inviolées, vers les grands tyrans nègres vautrés aux croisements de fleuves qui n'en finissent plus. Pour un paquet de lames "Pilett" j'allais trafiquer avec eux des ivoires longs comme ça, des oiseaux flamboyants, des esclaves mineures (Ibidem, p. 112).

Destouches fera effectivement des affaires puisqu'il sera directeur d'une plantation de cacao avant d'être rapatrié pour dysenterie, non sans avoir brûlé sa case pour effacer la trace de ses indélicatesses. Quant à son héros, il vérifiera ce qu'il a déjà constaté pendant la guerre : quand on ne dispose pas au départ d'un capital (fait de richesse et de relations), on ne peut rien faire fructifier en termes de fortune, au sens économique et existentiel du mot ; toutefois, on peut, à la faveur de quelques interstices de chance restés disponibles, trouver un chemin de vie. Car c'est bien « la vraie vie »[22] espérée par son illustre prédécesseur que cherche Bardamu, celle du corps « brûlé de belles fièvres » et celle des émotions qui, pour être transmises, nécessitent l'invention une langue nouvelle.

Du séjour au Cameroun datent les premiers essais littéraires de Céline. Il écrit deux poèmes, l'un sur Stamboul inspiré de Loti, l'autre, de tonalité baudelairienne, sur les crépuscules et il compose une nouvelle, Les Vagues, dont on connaît quelques feuillets : c'est une satire assez convenue qui fait converser, sur le pont d'un paquebot, des coloniaux de diverses nationalités auxquels on annonce, dans l'indifférence quasi générale, l'entrée en guerre des États-Unis.

Céline fait également en Afrique ses débuts en médecine[23] : il monte une petite pharmacie avec un matériel de chirurgie d'urgence pour lui et les indigènes. Plus tard, en 1926, devenu le docteur Destouches, il effectuera un second périple de cinq mois du Sénégal au Nigeria pour le compte de

21 Sur l'insistante présence de Rimbaud dans les textes et l'imaginaire céliniens, je me permets de renvoyer à mon ouvrage, Céline et ses compagnonnages littéraires (Rimbaud, Molière), Paris, Minard, 2005.

22 Rimbaud avertissait dans « Nuits de l'enfer » que la vraie vie est « absente » et non pas "ailleurs".

23 Il ne commencera ses études de médecine qu'en 1920 et il publiera sa thèse sur Semmelweis en 1924.

la S.D.N., institution où il a pour supérieur le docteur Rajchman, futur fondateur de l'Unicef (un détail qui, du point de vue célinien, a son importance)[24]. Céline voyage dans le cadre d'un échange sanitaire international avec pour mission d'étudier l'opportunité d'établir un bureau d'hygiène en Afrique occidentale. De cette deuxième expérience sortira l'écriture de L'Église, première ébauche de Voyage, dont le premier acte a pour décor une case africaine. Le titre fait référence à la S.D.N. où l'on pratique « la religion » du rapprochement entre les peuples avec le succès que l'on sait. Cette comédie «brutalisée » —comme l'indique le prière d'insérer de 1933— et surtout, de l'aveu même de son auteur, mal ficelée a pour principal titre de gloire d'avoir fourni à Sartre l'épigraphe de La Nausée, un choix qui s'avèrera rétrospectivement peu judicieux. La sentence mise en épigraphe —« C'est un garçon sans existence collective, c'est tout juste un individu »[25]— résume dans L'Église le jugement porté par Yudenzweck, le supérieur de Bardamu à la S.D.N. ; elle contient, dans le contexte de la pièce, une charge antisémite qui n'échappera pas à Rajchman, modèle transparent de Yudenzweck. Il en résultera une rupture des liens amicaux avec Céline qui ne s'en remettra jamais vraiment, comme on le constate à la lecture de Bagatelles pour un massacre.

On voit se nouer, au fil des aventures africaines de Céline, expérience de la médecine et pratique de l'écriture, toutes deux associées de façon intime à ce que Céline nomme « l'aptitude au délire », un penchant qu'il convient tantôt de soigner, tantôt de cultiver. Céline attribuera volontiers ses accès de fièvre vengeresse au paludisme contracté aux colonies, mais leur versant positif est d'ouvrir l'écriture, autant que l'esprit, à un au-delà du réalisme. C'est cette aptitude que Céline semble avoir développé au cours de son séjour africain. Sa rencontre avec Raoul Marquis, inventeur fantasque et modèle du Courtial des Pereires de Mort à crédit, n'aurait peut-être pas été possible avant l'expérience africaine telle qu'il l'a relatée dans L'Église. Le bonhomme, marionnettiste à la fondation Rockefeller et inventeur d'un « guignol prophylactique » pour prévenir des dangers de la tuberculose, avait l'ambition de fonder une école. Une version burlesque de ce projet est donnée dans Mort à crédit où les mômes de la bande à Dudule « élevés » par Courtial semblent les avatars démultipliés de Gologolo, l'enfant anarchiste de L'Église. La forte sensibilité de Céline à l'enfance, une des rares dispositions propres à le faire s'attendrir, à le faire mollir est figurée de façon prémonitoire dans la pièce où l'un des professeurs de maintien de Bardamu enfant, un certain

24 Céline a été mis à disposition de la S.D.N. en 1924 par la Fondation Rockefeller. En 1925, il s'est rendu aux USA où il a donné des conférences sur l'épidémiologie et la médecine sociale dans les usines Ford.

25 L'Église, op. cit., p. 161.

monsieur Griot, appelait le héros « Bardamou » (L'Église, p. 117). Il est déjà saisissant d'imaginer Bardamu enfant, mais ce n'est pas la dernière des surprises qui nous attendent dans ce registre. Dans Voyage, Molly, conformément aux résonances de son prénom, non seulement adoucit les mœurs de Bardamu, mais surtout incarne une figure de mère idéale pour tous les hommes dignes de ce nom ; véritable sage-femme, elle met au jour les profondes aspirations de Bardamu, le pousse à écrire et à reprendre ses études médicales, elle l'accouche littéralement. On relèvera que c'est encore au retour d'Afrique en 1926 que Céline fait la rencontre de celle qui est le modèle de Molly, Elisabeth Craig, la dédicataire du roman. Dans L'Église, elle apparaît sous les traits d'une danseuse qui partage avec Bardamu la tendresse pour l'enfant noir comme s'il était leur enfant « naturel ».
Ainsi sont annoncées, dans les deux textes liées à l'aventure africaine de Céline, les motifs qui innerveront en profondeur l'ensemble de l'œuvre.

De la pièce au roman : les inflexions de l'écriture célinienne

La pièce en cinq actes, rédigée avant le roman, retouchée pendant la rédaction de celui-ci, raconte le deuxième séjour africain de l'auteur, mais elle permet la remontée à la mémoire du séjour précédent auquel sera consacrée la première partie de Voyage. J'en donnerai un résumé succinct avant d'analyser ce qui la distingue du roman, idéologiquement et dans l'inventivité de l'écriture[26].
L'acte I voit l'arrivée de Bardamu, épidémiologiste de la S.D.N., dans la case d'une colonie africaine où l'administrateur, Tandernot, fait construire des routes inutilisables. Son subordonné, Pistil, s'adonne à la boisson et à diverses exactions à l'égard des indigènes[27]. Bardamu vient constater la mort par « peste pneumonique » du major Varenne « qui est devenu tout noir » (p. 15) et celle du docteur américain Gaige, atteint du même mal. Ce diagnostic entre en contradiction avec celui du médecin inspecteur Clapot qui soutient la thèse de la fièvre jaune importé de

26 Sur ce point comme, plus loin, sur l'intertexte célinien, je renvoie aux notes d'Henri Godard dans le tome 1 de son édition des romans de Céline (Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1981, pp. 1161-1172 et 1238-1240.
27 Le nom de Pistil qui évoque l'organe reproducteur femelle de la plante est déjà cocasse pour un aventurier à la virilité agressive ; il l'est encore plus si l'on y entend un calembour sur la rétention urinaire, thème récurrent chez Céline avec son envers, l'incontinence ; il fait système avec le nom de l'inspecteur Clapot : on est visiblement en eaux troubles dans l'Afrique des colonies.

colonies étrangères. Bardamu se fait traiter d'anarchiste et adopte dans la foulée l'enfant noir dont Gaige avait déjà fait son fils.
Il l'amène avec lui à New York dans l'acte II où il rencontre Vera, directrice d'un théâtre, et Elisabeth, danseuse et veuve de Gaige. Aux USA, note un personnage, « ce n'est pas les nègres qui manquent » (p. 83), c'est-à-dire, en termes céliniens, les esclaves du capitalisme. L'acte III se déroule à la S.D.N. et l'on y voit comment la diplomatie internationale, dominée par un personnel juif, prépare les conditions de la prochaine guerre (l'enfant noir est absent de cet acte). Les deux derniers actes se déroulent en banlieue parisienne. Pistil tient le bistrot « Au repos des colonies » où il sert des « petits blancs » à des flics véreux. Le bistrot se transforme en clinique de fortune où officient Pistil et « le petit noir » dont le père adoptif, Bardamu, est devenu médecin des pauvres (les expressions familières « petit noir » et « petit blanc » pèsent leur poids d'idéologie). La pièce se termine par un ballet, sur fond de musique de jazz, dansé par Elisabeth.
Cette succession de tableaux donne à la pièce un aspect passablement décousu. Discours pontifiants des coloniaux et sentences anarchisantes désabusées y abondent, nuisant à la force dramatique du propos qui ne trouvera sa pleine dimension que dans le roman.

La différence la plus frappante avec Voyage réside en premier lieu dans le discours tenu par les personnages. Dans la pièce, le langage argotique et la syntaxe oralisante sont le fait des coloniaux de rang inférieur qui imitent le supposé parler indigène, celui des boys noirs, ce qui redouble la caricature langagière, par exemple dans cet échange entre Pistil et Mousso (L'Église, p. 27) :
-Pistil : Ça ! en a pas hyène, hein ?

-Mousso : Ça c'est un chien qu'y en a vu Gologolo.
Les "grands blancs" dominants parlent, eux, le langage châtié de la métropole, tandis que Bardamu use d'un français standard à peine plus relâché.
Dans Voyage, le parler raciste est très localisé et présenté comme grotesque : c'est particulièrement net dans la scène où le commerçant, « l'homme au corocoro », escroque la famille des récolteurs (pp. 137-138). La langue de Bardamu, qui puise à divers registres, du plus familier au plus élaboré, devient la norme. On voit l'inflexion que Céline fait subir à son écriture jusqu'à inventer ce style émotif, d'un primitivisme concerté, qui est la grande trouvaille de Voyage : le roman de la voix, traversée de diverses autres, n'a été possible qu'après les deux périples en Afrique, une voix hybride qui a assimilé celles des vainqueurs comme des vaincus de l'Histoire, celle aussi des réfractaires à toute catégorisation (l'enfant noir qu'on n'entend jamais garde intacte sa singularité).

La deuxième différence notable est l'absence, dans L'Église, de l'épisode guerrier, expérience fondatrice dans Voyage, étalon de mesure de tout événement et de tout rapport avec autrui. C'est l'acte consacré à la S.D.N. qui en tient lieu dans la pièce, comme si la guerre qui se prépare dans les bureaux avait eu pour laboratoire l'administration des colonies. Le ballet final et la présence de l'espiègle Gologolo semblent dessiner une échappatoire idéale au conflit, quelque chose qui tient tête à la pulsion de mort. Dans le roman, on trouve des traces de ces issues possibles, mais en plus désillusionnées : Bébert meurt, la divine Sophie qui ressemble à « un trois-mâts d'allégresse tendre en route pour l'Infini » s'échappe dans un hors champ inaccessible. Le héros Bardamu est à peu près le même dans les deux oeuvres, à ceci près que, dans Voyage, il n'est plus protégé par un passeport diplomatique ; plus cynique, il garde des zones compassionnelles, principalement liées aux enfants et à quelques femmes d'exception.
Ce qui frappe dans le roman, par contraste avec la pièce, est la distance prise avec le discours raciste et la disparition quasi totale des notations antisémites: dès le début de Voyage, Bardamu déclare que la race, « c'est seulement ce grand ramassis de miteux dans [son] genre, chassieux, miteux, transis, qui ont échoué ici [en France] poursuivis par la faim, la peste, les tumeurs et le froid, venus vaincus des quatre coins du monde. Ils ne pouvaient pas aller plus loin à cause de la mer » (p. 8). À partir de ces constats, on peut se demander quel rôle a joué la découverte de l'Afrique coloniale dans l'invention du roman comme garde-fou aux délires raciaux qui s'exprimeront avec virulence dans les pamphlets. La rencontre de l'Autre, à la fois intime et étranger, semble avoir modifié la pulsion originaire et ouvert l'hypothèse d'une communauté humaine fondée sur d'autres critères que les liens biologiques, ce que préfigure l'adoption de l'enfant noir. Adopter, c'est en effet choisir de faire sien un être avec lequel s'instaure une nouvelle lignée qui ne sera pas celle du sang.

Une idéologie disparate

Dans les deux œuvres, on retrouve les mêmes éléments idéologiques, mais distribués autrement. Ils sont replacés, pour le roman, dans une perspective plus large de critique des discours, mis en scène plus que rapportés, comme si le roman intégrait une critique de la pièce. D'autre part, la focalisation induite par l'écriture romanesque permet l'exploration d'un imaginaire personnel et pas seulement une satire des milieux traversés : à mesure qu'il pénètre dans l'Afrique "intérieure" pour aller remplacer l'homme qu'il n'a pas encore identifié au Robinson rencontré pendant la guerre, Bardamu semble aller à la découverte de son double, de sa part sombre. Le Robinson de Céline en effet, au contraire

de celui de Daniel Defoe, n'initie à rien d'autre qu'au néant des valeurs civilisatrices et, peu à peu, Bardamu se découvre différent de ce nihiliste plein de ressentiment. C'est la révélation qui a lieu dans la nuit africaine au moment exact où Bardamu, identifiant Robinson, le voit s'échapper dans la nuit. À partir de ce point, Bardamu cessera de suivre Robinson pour prendre l'initiative des aventures racontées dans la deuxième partie de Voyage. Resté seul à Bikomimbo, il devra faire face à un déluge qui vaut pour liquidation de l'ancienne alliance et pour une nouvelle genèse de l'être, même si celle-ci ne s'annonce pas sous les meilleurs auspices : « L'anarchie partout et dans l'arche, moi Noé, gâteux », tel est le résumé de la situation par Bardamu. Un peu avant, il avouait cependant avoir pris goût à l'expérience primitiviste :

> Malgré que je fusse maladroit naturellement, après une semaine d'application je savais moi aussi, tout comme un nègre, faire prendre mon petit feu entre deux pierres aiguës. En somme, je commençais à me débrouiller dans l'état primitif » (Voyage, pp. 174-175).

Les données idéologiques ne sont pas simples quand on rentre dans le détail des textes. D'un côté, la critique célinienne des colonies s'apparente à l'anticolonialisme de gauche, mais revu et sévèrement corrigé par le pessimisme vitaliste et freudien caractéristique des années trente. Cette critique puise également dans l'idéologie droitière raciste, sans pour autant partager ses nostalgies sur un âge d'or supposé de la civilisation occidentale ; elle garde surtout des liens étroits avec l'anarchisme libertaire de la Belle Époque[28] : les stades de civilisation ne sont aux yeux de Céline que des avancées dans l'asservissement volontaire ou forcé, le pire étant le stade républicain qui octroie aux miséreux le droit de vote pour mieux les faire consentir à leur propre aliénation.

Sur le versant anticolonialiste de gauche, Céline rejoint le réquisitoire de Gide qui dénonçait dans Voyage au Congo (1927) et Retour du Tchad (1928) les compagnies de caoutchouc prêtes à toutes les exactions pour garantir leurs bénéfices. Céline s'attaque à son tour à la brutalité, à la rapacité et à la nullité de l'entreprise prétendument civilisatrice. Toutes les institutions y passent : l'administration, la justice, le commerce, l'armée sont parodiées à la serpe dans Voyage en des scènes mémorables. Les colons sont minés par les maladies, l'ennui et la haine, sans compter l'apéritif (« Voilà comment on perd ses colonies », note sarcastiquement

28 Yves Pagès a bien montré cette influence dans toute l'œuvre de Céline dans Les Fictions du politique chez Louis-Ferdinand Céline, Paris, Seuil, 1994. Sur l'ensemble des positions idéologiques de Céline, voir également l'ouvrage d'Anne Henry, Céline écrivain, Paris, L'Harrnattan, 1994.

le narrateur, p. 127). Le rêve civilisateur est une simple variante du capitalisme et le trajet suivant conduit Bardamu, dans la pièce comme dans le roman, aux États-Unis, quintessence de l'Occident triomphateur rompu à toutes les formes d'esclavage moderne. L'humanisme n'est pas absent de ce panorama, mais il est donné comme une forme d'angélisme inimitable, ainsi que le prouve l'exemple du sergent Alcide qui, parmi les coloniaux, n'est pas ordinairement un tendre : cet Hercule du cœur prolonge cependant son séjour dans l'enfer africain pour offrir des leçons de piano et un traitement médical à une lointaine nièce orpheline.

Céline ne s'apitoie pas sur les sort des colonisés (employés des factories, boys) qui sont aussi cupides et agressifs à l'occasion, comme en atteste cette notation féroce : « On les reconnaissait les commis nègres à ce qu'ils engueulaient passionnément les autres Noirs » (p. 136). Bardamu ne se sent pas pour autant supérieur au « sauvage » ; simplement il constate l'impossibilité pour un Occidental de revenir en arrière pour goûter à l'état de nature cher à Rousseau. Céline a sans nul doute été marqué par Cœur des ténèbres de Joseph Conrad (paru en revue en 1889 et traduit en 1925) où l'entreprise coloniale confronte le prétendu civilisé à « la puissance préhistorique », à la sauvagerie qui est en lui. Cependant le Robinson de Céline n'est pas le Wurtz de Conrad qui se fait offrir des sacrifices humains. Dans L'Église, Bardamu ironise sur ce fantasme de retour à la barbarie devant Flora, une Française émigrée aux U.S.A. à laquelle il affirme à propos de son enfant adoptif : « Je lui enlève un petit morceau de peau, matin et soir, et je bois son sang avec du café. Ça donne du goût ! » (L'Église, p. 93).

Le penchant droitier de l'anticolonialisme célinien se lit dans le sentiment d'inanité de l'effort civilisateur face à une nature qui ne s'y prête pas. On entend ses inflexions dans les discours de Pistil ; ainsi, à l'inspecteur Clapot qui vient de proclamer fièrement : « Ici, l'indigène est heureux : il mange bien, il s'habille, il comprend notre effort civilisateur, en un mot : il nous aime » (L'Église, p. 46), Pistil oppose sa vision peu engageante de l'empire colonial : « Les colonies, moi je vas [sic] vous dire : c'est fait pour les singes pendant la journée et les chacals pendant la nuit. Il y a qu'un bon moment, c'est le crépuscule, eh bien ! c'est l'heure des moustiques » (p. 55). Raciste, alcoolique et pilleur des cases qu'il est censé protéger, il est, selon Tandernot, « un facteur de démoralisation pour les indigènes » (p. 19). Pistil, libertaire dévoyé devenu une parodie de lui-même, est une sorte d'anar de droite qui se verrait bien monter un jazz-band à New York avec des danseuses noires (p. 53) mais il finit dans un bistrot de banlieue à vitupérer l'époque.

Au total, dans L'Église et Voyage, Céline ne développe pas une idéologie monolithique ni très cohérente. Sa vision du continent noir est empreinte de souvenirs littéraires plus que de textes doctrinaires ; il a manifestement gardé le souvenir du Roman d'un spahi où Loti voit l'Afrique comme un

immense Sahara dans lequel les braves petits blancs s'altèrent au contact d'un climat exténuant, de noirs indolents et de femmes lascives. Mais le colon de Céline n'a pas besoin de cela pour dégénérer : il est miné par ses propres vices et achève de se liquéfier comme un morceau de sucre dans du café ou, plus drôlement, un jaune d'œuf dans une laitue géante (Voyage, p. 143). Les Noirs résistent mieux à ce phénomène de dissolution. Ils ont l'avantage d'une sobriété relative, d'une chair endurcie sous la trique et la plupart d'entre eux sont animés d'une gaîté plus contagieuse que leurs microbes. Bardamu entre en complicité avec ses boys qu'il nomme fréquemment ses « guides », paludéens mais érotiques, pustuleux mais chantants, selon ses propres termes. Au-delà des stéréotypes habituels à la littérature coloniale, les Noirs trimardeurs de Céline minent l'entreprise d'asservissement à laquelle ils ne se plient que contraints et forcés, préservant intact un noyau réfractaire qui entre en profonde complicité avec l'auteur.

La poésie au noir[29]

En Afrique, surtout dans la nuit, l'écriture célinienne est "dans son jus". Elle y trouve son rythme, ces « dentelles de mouvement saccadés » (Voyage, p. 150) qui seront une de ses marques les plus reconnaissables ; on y voit s'ébaucher le goût pour les onomatopées, si frappant dans la suite de l'œuvre. Céline sait prendre la cadence des canotiers (p. 161), capter la mélopée des tam-tam à propos desquels il a des formules d'un lyrisme rageur : « Et puis plus rien que les Noirs du village et leur tam-tam, cette percussion en bois creuse, termites du vent » (p. 169). Céline s'est forgé là une langue « indigène », frottée à celle de l'autre, dont le français académique sera l'hôte forcé et qui le fera sortir de ses gonds.
Dans Voyage, le texte célinien s'en prend violemment aux poncifs de la littérature exotique, à sa façon de capitaliser les sensations fortes, d'exploiter les effets dans une écriture bien léchée ; Céline dénude les procédés rhétoriques, dévoile l'envers du pittoresque, par exemple quand il décrit le crépuscule comme un fiasco de couleurs, un assassinat du soleil, la guerre agrandie à des dimensions cosmiques (p. 168) ; il qualifie méchamment le paysage tropical de « campagne » aux végétaux boursouflés, la suspectant de faire du chiqué pour intimider son homme. Cette liquidation des topoï prend un aspect spectral à propos de Topo, le bien nommé : « Peut-être que tout cela n'est plus, que le petit Congo a léché Topo d'un grand coup de sa langue boueuse un soir de tornade en passant et que c'est fini, bien fini, que le nom lui-même a disparu des cartes, qu'il n'y a plus que moi en somme pour me souvenir d'Alcide... »

29 Je reprends ici les arguments que j'ai développés dans « L'Afrique de Voyage », Littératures, 1995, n° 32, pp. 105-118.

(p. 162). Céline semble mettre ainsi fin à toute tentative d'annexion d'un nouveau territoire littéraire à exploiter ; au contraire, il entend défaire, dans l'écriture même, toute entreprise de colonisation, en dépouillant la langue dominante de ses prétentions à dire le réel.

On peut dire qu'il pratique une poésie "au noir" : clandestine, dévouée à l'envers du décor et à la scène de l'irreprésentable. Certaines pages côtoient la poésie d'Une Saison en enfer[30]. Dans « Mauvais sang », Rimbaud se voyait entrer « au vrai royaume des enfants de Cham » et proclamait par exemple : « Je suis de race inférieure de toute éternité », « Je suis une bête, un nègre [...] Vous êtes de faux nègres, vous maniaques, féroces, avares » ; il clamait son « horreur de la patrie » et son désir d'en finir avec les mots désincarnés : « Plus de mots [...] Cris, tambour, danse, danse, danse, danse ! ». C'est sa piste que suit Céline en Afrique, comme s'il poursuivait en prose l'aventure poétique qui s'était achevée à Aden. Il va explorer le territoire où la poésie s'est achevée, où elle a buté sur un silence ; cela le conduit à agrandir les contours du roman de tout ce qui mine son réalisme, de ce qui est "monstre" avant d'être monstrueux. Là où la raison souveraine des Lumières échoue, réside un possible encore disponible : l'enfant noir de L'Église est l'allégorie de cette chance laissée en instance. C'est l'enfant idéal que Céline aurait pu concevoir avec Elisabeth Craig ou Bardamu avec Molly, mais c'est surtout l'enfant que l'Afrique a su faire à l'œuvre célinienne.

Le rôle de l'enfant noir et ses avatars dans l'œuvre célinienne

Gologolo, l'enfant qu'adopte Bardamu dans L'Église, a quelque chose d'un « bon petit diable » à la manière de la Comtesse de Ségur, mais sans traces de moralisme chrétien évidemment. Son nom, en forme d'onomatopée, semble issu d'une mémoire composite où l'Afrique croiserait l'Occident. Sous sa forme simple, « Golo » désigne en wolof un singe, mais Céline, selon les confidences recueillies oralement auprès de Lucette par l'érudit Éric Mazet, croyait savoir qu'il signifiait le diable dans un dialecte camerounais. Le mot est en tout cas riche de résonances. Dans les arts du cirque que Céline aimait beaucoup, « le bâton du diable » ou « golo » fait partie du matériel de jonglerie. Dans un autre genre, le nom propre de Golo ne peut manquer de ramener à la mémoire du lecteur celui du brigand dans la légende médiévale de Geneviève de Brabant qui enchante le petit Marcel chez Proust, auteur que Céline tenait pour son grand rival. Le nom a même un côté gaulois de Montmartre : il sera donné comme surnom au peintre Gen Paul, le Jules de Féerie pour une

30 On sait par des lettres à Albert Paraz, à Milton Hindus, à John Marks et à Henri Mahé en quelle estime Céline tenait Rimbaud. Il écrit en ce sens à Milton Hindus : « On cherche toujours pourquoi Rimbaud est parti si tôt en Afrique – je le sais moi – il en avait assez de tricher » (voir sur le sujet l'article d'Éric Mazet, « Céline et Rimbaud», Études céliniennes n° 1, automne 2005, pp. 69-71).

autre fois, qui “avait la gaule” plus souvent qu’à son tour. On peut encore lui trouver, dans la biographie de Céline, un lien avec le petit personnage, inventé pour sa fille après 1928, qui les accompagnait dans les musées et faisait des grimaces aux gardiens (à la fin de la pièce, page 261, on voit passer en figurant le gardien du musée Victor-Hugo que Bardamu prend d’abord pour un croque-mort !).

Il est très étonnant, pour les lecteurs de Voyage, de voir Bardamu devenir papa, surtout d’un enfant noir. Bardamu confie son insolite désir à Pistil quand ce dernier lui propose de prendre femme en Afrique : « Non, mais je voudrais bien avoir un gosse de par ici » (L’Église, p. 53). On lui propose alors un enfant de quatre ans, « presque orphelin », que les Noirs du village feront captif si personne ne s’en occupe (p. 58) ; le défunt docteur Gaige comptait le ramener « en cadeau » à sa femme Elisabeth. Non seulement Bardamu l’adopte, mais il le reconnaît comme sien chaque fois que quelqu’un s’interroge sur sa présence à ses côtés. Il le naturalise selon les besoins : c’est un « nègre anglais » en Amérique, un petit banlieusard en France où il fréquente l’école communale, suce des sucres d’orge et a envie de faire pipi, selon les images d’Épinal de l’enfance.

Bardamu lui prédit un grand avenir de médecin (L’Église, p. 232) ou tout au moins d’anarchiste. Quand Vera, son amante américaine, le quitte, Bardamu salue affectueusement le petit garçon d’un : « Tu ne viens pas embrasser ton père qui va être seul ? Anarchiste... ! » (L’Église, p. 227). Gologolo est déjà « un petit rôdeur », « pas facile à diriger » qui le suit partout mais lui échappe tout le temps ; une didascalie le montre filant par le rideau de scène et traversant la salle pour gagner le dehors (p. 228). Bardamu le considère comme un être cher entre tous et il parle de lui en ces termes à Vera : « C’est un ami que je ne laisserais pas à New York pour un empire » (p. 118, je souligne), phrase emblématique au sujet d’un enfant qui est bel et bien au cœur d’un roman d’amour impossible et d’une histoire d’empire perdu. Il symbolise peut-être, pour le Céline de ces années-là, l’opposition radicale, à titre individuel, au colonialisme, c’est-à-dire au désir d’exercer son emprise sur un être supposé inférieur.

La rencontre de l’enfant noir a, en tout cas, joué comme contrepoids manifeste à l’obsession hygiéniste du docteur Destouches. À l’intérieur même de la pièce, Bardamu souligne le changement opéré en lui à la faveur du séjour africain : « C’est curieux, je me suis mis dans l’idée là-bas [en Afrique] que ça me servirait de lui analyser son sang à ce petit nègre, et puis, à présent, je me rends compte que c’est complètement idiot ; ça ne tient pas debout. C’est curieux ce qu’on peut changer » (L’Église, p. 94). Pistil reprend cette réflexion à l’acte V dans sa conversation avec un ouvrier qui rêve de voyages au long cours : « ça a l’air de rien, comme

ça, les voyages », mais « le bonhomme qui revient, c'est pas le même que celui que t'as vu partir, c'en est un autre, il est tout pas le même. Il dit pas ce qu'il est d'venu, il peut pas le dire, il le sait pas lui-même, y se cherche, y se r'trouve plus » (p. 240). C'est l'enfant noir qui, pour Bardamu, est le vecteur de ce changement, le balancier de l'imaginaire. Plus largement, le rapport à l'enfance, dans l'œuvre célinienne, fonctionne comme un révélateur des pulsions profondes qui habitent les individus. On peut en juger par les différences qui opposent dans Voyage Bardamu et Lola, l'infirmière américaine connue pendant la guerre et retrouvée aux U.S.A.

Dans Voyage, c'est en effet à Lola que Bardamu prête son désir d'adoption. Mais, chez elle, la volonté d'exercer son emprise sur un petit être malléable prime sur l'affection[31]. L'unité entre la pièce et le roman est bien réelle sur ce point, d'autant que Lola a pour domestique un anarchiste noir qu'elle traite avec une cynique condescendance alors que Bardamu fraternise immédiatement avec lui (Voyage, pp. 216-218). Lola suppose, s'agissant de Bardamu, « qu'un raté dans [son] genre devait avoir fait souches clandestines un peu sous tous les cieux » et elle se verrait bien adopter l'un de ses rejetons, de préférence de sexe féminin, c'est-à-dire plus docile a priori : « C'est malheureux tout de même que vous n'ayez pas une fille quelque part, Ferdinand, un genre rêvasseur comme le vôtre ça irait très bien à une femme tandis que pour un homme ça ne fait pas bien du tout » (Voyage, pp. 218-219). Faute de quoi, Lola « emprunte » un petit garçon à sa mère légitime dans le but d'en faire un comédien dans le théâtre de Vera, personnage déjà présent dans L'Église. Elle entend surtout discipliner ses « vices », c'est-à-dire ses pratiques érotiques, ce sur quoi Bardamu ironise en ces termes : « Elle n'en démordait pas de son désir de pureté » (Voyage, p. 219). Il s'agit manifestement d'une autocritique de Bardamu qui avait eu la tentation, dans l'Afrique de L'Église, de se prouver que son petit noir n'était pas porteur d'un vice biologique et était pur de tout microbe transmissible.

De sa spécialité d'épidémiologiste, Céline avait entamé la critique dans la pièce, en se moquant, dans l'acte III, du scientisme en vogue à la S.D.N. et de ses applications fumeuses dans les théories sur les races. On ne sera pas étonné d'apprendre qu'il en attribue la paternité aux juifs[32]. Si

31 Cette « marotte d'adoption » est également attribuée dans la pièce à Janine, jeune fille amoureuse de Bardamu, et à la mercière du Coin de la Révolte qui toutes deux désirent adopter Gologolo, la première pour gagner le cœur de Bardamu (L'Église, p. 249), la seconde par nostalgie d'un spahi dont elle était amoureuse (Ibidem, p. 214), deux motivations de type narcissique différentes de celle de Bardamu.

32 L'Église, p. 84. Le syllogisme de Bardamu est le suivant : « Ce qui force à penser, à faire de la science, c'est la peur » ; or les juifs sont froussards, donc la science est aux mains des juifs...

l'antisémitisme est fortement appuyé, l'enfant noir vient en perturber le développement, au moins pour un moment.
Gologolo est absent de l'acte III à la S.D.N. dominée par un personnel juif, comme si leur présence était incompatible. Dans les pamphlets ultérieurs au contraire, les juifs seront qualifiés d'« Afro-asiates », tout ce qui n'est pas aryen étant amalgamé par Céline en un objet d'exécration global. Dans Voyage, roman intermédiaire entre la pièce et les pamphlets, l'enfant adoptif reparaît crypté sous les traits de Bébert : orphelin, vadrouillard et anarchiste en herbe, il meurt de la fièvre typhoïde sans que Bardamu ait pu le sauver[33]. Cette résurgence clandestine de l'enfant d'élection s'accompagne de la mise en réserve du discours antisémite. Voyage en effet ne porte pas trace du racisme ni de l'antisémitisme de l'auteur, sauf dans la mention de la « musique négro-judéo-saxonne », c'est-à-dire le jazz, une musique que Bardamu et Pistil semblent toutefois beaucoup apprécier. On peut faire l'hypothèse que pour devenir un antisémite radical, celui des pamphlets, Céline a eu besoin, concernant le rapport à l'Autre, de mettre à distance le pôle positif de son imaginaire, pôle positif qui existe donc bel et bien et est incarné par l'enfant adoptif.
Si Gologolo est absent de l'épisode antisémite à la S.D.N., on y relève toutefois un détail curieux en rapport avec lui. Une secrétaire s'interroge sur le choix d'un mot dans un rapport de la Commission d'Hygiène : « ils ne savent pas encore s'ils vont recommander l'adoption... (Elle lit avec peine)... des trois termes suivants, comme similaires : "né mort"... "mort né"... "enfant né pas vivant"... » (L'Église, p. 139, je souligne). On ne peut s'empêcher de lire, à travers ces apparentes arguties qui font le quotidien de l'administration, une indication méta-théâtrale mettant l'accent sur le caractère fictif du personnage de Gologolo et laissant incertain l'avenir qui lui sera réservé dans la suite d'une œuvre qui oscille constamment entre un principe de vie et une pulsion de mort. Dans le cadre de sa profession de médecin, le Bardamu de L'Église est déjà partagé, dans ses pratiques comme dans ses tentations, entre la nécessité d'accompagner les agonisants en leur fournissant de la morphine – ce qui lui vaut des ennuis avec la police – et celle de faire naître des nouveaux-nés en position difficile. Autant il sait aider les malades à mourir, autant il ne sait pas s'y prendre avec les accouchements, au point qu'il est obligé de consulter un dictionnaire médical puis un confrère plus chevronné. C'est d'autant plus surprenant que Céline, qui se dira souvent passionné par les accouchements, a consacré sa thèse de médecine à un obstétricien de génie, Semmelweis, découvreur de la fièvre puerpérale. Son confrère Mermilleux dans L'Église, afin d'exorciser les angoisses de Bardamu qui

33 Il apparaît avec son balai comme un rayon de soleil à l'intérieur d'une... église : « Une gaîté pour l'univers », s'extasie Bardamu (Voyage, p. 242).

vient de rater tragiquement une mise au monde, en arrive à lui montrer comment utiliser le forceps en effectuant la manœuvre sur la propre tête de Bardamu ! (pp. 246-247). La portée symbolique de la scène est assez claire : il s'agit pour Bardamu d'apprendre à séparer la vie de la mort, d'arriver à faire sortir de sa tête les idées noires mortifères qui l'obsèdent pour contribuer à faire naître de la vie. L'écriture offre un moyen efficace pour cela, à condition qu'elle sorte du strict réalisme, qu'elle fasse droit aux délires, aux hantises et aux fantômes.

Dans la pièce, on ne voit apparaître Gologolo que furtivement et on n'entend jamais sa voix : il est moins un personnage qu'une apparition, un médiateur pour l'autre monde, un de ces angelots qui peuplent les féeries, genre théâtral que Céline prisait fort[34].Les autres personnages – et les spectateurs de la pièce par la même occasion – se demandent ce qu'un enfant pareil vient faire dans l'histoire, tel un surnuméraire qui change cependant la donne. Bardamu semble répondre à leur interrogation quand il évoque son projet ancien de composer une pièce de théâtre, à la fois populaire et d'avant-garde, projet resté « avorté » faute de moyens et aussi d'adeptes : « Au fond, [conclut-il] c'était une œuvre pour embryons » (L'Église, p. 86), autant dire une œuvre pour un public pas encore né, voire « mort-né » (pour reprendre les termes de la secrétaire de la S.D.N.) ou encore à venir. Bardamu ni Céline n'ont jamais tout à fait renoncé à leur désir de gestation hors normes, un désir qui s'exprime de diverses façons dans L'Église.

L'Église voit significativement passer beaucoup d'enfants, grands ou petits (l'adjectif « petit » y a une fréquence entêtante). Au quatrième acte, les enfants se multiplient tant et si bien que le personnel dramatique devient une espèce de grande famille où les policiers eux aussi se révèlent être avant tout des papas. Pistil, qui fait office de nounou pour Gologolo, exprime son agacement devant une fin aussi « pépère » pour un ancien aventurier des colonies. Retrouvant son parler d'antan, il déclare en parlant de l'enfant noir : « Il me fatigue, cette petite peau de boudin » (p. 258). L'expression paraît la transposition scénique du cliché « partir en eau de boudin » qui vaut autant pour la pièce que pour l'empire colonial en perdition (n'oublions pas que le décor est celui du bistrot « Au repos des colonies » transformé en infirmerie d'urgence...).

Il y a quand même quelque chose dans le ratage de cette pièce qui est réussi, c'est la mise au jour d'un désir resté embryonnaire mais toujours actif chez Céline : celui de concevoir une communauté humaine sur un rapport à l'Autre de type affectif et électif plutôt que sur le mode hiérarchique et normatif, que cet Autre soit l'étranger, la femme ou

34 Cf. la pièce Progrès, écrite en 1927 (publiée en 1978 seulement) et ses ballets (Cahiers Céline 8, Paris, Gallimard, NRF, 1988, textes réunis et présentés par Pascal Fouché).

l'enfant. Comment adopter un être, acclimater un autre à soi (et inversement), sans le faire mourir dans son individualité inaliénable, telle est pour lui la question de fond. C'est significativement une femme, Vera, qui perçoit cette préoccupation quand elle promet de revenir voir Bardamu : « je tâcherai de te rapporter ce que tu veux, ce que tu aimes, ce que tu peux savoir sur les autres étrangers : par où ils sont faibles, par où ils sont forts ; par où vraiment ils sont différents » (L'Église, p. 227)[35].
Au terme de ce parcours, il est possible de dire que les aventures africaines de Céline ont permis le déploiement d'un imaginaire qui a pour pôle de préférence la nuit avec ses noirs secrets, sa fureur, mais dont les révélations ne sont pas toutes négatives : elle autorise l'ouverture à l'Autre dans sa singularité imprenable, ce que symbolise l'enfant, un être qui n'est pas encore assigné à résidence dans une nature immuable, qui peut sortir de « la case » prévue pour l'enfermer, que ce soit celle de la famille, de la nation, d'une théorie raciale ou d'un genre littéraire. On se rappelle qu'au début de L'Église, un employé comptait installer tous les personnages « dans la même case », ce qui relevait de la gageure, notamment avec l'incontrôlable Gologolo. S'échapper de la case prévue peut être considéré comme une allégorie de l'écriture célinienne dont l'ambition, dès Voyage, est de sortir du théâtre des discours, de mettre en scène des postures afin de pouvoir prendre avec elles la distance nécessaire. Déjà dans L'Église Bardamu, en jouant au papa, exhibe son propre paternalisme qu'il moque gentiment et auquel l'enfant ne se prête que par jeu, fictivement et temporairement.
Le petit Gologolo s'échappe de la pièce elle-même pour gagner un hors champ où les utopies céliniennes vont essayer de le rattraper ; il y rejoint la bande à Dudule de Mort à crédit et les mômes crétins de Rigodon, tous « positifs dégénérés » mais en lesquels l'écrivain place ses derniers espoirs pour l'avenir de l'humanité, ce qui, on en conviendra, est assez paradoxal pour un tenant de la cause nazie. Il voit avec ces êtres-là une possibilité de régénérer le roman de l'Occident en y réinjectant la part qu'il a éliminée pour se constituer. C'est pourquoi peut-être il importait de rappeler à la mémoire des lecteurs l'enfant africain de Bardamu, surtout quand on pense que Céline se flatte d'avoir fait jazzer la langue française.

35 La même Vera a cette réflexion qui touche au plus profond des sentiments que Céline partage avec Bardamu : « Ah ! Ferdinand... tant que vous vivrez, vous irez entre les jambes des femmes demander le secret du monde ! » (L'Église, p. 223).

L'INCIDENCE DU POLITIQUE SUR LA PENSEE ORDINATRICE DES SOCIETES PRIMITIVES DE L'AFRIQUE SUBSAHARIENNE : *LES SOLEILS DES INDEPENDANCES* D'AHMADOU KOUROUMA

Jalal OURYA
Université Abdelmalek Essadi

Ecrit quelques années après les prétendues indépendances des pays de l'Afrique subsaharienne, le roman d'Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, se donne à voir dans son entièreté comme un procès qui met à découvert les mutilations qui ont frappé de plein fouet l'ordre des vivants au sein des communautés subsahariennes. Après avoir été inscrits dans un ordre naturel régi par une activité assujettie aux principes de la pensée spontanée, les ordres des vivants en Afrique noire se trouvent pris dans un cycle de violence commencé par la domination impériale et réitéré par l'émergence de la dictature.

Important est, donc, l'intérêt porté à la dimension historique du roman. Ce paradigme permet de cerner le retentissement de la réalité de l'Afrique subsaharienne ballotée entre le malheur de l'épreuve coloniale et la mainmise non moins spoliatrice des formations despotiques qui ont pris place après le semblant départ des puissances impériales. L'inscription des données de l'Histoire dans le tissu de la fiction est une des lignes de force du roman. En faire une entrée de lecture revient donc à relever la fonction du rituel excessivement réitéré dans l'activité politique de l'administration coloniale et dans celle de l'ordre qui a conquis et acquis le pouvoir après les indépendances. Il n'en reste pas moins intéressant de définir en quoi, aussi bien pour la France que pour l'Etat totalitaire auquel le pouvoir a été confié, le rituel religieux et métaphysique s'érige en instituant qui sublime l'activité politique. La rencontre de la fiction et de l'Histoire dans la même structure donne aussi au roman une fonction évaluative. En effet, la confluence de ces deux dimensions peut s'entendre comme un procès consistant dans le dévoilement du pouvoir de l'ambivalence et du mensonge comme moyens inoffensifs intensément sollicités de sorte que l'ordre despotique et totalitaire émergent reçoive bon accueil de tous les hommes. L'imbrication de la réalité et de la fiction fait aussi entrer dans l'anthropologie culturelle de l'Afrique subsaharienne. L'éventail anthropologique subsaharien semble résoudre le sujet à être une continuité constante de l'égo paternel parce que, semble-t-il, la rupture de

cette verticalité est vécue comme un parjure qui induit à la fois le bouleversement de l'ordre culturel et la déchéance du sujet.

I. La sublimation de la volonté de domination par l'entremise du théologico-politique

Les indépendances une fois acquises, le Horodougou qui était avant et même pendant un pan de l'ère coloniale la seigneurie du père de Fama devient le lieu d'une véhémente rivalité sur le pouvoir. Fama, le légitime héritier, se trouve privé de la succession. L'administration coloniale lui préfère un cousin dans la mesure où ce dernier est enclin au maraboutage :

> Son père mort, le légitime Fama aurait dû succéder comme chef de tout le Horodougou. Mais il buta sur intrigues, déshonneurs, maraboutage et mensonge […] un garçonnet, un petit garnement européen d'administration […] préféra, vous savez qui ? Le cousin Lacina, un cousin lointain qui pour réussir maraboutage, tua sacrifices sur sacrifices, intrigua, mentit et se rabaissa…[36]

Le maraboutage comme construction métaphysique imprégnée d'une dimension transcendantale s'inscrit, à côté de tous les autres dispositifs, dans les enjeux de l'autorité coloniale qui, convaincue que le Nègre est viscéralement spirituel et en contact permanent avec l'invisible, fait de cette construction métaphysique la courte échelle pour asseoir son joug sur les colonies. « Selon l'illusion transcendantale de la politique [l'acquisition du pouvoir ne peut se concevoir] sans mise en jeu au moins implicite du théologico-politique »[37]. Ce remue-ménage qui dépouille Fama de son titre princier fait place à un nouvel ordre, lequel n'est possible qu'à partir de la destruction de l'ancien ordre. « On ne peut faire place à une action nouvelle qu'à partir de [la dislocation] ou de la destruction de ce qui préexistait et de la modification de l'état de choses existant »[38]. Son statut envers le colonisé on ne peut plus précaire, l'administration coloniale, en substituant Lacina à Fama, se serait appropriée un moyen d'assujettissement pourvu d'une prévalence absolue et face auquel l'indigène n'a rien à répliquer. L'activité chamanique et maraboutage relevant du passé fondateur de l'indigène et constituant une tradition souveraine, subliment la dynamique impériale et subordonnent l'activité de cette dernière à la loi de l'économie. La théologie-politique se substitue à la confrontation directe et prévient le recours aux moyens

36 Ahmadou, Kourouma, *Les soleils des indépendances*, Seuil, 1970, pp. 21-22.
37 Marc Richir, *Du sublime en politique*, Paris, Payot, 1991, p. 84.
38 Hannah Arendt, *L'Humaine condition*, Paris, Gallimard, 2002, p.847.

d'assujettissement coercitifs. Or, autant le théologico-politique comme illusion transcendantale est inoffensif, autant, en regard de son pouvoir symbolique, il est une terreur fondatrice et une effrayante puissante qui conjurent d'une part les bouleversements révolutionnaires des indigènes et assurent d'autre part la pérennité de l'ordre colonial. Le roman démasque les ressorts des moyens de légitimation préconisés par les puissances impériales. La mise en jeu du théologico-politique prévient selon la logique du moindre effort les menaces que pourrait induire la mise à mal de l'ordre existant. Les organisations politiques, mues par la volonté de domination, savent qu'en dehors de l'illusion transcendantale, il n'est pas toujours une mince affaire d'apprivoiser ces meneurs enragés qui, au sein des communautés conquises, tiennent des propos révolutionnaires qui risquent de s'opposer au déploiement de la dynamique impériale. « Fama [qui] usa les nuits, les jours, l'argent et la colère à injurier la France, le père, la mère de la France [et qui] avait à venger cinquante ans de domination »[39], ne pouvait rien devant la tyrannie symbolique de l'illusion transcendantale de la politique coloniale. Le roman n'en reste pas là. Le processus de dévoilement des instituants où prend source l'activité coloniale culmine en ôtant le masque sur les manœuvres du régime totalitaire qui s'est relayé à l'impérialisme français faisant perdre aux indépendances leurs pleines significations à tel point que « totem panthère, [Fama] faisait bande avec les hyènes. Ah ! Les soleils des indépendances ! »[40]. La naissance de l'Etat, forgé conformément aux perspectives du parti unique, continue le travail de dépossession infligée au sujet sous le règne colonial. En effet, « d'autres avaient porté la cravache de la colonisation pour frapper »[41]. L'Etat totalitaire naissant donne lieu à une nouvelle rupture qui élargit la fêlure creusée dans l'être de l'indigène, victime du rapt passionnel accompli par l'administration coloniale qui, au gré des circonstances, déroge au principe fondateur de son action, en l'occurrence la rationalité, pour faire de la sorte du rite chamanique et du maraboutage en tant que construction métaphysique un dispositif d'accomplissement de ses choix stratégiques. L'Etat despotique qui a surgi sur les brisées de l'ordre colonial a hâte de forger ses instituants destinés à dérober à la vue ses propensions totalitaires. Il redimensionne le spectre de l'absolu auparavant associé strictement au religieux en le transférant à la nation. En effet, sans annuler l'instituant religieux, l'Etat despotique émergent fait du nationalisme une religion séculière polarisée sur le sentiment d'appartenance et feint de donner au citoyen une nation tout en l'entraînant dans un ordre qui nie l'organisation holiste traditionnelle au

39*Les soleils des indépendances*, *Op.cit*., p. 22.
40*Ibid*., p. 9.
41*Ibid*., p. 137.

bénéfice d'une société atomisée qui favorise la concentration absolue des pouvoirs dans la main du parti qui en est le détenteur :

> Qu'apportent les indépendances à Fama ? Rien que la carte d'identité nationale et celle du parti unique. Elles sont les morceaux du pauvre dans le partage et ont la sécheresse et la dureté de la chair du taureau. Il peut tirer dessus avec les canines d'un molosse affamé, rien à en tirer, rien à sucer, c'est du nerf, ça ne se mâche pas.[42]

Dans le contexte auquel le roman fait un clin d'œil, le nationalisme est ce concept abstrait que l'Etat despotique offre à l'individu contre tous les droits qu'il lui soutire. Le roman poursuit le processus de dévoilement des rouages de l'activité politique despotique que l'Afrique subsaharienne a connue aussitôt les indépendances acquises. La suprématie de l'allégeance nationale n'exclut en rien le recours aux formes d'allégeance traditionnelles. Du fait qu'il est l'invention des puissances impériales, l'Etat totalitaire, qui a pris naissance en Afrique noire le lendemain des indépendances, se fait, justement, le digne héritier du régime dont il est issu. En effet, emboîtant le pas au régime colonial, il intègre les constructions métaphysiques dans sa visée politique et se les approprie comme une force idéologique et en tant que moyen de domination non matérielle. Au dire de Marcel Gauchet, « les formations despotiques […] paraissent sensiblement […] davantage pénétrées, peut-être, d'un sens proprement spirituel que les productions […] enracinées dans le sensible de la pensée sauvage »[43]. En fait, dans les considérations des régimes des Etats « africains, [la pérennité de l'ordre symbolique et matérielle est] assurée par des moyens non coercitifs, et dans la répétition du rituel conjurant [de surcroît] l'imminence […] des soulèvements révolutionnaires »[44]. En effet,

> […] les dirigeants des soleils des indépendances consultaient très souvent le marabout, le sorcier, le devin ; mais pourquoi le faisaient-ils ? Fama pouvait répondre, il le savait […], ils [les] consultaient pour eux-mêmes, pour affermir le pouvoir, augmenter leur force…[45]

42*Ibid*., p. 23.
43 Marcel, Gauchet, *Le désenchantement du monde*, Paris, Gallimard, 1985, p. 64.
44*Du sublime en politique*, *Op.cit*., p. 86.
45*Les soleils des indépendances*, *Op.cit*., p. 163.

Si le roman est écrit en partie sur fond de l'idéologie coloniale et sur celui de l'activité politique de l'Etat qui a pris le règne lendemain de l'indépendance c'est que Kourouma se veut être le commentateur du domaine du pouvoir et des instituants qui en fondent les lignes de force.

II. L'ambivalence du régime totalitaire en contexte africain subsaharien

En faisant assumer le rendu de la période coloniale et postcoloniale de l'Afrique subsaharienne par la parole de ses personnages, le roman reçoit une valeur évaluative et soutient que l'activité politique conçue dans un esprit de domination évince de son règne la vertu et qu'au gré de ses enjeux transversaux, elle est capable de tout.

Bien que rendue plus faible dans ses expressions et manifestations édulcorées par le recours en particulier à l'illusion transcendantale où le religieux et les constructions métaphysiques subliment le politique, l'oppression comme réalité intrinsèquement liée à la dictature des Etats totalitaires, met en présence de l'imprévisible auquel le despote et son aréopage ne se sont jamais préparés. « Des slogans antigouvernementaux apparurent sur le mur de la capitale. Des ordres de grèves circulaient. Une nuit, une bombe éclata… »[46]

Pris pour une nouvelle forme de colonisation, le régime totalitaire qui a succédé à la France se trouve davantage discrédité en raison d'une polarisation excessive sur le mensonge qu'il déploie au gré de sa ligne politique. « Le mensonge a toujours été considéré comme un moyen parfaitement justifié dans les affaires politiques »[47]. Bien qu'il soit assorti dans le règne du politique d'un puissant pouvoir de persuasion parce que « le menteur possède le grand avantage de savoir d'avance ce que le public souhaite entendre ou s'attend à entendre »[48], le mensonge, poussé au paroxysme par les régimes totalitaires, perd sa crédibilité et produit des résultats contraires au but escompté. En effet, quand elle est contrainte à fermer « les yeux sur la frontière qui sépare la vérité du mensonge »[49], la cité se porte à la sédition et manque par conséquent à l'obéissance, notamment lorsqu'elle réalise que la vérité n'est pas du domaine de l'information mais de celui des faits. Comme « la politique [qu'adopte l'ordre en place] n'a ni yeux, ni oreilles, ni cœur [et qu'] en politique le vrai et le mensonge portent le même pagne, le juste et l'injuste marchaient de pair, le mal et le bien s'achètent et se vendent au

46*Ibid*., p. 164.
47*L'Humaine condition*, *Op.cit*., p. 846.
48*Ibid*., p. 848.
49*L'Humaine condition*, *Op.cit*., p. 849.

même prix »[50], la cité, indignée, se soulève contre l'autorité établie. Fama « entendait […] les cavalcades montant à l'assaut des pouvoirs bâtards et illégitimes des présidents de la République et du parti unique »[51].

La première mesure que le régime établi prévoit consiste dans l'arrestation de Fama. « Une nuit, alors que [Fama] sortait de la villa d'un ministre avec son ami Bakary, tous deux furent assaillis, terrassés, ceinturés, bousculés jusqu'à la présidence où on les poussa dans les caves »[52]. Fama a été arrêté non seulement parce qu'il est une figure de la dissidence mais semblablement du fait que lui, qui a toujours considéré l'ordre naissant sur les reliques de la dynamique impériale comme une expression de la bâtardise, incarne l'ordre ancien et par ricochet la légitimité. Par ailleurs, dans les profondes convictions des régimes politiques, totalitaires ou non, un nouvel ordre ne peut s'établir que sur les décombres de l'ordre préexistant. Bien qu'il ne semble pas assumer la parole de ses personnages, Kourouma n'en paraît pas moins enclin, en regard de son opinion désavantageuse à l'égard des régimes totalitaires, qui se met en place par une sorte de mise en sourdine, à décomposer le mode d'action de ces régimes face aux attaques qui en menacent la stabilité et à reconstituer le profil du despote. En cela que l'autorité du chef de la République relève de la catégorie du sublime, il a été décidé qu'on fasse retomber les torts du régime sur quelques responsables gouvernementaux qui, voués à la vindicte publique, l'expient de ses propres torts et s'en font le bouc émissaire. Les torts transmis au bouc émissaire, le régime totalitaire se dégage de toute accusation, et la sainteté du chef de la République reste ce faisant au-dessus de toute remise en cause. Effectivement, « un conseil des ministres extraordinaire fut convoqué, délibéra tout l'après-midi et se termina par un grand festin à l'issue duquel quatre ministres furent appréhendés sur le perron du palais, ceinturés, menottés et conduits en prison »[53].

Le travail de décomposition et de recomposition en vient à soutenir que les formations despotiques, conscientes qu'un excès de répression annule la souveraineté, se font à la fois le père et l'oppresseur et se font pénétrer au gré des conjonctures d'un sens spirituel. Après l'oppression vient la réconciliation. Fama et les autres détenus politiques sont amnistiés parce qu'en dehors de cette mesure le président et le parti unique auraient cessé, comme le dit déjà Kourouma à sa manière, d'être le vicaire de Dieu. S'enracinant dans la morale, le discours que le président tient à l'occasion de la réconciliation s'inscrit dans la logique de perpétuation et de renouvellement de la légitimité de l'ordre établi. Le

50*Les soleils des indépendances*, *Op.cit*., p. 164
51*Ibid*., p. 103.
52*Ibid*., p. 165.
53*Ibid*., p. 163.

potentiel de son discours en amour, en bonté et en commisération a été tel que le président des Ebènes semble être en passe de se constituer comme la figure d'incorporation divine :

> Le discours commença, le président parla. D'abord doucement, tranquillement, et avec cette voix sourde et convaincante dont le président seul avait le secret. Il parla, parla de la fraternité qui lie tous les Noirs, de l'Humanisme de l'Afrique, de la bonté du cœur de l'Africain. Il expliqua ce qui rendait doux et accueillant [le] pays : c'était l'oubli des offenses, l'amour du prochain […] Fama n'en croyant pas son ouïe […] Le président demandait aux détenus d'oublier le passé, de le pardonner, de ne penser qu'à l'avenir…[54]

Cette transcendance est ce qui prévient la précarisation du pouvoir symbolique et matériel du chef de la République et court comme un souffle qui rejoint dans sa fonction et sa démarche les autres moyens mis en œuvre pour sublimer l'activité politique et en redorer le blason, notamment lorsque les moyens coercitifs auxquels cette dernière fait recours suscitent des bouleversements révolutionnaires en mesure de mettre à mal l'ordre qui *code tous ensemble monde et communauté* :

> […] Les tensions politiques, et la discorde installés dans le pays amenuisaient l'audience internationale du président. « Les investisseurs s'éloignaient de nous, les journaux supputaient ma fin prochaine […] C'est pour réaliser l'entente dans le pays que les détenus étaient libérés. Chaque détenu pouvait demander ce qu'il pouvait : le parti et le gouvernement l'accordaient […] Le président se fit présenter ensuite à tous les libérés. Il les embrassa l'un après l'autre et remit à chacun une épaisse liasse de billets de banque […] Les libérés feront le tour de la ville dans des voitures découvertes…[55]

Tout en étant une subtile mise à nu des instituants qui ont fait la force de la dynamique impériale et après elle celle des formations auxquelles a été confié, après la prétendue indépendance, le soin de gérer les affaires de la cité, le roman fournit un aperçu sur les revers de la rupture des correspondances qui unissent le sujet à l'univers paternel constitué comme une verticalité sécurisante. Par le détour de ce constat, il tend à s'établir comme une recherche archéologique dans l'anthropologie culturelle du monde noir.

54*Ibid*., p. 180.
55*Ibid*., pp. 181-182.

III. La rupture du lien entre le visible et l'invisible ou le crépuscule de la société primitive

L'activité politique à l'ère coloniale et dans la période postcoloniale a altéré cette pensée intuitive et spontanée à laquelle se pliait l'organisation des sociétés primitives et a dépecé ce rapport qui gère l'économie de l'échange entre le naturel et le surnaturel, le visible et l'invisible, le monde des vivants et le schéol. La grande variation sur les distorsions qui ont découlé de l'intrusion d'un nouveau paradigme, en l'occurrence les constructions politiques et idéologiques dans le règne de la vie organique, a laissé surgir quelques soubassements de l'anthropologie culturelle de l'Afrique subsaharienne. Un réseau de correspondances structure le rapport de l'individu à l'autorité symbolique de la figure paternelle dont la mort ne termine pas pour de bon la présence parmi les vivants. La déchéance de Fama qui s'est vu réduit à mendier au mépris de la noblesse de la lignée dont il est issu, est associé à son renoncement à cette ressource précieuse de solidarité qui articule l'égo du sujet à l'être fondateur. « Fama, né dans l'or, le manger, l'honneur et les femmes ! Eduqué pour préférer l'or à l'or, pour choisir le manger parmi d'autres, et coucher sa favorite parmi cent épouses ! Qu'est-il devenu ? Un charognard… c'était une hyène qui se pressait »[56]. Ayant le devoir de « prolonger la dynastie [et de] faire prospérer Togobala et tout le Horodougou »[57]parce que « le patriarcat de la tribu lui incombait »58, Fama y renonce, il « voulait être secrétaire général d'une sous-section du parti ou directeur d'une coopérative »[59]. Envoûté par les appâts des organisations politiques aux dépens de son devoir, Fama aurait rompu « l'axe vertical articulant Ego avec l'Etre de l'ancêtre, [cet axe sur lequel se] fonde(nt) les valeurs et les symboles de la culture communautaire »[60] et aurait ainsi embrassé les abîmes de la damnation dont la forme la plus achevée est illustrée par la mortelle attaque du caïman. La déchéance de Fama est justement l'expression d'un procès dirigé contre la distorsion qui a frappé de plein fouet à cause de la passivité devant les aléas de l'Histoire, les règles établies par la sagesse paternelle pour gérer une fois pour toutes l'économie du fait humain régi, dans les sociétés primitives, par une continuité dynamique entre le visible et l'invisible, et une jonction sécurisante entre l'individu et son prédécesseur. « Le Noir […] est incurablement religieux. Il vit

56*Les soleils des indépendances*, *Op.cit*., p. 10.
57*Ibid.,* p. 120.
58*Ibid.,* p. 85.
59*Ibid.,* p. 23.
60 Sow, Ibrahima, *Psychiatrie dynamique africaine*, *Op.cit*., p. 87.

quotidiennement, en effet, en communion étroite avec l'invisible et le sacré »[61].

Alléché par les appâts trompeurs de l'activité politique, Fama sort de l'ordre des siens et bafoue ce faisant les lois qui assurent sa participation à cette dynamique de l'inachèvement qui fait de lui une perpétuation de la dignité de l'être du père. L'ébranlement de cette correspondance qui assure un équilibre dans cette mythique alliance entre les vivants et les morts met un terme à la protection assumée par l'autorité symbolique qui prend sa matérialité dans l'allégeance édificatrice à l'être du père. « Un destin dur comme fer, lourd comme une montagne, se dévie à coups de sacrifices, avec le concours des morts »[62], autrement dit avec le soutien de la puissance occulte de l'âme du père, de l'aïeul et celle de l'ancêtre. Du fait que dans la religion naturelle de l'ordre primitif des hommes des milieux subsahariens, « les ancêtres assurent la jonction entre les hommes et le Dieu suprême »[63]et en regard de la distorsion infligée à cette jonction, la « damnation […] pousse aux fesses du nègre »[64].

Le sort de Fama comme celui de toute la communauté relève de l'irréversible. En est cause cette rupture de communication entre la réalité manifeste et le monde des esprits, réputés doués d'une force occulte et d'un pouvoir protecteur. L'articulation de ces deux univers devient de plus en plus impossible vu qu'elle dépend d'une ressource quasi-inaccessible en regard des mutations qui ont touché névralgiquement le mode de vie des sociétés primitives sous la domination coloniale et le despotisme des Etats totalitaires. Auparavant chasseurs-cueilleurs comme y font allusion à maintes prises les griots dans leurs palabres, les ordres des humains des sociétés primitives se trouvent convertis au gré des intérêts de l'activité politique en sociétés agraires et contraintes en même temps à intégrer progressivement l'univers du négoce. Au vu de ce remue-ménage, les sacrifices se font rares et il en va de même pour l'effusion de sang en tant que rituel à même de concourir à la réconciliation des vivants et des forces occultes, de restaurer l'équilibre d'ores et déjà ébranlé et de permettre aux vivants de se placer sous la protection occulte des morts :

---

61 Blaise, Bayili, *Perceptions négro-africaines et vision chrétienne de l'Homme, Herméneutique d'une anthropologie théologique*, Paris, L'Harmattan, 2011, pp. 12-13./

62*Les soleils des indépendances*, *Op.cit*., p. 121.

63*Perceptions négro-africaines et vision chrétienne de l'Homme, Herméneutique d'une anthropologie théologique*, *Op.cit*., pp. 12-13.

64*Les soleils des indépendances*, *Op.cit*., p. 58.

> Avant les soleils des indépendances et les soleils des colonisations, le quarantième jour [commémoratif de la mort] d'un grand Malinké faisait déferler des marigots de sang. Mais, maintenant, avec le parti unique, l'indépendance, le manque, les famines et les épidémies, aux funérailles […] des enterrés, on tue au mieux un bouc[65].

Kourouma définit l'effusion de sang, dans les sociétés primitives de l'Afrique noire, comme une force qui absout le mal et comme une condition de la perpétuation de la protection occulte que les morts assurent au profit des vivants. Autant Kourouma soutient que « le sang qui coule est une vie, un double qui s'échappe [et que] son soupir inaudible pour [les Malinkés] remplit l'univers et réveille les morts »66, autant il conçoit « une danse, un n'goni de chasseurs sans sang [comme une] déception »[67].

La passivité de Fama, exprimée par son incapacité à reconduire le passé dans le présent et à maintenir intacte la coalition entre le monde des vivants et celui des esprits, appelle le châtiment. Attaqué par un animal totémisé par l'ordre paternel lors de sa tentative de rejoindre le Horodougou pour prendre part aux funérailles de Balla, Fama aurait payé cher sa nonchalance devant le souffle du changement :

> Un caïman sacré n'attaque que lorsqu'il est dépêché par les mânes pour tuer un transgresseur des lois, des coutumes, ou un grand sorcier ou un grand chef. [68]

Tué après avoir attaqué mortellement le dernier héritier des Horodougous, l'animal totémisé signe le crépuscule de la communauté primitive de l'Afrique noire dont le bonheur dépend à la fois de la co-présence du visible et de l'invisible dans le même ordre et de la conservation et la reprise de la sapience paternelle qui s'est vue sacrifiée sur l'autel de la domination.

Kourouma intègre la matière historique dans le tissu de la fiction et crée par-là une distance esthétique à laquelle est dévolu le rôle d'évaluer l'incidence de la dynamique impériale et après elle celle due à la naissance des Etats totalitaires sur l'ordre des vivants dans les communautés primitives de l'Afrique noire et sur la pensée ordinatrice de ces dernières. Sous cette logique, le roman fait le constat de la plus importante rupture qu'ont connue les sociétés primitives qui, auparavant régies par un ordre qui doit sa grandeur au permanent contact entre le

65*Ibid.,* p. 143.
66*Ibid.,* p. 147.
67*Ibid.,* p. 149.
68*Ibid.,* p. 203.

visible et l'invisible et à la constante répétition de la sagesse paternelle, se trouvent dépravées par l'émergence des instituants de l'activité politique.

Somme toute, le roman coupe l'Histoire moderne de l'Afrique noire en deux : d'une part, le crépuscule de l'ancien ordre dont l'existence dépend étroitement de la synergie entre nature et surnature au sein d'un seul monde compact que la dynamique impériale ébranle au gré de ses perspectives subordonnées au culte de l'intérêt. D'autre part, la naissance des formation despotiques - l'expression est à Marcel Gauchet - qui, après avoir succédé au pouvoir colonial, font des élaborations métaphysiques et religieuses des instituants qui subliment l'activité politique dans son action de modification de l'ordre existant depuis la nuit des temps. Comme elles sont d'obédience totalitaire, lesdites formations assoient leur crédibilité sur des choix ambivalents et sur une large palette de mensonge qu'elles utilisent comme substituts des moyens coercitifs dans leur action politique. Par-delà le dévoilement des instituants que l'impérialisme et les formations despotiques qui lui ont succédé déploient pour asseoir leur autorité, le roman s'emploie à passer en revue les aléas de la passivité du subsaharien devant le changement et reçoit de la sorte l'allure d'une anthropologie culturelle. En mettant l'accent sur les revers de l'estompement des réseaux de participation et de correspondance unissant le sujet à son groupe d'appartenance, et sur ceux dus au renoncement du sujet au rôle qui le contraint, du moment que sa totalité […] est ordonnée par l'être de l'ancêtre »[69], à être une continuité constante de l'égo paternel, Kourouma cherche, paraît-il, à soutenir que l'anthropologie culturelle dans le règne subsaharien soumet la jonction du sujet avec son prédécesseur à une verticalité dont la distorsion implique d'un côté la damnation du sujet, et fait de l'autre la ruine de l'ensemble de la culture.

Bibliographie :

ARENDT, Hannah, *L'Humaine condition*, Paris, Gallimard, 2002.
BAYILI, Blaise, *Perceptions négro-africaines et vision chrétienne de l'Homme, Herméneutique d'une anthropologie théologique*, Paris, L'Harmattan, 2011.
GAUCHET, Marcel, *Le désenchantement du monde*, Paris, Gallimard, 1985.
KOUROUMA, Ahmadou, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970.
RICHIR, Marc, *Du sublime en politique*, Paris, Payot, 1991.
SOW, Ibrahima, *Psychiatrie dynamique africaine*, Paris, Payot, 1977.

69 Ibrahima, Sow, *Psychiatrie dynamique africaine*, Paris, Payot, 1977, p. 87.

CHEMIN D'EUROPE DE FERDINAND OYONO : POUR UNE RENAISSANCE DE L'AFRIQUE

Mohamed LACHKAR
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah

A l'image de l'espace-temps de l'Afrique, l'Histoire coloniale du Continent Noir sous la domination occidentale demeure un champ d'investigation assez riche et intarissable qui ne cesse d'inspirer bon nombre d'historiens et d'écrivains de fiction tant africains qu'occidentaux, lesquels écrivains, par-delà leurs différences culturelles et la diversité de leurs références idéologiques, s'ingénient à la relecture du passé récent de l'Afrique non seulement pour la mise à nu des excès du colonialisme ou pour la mise en fiction du combat africain anticolonialiste, mais aussi et surtout pour mettre en pleine lumière la réalité socioéconomique africaine au temps de la colonisation et aux lendemains des indépendances. Il n'en demeure pas moins vrai que la fictionnalisation de l'Histoire coloniale en contexte africain donne matière à de profondes réflexions sur de possibles appontements socioéconomiques qui permettraient à la fois le décollage de l'Afrique et la cohabitation pacifique des deux communautés africaine et européenne au-delà des préjugés et des dichotomies Noir/Blanc, colonisé/colonisateur, Nord/Sud, etc. En ce sens, *Chemin d'Europe* (1960) du romancier et diplomate camerounais Ferdinand Oyono (1929-2003) se veut un hymne à la Tolérance et au Vivre-ensemble ; il tente de déboucher les voies de dialogue Afrique/Europe en mettant en exergue l'acharnement de la jeune élite africaine à conquérir le territoire des Blancs dans l'espoir ultime d'étudier et de se former avant de rentrer triomphalement à la patrie-mère pour prendre le relais et contribuer au développement de leurs pays et de l'Afrique de manière générale. Rangés sous la bannière de la « littérature anticolonialiste », le roman qui nous préoccupe ici constitue de surcroît une autopsie des mœurs et des contradictions du système colonial en terre camerounaise à la veille de son indépendance ; il relate avec un style foncièrement réaliste et teinté de beaucoup d'humour la rencontre Afrique/Europe en mettant en pleine lumière les rapports conflictuels entre deux communautés racialement et culturellement antithétiques : d'une part des Blancs représentant l'administration coloniale et des missionnaires chrétiens, et de l'autre des indigènes colonisés. Plus encore, Oyono se propose, dans ce roman - dans le sillage de son compatriote Mongo Béti (1932-2001) - de décrier à la fois les abus du colonisateur et le complexe d'infériorité qu'on ressent le

plus souvent chez les Africains ainsi que leur fascination pour le monde des Blancs. En cela, Oyono entend déshabiller la soi-disant « mission civilisatrice » derrière laquelle se cache l'Occident pour conquérir les mentalités et les territoires des Africains avant de les exploiter et de spolier leurs richesses. Dans cette étude, nous nous assignons comme tâche principale d'essayer de comprendre, dans une perspective plutôt imagologique, comment l'assujettissement de l'indigène, sur son propre territoire, par le colonisateur européen nourrit, paradoxalement, chez le premier le rejet du pays natal, la fascination pour la *civilisation blanche* et le rêve de l'*Eldorado européen*.

1. La société coloniale en noir et blanc

Chemin d'Europe, qu'on peut ranger dans la catégorie du « roman d'apprentissage »,se présente d'emblée sous les traits d'un récit de vie à la première personne, une autofiction, semble-t-il, menée par Aki Barnabas, l'*alter ego*[70] d'Oyono dans ce récit. Il est question de l'histoire d'un jeune indigène qui ne cesse de nourrir son rêve de rejoindre le monde des Blancs dans l'espoir de « devenir quelqu'un dans la tribu »[71] à son retour. Le protagoniste se présente comme un jeune diplômé issu d'une famille indigène très modeste ; il rapporte qu'il avait évolué, dès son plus jeune âge, sous la bienveillance des Blancs, grâce à son père qui travaillait, par amour de la religion chrétienne, comme jardinier chez les prêtres. Ce travail avait pour seul avantage d'assurer la scolarisation de Barnabas, l'unique de sa famille, à l'école des missionnaires. C'est ainsi que le jeune Barnabas est pris en charge par les prêtres en échange du maigre salaire de son géniteur. Le parcours scolaire de Barnabas est sanctionné par l'obtention du « certificat d'études à un âge où l'on n'a pas encore de poils sous le ventre »[72]. Ce triomphe précoce et retentissant constituait une grande fierté pour le père qui « avait beaucoup souffert à cause de son ignorance »[73] et parce que « le certificat d'études, étant dans

70 Il convient de préciser d'emblée que *Chemin d'Europe* est majoritairement inspiré aussi bien de l'Histoire coloniale du Cameroun que du propre vécu et de l'expérience personnelle d'Oyono, lequel a vécu de plus près la réalité coloniale et a grandi avec les ségrégations et les injustices du colonisateur avant d'aller poursuivre ses études supérieures en France. C'est justement à partir de son enfance dans le quartier européen d'Ebolowa, et de son éducation à la mission catholique, et plus tard dans l'univers universitaire français, que le romancier et diplomate camerounais accumule un héritage occidental inestimable à la fois culturel, religieux et politique dont il ne cesse de s'inspirer pour nourrir ses récits.

71 Ferdinand Oyono, *Chemin d'Europe*, Paris, Julliard, 1960, p. 99.

72*Ibid*., p. 11.

73*Ibid*., p. 8.

[s]on pays, le diplôme suprême pour indigènes »[74], à en croire Barnabas. Considéré légitimement par les siens comme un génie, Barnabas ne cesse de caresser son rêve d'aller poursuivre ses études au-delà des océans, plus particulièrement en France, pour s'épanouir et pour couronner son parcours culturel et social. Toutefois, ce rêve s'est aussitôt évaporé dans un premier temps en raison de l'échec de Barnabas à obtenir une bourse d'études du gouvernement français, tant désirée, malgré la brillance dont il avait fait preuve tout au long de son fulgurant parcours scolaire à l'*école des Blancs*[75].

Cela étant, le parcours initiatique de Barnabas fut ensuite orienté par son père vers la religion chrétienne, il est pris en charge dans un séminaire, qui, pour reprendre les termes mêmes de Barnabas, « était l'au-delà interdit du Savoir, auquel on pouvait accéder grâce au cheval de Troie de la vocation »[76]. Le héros en profite pour apprendre davantage sous la houlette des Blancs avant qu'il ne il fut injustement mis à la porte sept ans plus tard sous prétexte d'une relation soupçonnée avec un de ses camarades gabonais, lequel lui inspirait pitié et il l'avait pris sous sa protection. A la grande déception de son père, Barnabas ne pourra jamais, en raison de cet incident, « devenir le premier pape noir »[77]. Cette sanction propulse le protagoniste dans une situation de perte de repères existentiels et aiguise, de ce fait, son désir de partir dare-dare en Europe comme seul échappatoire de son mal de vivre sous le soleil africain.

Remodelé par son instruction à l'occidentale - pour ne pas dire acculturation - Barnabas prend conscience de sa situation d'étranger dans son propre pays. Il incarne en quelque sorte l'étranger que Julia Kristeva (1941-) définit en ces termes :

> N'appartenir à aucun lieu, aucun temps, aucun amour. L'origine perdue, l'enracinement impossible, la mémoire plongeante, le présent en suspens. L'espace de l'étranger est un train en marche, un avion en vol, la transition même qui exclut l'arrêt. De repères point. Son temps ? Celui d'une résurrection qui se souvient de la mort et d'avant, mais manque la gloire d'être au-delà: juste l'impression d'un sursis, d'avoir échappé.[78]

Quoiqu'il soit entouré des siens, Barnabas se sent déboussolé et incapable de s'adapter à sa communauté et de s'y intégrer en raison de sa

---

74*Ibid*., p. 11.
75 Cheikh Hamidou Kane, « La parole et le livre », *in Le Point - L'Âme de l'Afrique (Hors-série),* Novembre-décembre 2012, p. 8.
76 Ferdinand Oyono, *Chemin d'Europe, op.cit.,* p. 11.
77*Ibid*., p. 14.
78 Julia Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1989, p. 18.

double culture. Fruit d'une hybridation culturelle, pour ne pas dire aliénation ou conversion identitaires, due principalement à son instruction à l'européenne dès son plus jeune âge et à son va-et-vient constant entre deux univers culturels antinomiques, Barnabas, « le seul indigène en ville à porter des lunettes »[79], est manifestement porteur d'une double culture : il est à cheval entre indigène et occidental. De ce fait, il se sent, paraît-il, tellement instruit qu'il cherche légitimement à s'infiltrer dans le monde des Blancs où il n'a pratiquement pas de place à cause de son origine négro-africaine. De même, le monde africain le repousse constamment en raison de son éducation à l'occidentale et de sa culture adoptive, lesquelles l'ont naturellement éloigné, pour ainsi dire, de ses racines et de sa culture souche. En conséquence, Barnabas, l'*indigène européanisé*, si l'on ose le surnommer ainsi, vit, semble-t-il, une profonde crise identitaire doublée d'un désir irrésistible de s'envoler de ses propres ailes hors des cieux et des frontières géographiques africains.

L'exclusion du séminaire déclenche chez Barnabas une vie de bohème : une errance d'un milieu à autre, d'un métier à autre sans jamais parvenir à décrocher un emploi qui correspond à son profil car, à l'en croire, « les indigènes n'étant recrutés que pour des travaux d'exécution qui ne requéraient aucune responsabilité : ce n'était point avec cette politique d'assujettissement que je pouvais me réaliser »[80]. Le héros continue néanmoins de fréquenter le quartier européen en se contentant cette fois-ci de petits emplois pour gagner sa vie. C'est ainsi qu'il opte pour le secteur privé en travaillant comme rabatteur chez M. Kriminopoulous, un vieux commerçant crétois, mais ce petit boulot est loin de lui assurer la richesse escomptée. L'insatisfaction du héros de son nouveau travail aiguise encore son malaise en terre camerounaise et enflamme son ambition de partir en Europe ; un rêve majeur qui ne cesse d'habiter son imagination :

> Je me sentais avec ce pays que je ne connaissais pas, et dont on m'avait appris à chanter le génie et la beauté depuis l'enfance, une affinité telle que je me demandais si je n'avais pas été français dans une existence antérieure.[81]

Ce sont justement la fascination pour la civilisation blanche et l'insatisfaction du héros dans son pays natal qui étaient à l'origine de son errance et de son instabilité psychologiques et professionnelles ; il ne garde jamais un emploi stable et durable : soit il est renvoyé soit il part de son gré.Le renoncement au travail de rabatteur chez le commerçant grec bascule Barnabas dans un poste de précepteur d'une jeune fille

79 Ferdinand Oyono, *Chemin d'Europe, op.cit.,* p. 39.
80*Ibid*., p. 16.
81*Ibid.*, p. 45.

européenne. Tout comme Toundi, le héros d'*Une vie de boy* (1956), qui tombe amoureux de la femme du commandant du cercle, son employeur, Barnabas à son tour tombe fol amoureux de Mme Gruchet, la maîtresse de la maison, dont le mari est la plupart du temps absent : « Elle m'attirait, m'excitait avec tout le romantisme de la femme blanche interdite »[82], avoue Barnabas. De par sa beauté et la manière dont elle s'habillait, la belle européenne hante en permanence le jeune Barnabas qui la lorgne en permanence sans qu'elle ne constate de rien : « Que faire? [sa] peau ondulante me déchargeant des ondes puissantes jusqu'à l'os. Renverser cette femme […], la prendre debout avant que ne réapparût quelque importun ? »[83], s'interroge intérieurement le jeune amoureux. Néanmoins, ce coup de foudre, qui ne trouve pas d'écho chez l'Européenne hors d'atteinte, pousse le héros à se réfugier dans la beuverie. Or, dès qu'il confie son amour pour la femme blanche à sa mère, celle-ci n'hésite pas à le détourner de son choix et essaie de le persuader de chercher une Africaine à sa mesure au lieu de l'Européenne interdite. Chose dont Barnabas semble pratiquement incapable car il est visiblement trop épris de la femme blanche qui semble, selon les dires mêmes de Barnabas, abandonnée par son mari :

> J'étais incapable de haïr tout à fait cette femme que je prenais naïvement pour une autre victime de l'implacable ... Ce plaisir de croire contre toute évidence qu'elle m'aimait me devint un vice que je payais en supportant ses cruelles mortifications.[84]

La femme blanche n'est, à vrai dire, que l'allégorie de la culture blanche, de l'Europe, et de la France en particulier, qui continuent d'occuper les rêves et l'imagination de Barnabas. De fiasco en fiasco, le héros se résout, au bout du compte, à « partir pour l'Europe, France, le seul pays où [il] puisse [s]e « *réaliser* » »[85]. Pour ce faire, il a réussi d'abord à convaincre sa mère qui « … était bien décidée à se montrer sublime. Elle [lui] dit qu'[il] avai[t] eu là « très bonne idée », que [le] garder auprès d'elle dans ce pays ne lui donnerait jamais le bonheur de [le] voir devenu « un nègre arrivé » »[86]. Réagissant ainsi, la mère se présente comme une femme tendre et sage qui encourage son fils à rejoindre la terre des Blancs : « Tu iras en France quand même, tu réussiras, c'était comme ça que j'avais senti ton succès au grand examen

82*Ibid.*, p. 50.
83*Ibid*., pp. 76-77.
84*Ibid*., p. 62.
85*Ibid.*, p. 87.
86*Ibid.*, p. 88.

que les blancs t'ont fait passer »[87]. Après avoir fait « le tour d'horizon des personnes qui pourraient l'aider »[88] à payer le voyage vers l'Europe, Barnabas, fort déçu par la réponse ostentatoire des patriarches de la tribu qui se montrent néanmoins sceptiques à l'égard de son aventure, ne se plie pas et adhère à une secte qui se nomme *La renaissance spirituelle*. La charte de cette secte exige que tous les adeptes racontent leurs pêchés et que celui qui raconte la meilleure histoire sera embarqué, à leur charge, sur un bateau se dirigeant vers l'Europe ou vers d'autres continents. Seule la secte peut conduire Barnabas en Europe et l'aider à réaliser son rêve. Grace à *La renaissance spirituelle,* le chemin vers l'Europe est enfin tracé pour Barnabas, lequel, à son arrivé à Paris, se voit renaître dans un monde moderne dont Oyono ne parle pas dans ce roman, si ce n'est à deux ou à trois allusions :

> En Europe mon cœur se met à battre. Je m'écartais de la foule pour aller récupérer, accoté contre un mur, songeant que j'avais enfin ma chance.[89]

En arrivant à sa destination, Barnabas réussit *in fine* à concrétiser son rêve et celui de sa mère, mais nous ne savons pas ce qui est devenu réellement en France. Comment il a été accueilli par les Blancs ? Est-ce qu'il est heureux ou il est déçu dans son nouveau monde ? Est-ce qu'il est *devenu quelqu'un* ou tous ses rêves se sont évaporés en illusions ? Est-ce que sa vision des Blancs et du monde des Blancs sont toujours les mêmes ? Est-ce qu'il compte toujours rentrer au pays natal pour aider les siens et son pays ? Autant de questions que nous pouvons légitimement soulever, mais Oyono n'en dit rien dans ce roman.

Par-delà le parcours initiatique de Barnabas, Oyono s'efforce de nous faire découvrir la complexité des rapports interculturels existant entre la communauté européenne et la communauté africaine. Dans ce roman, l'écrivain camerounais ne cesse de dépeindre, en noir et blanc, les mœurs et les contradictions de la société coloniale tout en mettant en pleine lumière les aspects de contact entre la civilisation occidentale et la civilisation africaine, inscrits souvent sous le double signe de « méfiance et de rejet mutuel ». Ce contact engendre *a priori* un choc culturel émanant des divergences au niveau des traits pertinents des deux cultures en présence. Ce choc débouche inéluctablement sur l'aliénation de l'indigène et sur son arrachement de son milieu de vie et de son système culturel. Face à cette situation de conflit et de rejet mutuel, une communication interculturelle dans le sens d'un véritable dialogue se

87*Ibid*., p. 91.
88*Ibid*., p. 88.
89*Ibid.*, p. 189.

révèle indispensable en vue d'une *Renaissance interculturelle* et une revalorisation des deux cultures en présence. Or, Oyono ne manque pas de souligner la difficulté de cette communication interculturelle durant et même après la période coloniale. *Chemin d'Europe* se veut, en ce sens, un hymne au dialogue et à la cohabitation interculturels dans la mesure où Barnabas tente avec acharnement de déboucher les voies de communication Afrique/Europe même en dehors des cieux et des frontières africains ; il s'évertue à traverser les océans et se rendre à Paris à tout prix dans l'espoir d'« être utile à [son] pays et à la France ». Par-là, Barnabas souhaite réaliser ce que Léopold Sédar Senghor appelle « la contribution du Négro-Africain à la Civilisation de l'Universel »[90]. Or, Barnabas n'est, à vrai dire, que le prototype de beaucoup de jeunes africains déçus et désespérés qui rêvent obsessionnellement de fuir les nuits de misères dans lesquelles s'enlisent leurs pays d'origine pour rejoindre l'Occident, l'*Eldorado européen* si l'on ose dire, qui symbolise à leurs yeux la modernité et le Progrès, et c'est dans cet ailleurs qu'ils souhaitent se réaliser et se forger un avenir meilleur.

2. La ruée vers l'Europe : échappatoire ou engagement ?

Si l'Afrique subsaharienne continue d'être représentée, dans l'imaginaire européen moderne, comme un « ailleurs » exotique et primitif (voire sauvage) et une source intarissable de matières premières, il n'en reste pas moins vrai que, dans la mentalité collective de beaucoup d'Africains, se rendre au Vieux Continent (notamment en France, en Allemagne ou en Angleterre), en quête de formations supérieures et de diplômes prestigieux, est perçu, à tort ou à raison, comme la voie royale permettant d'atteindre la réussite culturelle, professionnelle et sociale, que ce soit au sein des pays d'accueil ou dans le giron des pays d'origine. Ce n'est donc pas étonnant si, aux lendemains des indépendances, beaucoup de jeunes étudiants africains, fort dépités des régimes politiques dits néocoloniaux et *fatigués d'être africains*[91], optent pour cette aventure dont l'issue est quelquefois incertaine, et ce dans l'espoir ultime de s'approprier du savoir des Blancs avant de revenir triomphalement aux pays d'origine pour aider les leurs à sortir de la misère et contribuer par-là même à faire prospérer l'Afrique.

En revenant sur le parcours initiatique de Barnabas, celui-ci peut apparaître, à première vue, sous les aspects d'un sujet égotiste et

90 Léopold Sédar Senghor, *Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Seuil, 1977, p. 20.
91 Sylvain KalambaNsapo, *Fatigué d'être Africain ?*, Paris, Menaibuc Editions, 2006.

individualiste - victime visiblement de l'assimilation et de l'aliénation identitaires - qui tente de renier ses racines et de fuir les injustices et les misères vécues au pays natal. Barnabas peut incarner par-là même, pour emprunter une expression à Franz Fanon (1925-1961), le « Noir qui veut blanchir sa race »[92] en cherchant coûte que coûte à rejoindre le monde des Blancs - berceau, dans l'imaginaire collectif africain, de la civilisation, de la modernité, du Progrès, des droits de l'Homme, etc. Voici comment Barnabas, en Nègre éclairé, évoque, avec beaucoup d'amertume, la situation socioéconomique désenchantée de son pays :

> […] pendant vingt-et-un ans, dans ce pays sans coiffeur où il fallait tout faire soi-même, Mme Hébrard s'était enfin aperçue que le climat, l'alcool, les fausses couches, les maladies, tous les maux coloniaux, par une cruelle et machiavélique alchimie étaient en train de la transformer en une sorte de négresse ocre.[93]

Ce triste constat de gâchis et d'avilissement de la vie africaine semble élargir davantage le fossé séparant le Nègre intellectuel et son pays natal, lequel est jugé ici trop arriéré et incapable de franchir le seuil de sous-développement et rejoindre par-là même le peloton des pays avancés. Plus encore, en mettant en texte, sans pudeur, le climat de précarité extrême et de misère dans lequel s'enlisait le Cameroun, et par extension le Continent Noir, Oyono entend décortiquer et, du même coup, dénoncer le désir extravagant ressenti chez beaucoup de ses frères de couleur qui nourrissent sans cesse l'idée de l'« ailleurs meilleur » et cherchent inlassablement à échapper aux souffrances et aux problèmes vécus dans leurs terres nourricières au lieu de retrousser leurs manches et de les confronter. Par ailleurs, force est de constater qu'Oyono n'évoque la France dans ce roman qu'à travers les rêves de Barnabas, lequel ne cesse de se faire des images et des représentations utopiques voire paradisiaques sur cet ailleurs :

> Je cachetais l'enveloppe, l'âme tranquille, puis exultant, voguant déjà à travers les océans, debout sur un pont de troisième classe, insensible au roulis, à un merveilleux mal de mer me faisant prendre agréablement conscience que j'étais parti, le regard avide, perdu dans l'immensité liquide et brumeuse des mers, à la poursuite de cette Europe de mes rêves, de cet Occident fulgurant de couchers de soleil où s'envolaient des mouettes.[94]

92 Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Editions de Seuil, 1952, p. 6.
93 Ferdinand Oyono, *Chemin d'Europe, op.cit.,* p. 121.
94*Ibid*., p. 104.

Si l'Europe semble sublimée en permanence et représentée dans l'imaginaire de Barnabas sous les traits d'un endroit édénique empreint de l'abondance, de l'immensité et de la liberté, le Blanc *a contrario* est conçu autrement dans ce roman selon qu'il réside en Afrique ou en Europe. Dans la certitude des indigènes, les Blancs vivant à la Métropole demeurent plus vertueux et plus honnêtes qu'aux représentants de l'administration coloniale en Afrique, les *Européens africanisés* si l'on ose dire ; ces derniers ne sont, aux yeux des colonisés, que des Européens bannis et corrompus : « […] ce sont de pauvres blancs que nous avons ici, ceux qui ne pouvaient ni s'asseoir ni pisser chez eux ? … Et c'est pour ça qu'ils sont impitoyables comme l'esclave de la Bible ! »[95], disait la mère de Barnabas. Un peu plus loin, elle surenchérit en s'adressant à son fils : « je suis sûre que tu deviendras quelqu'un chez eux, ce sont les mauvais qui sont ici, là-bas il ne peut avoir que de bons blancs qui t'aideront, tu te feras des amis »[96]. Ce sont justement ces clichés et ces représentations quelquefois insidieuses de l'Europe et des Européens d'au-delà des océans qui expliquent en partie l'attrait exercé par l'Europe et la fascination séculaire, et même perpétuelle, des Africains pour *le Paradis du Nord*[97] et tout ce qui en découle. Il n'est pas inutile de rappeler à cet égard que c'est au nom de ce qui est convenu d'appeler la « mission civilisatrice » que le colonisateur a réussi à s'immiscer dans l'imaginaire et dans le territoire africains. Le critique et penseur congolais Jean-Pierre Kaya le dit si pertinemment en ces termes :

> La mission civilisatrice de l'Europe était comprise par les puissances coloniales comme le mythe fondateur de la colonisation, au nom duquel, des populations devraient être soumises et des territoires conquis.[98]

Très influencé par les vents occidentaux, Barnabas s'acharne à atteindre les sources mêmes de la *civilisation blanche*. Il n'en demeure pas moins vrai que, dans la profonde conviction de Barnabas, le voyage vers l'Europe n'est pas une fuite et n'est pas une fin en soi non plus, mais un choix lucide et bien assumé dans la perspective de préparer des diplômes, réussir et revenir plus tard aux sources nourricières afin de sauver les siens et contribuer à servir sa communauté et sa mère-patrie, et par extension l'Afrique, « viens nous sauver comme Moïse Israël prisonnier en Egypte »[99], disait l'un des indigènes à Barnabas. En cela, le

95*Ibid*., p. 89.
96*Ibid*., p. 90.
97 Jean-Roger Essomba, *Le Paradis du Nord*, Paris, Présence africaine, 1996.
98 Jean-Pierre Kaya, *Théorie de la révolution africaine (tome 1): Repenser la crise africaine*, Paris, Editions Menaibuc, 2007, p. 124.
99Ferdinand Oyono, *Chemin d'Europe*, *op.cit*., p. 160.

héros incarne le *Prométhée nègre* qui cherche patiemment et inlassablement à *dérober* le savoir des Blancs pour l'offrir aux siens afin de les faire sortir de leur misère et de leur ignorance. En ce sens, le héros-narrateur deviendra le sauveur de sa communauté car sous le couvert de la quête du bonheur individuel se profile subrepticement la quête du Progrès et du bonheur collectifs.

Agissant dans cette perspective, le jeune étudiant noir devient miraculeusement aux yeux des siens un héros messianique, un « élu de Dieu »[100], pour reprendre les termes mêmes d'Oyono ; il est prédestiné à franchir les océans afin de chercher les clefs du Progrès et du bonheur pour sa communauté et pour son pays ; Barnabas représente par-là même l'espoir et le salut de tout un continent ; c'est lui qui reviendrait un jour triomphant pour sauver non seulement sa famille et sa tribu, mais aussi l'Afrique. Ce passage en dit plus long :

> Venez faire vos adieux à l'enfant du pays que Dieu a choisi pour aller faire ses études au pays des blancs d'où il nous reviendra pour sauver, sauver l'Afrique.[101]

A vrai dire, Barnabas représente l'archétype de la diaspora noire, l'archétype de l'élite africaine, les jeunes intellectuels africains qui étudient déjà en Europe ou ceux qui attendent l'occasion se présenter. L'Europe est perçue, en ce sens, comme une *Terre promise* pour les intellectuels africains de la diaspora noire. Si l'on ose dire, il y a beaucoup de Barnabas, vivant en Afrique ou dispersés partout dans le monde, dont l'objectif ultime est de côtoyer les Blancs et, chemin faisant, profiter de leurs savoirs et de leurs expériences avant de rentrer triomphalement reconstruire l'Afrique moderne et indépendante. Il y a lieu de rappeler que pour les auteurs de la Négritude, le *retour au pays natal* est l'objectif ultime des jeunes africains immigrés. En ce sens, les jeunes étudiants-immigrés issus de l'Afrique subsaharienne incarnent, aux yeux de leurs compatriotes, l'espoir et l'avenir de l'Afrique, « tu étudieras, puis tu reviendras », disait-la mère à Barnabas avant de surenchérir dans le même ordre d'idées : « Quand tu nous reviendras, on ne dira plus c'est le fils d'une telle, mais bien « il est de telle tribu » »[102].

En effet, se rendre en Europe est perçu, dans la pensée collective des indigènes, comme une condition *sine qua non* pour atteindre le Progrès culturel, professionnel et social : chose qui semble pratiquement hors d'atteinte au pays natal. C'est pour cette raison, croyons-nous, que bon nombre d'étudiants africains, les plus brillants, optent pour ce

100*Ibid*.,p. 8.
101*Ibid*.,p. 161.
102*Ibid*.,p. 90.

parcours *prométhéen* dans l'espoir de s'approprier du secret des Blancs avant de revenir ensuite *cultiver leurs jardins* et aider les leurs à sortir de la misère et de la précarité. Cette croyance semble largement partagée, à tort ou à raison, par bon nombre d'Africains qui croient au « décollage » de l'Afrique par et pour ses propres enfants. Il en va ainsi pour la femme qui vient pour féliciter Barnabas et l'encourager à aller jusqu'au bout dans son projet transcontinental : « C'était pour me bénir et cria : « Vas-y petit, dans leur pays, deviens commandant, commissa, tout, épouse une fille de chez eux, ça nous changera beaucoup de choses ici ! »[103], rapporte Barnabas. Ce propos exaltant laisse à penser que la réussite chez les Africains est fatalement liée à l'Autre et à l'ailleurs : l'autre et l'ailleurs semblent, en ce sens, détenir la *pierre philosophale* susceptible de transformer et de changer la vie en Afrique. Plus encore, dans leur profonde conviction, se marier avec une Blanche est un acte fondateur susceptible de neutraliser la supériorité blanche et d'estomper les cloisons raciales et culturelles séparant les Noirs et les Blancs, et redonner par-là même à l'Africain noir la place qui lui revient dans ce monde ici-bas.

Il sied de dire, pour conclure, que *Chemin d'Europe* ne peut se réduire au simple récit du parcours initiatique d'un jeune éclairé qui lutte vigoureusement à intégrer l'*école des Blancs* sur la Métropole, mais c'est aussi et surtout le terrain textuel *ad hoc* d'offrir autant de représentations de l'Autre et de l'ailleurs dans la mentalité collective africaine. Aussi la quête du *Paradis du Nord* nous fait-il voyager, par ricochet, dans les dédales de l'Afrique subsaharienne au temps des Blancs. Inscrit sous le double signe de « méfiance et de mépris mutuel », ce livre laisse à lire les contradictions de la société coloniale ainsi que les problèmes de cohabitation qui se sont posés et continuent de se poser entre deux communautés racialement et culturellement antithétiques : la communauté africaine et la communauté européenne. *Chemin d'Europe* peut se lire également comme un récit de « déchirement » ; c'est le lieu de s'interroger sur l'aliénation des indigènes et sur les conflits socioculturels qui se sont posés pendant la période coloniale, et continuent de se poser aujourd'hui, entre le Sud et le Nord. *Chemin d'Europe* se veut pourtant une tentative prometteuse dans le sens de déboucher les voies de communication en vue d'établir des appontements socioéconomiques *win-win* entre une Afrique qui déborde de jeunes et une Europe qui vieillit de plus en plus. Dans son *discours sur le colonialisme*, Oyono n'épargne pas néanmoins ses frères de couleur qui se laissent, paraît-il, facilement emporter par les vents occidentaux. En semant l'amour de la terre nourricière, Oyono exhorte ses compatriotes de la diaspora à être eux-mêmes, et plaide, du même coup, à revaloriser et

103*Ibid*., p. 66.

à développer l'Afrique par et pour ses propres enfants, lesquels demeurent indéniablement *les vraies richesses* du Continent Noir. Si l'on a bien compris Oyono, l'Afrique a, plus que jamais, besoin de toutes ses ressources et surtout de son élite d'ici et d'ailleurs pour se re-construire et relever les défis du développement. En ce sens, le *retour au pays natal*s'avère très souhaitable voire inéluctable car, à en croire Oyono, le bonheur de l'Africain n'est pas individuel et n'est pas ailleurs non plus ; l'Africain ne saurait être heureux qu'entouré de ses frères de couleur sous le soleil africain.

Bibliographie

ESSOMBA, Jean-Roger, *Le Paradis du Nord*, Paris, Présence africaine, 1996.
FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Editions de Seuil, 1952.
KANE, Cheikh Hamidou, « La parole et le livre », *in Le Point - L'*Âme *de l'Afrique (Hors-série),* Novembre-décembre 2012.
KAYA, Jean-Pierre, *Théorie de la révolution africaine (tome 1): Repenser la crise africaine*, Paris, Editions Menaibuc, 2007.
KRISTEVA, Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1989.
OYONO, Ferdinand, *Chemin d'Europe*, Paris, Julliard, 1960.
NSAPO, Sylvain Kalamba, *Fatigué d'être Africain ?*, Paris, Menaibuc Editions, 2006.
SENGHOR, Léopold Sédar, *Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Seuil, 1977.

AU CŒUR DES TENEBRES DE JOSEPH CONRAD : UNE ODYSSEE DANS LES TENEBRES DE L'HOMME

Mohamed HICHOU
Université Moulay Ismail

La vie de Joseph Conrad est indissociable de son œuvre ; nombreux sont ainsi les éléments biographiques qui sont à l'origine de tel ou tel épisode fictionnel ou qui jettent une lumière intime sur ses choix narratifs. C'est notamment le cas d'*Aucœur des ténèbres,*[104]fruit d'une méthode fréquemment utilisée par cet écrivain polyglotte qui puise directement dans son expérience vécue pour en faire la matière de sa fiction. En effet, cette nouvelle est en partie inspirée du voyage de Conrad en Afrique subsaharienne.L'intrigue, rappelons-le, est simple : un soir, dans le port de Londres, sur un bateau à quai baptisé la Nellie, le capitaine de marine marchande Charlie Marlow raconte son voyage de capitaine d'eau douce sur le fleuve Congo dans une Afrique des temps primitifs. Il est chargé par la Compagnie du fleuve de ramener le capitaine Kurtz qui a sombré progressivement dans la folie après s'être voué corps et âme à la conquête de l'ivoire. Le livre a pour terreau la fin de carrière maritime de Joseph Conrad, répertoire d'inspiration intarissable pour son récit que l'on a souvent voulu qualifier d'aventure dans les ténèbres.

Or le terme « ténèbres » n'est pas à prendre au premier degré. Il n'est pas question à proprement parler de ces « sauvages » d'Afrique qui épient les Occidentaux sur les rives du fleuve ; il s'agit à vrai dire des ténèbres intérieures de l'homme, cette facette obscure qui en fait un être énigmatique. Cette expédition s'enfonçant dans la forêt primitive hostile, à la recherche d'un homme inconnu, est à lire en réalité comme une plongée au cœur des ténèbres où se trouve enfouie la vérité que Marlow ne peut facilement discerner, aveuglé par ce « *brouillard blanc*»[105] que Conrad va s'employer, sans y parvenir réellement, à dissiper. Marlow remonte ainsi le fleuve du temps jusqu'aux contrées les plus reculées du continent noir, amenant à s'interroger sur le sens de la civilisation et de la sauvagerie. L'interrogation porte essentiellement sur cet homme blanc

104- CONRAD Joseph, *Au cœur des ténèbres*, Editions Flammarion, Coll. GF, Paris : 2012. Il s'agit de la nouvelle la plus célèbre de Conrad. Parue en 1899, elle raconte la longue descente aux enfers d'un officier de la marine marchande britannique, le jeune capitaine Marlow. Celui-ci part à la recherche de Kurtz, un chasseur d'ivoire qui a disparu dans la brousse africaine. Sondant la part obscure qui sommeille en chacun de nous, et questionnant le rapport de l'homme au mal, la nouvelle a inspiré le film *Apocalypse Now* (1979) de Francis Ford Coppola.
105- Ibid., p130.

européen façonné par l'esprit des Lumières, symbolisé par le personnage de Kurtz, « homme remarquable»[106]de grande réputation, à la fois respecté pour l'efficacité de ses techniques à la chasse de l'ivoire et objet de soupçons par rapport aux méthodes illicites qu'il utilise. Le voyage permettra progressivement, au personnage tout comme au lecteur, de découvrir les instincts les plus sauvages, la cupidité brutale et sanguinaire, la fascination pour l'abominable. La nouvelle est une véritable plongée dans l'univers chtonien de l'horreur où la démesure et l'outrecuidance du soi-disant « civilisé » atteignent leur summum.

Au Cœur des ténèbres serait, somme toute, une réflexion sur la capacité du voyage à scruter non seulement les recoins du temps et de l'espace, mais aussi les méandres de l'Homme, ses mystères et ses passions indispensables aussi bien à l'accomplissement de l'être qu'à sa propre destruction. Autrement dit, comment le voyage, entendu comme une exploration d'une spatialité et d'une temporalité étrangères se transforme-t-il en un sondage des abysses de l'homme, une réflexion sur ses mirages et ses énigmes ?

Il s'agira donc de montrer initialement que le voyage est à prendre dans le sens propre d'une aventure qui explore une colonie tout aussi étrangère qu'étrange, avant de nous arrêter sur la transformation de ce voyage en une exploration des abîmes de l'Homme, *a fortiori* le colonisateur, et des horreurs qu'il incarne. Laquelle étape permettra, en dernier lieu, de réfléchir sur la capacité du voyage de se transformer en une expérience esthétique dotée d'une puissance compensatrice indéniable.

A) L'Afrique colonisée : une nature sauvage et un temps primitif :

Le voyage du capitaine Marlow, double fictif de J. Conrad, se réalise dans *Au cœur des ténèbres* à travers l'exploration d'une géographie sauvage, mais aussi par un engloutissement dans un temps emblématique de la vie primitive de l'humanité. L'opposition entre l'Afrique colonisée et l'Europe colonisatrice se traduit essentiellement à travers la mise en contraste entre deux espaces et deux temps que l'*Histoire* réunit et que la *réalité* oppose.

L'acte aventureux au bord de la Nellie, bateau qui transportera Charlie Marlow et son équipage, est cheminement vers une « *terra ignota* »[107] que le récit tente vainement d'éclairer. La nouvelle s'ouvre

106- Ibid., p165.

107- « *Terra incognita* » ou « *arvavacua* » signifie littéralement « terre inconnue ». Il s'agit d'un territoire qui n'a pas encore été exploré par l'Homme, ou par les explorateurs, voyageurs et marchands européens.

d'ailleurs sur une description du crépuscule, une levée de rideau toute théâtrale qui donne d'abord à la mer, et de manière plus générale à la Nature de l'*Afrique noire*, un rôle essentiel dans cette histoire :

> Au loin la mer et le ciel se joignaient invisiblement, et dans l'espace lumineux les voiles tannées des barges dérivant avec la marée vers l'amont semblaient former des bouquets rouges de voilure aux pointes aigues, avec des éclats de livardes vernies. [108]

Le soleil couchant marque symboliquement le début du récit de Marlow qui dure une nuit entière, et confère une importance à la lumière si le titre ne l'avait pas déjà fait. La tombée de la nuit laisse la possibilité d'effacer le littoral britannique pour décrire progressivement la nature hostile de la jungle africaine. C'est même plus précisément de *wilderness*[109] dont il sera question. Cet espace est relativement préservé de la civilisation et servira de cadre au périple de Marlow qui, depuis son enfance, rêvait d'explorer ce qu'il appelle curieusement les « espaces blancs » :

> Quand j'étais petit garçon j'avais une passion pour les cartes. Je passais des heures à regarder l'Amérique du Sud, ou l'Afrique, ou l'Australie, et je me perdais dans toute la gloire de l'exploration. En ce temps-là il restait beaucoup d'espaces blancs sur la terre, et quand j'en voyais un d'aspect assez prometteur sur la carte (mais ils le sont tous), je mettais le doigt dessus et je disais, "Quand je serai grand j'irai là". [110]

Célébrant l'exploration de l'Arctique par les Britanniques, Marlow réalise ainsi un rêve ancré dans son enfance. L'exploration de l'Afrique prend pour le héros l'allure d'un défi aussi bien avec la nature qu'avec soi-même et devient par voie de corollaire le moyen de se dépasser impliquant l'être corps et âme dans une expérience foncièrement existentielle.

Mêlée à l'ombre et à la lumière, la brousse africaine a également pour rôle d'annoncer les événements, d'influencer le comportement des personnages et de décider leur sort. Conrad se plait à animer ainsi cette terre sauvage, lui donne vie et la montre dans toute sa puissance immense devant les passions et désirs de l'homme. La

---

108- CONRAD, Joseph, *Au cœur des ténèbres*, Op. Cit., p44.

109- D'origine anglaise, le terme « *Wilderness* » équivaut à celui de « naturalité » en français ; il désigne aux États-Unis et dans le monde anglo-saxon le caractère « sauvage » de la Nature, et par extension certains sites protégés (*wilderness areas*).

110- CONRAD, Joseph, *Au cœur des ténèbres*, Op. Cit., p46.

poignante fragrance de la faune et de la flore qui s'étalait en nappe épaisse sur l'espace sylvestre congolais n'est en fait jamais réduite au rôle de simple décor : elle est toujours symbole et signe annonciateur d'une action à venir.

L'Afrique est également perçue comme un univers étrange, inconnu et différent pour le colonisateur européen entiché de civilisation et de modernité. Véritable incarnation des « extrêmes et des finistères qui sont le *nec plus ultra* de l'espace aventurier »[111]pour reprendre Vladimir Jankélévitch, le Congo belge peint par Conrad endosse le cilice de la misère.L'homme n'y est pas simplement perdu dans des contrées si vastes qu'elles deviennent effrayantes, mais il est aussi égaré dans une culture et des « rites » dont il ignore le sens et la valeur. La brousse a ainsi ramené Kurtz vers la présidence des « danses nocturnes couronnées par des rites inavouables »[112.] Il s'agit là d'une remontée vers l'origine de l'homme, vers ce que le narrateur appelle un « ultime Nulle part »[113] auquel il faut être initié ou s'abandonner. Mion écrit dans cette optique :

> Le cauchemar de cet enfer est d'ailleurs perceptible avant d'aborder pour de bon le fleuve Congo. Marlow fait l'inventaire d'une nature belliqueuse, exclusive, qui semble rejeter loin d'elle tout ce qui n'est pas investi d'une même animosité. L'équipage s'enfonce dans des rivières aux « courants de mort vivante », cernées d'une « pourriture boueuse », jetant dans les têtes une « stupeur oppressive ». Mais bientôt le voyage atteint sa destination, et ce qui n'avait jusqu'à présent qu'un air de famille avec les ténèbres va considérablement s'obscurcir. En observant le quotidien des Noirs, Marlow songe à des fourmis. L'exemple des fourmis souligne une organisation réelle des êtres, un cosmos solide dans lequel s'est infiltré « le démon de la violence », introduit par les Européens.[114]

Quelque sauvage que puisse paraître l'univers visité par Marlow, il semble pourtant aussi harmonieux qu'une société de « fourmis » que ne peut perturber que ce conquérant européen porteur de projets et d'ambitions démesurés.

Par ailleurs, l'avancée du voyage comme découverte d'un espace étrange coïncide avec un retour dans un temps révolu qui mesure le degré de brutalité et de bestialité qui règne (encore) dans les contrées

---

111 - JANKELEVITCH, Vladimir, *L'Aventure, l'ennui, le sérieux*, Paris : Garnier Flammarion, 2017, p85.

112- CONRAD, Joseph, *Au cœur des ténèbres*, Op. Cit., p125.

113- Ibid., p146.

114-MION, Gregory, *Joseph Conrad et l'attraction des ténèbres : sur les ruines de Kurtz*, *in* http://www.juanasensio.com, 2014.

visitées. L'extrême concentration du temps du récit renforce la violence symbolique de l'exploration de Marlow, qui fait même perdre aux passagers de la Nellie à Londres la conscience claire du temps : « Nous avons manqué le début du reflux. »[115] En d'autres termes, le temps de l'histoire racontée est si condensé qu'il fait même oublier le temps nocturne passé dans La Tamise. Force est de rappeler que la lecture *d'Au cœur des ténèbres* doit distinguer sur le plan temporel trois niveaux de récit :

- les aventures purement spatiales (le voyage, la conquête) ;
- l'aventure intérieure, l'exploration périlleuse de soi dans laquelle s'engage Marlow ;
- l'aventure narrative qui met en jeu le statut post-diégétique du récit.

Emblématique des récits de Conrad, cette stratification mêle plusieurs temporalités amenant le lecteur à passer fluidement de la fiction à la réalité et de la réalité à la fiction dans une oscillation tout aussi amusante que déconcertante. Dans son article intitulé : *Edward Said et Joseph Conrad : la critique de l'illusion coloniale*, Alexis Tadié montre que l'exploration de nouveaux espaces et la portée satirique qui s'ensuit, ne se passe jamais chez Conrad sans référence à une temporalité particulière. L'arrivée de Marlow au Congo dépoussière à juste titre le souvenir de la conquête des Romains de l'Angleterre. L'aventure du présent convoque celle du passé et le souvenir du narrateur épouse les contours d'une mémoire collective[116]indélébile :

> Dans *Au cœur des ténèbres*, c'est l'histoire de tous les conquérants qui oriente le récit — la présence jadis des Romains sur les rives de la Tamise, comme une réponse anticipée aux menées coloniales contemporaines du texte. […] Ces perspectives historiques indiquent, au cœur de la représentation, et plus particulièrement de la représentation des empires coloniaux, la présence d'une temporalité. Il s'agit à la fois de la conscience du passage du temps ; du sens d'une durée qui dépasse les personnages ; du rapport à l'Histoire que Marlow indique par exemple au début d'Au cœur des ténèbres ; de la nécessaire contingence des choses et donc des empires. […] Si Conrad ne prédisait pas nécessairement la fin des empires, contrairement à Kipling il

115- CONRAD, Joseph, *Au cœur des ténèbres*, Op. Cit., p173.

116- La notion de « mémoire collective » est issue des travaux de Maurice Halbwachs notamment dans ses essais intitulés respectivement : *Les Cadres sociaux de la mémoire* (1925) et *La Mémoire collective* (1950). En rapprochant ces deux termes : « mémoire » et « collectif », Halbwachs se proposait, tout d'abord, de démontrer que tout groupe organisé crée une mémoire qui lui est propre. Le concept fait donc référence aux représentations qu'un groupe partage de son passé.

> les soumettait à la loi du Temps, marquant par là leur fragilité constitutive. [117]

Remonter le « fleuve-serpent » du Congo dont le tracé sur la carte est tout aussi fascinant qu'effrayant, c'est métaphoriquement repartir en arrière, vers les origines de l'humanité. L'histoire s'inscrit dans une chronologie révélatrice de la « destinée » humaine. Or remonter le temps chez Conrad ne conduit pas forcément à un Eden oublié, car plus il progresse à rebours, plus il descend vers l'enfer pour découvrir les horreurs et les exactions des colons, cachées sous le vernis de la civilisation et du progrès, mais qui n'incarnent en réalité que « l'imposture philanthropique »[118]comme le révèle ironiquement l'oxymore du narrateur :

> Remonter ce fleuve, c'était comme voyager en arrière vers les premiers commencements du monde, quand la végétation couvrait follement la terre et que les grands arbres étaient rois. […] C'était l'immobilité d'une force implacable appesantie sur une intention inscrutable. [119]

Pierre Gasiorek montre de sa part la portée symbolique de ce voyage dans le temps inhérent à tout déplacement spatial chez Conrad. Pour lui, tout engouffrement dans le fleuve congolais se fait en parallèle avec l'avancement du récit et constitue dès lors est une exploration d'un monde étrange digne des temps primitifs de l'humanité :

> *Au cœur des ténèbres* nous fait ainsi remonter sur un fleuve bordé de forêts menaçantes, tout autant qu'il conte le voyage d'un homme vers un espace où n'existerait nulle trace humaine. Le prix de ce voyage vers l'origine est élevé : plus Marlow et son équipage s'enfoncent vers cette terre sauvage, plus la sauvagerie des hommes eux-mêmes se déchaîne, la nature reprenant ses droits et libérant les passions les plus profondément enterrées.[120]

Loin donc d'être une détente, le voyage est présenté par Conrad comme une sorte de dépaysement existentiel qui contraint l'aventurier à rompre tout lien avec sa terre d'origine et à commencer la quête de la

---

117- TADIE Alexis, *Edward Said et Joseph Conrad : la critique de l'illusion coloniale*, Cf. *Culture et Impérialisme*, Edward Said, 1993, trad. Paul Chemla, in *Tumultes* 2010/2 (n° 35), Editions Kimé, p69.
118- CONRAD, Joseph, *Au cœur des ténèbres*, Op. Cit., p109.
119- Ibid., p97.
120- GASIOREK, Pierre, *Conrad ou l'aventure en clair-obscur*, *in* Zone critique, Aout 2015.

vérité, *sa proprevérité*. Parcourant une spatialité étrange et une temporalité révolue, le voyage devient finalement l'occasion d'une découverte des mensonges de l'Histoire, une exploration curieuse des ténèbres de l'Afrique colonisée qui ne sont à vrai dire que l'expression métaphorique des ténèbres de l'homme.

B) Ténèbres de l'Afrique et ténèbres de l'homme :

Publié en 1899, en pleine période d'expansion de l'impérialisme colonial européen, *Au cœur des ténèbres* permet à Conrad de scruter les dérives du colonialisme sur l'âme humaine. Nous sommes, rappelons-le, dans le contexte de la colonisation belge du Congo qui durera cinquante-deux ans entre la première exploration du Congo-Kinshasa par Henry Morton Stanley jusqu'à l'annexion du pays opérée par le roi Léopold II de Belgique. Célèbre pour sa folie des grandeurs, Léopold II était un fin stratège en matière de finance. Il considérait déjà, bien avant son accession au trône en 1865, qu'en plein XIXe siècle, la Belgique manquait d'envergure et qu'il lui fallait une colonie à l'image du Congo riche par ses ressources naturelles et surtout l'ivoire désigné métaphoriquement par « l'or blanc ».

Malgré l'importance de ce contexte, il faut veiller à éviter toute lecture exclusivement historiciste qui rattacherait hâtivement cette œuvre à ce contexte sociopolitique mouvementé. C'est du moins ce qu'on apprend d'Edward W. Said pour qui l'œuvre de Conrad ne supporte pas une lecture contextuelle, ou même une simple réhabilitation de l'histoire littéraire, mais nécessite bien au contraire de se mettre à la place de l'auteur :

> Ainsi, lire un auteur tel que Conrad, par exemple, signifie avant tout lire son œuvre comme avec les yeux de l'auteur même, ce qui revient à tenter de comprendre chaque mot, chaque métaphore, chaque phrase, comme autant de choix que Conrad a effectués consciemment et de préférence à un grand nombre d'autres possibilités.[121]

Force est de noter que l'histoire de Marlow dans *Au cœur des ténèbres* est une occasion rétrospective pour Conrad pour conjurer les preuves de la barbarie colonisatrice et comprendre comment les ténèbres sont venues à la rescousse de ces entreprises à vocation humanitaire. Marlow fait allusion aux illusions philanthropiques du colonisateur quand il découvre le double fond ignoble du commerce de l'ivoire.L'homme européen semble ici différent car ambivalent, contradictoire, partagé entre

121- SAID W. Edward, *Humanisme et démocratie*, Paris, Fayard, 2005, p. 119.

ses aspirations humanistes solennellement déclarées et ses projets mercantilistes. Cette dualité ne constitue pas forcément pour le colonisateur une supériorité ; il s'agit plutôt d'une souffrance, voire d'une malédiction qui trouve son aboutissement dans le destin tragique du chasseur d'ivoire Kurtz. René Guénon remet d'ailleurs en question cet humanisme trompeur et toute la notion de progrès sur lesquels repose le projet colonialiste occidental :

> Les prétendus « bienfaits » de ce qu'on est convenu d'appeler le « progrès », et qu'on pourrait en effet consentir à désigner ainsi si l'on prenait soin de bien spécifier qu'il ne s'agit que d'un progrès tout matériel, ces « bienfaits » tant vantés ne sont-ils pas en grande partie illusoires ? Les hommes de notre époque prétendent par-là accroître leur « bien-être » ; nous pensons, pour notre part, que le but qu'ils se proposent ainsi, même s'il était atteint réellement, ne vaut pas qu'on y consacre tant d'efforts ; mais, de plus, il nous semble très contestable qu'il soit atteint. Qu'on ne s'y méprenne pas d'ailleurs : si le grand public admet de bonne foi ces prétextes de « civilisation », il en est certains pour qui ce n'est qu'une simple hypocrisie « moraliste », un masque de l'esprit de conquête et des intérêts économiques ; mais quelle singulière époque que celle où tant d'hommes se laissent persuader qu'on fait le bonheur d'un peuple en l'asservissant, en lui enlevant ce qu'il a de plus précieux, c'est-à-dire sa propre civilisation, en l'obligeant à adopter des mœurs et des institutions qui sont faites pour une autre race, et en l'astreignant aux travaux les plus pénibles pour lui faire acquérir des choses qui lui sont de la plus parfaite inutilité![122]

Conrad semble être en parfait accord avec R. Guénon dans la mesure où il vise à dénoncer le masque de l'humanisme et de la civilisation porté par les colonialistes pour montrer que le vrai mobile de leur expansion reste foncièrement commercial. Cette dénonciation passe également par la description des manœuvres de Kurtz, icône du colonialisme, allégorie de la prédation capitaliste et véritable incarnation de ce que René Guénon appelle la « fureur de propagande ».[123] Cet homme dit ironiquement « remarquable » ne connaît plus de limites, ni de lois. A l'instar de la compagnie exploitant la mine de charbon de

122- GUENON, René, *La Crise du monde moderne*, Paris : Gallimard, 1994, pp. 159-160.
123- GUENON, René, *Orient et Occident*, Ed. Vega, 2006, p99.

Victoire,[124]l'ivoire d'*Au cœur des ténèbres* a été à ce point arraché par Kurtz aux animaux qu'il ne reste peut-être plus une seule défense sur les pauvres éléphants :

> De l'ivoire ? Je comprends. Des tas, des monceaux. La vieille cahute de pisé en était pleine à craquer. On aurait dit qu'il ne restait pas une seule défense d'éléphant au-dessus ou au-dessous du niveau du sol dans toute la contrée.[125]

Il s'agit là d'une violente critique ridiculisant les motivations humanistes et l'efficience, tant militaire que commerciale, du colonialisme prétendant vouloir « arracher ces millions d'ignorants à leurs mœurs abominables ».[126]C'est aussi et surtout une critique acerbe de l'ambivalence dualité alarmante de l'homme, mi-dieu par ses ambitions les plus hautes et mi-démon par la bassesse de ses instincts. Conrad braque ses projecteurs sur le mystère de la condition humaine, de cette pulsion vitale qui bat au plus profond de l'homme dévoilant l'hypocrisie de ses slogans humanistes, incitant même le narrateur à comparer le voyage de Kurtz à une expédition pour « l'Eldorado » africain :

> Au lieu des rivets il vient une invasion, une plaie, une visitation … cette pieuse bande se nommait Expédition pour l'Exploration de l'Eldorado… Arracher leur trésor aux entrailles de la terre, tel était leur désir, sans plus d'intention morale pour les soutenir quen'en auraient des cambrioleurs de coffre-fort ![127]

Marlow profite de cette longue descente aux enfers pour s'interroger sur cet homme blanc européen façonné par l'esprit des Lumières, symbolisé par le personnage de Kurtz, homme de grande réputation dont on va progressivement découvrir les instincts les plus sauvages, la cupidité pathologique et violente et la fascination pour l'horrible. Cette plongée dans l'abominable dépouille le colonialisme de ses oripeaux et découvre progressivement comment le personnage de Kurtz, objet de la quête, n'est finalement que le fin produit d'un impérialisme prédateur, comme le laisse entendre le ton incisif du constat final du narrateur : « Toute l'Europe avait contribué à la création de Kurtz ». [128]Conrad va même jusqu'à dénoncer l'hypocrisie des puissances

---

124- Traduction française du roman *Victory* de Joseph Conrad paru en feuilleton en février 1915 dans le périodique américain Munsey's Magazine et publié en volume chez Doubleday en mars 1915.
125- CONRAD, Joseph, *Au cœur des ténèbres*, Op. Cit., p110.
126- Ibid., p58.
127- Ibid., pp91, 92.
128- Ibid., p125.

impériales en comparaison avec les « Romains » qui, au moins, n'ont jamais caché leur statut de « conquérants » :

> Ces gars-là (Romains) ne valaient pas cher, en réalité. Ce n'étaient pas des colonisateurs… c'était des conquérants et pour ça il nefaut que la force brute … la rapine à main armée, le meurtre avec circonstances aggravantes à grande échelle et les hommes s'ylivraient à l'aveuglette -comme il convient quand on a affaire aux ténèbres. La conquête de la terre, qui signifie la prendre à deshommes d'une autre couleur que nous ou avec le nez un peu plus plat, n'est pas une jolie chose quand on la regarde de trop près. 129

Le narrateur découvre donc les facéties du colonialisme et dévoile une vérité tant dissimulée par les manœuvres d'une propagande trompeuse. Mais le prix de cette vérité découverte *in extremis* est élevé. En effet, plus Marlow et son équipage s'enfoncent dans cette terre sauvage, plus la sauvagerie des hommes eux-mêmes se déchaîne, la nature reprenant ses droits et libérant les passions les plus profondément enterrées. La motivation de Marlow pour retrouver Kurtz complexifie encore le but du voyage : « Je me rendis compte que c'était exactement cela que j'avais escompté : une conversation avec M. Kurtz. »[130] Ainsi, la quête d'une nature originelle se double de celle d'une parole, et c'est dans cette parole que se trouve tout entière la puissance de Kurtz. C'est en effet grâce à son talent oratoire que cet homme énigmatique a réussi à rendre fructueuses ses recherches d'ivoire. La fin tragique de cet homme de tous les superlatifs éclatera en morceaux la puissance du verbe, octroyant à la nature vierge son pouvoir de destruction. Malgré sa stature d'homme doté d'un réel talent, contrairement aux autres colons, Kurtz reste infiniment faible devant cette nature dotée d'une puissance vindicative surprenante :

> La brousse sauvage l'avait trouvé de bonne heure et avait tiré de lui une terrible vengeance après sa fantastique invasion. Elle lui avait murmuré je crois des choses sur lui-même qu'il ne savait pas, des choses dont il n'avait pas idée tant qu'il n'eut pas pris conseil de cette immense solitude – et le murmure s'était montré d'une fascination irrésistible. Il avait éveillé des échos sonores en lui parce qu'il était creux à l'intérieur… [131]

129- Ibid., p47.
130- Ibid., p138.
131- Ibid., p158.

La découverte de la dépouille de Kurtz marque profondément le capitaine Marlow en lui faisant entrevoir cette part animale oubliée, tapie dans son propre inconscient. La quête de vérité que recouvre symboliquement cette recherche au cœur de la jungle aboutit à démasquer, au-delà de l'imposture du colonialisme cité plus haut, la part démoniaque de cet être antinomique dont les manœuvres ne font plus illusion. Mais quelle morale en tirer ? Assurément il s'agit d'un voyage périlleux dont on ne revient guère et il ne semble pas que les hommes soient finalement assez solides pour affronter les ténèbres. La démythification de l'Occident est tangible aux yeux de P. Lacoue-Labarthe :

> Lorsque je dis : *Au cœur des ténèbres* est l'un des plus grands textes de la littérature occidentale, je pense, simultanément et indissociablement, à deux choses : à sa puissance mythique et à ce qui le constitue en événement de pensée. Il est impossible, en droit, de faire la séparation : le mythe de l'Occident, que récapitule ce récit (mais pour signifier que l'Occident est un mythe), est littéralement la pensée de l'Occident : ce que l'Occident « raconte » qu'il lui faut bien penser de lui-même : qu'il est l'horreur - vous le savez, vous avez lu ces pages.132

Certes Conrad n'accorde la moindre psychologie aux autochtones rencontrés, toujours représentés comme une horde dans la jungle manifestant leur présence sous forme de frôlements, de bruits de sagaies mais jamais avec la parole, or le but ne consiste pas à condamner l'esclavage, mais plutôt de faire un portrait à charge des colonialistes qui plongent dans le continent noir pour faire corps avec la sauvagerie des temps anciens, où aucune loi ne vient freiner les fantasmes les plus intenses. Alexis Tadié écrit de son côté :

> Les espaces lointains sont habités chez Conrad par de petits entrepreneurs coloniaux à la recherche de quelque profit commercial, d'une affaire toujours malmenée par le cours des événements. Et même si, dans le cas de Kurtz, ces entreprises donnent naissance à de véritables empires, elles n'en sont pas moins fondées sur l'exploitation brute des ressources naturelles, l'ivoire dans le cas présent. Ces aventuriers traversent les romans de Conrad, héritiers distants des commerçants du dix-huitième siècle qui venaient chercher le poivre — mais l'éloignement dans le temps magnifie ces

132- LACOUE-LABARTHE, Philippe, *L'Horreur occidentale*, Ed. Lignes, mai n° 22, 2007/1. p. 58.

> derniers et les transforme en véritables instruments de la destinée.[133]

S'enfonçant dans la forêt primitive hostile, l'expédition de Marlow à la recherche d'un homme inconnu est une plongée au cœur des ténèbres où se trouve enfouie une vérité difficile à dévoiler :

> Il y avait un brouillard blanc, très chaud et moite, et plus aveuglant que la nuit. Il ne bougeait ni n'avançait : simplement, il était là,dressé tout autour comme une matière solide. [134]

Les retrouvailles avec le corps de Kurtz constituent symboliquement le seuil d'accès à la vérité de l'homme englouti dans les recoins de cette Afrique hors du temps et hors de la civilisation :

> J'étais fasciné. C'était comme si un voile s'était déchiré. Je vis sur cette figure d'ivoire une expression de sombre orgueil, de puissance sans pitié, de terreur abjecte – de désespoir intense et sans rémission. Revivait-il sa vie dans tous les détails du désir, de la tentation, de l'abandon pendant ce moment suprême de connaissance absolue ? Il eut un cri murmuré envers une image, une vision – il eut par deux fois un cri qui n'était qu'un souffle. "Horreur ! Horreur !" [135]

Pour certains critiques, le voyage de Marlow constitue la métaphore d'une exploration intérieure qui prendra la forme d'un récit rétrospectif semblable à la tradition antique de l'anamnèse ![136]En lisant *Au cœur des ténèbres*, le lecteur remarque que par-delà l'histoire d'un colonisateur devenu fou et de son irrémédiable descente aux enfers, la nouvelle raconte aussi et surtout cette fascination mystérieuse de Marlow pour le personnage de Kurtz. L'obsession à retrouver Kurtz recèle, nous

---

133- TADIE Alexis, Op. Cit., p70.
134- CONRAD, Joseph, *Au cœur des ténèbres*, Op. Cit., p107.
135- Ibid., p175.
136- Issu des mots grecs ána (remontée) et mnémè (souvenir), l'anamnèse signifie rappel du souvenir. C'est à la langue philosophique que les médecins ont emprunté le terme d'anamnèse pour désigner cette partie de l'enquête diagnostique qui reconstitue le passé de la maladie en ayant recours à la mémoire du malade et, par extension, à sa documentation et aux indications données par l'entourage. Comme une maladie s'inscrit toujours dans une histoire pathologique et physiologique totale, l'anamnèse doit explorer aussi bien les antécédents personnels du malade que ses antécédents héréditaires, c'est-à-dire parentaux. TORRIS, Georges, « ANAMNÈSE », Encyclopædia Universalis : http://www.universalis.fr/encyclopedie/anamnese.

semble-t-il, davantage qu'une simple curiosité plus ou moins voyeuriste, le soupçon d'une proximité, voire d'une intimité profonde. Sans aller jusqu'à parler d'identification avec Kurtz, on peut s'interroger sur les motivations inavouées, de Marlow qui prend curieusement des précautions oratoires, comme s'il était mû par un désir viscéral de parler de lui-même en s'appuyant sur l'histoire de Kurtz :

> Je ne veux pas vous accabler de ce qui m'est arrivé personnellement, commença-t-il, montrant par cette remarque la faiblesse de tant de conteurs d'histoires qui semblent si souvent inconscients de ce que leurs auditeurs préféreraient entendre. a Mais pour comprendre ce que j'ai ressenti, il faut Comment j'ai remonté ce fleuve jusqu'à l'endroit où j'ai d'abord rencontré le pauvre type. C'était, au terme ultime de notre navigation, le point culminant de mon expérience. On aurait dit que cela jetait une sorte de lumière sur tout ce qui m'entourait- et sur mes pensées La chose était, il faut dire, assez sombre – et lamentable - sans rien d'extraordinaire - pas trop distincte. Et pourtant, cela jetait comme une sorte de lumière.[137]

En effet, la dénégation qui ouvre le passage indique qu'il s'agit bien d'une façon de contourner le refoulement d'une vérité sur soi, dont Marlow préfèrerait qu'elle restât dans l'ombre. Son récit se présente simultanément comme une longue confession relatant les aventures du passé ressuscitées par le présent, mais aussi comme une introspection.

L'aventure, inscrite à première vue dans un espace étrange et dans un temps révolu, n'est en fin de compte qu'une exploration de ses propres ténèbres. Kurtz ne serait finalement que l'avatar fictif de Marlow, ce miroir limpide qui reflète l'intériorité du narrateur. D'ailleurs, Marlow n'est que rarement interrompu dans ce voyage mémoriel par un auditoire visiblement captivé par sa narration. Il est en train d'effectuer un retour sur lui- même, une tentative de connaissance de soi qui est loin d'être aisée et dont le malaise se communique à ses compagnons. Il fait l'expérience de l'impossibilité de la transparence de soi à soi comme pour dire qu'il y a le mur du langage qui le sépare du monde des choses, et qu'il est difficile pour chacun de mettre des mots sur ses actes, ses motivations, ses sentiments. Difficulté encore plus insurmontable quand on a traversé un épisode aussi traumatisant que la rencontre avec l'inhumain, celle qui hante aussi le personnage de Kurtz. Ce qui effraie surtout Marlow, c'est l'impression insistante et persistante qu'il existe

137- CONRAD, Joseph, *Au cœur des ténèbres*, Op. Cit., p48.

entre lui et Kurtz ce qu'il nomme avec à-propos une « association imprévue. »[138]

Comment définir donc le lien entre Marlow et Kurtz ? Les deux aventuriers ont fait l'expérience de l'effondrement des barrières de la culture et de la chute des idéaux philanthropiques purs simulacres qui voilent un abime. Cette chute fait apparaitre non seulement la barbarie insoupçonnée qui git au tréfonds de chaque être humain, mais aussi un manque à être, un vide existentiel. Philippe Lacoue-Labarthe donne une description saisissante de ce qu'il dénomme l'« horreur occidentale » :

> L'horreur, au vertige de laquelle succombe Kurtz, cette horreur, dont au fond on ne sait rien (Qu'a-t-il vu Qu'a-t-il subi ? De quoi parle-t-il ?), est moins l'horreur sauvage elle-même que celle que l'écho de la clameur en lui (dans son vide « intime ») a révélée ; c'est sa « propre » horreur, ou plutôt l'absence de tout être-propre. Tout ce qu'on peut imaginer au titre de la sauvagerie, de la préhistoire, du règne de la terreur pure, de l'abomination et de l'incompréhensible d'un mystère sans nom, d'une cruauté, de la puissance des ténèbres ; tout cela, qui l'entraîne dans le vertige (et avec hui ceux qu'il fascine) et le conduit même à l'extase, ce « trou noir », ce « cœur de ténèbres », c'est « lui » - son vide - comme hors de lui. [139]

L'horreur de toute cette horreur, c'est peut-être aussi bien l'extase, la jouissance qu'il y a à se laisser sombrer dans l'au-delà du principe de plaisir qui régule le corps social. C'est pour cette raison que Marlow, de retour en Europe, sombre dans un état dépressif qui le ramenait aux confins de la mélancolie :

> Il se peut que je ne me sois pas porté très bien en ces temps-là. Je titubais dans les rues – il y avait diverses affaires à régler -, ricanant amèrement face à des gens parfaitement respectables. J'admets que ma conduite était inexcusable, mais aussi bien ma température était rarement normale à l'époque.[140]

Il s'agira donc pour Marlow de traduire ce traumatisme en mots, de raconter son histoire afin d'objectiver son mal-être, de l'extérioriser en le partageant avec son auditoire, comme Conrad le fait avec ses lecteurs au nom de la vérité, aussi insupportable soit-elle. Pour

---

138- A cet égard, la formulation anglaise « *unforeseen partnership* » (p157) est beaucoup plus puissante, car elle évoque davantage une proximité inquiétante.
139- LACOUE-LABARTHE, Philippe, *L'horreur occidentale*, Op., Cit., p. 65.
140- CONRAD, Joseph, *Au cœur des ténèbres*, Op. Cit., p179.

faire le deuil de Kurtz, c'est-à-dire le deuil d'une partie de lui-même, Marlow fait de sa rencontre une création artistique verbale qui, en même temps qu'elle nomme le traumatisme, lui ôte tout pouvoir destructeur.

C) Le périple africain : une expérience esthétique :

A l'instar de Flaubert, son modèle en littérature, Conrad est souvent défini par la critique comme un ciseleur de mots, serviteur d'un « maitre imprévisible », et cette question se pose avec acuité chez lui par le fait que l'anglais n'est pas sa langue maternelle. Lors d'un colloque organisé en 2003 sur *Joseph Conrad : L'écrivain et l'étrangeté de la langue*, Josiane Paccaud-Huguet montre l'impact de l'anglais appris à l'âge adulte sur l'écriture de Conrad :

> L'œuvre de Joseph Conrad suscite de nombreuses questions, non seulement parce que toute écriture est la forge d'un langage nouveau, mais aussi pour ce rapport très particulier de Conrad à l'anglais, appris à l'âge adulte : d'abord langue de la praxis liée à l'exercice du métier de marin, puis support d'une œuvre romanesque au prix de l'oubli de la langue polonaise.À en croire l'écrivain, la difficulté majeure fut de faire face à l'homophonie et au foisonnement polysémique des mots.[141]

Cette particularité de la langue anglaise occupe une place prépondérante dans *Au cœur des ténèbres* qui fait de la quête de la vérité une véritable expérience esthétique. Du fait de cet exil langagier, la notion d'une vérité simple et unique est d'autant plus étrangère pour Conrad. Dans sa célèbre préface au *Le Nègre du "Narcisse"*[142], aujourd'hui considérée comme un manifeste de la littérature moderne, il s'attache à différencier l'entreprise de l'artiste qu'il est de celle du penseur et de l'homme de science :

> En présence du même spectacle énigmatique, l'artiste descend en lui-même, et, dans cette région solitaire d'effort et de lutte, il découvre s'il a assez de mérite et de chance les termes d'un message qui s'adresse à nos qualités les moins évidentes. [..] au sentiment du mystère qui entoure nos vies, à notre sens de

141- PACCAUD-HUGUET, Josiane, *Joseph Conrad : l'écrivain et l'étrangeté de la langue*, Colloque organisé par Le Centre culturel international de Cerisy, août 2003.
142- CONRAD, Joseph, *Le Nègre du "narcisse"*, L'imaginaire, Gallimard, 1982.

> la pitié, de la beauté et de la souffrance, au sentiment latent de solidarité avec toute la création. [143]

Quoi qu'en dise le médecin craniologue qui accueille Marlow à l'orée de la nouvelle, l'existence humaine reste un mystère. Selon Conrad, face à « l'hasardeuse entreprise qu'est notre vie », le discours du penseur, de l'homme de science parle « avec assurance à notre sens commun [...], fréquemment à nos préjugés, parfois à nos appréhensions, souvent à notre égoïsme, mais toujours à notre crédulité »[144]. Mais ce n'est pas la tâche de l'artiste, dont les « mensonges vrais » (*Sic*) éclairent de manière incomplète une vérité énigmatique et plurielle dès lors qu'il s'agit de l'expérience humaine- celle d'une vie simple, rude, au plus près des éléments premiers, comme dans le cas des marins. La crédulité à laquelle s'adressent parfois le penseur et l'homme de science n'est pas de la même nature que la suspension consentie d'incrédulité qui fonde la foi poétique.

Si *Au cœur des ténèbres* se limitait ainsi à n'être que le récit d'une cure individuelle par la parole, il n'aurait sans doute pas connu une telle fortune critique dans le monde entier. C'est bien parce que, au-delà du récit des découvertes de Marlow, celle de l'Afrique et de la colonisation comme celle de ses propres abîmes intérieurs, on trouve au fondement de la narration un supplément d'âme, difficile à appréhender autrement que par la tonalité onirique du récit. Sollicitant ses auditeurs aphasiques, Marlow s'enquiert de la façon dont ils conçoivent le personnage de Kurtz :

> Le voyez-vous ? Voyez-vous l'affaire ? Voyez-vous quoi que ce soit ? Il me semble que j'essaie de vous dire un rêve que je fais un vain effort, parce que nulle relation d'un rêve ne peut communiquer la sensation du rêve, ce mélange d'absurdité, de surprise, de confusion, dans un effort frémissant de révolte, cette notion qu'on est prisonnier de l'incroyable, qui est de l'essence même du rêve...[145]

C'est paradoxalement cette impossibilité de dire qui conditionne l'émergence de la nature proprement poétique du texte. Il faut comprendre ici le mot « poétique » à partir de sa racine étymologique grecque « *poïein* », « faire » : le texte agit, il opère sur le lecteur et le met au travail ; telle est la condition d'existence d'une œuvre. L'arsenal de nature stylistique et sémiotique mis en œuvre ne suffira jamais pour couvrir la totalité de l'œuvre conradienne, car il risque de conférer au texte une certaine autonomie qui empêche de lui donner un sens

143-Ibid. p494.
144- Ibid., p493.
145- CONRAD, Joseph, *Au cœur des ténèbres*, Op. Cit., p85.

exhaustif. Ainsi, l'insistance de Marlow sur la dimension onirique n'est pas d'ailleurs une simple commodité de style ; la langue oblique des rêves est porteuse au contraire de l'inquiétante étrangeté du langage. Elle parle une vérité dont il est de la responsabilité de chacun de se saisir ou non.

Le narrateur primaire qui rapporte le discours oral de Marlow dans *Au cœur des ténèbres* ne manque d'ailleurs pas de mettre en garde le lecteur/auditeur contre toute interprétation fermée ou hâtive. Dès les premières pages, l'auteur signale la singularité du récit de Marlow à l'aide d'une métaphore dont le destin critique est aussi célèbre que l'exclamation « L'horreur ! L'horreur ! ». Le récit à venir ne ressemble en rien à ceux qui font les délices des marins, et dont il est loin d'avoir la simplicité conventionnelle :

> Les contes de marins sont d'une franche simplicité, tout le sens en tiendrait dans la coquille d'une noix ouverte. Mais Marlow n'était pas typique (sauf pour son penchant à filer des contes) ; et pour lui le sens d'un épisode ne se trouve pas à l'intérieur, comme d'une noix, mais à l'extérieur, et enveloppe le conte qui l'a suscité, comme une lumière suscite une vapeur, à la ressemblance d'un de ces halos embrumés que fait voir parfois l'illumination spectrale du clair de lune.146

Grâce à l'image puissante du « halo », l'opposition binaire entre la clarté et les ténèbres, la civilisation des Lumières et celle de la sauvagerie, est manifestée par l'emploi de l'oxymore qui conjoint les contraires dans une approche qui favorise l'esthétique du clair-obscur. Le récit de Marlow vise à rendre la nuit visible par le biais de ces minuscules lampes que sont les particules d'eau en suspens dans le halo, accrochant la lumière de la lune. Ces petites lampes n'éclairent rien : elles sont impuissantes à illuminer nuit, mais elles en rendent la proximité palpable.

Au cœur des ténèbres a par ailleurs souvent marqué la critique par une chute à la fois décevante et déroutante. Elle a en fait deux fins puisque, à la mort de Kurtz, issue fatale de l'expédition menée au Congo, s'ajoute une sorte d'épilogue : l'entrevue de Marlow, de retour en Europe, avec la « Promise » du collecteur d'ivoire. La fiancée est encore en deuil et le croyait homme de bien. Au lieu de lui dire la vérité sur la vraie nature de son mari, Marlow la conforte dans son illusion en prétendant que le nom de la Promise fut le dernier mot prononcé par Kurtz avant sa mort tandis que le vrai était « Horreur » : « Je ne pouvais pas lui dire. Cela aurait été trop ténébreux. Et elle avait besoin pour vivre de cette illusion. […] Le dernier mot qu'il ait prononcé, c'est… votre nom. » [147]

146- Ibid., p44.
147- Ibid., p172.

Ainsi le récit se fait-il mensonge, ruse et artifice pour montrer la capacité de l'homme de compenser son impuissance par la maîtrise du langage. Autrement dit, bien qu'il y ait opposition entre la Nature à la force illimitée et l'homme, dont l'arme principale serait le langage, celle-ci apparaît cependant plus complexe dans l'œuvre de Conrad. En effet si la Nature empêche le voyage, et donc toute prise de risque, l'aventure n'est pas pour autant inexistante ; c'est grâce au récit que Marlow fait à Londres qu'il accomplit sa quête du langage, et organise le réel à la manière de l'écrivain. La motivation de Marlow pour retrouver le mystérieux Kurtz complique encore le but du voyage : « Je me rendis compte que c'était exactement cela que j'avais escompté : une conversation avec M. Kurtz. »[148] La quête d'une nature originelle se double de celle d'une parole, et c'est dans cette parole que se trouve tout entière la puissance de Kurtz connu communément par sa verve et son éloquence. Mais son éloquence, Kurtz reste visiblement faible devant une nature dont il a manqué de respect. En fait, ce rapport entre langage et Nature, omniprésent dans l'ensemble de l'œuvre de Conrad, est l'un des ressorts conradiens de la critique de l'impérialisme et de ses limites comme l'illustre parfaitement Marlow :

> Et peut-être la seule différence est-elle là ; peut-être toute la sagesse, et toute la vérité, et toute la sincérité, sont-elles strictement comprimées dans ce moment inappréciable de temps dans lequel nous sautons le pas par-dessus le seuil de l'invisible.[149]

L'aventure conradienne peut donc à maints égards se définir comme une épopée héroïque du langage. Dans les dernières pages d'*Au cœur des ténèbres*, la scène conventionnelle de la visite à la Promise est balayée par un souffle annonciateur, venu de loin, qui accompagne les pas de Marlow dans la maison caverneuse, « le battement du tam-tam, régulier et sourd comme un battement de cœur ténèbres victorieuses. »[150] Puis ce sont des bruits « pleins de mystère, de désolation et de tristesse [...] les vaguelettes du fleuve, le murmure des arbres balancés sourd d'une voix qui parle de plus loin que le seuil d'une nuit éternelle. »[151] Enfin, un cri, un cri pur, et aussi un cri pour l'oreille du lecteur, qui va faire son trajet dans le texte comme un projectile, résidu de l'effet sonore qui baignait dans la jungle :

148- Ibid., p120.
149- Ibid., p178.
150- Ibid., p166.
151- Ibid., p170.

> Il n'était guère autre chose qu'une voix. Et je l'entendis – lui – elle – cette voix – d'autres voix – tout cela n'était guère plus que des voix – et le souvenir de ce temps même traîne autour de moi, impalpable, comme la vibration mourante d'une immense jacasserie, stupide, atroce, sordide, sauvage ou simplement mesquine, et sans aucun sens.[152]

La tâche que se donne l'écrivain sera de transmettre cette vibration, au plus près de l'énigmatique vérité humaine. C'est d'ailleurs ainsi que Conrad appréhende l'écriture qui se veut implication du lecteur dans l'ambiance de l'histoire tout en lui permettant d'avoir les mêmes sensations ressenties par les personnages dans les moments-clés de l'histoire racontée :

> La tâche que je m'efforce d'accomplir consiste, par le seul pouvoir des mots écrits, à vous faire entendre, à vous faire sentir, avant tout, à vous faire voir. Cela et rien d'autre, mais c'est immense.[153]

Dans ce sens, les dernières paroles de Kurtz, « The horror ! The horror ! », constituant la facette terrifiante de la vérité à l'aune de Marlow, apparaissent bien plutôt « comme un langage minimal, langage prêt à retomber dans la sauvagerie, prêt à abandonner le langage »[154]. Le mutisme constitue pour ainsi dire la loi d'airain des aventures. L'épopée de l'indicible se tissera autour de l'éclat sonore du cri de Kurtz pour en contenir l'expérience traumatique, le noyau obscur.

Le mot est un point de fuite du sens, un point aveugle où les lignes de perspective se rencontrent. Il tourne ainsi comme un point lumineux et obscur à la fois, prenant en permanence des colorations différentes. Dans ce sens, le titre remplit bien une fonction programmatique puisque la zone d'ombre de l'existence ne sera peut-être jamais portée au jour. Loin d'exposer une parole en puissance, *Au cœur des ténèbres* dévoile clairement les failles du langage en substituant à l'indicible le silence de la sagesse comme celui de la folie et en mettant en scène l'action en dehors de médiation du langage. Bref, l'indicible cause est devenue la cause de l'acte poétique, héroïque en soi.

Au cœur des ténèbres est ce troisième espace où se rencontrent l'Europe colonisatrice avec l'Afrique colonisée. Il s'agit d'une descente dans l'univers chtonien du Congo à la découverte d'un cadre spatio-temporel africain qui, par son primitivisme et sa barbarie, semble s'inscrire *a priori* aux antipodes de la civilisation européenne qui se sert du vernis de l'humanisme et du civisme pour cacher les délits d'un

152- Ibid., p122
153- CONRAD, Joseph, *Préface au Nègre*, Op. Cit., p495.
154- BROOK, Peter, *Un rapport illisible: Heart of Darkness*, Poétique n° 44, p.479.

capitalisme destructeur. Cela dit, les « ténèbres » éponymes ne sont pas à prendre au premier degré ; il n'est pas question à proprement parler de ces « sauvages » d'Afrique qui épient les Occidentaux sur les rives du fleuve ; il s'agit plutôt des ténèbres intimes de l'Homme que Marlow et Kurtz sont. S'enfonçant dans un univers sylvestre hostile, l'expédition peut également être lue comme une plongée au cœur des noirceurs où se trouve enfouie la vérité de Soi et celle de l'Autre. Le voyage permettra progressivement de découvrir les instincts les plus sauvages, la cupidité brutale et sanguinaire et la fascination pour l'effroyable. *Au Cœur des ténèbres* serait, somme toute, une réflexion sur la capacité de l'aventure à scruter non seulement les recoins de l'espace, mais aussi les sinuosités de l'Homme, ses nébulosités et ses passions. Il s'agit même d'une nouvelle où le voyage passe par la parole, par le mot mêlant verbiage et silence, lumière et obscurité dans une expérience esthétique non moins amusante que l'aventure factuelle elle-même. L'écriture conradienne est souvent vécue comme un rêve qui tolère le chevauchement entre les différentes strates du récit. Tout comme le temps chez N. Sarraute, le mot conradien est un « ruissellement de gouttelettes irisées où jouent pour chacun de nous des facettes différentes du monde. »[155] Telle est l'aventure en clair-obscur. Tel est Conrad…

Bibliographie :

Corpus :

- CONRA, Joseph, *Au cœur des ténèbres*, Editions Flammarion, Coll. GF, Paris : 2012.
- CONRAD, Joseph, *Au cœur des ténèbres*, Encyclopédie Microsoft Encarta 99 (version numérique).

Autres textes du même auteur :

- CONRAD, Joseph, *Le Nègre du "narcisse*", L'imaginaire, Gallimard, 1982.
- CONRAD, Joseph, *Nostromo*,Trad., Paul Le Moal, Paris : Gallimard, 1992.
- CONRAD, Joseph, *Victoire*, Trad., Paul Le Moal & Sylvère Monod, Paris : Gallimard, 2004.

Ouvrages critiques :

155- SARRAUTE, Nathalie, *Roman et réalité*, Œuvres complètes, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1996, p. 1651.

- BROOK, Peter, *Un rapport illisible : Heart of Darkness*, Poétique n° 44, p.479.
- GASIOREK, Pierre, *Conrad ou l'aventure en clair-obscur*, in Zone critique, Aout 2015.
- GUENON, René, *La Crise du monde moderne*, Paris : Gallimard, 1994.
- GUENON, René, *Orient et Occident*, Ed. Vega, 2006.
- JANKELEVITCH, Vladimir, *L'Aventure, l'ennui, le sérieux*, Paris : Garnier Flammarion, 2017.
- LACOUE-LABARTHE, Philippe, *L'Horreur occidentale*, Ed. Lignes, mai n° 22, 2007/1.
- MAISONNAT, Claude, « *Truth stripped of its cloak of time*, ou l'énigme de la littérarité dans *Heart of Darkness* », in *Heart of Darkness, une leçon de ténèbres*, textes réunis par Josiane Paccaud-Huguet, Lettres modernes Minard, Paris-Caen, 2002.
- MION, Gregory, *Joseph Conrad et l'attraction des ténèbres : sur les ruines de Kurtz*, *in* http://www.juanasensio.com, 2014.
- PEDOT, Richard, *Aux limites de la vérité" : l'expérience du récit dans Heart of Darkness* », *Études anglaises*, 2002-2003, tome 55, p. 308-319.
- RANCIERE, Jacques, « *Le Mensonge de Marlow* », in *Le Fil perdu. Essais sur la fiction moderne*, La Fabrique éditions, 2014, p. 37-55.
- SAID W. Edward, *Humanisme et démocratie*, Paris, Fayard, 2005.
- SIMMEL, Georg, *La Philosophie de l'aventure* [1911], trad. A. Guillain, L'Arche, 2002, p. 71-87.

LE RACISME COLONIAL : UNE METAPHORE DU MAL » DANS *SOUS L'ORAGE* DE SEYDOU BADIAN

Samia EL HASSOUNI (Doctorante)
Laboratoire « Langue, Littérature, Imaginaire et Esthétiques »
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah

Procéder à une ségrégation raciale des groupes humains c'est s'enliser dans l'hostilité, l'aversion et la violence. Une telle attitude envenime les rapports interhumains et fragilise le terrain de la tolérance ce qui engage les uns et les autres dans une lutte farouche animée d'un côté par le désir de s'affirmer et de l'autre par l'envie de dominer. C'est ainsi qu'éclatent avec ferveur les conflits et les accusations battant en brèche les principes du respect et du partage. Sur ce point Alioune Diop affirme que *:* « C'est d'avoir été écarté de la table de la dignité humaine que le Tiers-Monde a souffert, plus cruellement que d'avoir faim de nourriture terrestre. »[156] L'atteinte portée à la dignité de l'être humain crée au fond de l'âme, une brèche douloureuse, difficile à colmater.

En situant notre réflexion à l'ère coloniale, nous proposons de sonder les zones d'ombre de ce problème à travers l'étude de Sous l'orage, un roman de Seydou Badian où se déploie une fresque sociale qui dépeint l'univers africain en levant le voile sur ses maux à travers des mots sincères, amers mais pleins d'espoir.

1-Le Négro-africain face au racisme colonial

La dialectique de la relation colonisateur-colonisé est incontestablement celle du dominant-dominé, du maitre-serviteur. Elle suppose une hiérarchie raciale doublée d'une visée hégémonique. Ecoutons Francis AnaniJoppa pour qui : *« Le racisme colonial n'était pas un détail plus au moins accidentel, mais un élément inhérent au colonialisme »*[157] C'est dire qu'il n'y a pas de colonialisme tolérant. La discrimination est intrinsèque à la structure coloniale et en constitue un pivot principal.

Le colonisé se retrouve sous le joug impitoyable du racisme. Il est méprisé, maltraité et humilié. Et il ne peut réclamer ses droits en tant

156 Alioune Diop, « Solidarité du culturel et du politique » Présence africaine, no 41, 2e trimestre 1962 p 117 cité in Francis AnaniJoppa

157Francis Anani JOPPA, *l'engagement des écrivains africains noirs de langue française*, Québec, Canada, Editions Naaman de Sherbrooke, 1982, p 29

qu'être humain à un colonisateur souvent inhumain. Son quotidien est, dès lors rythmé par des insinuations racistes, des injures voire des agressions.

Dans *Sous l'orage*, certaines scènes lèvent le voile sur l'avilissement dont sont victimes les indigènes. Voici comment un patron blanc traite un commis africain :

> Il est négrophobe. Pour lui le nègre ne peut rien, ne représente rien. Or, lui passe tout son temps à boire sous nos yeux. Il fallait le voir hurler contre le planton : «Nègre ! Vaurien ! »Et le planton que disait-il ? Que peut-il dire ? Il a deux frères et sa mère à nourrir. [158]

L'appareil colonial en terre d'Afrique manifeste du dédain pour les autochtones et ne cesse de leur témoigner du rejet tout en s'évertuant à leur inoculer en permanence un sentiment d'infériorité. Bien plus, la pauvreté s'ajoute au racisme pour rendre infernale la vie de ces démunis qui sont exploités à outrance.

Dans de telles situations, il est inconcevable d'être l'un pour l'autre, on est plutôt dans la logique de l'un contre l'autre. L'échange, le partage sont bannis alors que l'oppression et l'humiliation sont largement adoptées. Seydou Badian laisse s'exprimer un autre commis :

> Marchand, nul n'aurait eu à me donner des ordres. Je serais mon propre maitre et n'aurais pas le déplaisir d'entendre matin et soir un patron négrophobe crier sa haine pour ma race. Je travaille comme un imbécile et n'importe quel nouveau débarqué gagne deux fois plus que mois. Ce n'est pas le travail, mais la couleur qu'on paie [159]

Cela montre que c'est la couleur de la peau qui prime au détriment de l'effort fourni. C'est la couleur qui dessine le présent et l'avenir de ces africains. Et partant de cette logique, le noir est un être damné dont la valeur est déterminée d'avance sous le regard raciste des maîtres blancs.

L'échiquier social de l'époque instauré par l'appareil colonial a mis en place un nouvel ordre d'idées selon lequel le noir n'est pas digne d'estime. Il va même au point de le considérer comme un être différent biologiquement. C'est ce qu'explique Francis AnaniJoppa pour qui :

> le racisme colonial veut démontrer l'impossibilité d'inclure le colonisé dans une cité commune en proclamant que l'Africain est trop différent biologiquement et culturellement,

158 Seydou BADIAN, *Sous l'orage*, Présence Africaine, 1963, p.88
159 Ibid., p .91

> que l'Africain est congénitalement dénué de beaucoup de qualités humaines. [160]

Partant de cette pensée raciste, l'Africain trouvera du mal à se faire une place au sein de la création, et il peinera sûrement à se forger une identité indépendante et authentique puisqu' il est dépourvu même de son état d'être humain. On lui refuse le statut d'homme ordinaire et son humanité est dès lors contestée. De ce fait, être égal au blanc relève de l'inconcevable voire de l'impossible.

Le racisme colonial prend le mythe du noir comme support pour dépeindre l'indigène sous les traits de la barbarie. Le noir devient l'incarnation de la sauvagerie alors que le blanc s'érige en maitre absolu, porteur d'un savoir unique et possesseur d'une civilisation à portée universelle. Franz Fanon a savamment évoqué ce point :

> Les nègres sont des sauvages, des abrutis, des analphabètes. Mais moi, je savais que dans mon cas ces propositions étaient fausses. Il y avait un mythe du nègre qu'il fallait démolir coûte que coûte. On n'était plus au temps où l'on s'émerveillait devant un nègre curé. Nous avions des médecins, des professeurs, des hommes d'État... [161]

Fanon appelle à la démolition du mythe du nègre en mettant en relief les compétences de l'homme noir qui n'a rien à envier au blanc. Cela rejoint parfaitement l'idée de Seydou Badian qui fait dire à son personnage Tiéman :

> L'homme européen n'est qu'un des multiples aspects de l'homme. On ne vous demande pas d'être Européen, on ne vous demande pas de vous défigurer [162]

Il enchaine en ces termes : *« L'humanité serait vraiment pauvre si nous devions tous nous transformer en Européens. »*[163] La richesse humaine dépend alors de la diversité culturelle, sans laquelle l'humanité s'appauvrit et l'échange fructueux fait défaut. En fait, la culture européenne ne peut assurer à elle seule le foisonnement culturel et les rencontres identitaires.

Notons au passage que face à cette vague de racisme, le mouvement de la Négritude a vu le jour pour chanter l'Afrique et ses traditions et redorer le blason du continent noir. Son enjeu consiste à insuffler une

---

160 Francis AnaniJoppa. Op.cit, p.43
161 Frantz FANON, *Peau Noir, Masques Blancs,* Paris, les Editions du Seuil, 1952, p 123
162*Sous l'orage*. p.145
163 Ibid. p. 145

nouvelle dynamique en Afrique et à revigorer les différentes dimensions de sa culture. Là où le blanc ne voit que tare et arriération dues notamment à l'absence de la rationalité et de la technologie, la Négritude voit une culture glorieuse et œuvre à favoriser une prise de conscience de l'authenticité africaine puisée dans ses coutumes et ses valeurs historiques et locales. Toutefois, une certaine distance a étémarquée vis-à-vis de la réaction de ce mouvement. Aussi Sartre l'a-t-il considéré comme *« un racisme antiraciste »*[164]dans *Orphée noir*. Fanon quant à lui, reproche à la Négritude son éloge effréné de l'irrationnel et sa négligence du militantisme *« La culture négro-africaine, écrit-il dans Les damnés de la terre, c'est autour de la lutte des peuples qu'elle se densifie, et non autour des chants, des poèmes et du folklore. »*[165]

Cela dit, les écrivains africains engagés donnent la pleine mesure de leur génie afin d'atteindre un objectif unanime : la promotion de la culture africaine, le développement de ce continent, et sa libération des maux qui corrodent son tissu social. L'Afrique unie, libre, émancipée est fortement revendiquée.

Tout en restant dans le même ordre d'idées, notons que l'espace citadin en Afrique a connu durant la période coloniale une dualité spatiale entre milieu nègre et espace européen ce qui en dit long sur le mode de pensée raciste que prône le colon.

2- Quartier indigène/ Quartier des blancs : Disparités spatiales et inégalités sociales

La ville africaine est marquée par un aspect raciste flagrant qui la divise en deux milieux incontestablement opposés, il s'agit des quartiers indigènes et des quartiers européens. Il y en a même qui considèrent qu'il y a une ville africaine et une autre occidentale au sein de la même ville. Pour mettre l'accent sur ce point, Samou un personnage de *Sous l'orage* explique :

> « Quel contraste entre ce quartier et le nôtre, on ne se croirait pas dans la même ville. Ici au moins les yeux servent à quelque chose. Regarde –moi ces rues. Elles sont larges goudronnées, alors que les nôtres ! … »[166]

164 Jean Paul Sartre, « Orphée noir », Presses universitaires de France. 1948 .p.40

165Frantz FANON, *Les damnés de la terre*, Paris, Editions de la Découverte, 2002, 313p. p 221

166 Seydou BADIAN, op.cit, pp (66- 67)

Cela illustre la disparité inique entre deux espaces voisins et élucide les rapports conflictuels entre Noir et Blanc, colonisé et colon, africain et européen.

Nombreux sont les écrivains qui ont abordé cette question de bipolarité au sein de la ville africaine. C'est le cas de Frantz Fanon qui fait état de ce sujet en disant : *« La ville du colon est une ville repue, paresseuse, son ventre est plein de bonnes choses à l'état permanent.»,*[167]alors que *« la ville du colonisé(…) est un lieu mal famé, peuplé d'hommes mal famés.»168.* Cette séparation spatiale à laquelle s'ajoute une disparité sociale flagrante concourt à maintenir l'africain dans la marginalisation. Voici ce que dit Mohamed Taïfi à ce propos : *« Cette ségrégation raciale concrétisée par la ségrégation résidentielle, les blancs l'ont toujours maintenue et même défendue. »*[169] .

Le mode de vie confortable se veut alors l'apanage des blancs alors que les africains sont condamnés à vivre dans des conditions déplorables comme s'ils n'avaient pas droit à une vie décente, tel du moins ce qui semble être véhiculé à travers cette ségrégation socio-spatiale dépeinte dans Sous *l'orage.* Cette question a interpellé Odile Georg qui précise :

> « La ville, telle qu'elle est pensée alors, se limite à une portion de l'agglomération, c'est-à-dire à la partie habitée essentiellement par les Européens, le « centre ». Dans le contexte colonial, cette notion est avant tout politique, sociale et raciale et non géographique. Le centre contraste avec des espaces en transition, en attente d'urbanité, ce dont témoignent aussi bien leur paysage (bâti, traitement de la nature, équipement) que le statut des habitants. »[170]

Le paramètre géographique est manipulé au service des visées coloniales dont l'objectif est d'imposer une sorte de hiérarchie afin d'entériner davantage la suprématie du blanc et de rappeler constamment aux colonisés leur infériorité ce quirelève d'ailleurs d'un *«aspect strictement racial du clivage intra-urbain »*[171]comme le dit Pierre Soubias.

---

167 Fanon FRANTZ, *Les damnés de la terre*, Paris, Editions de la Découverte, 2002, p. 48

168*Ibid*., p. 48

169 Mohamed TAIFI. *Le roman négro-africain d'expression française : de la certitude à l'incertitude*. Rabat. El maârif Al Jadida.1993. p 43

170 Odile GEORG « Domination *coloniale, construction de « la ville » en Afrique et dénomination* » in Afrique et histoire 2006/ 1 (Vol.5) pages 15à 45. p23

171 Pierre SOUBIAS. « *Ville noire, ville blanche, Représentations romanesque d'un espace clivé. » In L'espace et ses représentations en Afrique* pages (221à229) ,2004 p 222

On est alors en droit de dire que la disparité entre quartiers indigènes et quartiers des blancs n'est pas le fruit du hasard, bien au contraire il s'agit d'une forme de clivage bien voulu et loin d'être aléatoire sachant que :

> « De leur côté, au fil du temps, les Occidentaux ont fantasmé sur l'Afrique, projeté leurs propres visions spécialisées, imposé leur découpage, construit leur perception. »[172]

Le colonisateur met en œuvre des visions préétablies afin d'atteindre des objectifs prédéterminés suivant une approche ségrégative qui fait fi des droits des autres et ne se soucie nullement du principe d'équité.

Le discours de Samou, exprimé non sans amertume ,reflète l'état d'âme de ces autochtones qui se voient condamnés à vivre dans un espace dysphorique qui côtoie un univers euphorique sur leur terre d'origine :

> « Ici, une demi-heure après la pluie, les rues sont nettoyées et plus propres que jamais. Après la pluie, les rues des quartiers indigènes deviennent des mares, des bourbiers. Et dire que c'est le même administrateur qui est responsable de tout cela ! Tu te rends compte ? je viens de compter trois lampes en moins de cent mètres et, dans notre quartier, il n'y en a pas une seule. Non mais il y a de l'abus.»[173]

Le rapprochement établi par le jeune écolier démontre le fossé entre ces deux espaces à la fois proches et distants, un fossé social qui attise davantage les oppositions et crée une atmosphère conflictuelle.

Au terme de cette réflexion rappelons qu'à travers *Sous l'orage*, Badian projette la lumière sur la dualité spatiale entre quartier indigène et quartier du blanc pour mettre en exergue l'un des aspects sombres de la politique coloniale dont le racisme et l'injustice tracent les grandes lignes.

Bibliographie

-Francis ANANI JOPPA, *L'engagement des écrivains africains noirs de langue française*, Québec, Canada, Editions Naaman de Sherbrooke, 1982, 324p.
-Seydou BADIAN, Sous l'orage, Présence Africaine, 1963
-Alioune Diop, « Solidarité du culturel et du politique » Présence africaine, n 41, 2e trimestre 1962 p 117 cité in Francis AnaniJoppa
-Frantz FANON, *Peau Noir, Masques Blancs*, Paris, les Editions du Seuil, 1952, 239p.

172 Ibid., p. 6
173 *Sous l'orage.* p. 67.

-Frantz FANON, *les damnés de la terre*, Paris, Editions de la Découverte, 2002, 313p.
-Odile GEORG « Domination coloniale, construction de « la ville » en Afrique et dénomination » in Afrique et histoire 2006/ 1 (Vol.5) pages 15à 45. p23
-Jean Paul SARTRE, « Orphée noir », Presses universitaires de France. 1948 .p.40
-Pierre SOUBIAS. « Ville noire, ville blanche, Représentations romanesque d'un espace clivé. » In L'espace et ses représentations en Afrique pages (221à229), 2

FETE ETRANGE EN PAYS MYSTERIEUX
IMAGINATIONS DE 1912
ÀPROPOS DE *LA FETE ARABE* DE JEROME ET JEAN THARAUD

Pierre CITTI
Université de Montpellier III
Vice-Président de la SIELEC

Ce jour-là Ellen Jourdan a écrit son nom et la date, « 29 août 1912 », sur la page de titre de son exemplaire de *La Fête arabe,* « *given by* P. D. ». Je l'ai acquis voici quarante ans dans cette boutique de Touraine et depuis, chaque fois que je viens à l'ouvrir, je le lis avec elle en 1912[174].
Et sous ce regard, le livre se montre intelligent au possible : visiblement, il n'ignore rien des débats politiques ni surtout du courant littéraire des années 1909-1912, parfois le remonte, puis se laisse porter pour virer de bord. Mais d'abord flânons un peu dans une librairie d'alors en pensant à d'autres cadeaux pour mademoiselle Ellen.

En 1912, on peut offrir d'autres nouveautés « a*lgérianistes* », comme Robert Randau a titré son roman paru l'année passée, comme le dernier Louis Bertrand, *La Concession de Madame Petigand,* ou, plus original, même un peu insensé, *Cristobal le poète* de John-Antoine Nau, premier prix Goncourt de l'histoire avec *Force ennemie* en 1903 ; des nouveautés tunisiennes comme l'histoire d'Alfreda, la petite Kroumir de Mme Delarue-Mardrus, déracinée dans le « monde » parisien qui lui vend de la « civilisation » en « monnaie de singe »[175] ou plutôt *Le Choc des races* de Charles Géniaux[176]; et pour les amateurs d'exotisme « Les merveilleuses

[174] Jérôme et Jean Tharaud, *La Fête arabe,* sixième édition, Paris, Émile-Paul éditeurs, 1912.
[175]*La Monnaie de singe,* Paris, Calmann Lévy, 1912.
[176] En 1911-1912, abonde la moisson des romans, récits de voyages, enquêtes, études et reportages concernant l'Afrique du Nord, notamment bien sûr le Maroc : le gouverneur Jonnart préface *L'Œuvre de la France en Algérie* de Raymond Aynard. Gustave Babin publie *Au Maroc, par les camps et par les villes;* Armand Bernard *Le Maroc ;* Paul Adam *La Ville inconnue* qu'on voudrait relire (pas tout de suite) pour apercevoir les contours que l'imagination littéraire dessine à « l'aventure coloniale » (Ollendorff, 1911) ; Magali Boisnard*Les Endormies*(Sansot 1909). R. de Bonand, *La France de l'Afrique du Nord ;* Saïd Boulifa, *Méthode de langue Kabyle* (ah! non, c'est de 1913, mais tant pis,

histoires » de Judith Gautier *En Chine et au Japon, Poupée japonaise* de Félicien Champsaur, *Lotus d'or,* roman chinois adapté par Georges Soulié, et bien sûr, *Le Pèlerin d'Angkor* de Pierre Loti.
(Ah! mais ne pas confondre! *Le Temps* a publié il y a trois ans cet article sur « La littérature coloniale »[177]: en France elle n'existe pas, l'on n'y connaît qu'une littérature de « tourisme » colonial, œuvre d'Européens non indigènes, exotique en somme — et deux mois après, pour le faire mentir, Marius-Ary Leblond, un, non, deux authentiques Créoles, ont emporté le prix Goncourt en 1909 pour *En France,* justement).
Sait-on qu'en ce moment Segalen, l'auteur des *Immémoriaux,* imprime *Stèles* sur papier impérial de Corée, en élaborant son « esthétique du Divers »[178]? Non, mais Claude Farrère, l'auteur des *Civilisés,* prix Goncourt de 1905, vient de préfacer le livre de Georges (Jirji) Zaidan, *La Sœur du calife.*
Offrir des « prix », voilà des cadeaux tout indiqués : le Goncourt de 1912 va aux *Filles de la pluie,* d'André Savignon, qui raconte comment les naïves Ouessantines sont corrompues par des soldats coloniaux, ivrognes et brutaux. Comme elle est instructive l'attribution de ces prix ; depuis 1906 ils se distribuent entre deux domaines où se plaît l'imagination romanesque d'aujourd'hui : le pays où l'on naît, c'est le courant « régionaliste » — et ceux où l'on va, dans les romans exotiques ou coloniaux. Romans des lieux, du lieu seulement, *locus solus,* à croire que le temps s'est perdu[179].
Ainsi, après les C*ivilisés* de l'Indochine, le Goncourt de 1906 a-t-il récompensé les auteurs de *La Fête arabe* pour *Dingley, l'illustre écrivain,* celui de 1909 *En France,* histoire d'un jeune créole en acclimatation. En revanche celui de 1907 va à Émile Moselly pour *Terres lorraines,* celui de 1910 à *De Goupil à Margot* de Louis Pergaud dont vient de paraître *La Guerre des boutons*, celui de 1911 à *Monsieur des Lourdines, Histoire d'un gentilhomme campagnard ;* en 1912, donc, au bipolaire *Filles de la pluie.*

---

j'aime). Eugène Brieux, *L'Algérie* et *La Tunisie,* tous deux en 1912.Félicien Champsaur, *La Caravane en folie.* Hubert Clarg, *Le Roman d'une coloniale.*Allons, arrêtons-nous à la lettre C, j'en ai encore trente-six, jusqu'à Paul Vigné d'Octon, *Les Crimes coloniaux de la Troisième République. La sueur du burnous* (Éditions de la Guerre sociale, 1911)et Zaidan, *La Sœur du calife,*traduit de l'arabe par M.-Y. Bitar et Charles Moulié.

[177] De Pierre Mille, *Le Temps,*19 août 1909, p. 2.

[178] Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du Divers,* Éd. Fata Morgana, Montpellier, 1978. (Mes notes, elles, sont postérieures à 1912.)

[179]*Locus solus*, de Raimond Roussel ne paraît qu'en décembre 1913 en feuilleton (*Le Gaulois*), en 1914 chez Lemerre.
De 1913 aussi *Du côté de chez Swann,* le premier volume de *La Recherche du temps perdu.*

Chose curieuse, la plupart des écrivains réputés exotiques ou coloniaux écrivent aussi des récits d'ambiance régionaliste, Louis Bertrand avec *Mademoiselle de Jessincourt*(en Lorraine), Tharaud l'an dernier avec *La Maîtresse servante* (en Limousin), Loti bien sûr, auteur de *Ramuntcho,* du *Roman d'un enfant* — l'enfant étant un peu le « personnage régnant », comme aurait dit notre maître M. Taine, sur ces romans d'êtres « en formation », comme en voulait Barrès, dans le milieu natal. Or que peut-il arriver de dramatique, d'historique, d'historico-dramatique, au rejeton d'une province, sinon d'être *déraciné* ?

Comprend-on alors comme le roman de Barrès, voici quinze ans, aura institué la situation maîtresse des romans de notre temps, leur mythe matriciel : la fable sort d'un enjeu d'*espace risqué,* perte ou gain. A première vue, c'est vieux comme Ulysse qui mit vingt ans et vingt-quatre chants à revenir à sa maison *(oïkos*— « Son vieux chien de lui se souvint »… comme écrit notre Apollinaire) ; à la réflexion, ce tour de l'imagination paraît bien explicable pour les Français qui ont perdu l'Alsace-Lorraine, mais si cette singularité marque leur rapport à la terre, tant régionaliste qu'exotique ou colonial, la dépendance du récit à ses lieux est un phénomène européen du XIX[e] siècle, déjà sensible chez Chateaubriand, puis chez Balzac et Dickens, qui s'accentue avec Dostoïevski, le *Middlemarch* de George Eliot, la Normandie de Flaubert, se renforce avec la génération née dans les années 40, celle des naturalistes français et de leurs amis ou concurrents, les *Lettres de mon moulin* d'un Provençal qui connaît « Milianah », ce roman de Zola où *La Terre* n'est pas un décor agricole mais un *vivant milieu*, un corps violé des charrues et virilement —viralement— ensemencé par les colonies de paysans parasites. Mallarmé devait saluer ce livre de 1887, puisque deux ans auparavant déjà il invitait à provoquer « l'explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du poète et le jeu (l'enjeu ?) littéraire par excellence…»180

Cela dix ans avant le « Naturisme » lancé par le manifeste de Saint-Georges de Bouhélier, émis l'année des *Déracinés,* qui entrera en résonance avec *Les Nourritures terrestres, Connaissance de l'Est, Le Trésor des humbles* de Maeterlinck, *Le Triomphe de la vie* de Francis Jammes qui vient de publier en cet an 1912 les derniers chants de ses *Géorgiques chrétiennes,* et bien d'autres. Car depuis la fin du dernier siècle une impulsion d'intense sympathie pour la terre et les *humbles,* (« ceux de l'humus »: *homines,* les toujours jeunes Adams —les « Terreux » en langues sémitiques) des villes *(Charles Blanchard)* et des

[180] Mallarmé, « Autobiographie », 1885, Pléiade, éd. Mondor, 1996, p. 663.

champs *(La Mère et l'enfant, Le Père Perdrix* [181]*),* qui se marque par l'accueil miraculeux fait à *Marie-Claire*[182] par Philippe et tant par Mirbeau que par Gide, Fargue, Larbaud, Alain-Fournier entre tous, qui atteste de l'admiration absolue de Péguy, etc.

Terre et beauté

S'est-il agi d'une simple mode, d'une « réaction contre le symbolisme et le décadentisme »?
Oui, si l'on veut, ou plutôt si l'on oublie comment la tectonique des plaques discursives qui commande l'histoire des représentations fait jouer toutes les forces du langage qui soufflent sur les générations, tourbillons littéraires, bien sûr, mais aussi vents philosophiques, scientifiques, politiques mêlés, perturbés d'événements qui sont des guerres, des révolutions, des découvertes. Et divers, il est vrai, mais obéissant malgré leurs caprices à des orientations dominantes.
Ainsi dit-on avec raison que le XIX[e] siècle est celui de l'histoire, c'est à dire où chaque écrivain, Chateaubriand, Hugo, Balzac, Zola, Pouchkine, Lermontov, Tourguenev, Tolstoï, Dickens, Kipling, Perez Galdos, Eça de Queiros, etc. non seulement s'attachent à décrire l'histoire de leur temps, mais envisagent que leurs livres pourraient contribuer à la construire. A plus forte raison en va-t-il de même des biologistes, des ingénieurs, des théoriciens politiques, etc. Et c'est donc le grand siècle des historiens, qui ne se contentent plus du récit des événements, mais poursuivent la « résurrection du passé » comme Michelet, et qui y parviennent en partie, en déchiffrant les hiéroglyphes et l'écriture cunéiforme, en dégageant les sites archéologiques, eu pistant la préhistoire, l'origine des espèces et, géologues, la vie passée, présente et peut-être future de la Terre, de sorte que, faisant réponse, le conteur des « Âges farouches », Rosny aîné, a publié voici deux ans, en 1910, *La Mort de la Terre*.
Et c'est pourquoi le siècle de l'histoire fut non moins celui de la géographie. À vrai dire, cela vient sans doute qu'Histoire et Géo déjà depuis Buffon et Linné se nourrissaient jumelles aux sciences de la nature, depuis cette révolution de la fin du XVIII[e] siècle où l'on découvre que la nature est historique et que l'histoire est naturelle. On a cheminé

[181] De Charles-Louis Philippe, 1900, 1902 et 1913 pour *Charles Blanchard,* posthume, donc. Mort en 1909 à trente-cinq ans, du même âge que Jérôme Tharaud, Philippe sembla personnifier les directions imaginatives de sa génération, pour Léon-Paul Fargue, Valery Larbaud, de son enfance en Bourbonnais à la fondation de la première *Nouvelle Revue française* à Paris en 1908.
[182] Voir *La Famille littéraire de Marguerite Audoux,* « Causeries du 5 juin 1992 » Aubigny-sur-Nère, par Michel AIgrain, Bernard-Marie Garreau et Pierre Michel.

depuis ; Paul Vidal de la Blache a paru chez nous en maître de la géographie *humaine* avec son *Tableau de la géographie de la France* en 1903, et cette année-là il donnait à *La Revue de synthèse historique* un article où il traçait l'histoire et définissait le but et les méthodes de sa discipline[183] : son initiateur était Carl Ritter[184] qui retrouvait la tradition de Strabon, descripteur de l'*Œcoumené*, la Terre des hommes, mais qui l'adaptait aux lumières du siècle du même nom et d'un monde que venaient d'agrandir encore Bougainville et Cook ; l'accompagnait un autre pionnier, Alexandre de Humboldt avec son *Cosmos*[185] , somme « biogéographique » des rapports de la Terre avec la vie des plantes, des bêtes et des gens. Mais « le mérite d'avoir reconstitué la géographie humaine sur la base de la méthode biologique appartient à M. Frédéric Ratzel »[186], — et à Vidal de La Blache, écrit un historien, celui d'avoir établi que « l'espace c'est l'homme, et, dans ses rapports avec les hommes, c'est du temps, en un mot, de l'histoire »[187].

Du temps, mais tous les rythmes du temps, géologiques, climatiques, biologiques, sociaux ; de l'histoire mais selon le temps long et selon le temps court ; de la vie plutôt, comme préfère dire le maître cartographe, car c'était vers 1900 un vocable plein de vertus que la *VIE*. Et Vidal de La Blache, à la suite de botanistes et de zoologistes allemands[188], naturalise le premier peut-être, en français et dans les sciences humaines, le terme *œcologie*, — en italiques encore[189]: « connaissance de Terre comme la Maison », *oikos,* —Ulysse toujours, mythe du plus nostalgique des voyageurs les plus légendaires, « double jeu balancé de l'exote » écrit Segalen[190].Ainsi en effet le siècle de l'histoire et le grand siècle du roman

---

[183]*Revue de synthèse historique,* 1903, tome VII, p.219-240 : « La Géographie humaine. Ses rapports avec la géographie de la Vie ».

[184] Ritter publia en 1817 sa *Géographie générale comparée, ou Science de la Terre dans ses rapports avec la nature et l'histoire de l'homme.*

[185] Paru en plusieurs volumes de 1845 à 1855. Humboldt vient d'inspirer *Le Chaste Monde*, roman, à Régine Detambel (Actes Sud, 2015).

[186] Paul Vidal de La Blache, article cité, p. 230. Les deux parties de *L'Anthropogéographie* de Friedrich Ratzel parurent en 1882 et 1891.

[187] Pierre Chaunu, *La France, Histoire de la sensibilité des Français à la France* (1982), Le Livre de Poche Pluriel, 1983, p. 265.

[188] Nommément Andreas Franz Wilhelm Schimper, cité p. 235. Mais le mot se rencontre dès 1866 chez Haeckel à la première page de sa *Morphologie générale des organismes,* et se retrouve *passim* dans son œuvre (*Les Merveilles de la vie*, Schleicher frères, 1907, p. 308, etc.)

[189]Article cité. « *Œcologie* » («science du milieu local ») fait le titre de la dernière partie, p. 235-239.

[190]*Essai sur l'exotisme,* déjà cité, p.49 : « L'Exote, du creux de sa motte de terre patriarcale, appelle (…) des au-delà. Mais habitant ces au-delà — tout en les enfermant, les embrassant, les savourant — voici la Motte, le Terroir qui devient tout à coup si puissamment divers. De ce double jeu balancé, intarissable

fut bien celui de la géographie, croyons-en Michelet lui-même : « l'histoire est avant tout géographique » ![191]. Les sciences de la nature découvraient de nouveaux sens aux étendues et aux durées, et nous voyons au long du siècle, de Lyell à Bergson et Einstein, de Balzac à Proust, « le Temps et sa commère l'Espace » se chercher, se perdre et s'enlacer encore, « ni vous sans moi, ni moi sans vous ».
Et géographie et littérature se répondent pour célébrer la Terre vivante : le géologue Édouard Suess appelle son monument sur la *biosphère,* achevé en 1909, *Das Antlitz der Erde* (*de facie orbis*), « Le Visage de la Terre » , et Jacques Rivière : « J'aime la terre comme un visage »[192], et Walt Whitmann:

> O vast rondure, swimming in space,
>
> Cover'd all over with visible power and beauty, (…)
>
> Now first it seems my thought begins to span thee.[193]

Car cette émotion est une émotion de beauté, *Beauté mon beau souci,* dira Larbaud qu'on rencontre parmi ces écrivains émerveillés, ou encore, pour prendre un roman « régionaliste » affirmé, voici *L'Enfant à la balustrade* de Boylesve qui un jour a levé les yeux vers la ciel léger de la Touraine, et

> (…) « le cœur franchit le le temps, l'espace et toutes les bornes des lois physiques pour donner foi à je ne sais quel rêve de beauté. »[194]

Ainsi s'exprime une sensibilité à tort ou à raison reçue comme neuve, et qu'exprime par exemple *Les Éblouissements* d'Anna de Noailles avec sa « Prière au soleil » où la Terre, « la belle du Monde », « si tendre, si

---

diversité (…). Bel exemple que Jules Boissière qui, Provençal, félibre, écrivit ses plus beaux vers félibrige à Hanoi. »

[191] Dans le « Tableau de la France » déjà cité, p. 32.,Èlisée Reclusétiquètera ses volumes de *L'Homme et la Terre* de cette épigraphe : « La Géographie n'est autre chose que l'Histoire dans l'Espace, de même que l'Histoire est la Géographie dans le temps. »

[192] « Le Chelin de fer », dans la revue *L'Occident,* n° 101 d'avril 1910, p. 151.

[193] *Passage to India,* 5, Vers 1, 2 et 7.

[194] *L'Enfant à la balustrade,* 1903, éd. du Rocher, 2003, p.28. Et Boylesve répondant à une enquête des *Marges* d'Eugène Montfort, « sur les tendances moralisatrices dans le roman » après *L'Étape* de Bourget, répondait: « *La beauté* propre d'une œuvre, tel doit être l'unique but de l'artiste. »

dansante et si profonde », apparaît comme une créature si vivante qu'elle est promise à la mort.
Vient alors un heure pour les fables des « Pas sur la Terre »,[195] que sont, entre autres, les romans des Tharaud, tout particulièrement cette *Fête arabe*qui à la fois leur fait cortège et, par de brusques volte-face, bouscule soudain tous ces émerveillements, jette sur cet ensemble un cri d'inquiétude plus déchirant encore de jaillir d'une clairvoyante sympathie.

Note spéciale de La Fête arabe

Ce roman tranche tout d'abord par l'entrée en matière[196]. Contrairement à la première ligne des récits de Larbaud, de Marguerite Audoux, de Boylesve, à ceux que préparent Alain-Fournier ou Proust, qui introduisent leurs histoires en des lieux et des temps intimes, trésors d'une mémoire singulière, le narrateur des Tharaud ouvre son *incipit* à la mémoire publique, aux « photographies saisissantes » des journaux illustrant les massacres de la guerre en Libye, — aux reportages du *Matin,* par exemple, envoyés par Gaston Chérau (auteur de *Champi tortu,* 1906,— oui, roman régionaliste poitevin). Horreur des images bouleversantes de la « grâce orientale épouvantée ».

> « Eh! quoi, direz-vous *(vous autres attablés lisant à côté)*, c'est la guerre. »[197]

Or ce livre recèle deux narrateurs : maintenant le lecteur des journaux recopie pour nous la lettre écrite par un ami, timbrée de Guerrara du Mzab où elle avait été postée « après un long parcours à chameau », qui fait réponse :

> « Ce n'est pas une guerre, c'est un massacre »…

Et le correspondant lointain d'énoncer — mais faut-il dire des « thèses », au moment où on se détourne des « romans à thèse » de Bourget et de Bordeaux ?
En tout cas c'est un bouquet des « questions » que les « enquêtes » tant à la mode dans les journaux et revues traitaient alors à foison, celle d'abord de « la renaissance latine », de loin partie des félibres[198], mais qui les a débordés après la défaite de 1870, flattée par l'Action française et bien au delà : en 1902, par exemple, paraissait *La*

[195] Article d'Adrien Mithouard dans *L'Occident,* n° 57, août 1906.
[196] Dans l'édition Émile-Paul de 1912.
[197] *Ibid,* p. 2.
[198] La brochure de Paul Mariéton, *L'Idée latine,* date de 1883.

Renaissance latine, revue entre autres oùl'on fait pièce à la prétendue supériorité des Anglo-saxons[199] et à l'arrogance germanique. Le premier numéro s'ouvrait par un article de Gabriel Hanotaux (« Je reviens d'Afrique… ») qui s'accorde avec les idées de Louis Bertrand sur la résurrection d'une race latine, vigoureuse, un peu barbare comme aux premiers temps de Rome. Toutes idées auxquelles la lettre de l'ami lointain oppose ses sarcasmes amers sur « nos frères latins » qui « civilisent » les peuples en les massacrant, les Italiens à Tripoli, les Espagnols dans le Riff, marquant son dégoût et sa tristesse à la pensée que l'Algérie se peuple de ces Européens-là.[200]
Ce qui pose une autre question, celle de l'aptitude de la France à coloniser ou à garder ses colonies :

> « Nous faudra-il subir, dans notre empire d'Afrique, le sort que nous avons connu tant de fois, et sur tant de points du monde, au Canada, aux Indes, en Égypte ? L'aiguille habille tout le monde et reste toujours nue! Et pourtant l'aiguille française avait cousu ici un merveilleux vêtement…»[201]

Là encore, vieux débat dont Jules Ferry lui-même s'était fait l'écho[202], lieu commun qu'on retrouve régulièrement, souvent pour être dénoncé, comme dans le roman de Hugues Le Roux (*Je deviens colon, Mœurs algériennes*[203]) dont le narrateur a lu *The New Spirit* de Havelock Ellis (1890) qui prétend qu'il ne peut y avoir de Français hors de France et que l'Afrique appartiendra à l'Allemagne.
Mais dans le livre des Tharaud, nulle référence de cet ordre, pas de « thèse » identifiée, pas même un seul nom propre d'écrivain ni d'homme politique (au temps pour moi!), quand nous avons vu tout à l'heure quelle averse d'ouvrages et d'auteurs inondait l'Afrique du Nord de 1912 ; — ni même, je m'en avise, le nom du narrateur, ni celui du personnage connu sous le surnom du « Khalife », en fait pas un seul nom français, seuls sont

---

[199] Edmond Demolins, *A quoi tient la supériorité des Anglo-saxons,* 1897.
[200] *Fête*, p.3.
[201] *Ibid.* p.5.
[202] Par exemple dans *Le Temps* du 23 janvier 1869: « Il est entendu que la race française n'a pour la vie coloniale qu'une aptitude des plus médiocre et n'accorde aux quelques épaves du superbe domaine qu'elle a jadis possédé qu'une sympathie distraite et dédaigneuse. » Cité par André Masson dans « L'Opinion française et les colonies à la fin du 2e Empire » dans *Outre Mers,Revue d'histoire,* année 1962, P. 366-437
Bien sûr on se reportera pour la suite des temps à l'ouvrage fondamental de Raoul Girardet, *L'Idée coloniale en France de 1871 à 1962*, Le Livre de poche, Coll. Pluriel.
[203] Calmann-Lévy, 1895.

nommés les Arabes ou les Maltais, Espagnols et « Calabrias ». Les Français sont anonymes dans *La Fête arabe.*
Oh! les descriptions du narrateur, ses émerveillements et ses déceptions, comme les récits, les constats, les espoirs, les désillusions et les prophéties du Khalife valent bien des thèses et des témoignages[204], évidemment destinés à être lus pour tels dans la *NRF* des 1er mars et 1er avril 1912, aux côtés de Paul Bourget, Abel Hermant, etc.
En revanche le roman lui-même ne fait état que de « singulières aventures » — le mot plusieurs fois revient— et, d'une façon très personnelle aux Tharaud, le range dans une catégorie inédite, celle d'un reportage en forme de récit initiatique, ou d'une initiation cherchant fiévreusement à se laisser *reporter*… Est-ce si personnel, après tout? Les voyages de Loti, *Jérusalem* par exemple, ce « pèlerinage qui s'est glacé » ne sont-ils pas souvent des initiations manquées? La différence, différence de génération, je la vois chez un jeune homme qui, le 11 août 1910, écrivait à son ami

> « De plus en plus mon livre est un roman d'aventures et de découvertes »[205]

Romans initiatiques en effet, chacun à sa manière, *Le Grand Meaulnes* et, pour une aile de son diptyque, *La Fête arabe.* D'un côté le narrateur qui se donne pour « un passant », un hologramme du double *J.* des Tharaud[206], Jérôme en l'occurrence dont le premier voyage en Algérie remonterait à sa deuxième année d'École normale[207], « il y a une vingtaine d'années » note le récit. Premier voyage de « tourisme colonial » comme dirait Pierre Mille, qui rappelle par instants Loti quand maints signes donnent à celui qui n'est, dit-il, qu'un « voyageur », « l'avertissement mystérieux que la beauté vers laquelle mon désir s'élançait me serait toujours étrangère. » (P. 22)

Premier volet, le Passant

Après le débarquement à Alger, réconfortante réussite française, long voyage vers le Sud par les Hauts Plateaux « de rochers et de cendres »,

---

[204] Il faut ici se reporter à l'article irremplaçable de Jean Arrouye, « Désenchantement et désillusion dans *La Fête arabe* », *Cahiers de la SIELEC,* n° 6, Kailash éd. 2010. On y trouvera traité parfaitement, entre autres, tout ce qui a trait à la « Question coloniale » selon les Tharaud.
[205] *Correspondance (1905-1914)* d'Alain-Fournier et de Jacques Rivière, Gallimard, 1948; p. 354.
[206] Renvoyons ici à l'étude de Michel Leymarie, *La Preuve par deux, Jérôme et Jean Tharaud*, CNRS, 2014.
[207] Au témoignage de Louis Gillet (*Amitiés littéraires*, Paris, Perrin, 1928, p. 41).

intacts « depuis mille ans » (p.20), arrivée enfin à ce « Ben Nezouh » qui ressemble à Bou Saada mais qui, ignoré des cartes et guides, s'évade inopinément du reportage.

Il est midi, tout dort sur cette « terre de soleil et de sommeil » comme dirait Psichari en voisin des *Cahiers de la quinzaine,* et le « Passant » erre dans le lacis des ruelles, empêché de sortir du labyrinthe inextricable, comme dans des rêves, ou « dans ces contes persans, où l'on cherche pendant des jours et quelquefois des années, la clef qui doit ouvrir les palais désirés… »[208] Il débouche enfin dans un autre « dédale », celui du jardin de l'oasis, et dans ce « paradis verdoyant » se laisse conduire selon « l'âme du lieu », par « cette eau si bien distribuée », dans une promenade enchantée, et même une course chantée, car, ô surprise! nos auteurs réputés pour leur prose classique excluant par définition le vers, écrivent toute une page cadencée en hexasyllabes, qui s'abouchent parfois en alexandrins, au fil de l'eau :

> « Elle entre sous le mur par un étroit canal, va toucher chaque plante, la caresse un instant, répand dans chaque enclos sa fraîcheur et son bruit, et puis soudain le quitte : une main inconnue vient de fermer la porte qui lui donnait accès, et l'eau parcimonieuse a pris sa course ailleurs, diligente et pressée, tantôt dans un sentier, brillante de lumière, tantôt sous les ombrages et ne se révélant qu'à son bruit. » (p.31)

Ces derniers mots lèvent la cadence 6/6 sur le commentaire qui suit, mais lui-même tout ensorcelé par une cascade d'oxymores où le vertige du vocabulaire traduit l'émotion éblouie du désorienté :

> « Et rien comme cette eau dans ces jardins de sable ne donne une pareille idée de richesse et d'économie, de stérilité et d'abondance (…), et nulle forêt n'est plus profonde que ce bouquet d'arbres au désert.
>
> Sous cette verte lumière, dans cette humidité chaude, le corps s'abandonne et glisse à une active langueur; une ingrate pitié vous saisit pour les malheureux exilés d'une si voluptueuse nature, un besoin de nommer ici tous ceux qu'on a aimés ailleurs. » (P. 32)

---

[208] *Fête*, p. 26.L'abbé Dubois avait traduit le *Pantcha Tantra*, *Fables du brahmane Vichnou-Sarma,*avec*Les Aventures de Paramarta*, dans une édition illustrée par Léonce Petit, Paris, Barraud, 1872 (contient les aventures de Kalila et Dimna).Les fables de « Bidpai » sont connues en Occident depuis au moins le XIII[e] siècle.

Comme au Paradis… Revenu au village après la méridienne, l'enchantement continue : les artisans travaillent « comme on rêve. Chacun d'eux avait près de lui un petit animal ou quelque objet charmant (…) ces présences légères formaient autour d'eux un charme dans lequel ils semblaient vivre. »

> « Ah! comment exprimer par des mots immobiles cette joie lumineuse qui palpite dans l'air et semble pourtant imprégnée de gravité et de tristesse, cet éblouissement, cette clarté violente qui créent ici du secret et du mystère, comme sous d'autres cieux le brouillard. » (p.36)

Le Passant égaré en cet espace et perdu dans les siècles va alors assister à une « fête » arabe, « aux cortèges éblouissants », « dans un tintements de bracelets (…) et de coups de pistolets et le vacarme assourdissant d'une musique toujours la même, misérable et forcenée(…) ». Il admire, à demi, mais ne comprend ni le sens ni l'occasion de cette « fête étrange » comme en écrit une cette année-là Alain-Fournier (bien différente, mais d'un familier encore des *Cahiers de la quinzaine)*, s'abstient même de s'en enquérir, parfaitement pur de toute visée de reportage. Et le voilà qui va repartir, satisfait et désabusé, comme si souvent Loti :

> « Y a-t-il seulement quelque chose à découvrir dans ce pittoresque implacable? Toute cette vie exotique vous demeure tellement étrangère qu'elle arrive à vous apparaître non plus comme la vie même, mais comme une image, un tableau (…).
>
> Mais quoi! je n'étais venu là que pour respirer une fleur, entendre une chanson ; cette fleur, je l'avais respirée; la chanson, je l'avais entendue. En route! me disais-je. »

Et ici s'achève l'initiation entrevue mais délaissée, il est vrai sur un « rêve de beauté » qui contenterait Boylesve. Or le Passant va rencontrer son supplément, « l'obstiné à rester » (p.50).

Second volet, le Khalife

Pour cette fois on attendait du reportage. Un lecteur ou une lectrice de 1912 peut ne pas ignorer que *La Fête arabe* se passe à Bou Saada, il lui suffit de lire le compte rendu qu'en donne Victor Margueritte dans *Le Figaro*, compte rendu critique mais intelligent, restituant au roman une intention : le livre des Tharaud laisse attendre de Lyautey au Maroc « une

autre conquête »[209]. Les Ouled Nail de Ben Nezouh sont à la mode cette année à Paris : le Théâtre Lyrique « joue avec succès la belle œuvre d'Isidore de Lara » (*La Nail*), et « l'Afrique du Nord n'a jamais été plus à l'ordre du jour » selon le journal qui en profite pour publier, le 3 mai, une page « déjà ancienne » de Loti, très belle au reste, sur une nuit auprès d'une Ouled Nail dans une oasis pré-saharienne.[210] Des « *Nailia* », Etienne NasreddineDinet en peint, artiste connu, médaillé, établi à Bou Saada, ami de Jérôme Tharaud, illustrateur de l'épopée d'*Antar*, qui a publié en 1906 avec Si Hadj Sliman Ben Ibrahim *Mirages, scènes de la vie arabe*[211], converti à l'Islam, chevalier de la Légion d'honneur et qui joue un rôle manifeste dans lia vie des arts à Alger. Nul doute qu'il soit un des inspirateurs du personnage du Khalife, avec peut-être tel officier des Bureaux arabes. Mais là non plus, point de reportage direct.

Au contraire, les auteurs présentent la vie du Khalife comme une « destinée singulière ». Rare en sa compréhension de la vie de l'oasis et de « l'âme musulmane », exceptionnel par ses efforts administratifs pour moderniser le pays sans détruire sa civilisation, à contre-courant des tendances dominantes à encourager l'immigration méditerranéenne, pessimiste sur l'avenir français de l'Algérie telle qu'elle se colonise, il fallait le représenter comme non représentatif.

D'abord c'est l'hôte souverain du lieu où le Passant reçoit l'initiation fusionnelle à l'espace de l'oasis[212], sous le signe de l'arabesque (rencontre avec Loti?[213]), maison de « conte de fées » (p.61) « où je touchai véritablement de l'âme l'échec dans la beauté de notre civilisation. » C'est le plus lucide analyste du défaut majeur à son sens de

---

[209] Victor Margueritte, « L'autre conquête », *Le Figaro,* 11 septembre 1912, article de tête.

[210]*Le Figaro* du 3 mai 1912. La page de Loti est datée de 1882. Elle est vraiment à relire avec le roman des Tharaud.

[211] Paris, H. Piazza et C[ie] .

[212]*Fête,* p.60 « C'est bien une des impressions les plus saisissantes de ma vie que je reçus en arrivant là-haut *[sur la terrasse du Khalife].* Vingt mille tête de palmiers se balançaient à les pieds, (…) vingt mille faisceaux de sabres, de cimeterres recourbés, qui jetaient sous le soleil tous les éclats bleutés de l'acier. Au delà, à perte de vue, le soyeux tapis des sables, les dunes veloutées avec leurs flancs pleins d'ombre, qui fuyaient en bonds flexibles, s'emmêlaient et se dénouaient dans un caprice de figures inouïes (…}. Léger comme l'oiseau, l'esprit qui se posait un moment sur les verdures s'envolaient vers ces espaces vides, entraîné, emporté par le mouvement de ces lignes, de ces *arabesques* sans fin ; et bientôt impuissant à suivre ce caprice inextricable, il finissait par se confondre et s'anéantir dans la lumière. »

[213] Voir « Arabesque et totem : confluence des motifs végétaux et scripturaux dans l'œuvre de Loti », dans *Vers Ispahan* notamment, par Frédéric Boulesteix, dans *Les Carnets de l'exotisme,* 3, 2002 : *Lectures de Loti,*dir. A. Quella-Vjlléger. Kailash éd.

la colonisation algérienne, de n'y avoir pas encouragé voire même initié la *nahda*qui se manifeste en Égypte, au Liban, en Syrie… Il s'avoue rêveur d'un monde où loin que les Européens « dans toutes les contrées du monde détruisent partout la beauté » (p. 73), on invente, en créateur puissant comme un Khalife légendaire, un lendemain fils d'hier et beau comme lui (« Des rêves, dit-il, des rêves! » p.74, et cependant

> « Puissance de la foi et de la poésie! Le Khalife m'emportait avec lui dans les cieux de sa chimère. (…) Je voyais ses pensées se mouvoir, s'enchaîner du même rythme flexible que les ondulations tracées par le vent sur le sable. (…) C'était l'âme musulmane elle-même, réveillée de son long sommeil à l'appel ardent de cet homme qui la ressuscitait par l'amour. »

Cet homme ne peut pas être représentatif parce qu'il est, le mot vient à la fin de ce chapitre, « Khalife inattendu, vivante poésie d'un cœur conquis par l'Islam, *prophètedu désert,* générosité française! » (P.80)
En 1912, on s'attend bien à ce que les idées du khalife[214] sur les néfastes « calabrias » et les erreurs de l'administration française doivent soulever un tollé. Les réserves sont nombreuses en effet, celles du Passant de la *Fête arabe* tout le premier, qu'indigne le saccage de Ben Nezouh décrit tout au long dans le récit que lui fait le prophète « de sa triste aventure », quelque vingt ans après leur première rencontre, mais qui semble trouver les choses tristement inévitables. La dernière entrevue des deux amis contraste avec l'initiation sur la terrasse du chapitre II : après toute une nuit de conversations ou plutôt d'un « monologue passionné » (« Oh! cette longue plainte, ce lamento sur la misère arabe, ces regrets, ces appréhensions, cet accent prophétique …! », — p.287), ils se quittent et « bientôt il ne fut plus qu'une silhouette mouvante, une ombre dans le soir, un rêve dans la nuit. » (P.296)
La réception critique pourtant reste modérée, comme on l'a vu avec l'article de Victor Margueritte dans *Le Figaro,* ou comme on peut le lire dans le compte rendu que donne *L'Écho d'Alger*[215] plein d'arguments raisonnables, loin des thèses « latines ». C'est d'abord que le livre sort après la signature, en 1911, du protectorat sur le Maroc, et au moment où, le 27 avril 1912, Lyautey y est nommé résident général. On sait que les toutes dernières pages de *La Fête arabe* se ferment sur le départ de goumiers pour le Maroc, auxquels le narrateur adresse ses vœux :

---

[214] Sur cette matière, je renvoie encore une fois à l'article cité de Jean Arrouye.
[215] 29 octobre 1912, par Amédée Rinderhagen, qui signale, comme on peut le penser, qu'il y a aussi quelques Alsaciens parmi les immigrants. Il est l'auteur d'une thèse, *Le Collectivisme agraire chez les indigènes d'Algérie*, Alger, 1911, dirigée par Marcel Morand, doyen de la Faculté de droit d'Alger.

> « Ô cavaliers arabes! m'écriai-je en moi-même, (…) puisse le Khalife, votre ami et le mien, avoir été mauvais prophète! Puissions-nous conserver l'amitié de vos cœurs et ne pas vous donner toujours, pour prix de votre sang, la misère et l'exil! »[216]

On sait, bien sûr, quels liens vont unir les Tharaud à Lyautey[217], et on peut supposer que ce mot de « générosité française » qui accompagnait le premier adieu du narrateur au Khalife (p.80) doit quelque chose à l'article qu'ils avaient publié dans *Paris-Journal* où il faisaient, dès 1910, son éloge de « soldat administrateur ».[218] Mais le général n'est pas nommé et cela reste implicite, et il n'y a d'explicite…

Mais… Quelle erreur, quelle énorme erreur ai-je commise quand j'écrivais tout à l'heure que dans *La Fête arabe* les Français étaient anonymes. Mais bien sûr que non ! C'est à la première page, en hors-texte, mais cela se voit d'autant mieux:

À Charles Péguy

On ne saurait dire que Péguy, tout dédicataire qu'il ait déjà été de livres d'Ernest Psichari[219], ait pu inspirer directement les idées des Tharaud sur la colonisation. Mais, outre qu'ils le connaissent depuis vingt ans, ils ont lu ce qu'il a écrit au début d'un de leurs *Cahiers* à eux,le onzième de la huitième série, *Bar Cochebas, notre honneur*, en février 1907, ils ont lu comme

> « Il faut se représenter l'ensemble des grandes métaphysiques dans l'histoire et dans la mémoire de l'humanité, (…) comme l'ensemble des grands peuples er des grandes races, en un mot comme l'ensemble des grandes cultures : comme un peuple de langages, comme un concert de voix qui souvent concertent et quelquefois dissonent, qui résonnent toujours. »

Et, continuait Péguy, la plus grande erreur « du parti intellectuel moderne » est d'affirmer que le progrès des *pratiques* annule les cultures et disqualifie les peuples du passé. Ainsi « aucune humanité ne pouvait

---

[216] *Fête,* p. 300. Dernières lignes. A propos d'exil, outre celui des habitants de « Ben Nezouh », il y eut surtout en 1912, à Tlemcen en particulier, un mouvement d'exil causé par la loi de conscription forcée.
[217] Voir pour cela l'article exhaustif de Michel Leymarie, « Les Tharaud et Lyautey », sur le site de la SIELEC.
[218] *Ibid.,*p. 1. « Un soldat administrateur », *Paris-Journal*19 décembre 1910
[219] *Terres de sommeil et de soleil* en 1908 et *L'Appel des armes* en 1913.

remplacer, suppléer, l'humanité grecque et nous faire croire que cela fut revenu au même.»[220] Rien ne remplace rien, chaque culture, passée ou contemporaine, est essentiellement, intrinsèquement irremplaçable, « non-interchangeable ». « La voix qui manque, manque, et nulle autre, qui ne serait pas elle, ne peut ni la remplacer, ni se donner pour elle, ni faire croire qu'elle est elle, ni la construire censément du dehors par subterfuges, échafaudages, artifices et fictions. »

Les Cahiers de la quinzaine sont un lieu du genre de la terrasse du Khalife, un bordj pour la défense du droit de non-remplacement des peuples et de leur liberté, cause pour laquelle Péguy dresse la liste de ses Cahiers:

> « Cahier de notre collaborateur Jean Deck pour la Finlande; cahier de notre collaborateur Pierre Quillard pour l'Arménie; cahier de notre collaborateur Bernard-Lazare pour les Juifs de Roumanie; cahier que notre collaborateur Bernard-Lazare nous préparait pour les Juifs de Russie et qui fut écrit par nos collaborateurs Henri Dagan et Élie Éberlin; et par notre collaborateur Georges Delahache; cahiers de notre collaborateur Edmond Bernus pour les Polonais rendus allemands et prussiens; cahiers de nos collaborateurs Pierre Mille et Félicien Challaye pour les nègres du Congo français et de l'ancien Congo léopoldien »[221]…

… pour regretter, il est vrai, qu'on ne s'émeuve pas assez — non des Arabes, mais des Alsaciens-Lorrains. Eh bien! des Arabes, ses *« collaborateurs »* J. et J. Tharaud viennent de le faire.. Et ceci se passait en mille et neuf cent douze.

[220] Péguy, *Œuvres en prose complètes,* II, p. 657-658, et, bien sûr, tout le texte daté par Péguy du mardi 11 décembre 1906, p.642-673.
[221] *Ibid.* III, *L'Argent suite,* p.922.

LA COMMUNAUTE DES AIT YAFELMAN A L'EPREUVE DES GRANDS EMPIRES DANS *LA MERE DU PRINTEMPS* DE D. CHRAIBI

Hassan CHAFIK
Laboratoire « Langue, Littérature, Imaginaire et Esthétiques »
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah
Vice-président de la SIELEC

> « Le Don Quichotte de Cervantès problématise toutes les apparences du réel en vigueur. Il met en exergue la toute-puissance de l'imaginaire individué qui nous livre le monde autant qu'il découvre. La solitude du chevalier à la triste figure- ce monde qu'il recompose hors de ce que voient les autres, sa liberté qui fait folie refondatrice- l'installe dans tous les siècles et dans l'incontournable défi d'aujourd'hui : l'individu, en face du monde, qui se doit de construire tout seul sa propre éthique. »
>
> Patrick Chamoiseau, *Le Papillon et la lumière*

La Mère du Printemps constitue un moment d'infléchissement au niveau de l'esthétique de Driss CHRAÏBI car l'auteur s'y départit de son individualisme anarchiste qu'il défendit au niveau du *Passé Simple.* Il s'agissait pour lui d'apposer au monde figé et sclérosé institué par le théologico-politique, l'héritage des lumières[222]. La tâche était ardue car Driss CHRAÏBI dut militer, du moins sur le plan scripturaire, pour l'autonomie du marocain contre une hétéronomie représentée par un système absolutiste où l'ordre politique et le pouvoir sont fondés sur le caractère originairement sacré de la puissance[223]. Il sut, par cet art

222*« Les Lumières, c'est pour l'homme sortir d'une minorité qui n'est imputable qu'à lui-même. La minorité, c'est l'incapacité de se servir de son entendement sans la tutelle d'un autre (...) Aies le courage de te servir de ton propre entendement : telle est la devise des Lumières. »* E. Kant, *Vers la paix perpétuelle et autres textes,* Paris, Flammarion, Coll « GF », 1991, p.43

223 La justification du pouvoir monarchique absolutiste d'Hassan II rencontre celle qui légitime celui des monarques chrétiens. Bossuet dit à ce propos : *« Dieu est infini, Dieu est tout. Le prince, en tant que prince, n'est pas regardé comme*

consommé de la révolte, déconstruire les rouages d'une rhétorique sociale hypocrite qui se cache derrière la dimension universaliste de l'Islam auroral pour cautionner un système théocratique qui a été derrière les violences politiques dont le Maroc a été le témoin pendant les années de plomb.

Une lecture hâtive de *La Mère du Printemps* pourrait induire l'idée d'une rupture et d'une discontinuité au niveau de la vision du monde chraïbienne. Ce roman, paru en 1982, se veut l'éloge de la communauté berbère perdue à la suite de l'avènement de deux grands empires, en l'occurrence l'Islam et la France[224]. CHRAÏBI y fait siennes les conceptions développées par ce que Zeev STERNHELL la tradition des anti-Lumières. Ce mouvement ne constitue pas une contre-révolution mais une autre révolution :

> « Ainsi naît non pas une contre-modernité mais une autre modernité, fondée sur le culte de tout ce qui distingue et sépare les hommes, l'histoire, la culture, la langue. Une culture qui refuse à la raison aussi bien la capacité que le droit de façonner la vie des hommes »[225]

Les anti-Lumières ne sont pas des anti-modernes comme semble le penser Antoine COMPAGNON. IL ne s'agit pas d'une révolte contre la modernité de l'intérieur de la modernité mais de la défense de la possibilité d'une autre modernité. Cette dernière refuse la fragmentation et l'atomisation de l'existence humaine engendrée par la destruction du monde médiéval. Chez CHRAÏBI, cette fragmentation opère bien avant le moyen-âge puisque l'Islam du moyen-âge a détruit les structures organiques de la communauté berbère au nom de la primauté de l'universel sur le particulier. Encore faut-il atténuer le propos car la révolte de CHRAÏBI ne vise pas l'Islam auroral, celui qui est derrière la fondation de la Umma, cette communauté organique qui vit le jour dans le désert d'Arabie. La dédicace de L'Oum-ER-BIA en témoigne :

> « Ce livre est dédié à l'Oum-ER-BIA (La Mère du Printemps), le fleuve marocain à l'embouchure duquel je suis né. Je le dédie également aux Fils de

---

un homme particulier : c'est un personnage public, tout l'Etat est en lui, la volonté du peuple est renfermée dans la sienne. », Cité par Christian Godin, *La Totalité 6, La Totalité réalisée,* Champ Vallon, 2003, p.118

224 Voir notre contribution « *Chraïbi ou l'éloge de la communauté perdue »* in *Driss Chraïbi : une écriture libertaire,* Textes réunis et présentés par Hassan Chafik, numéro 37, Juin-Juillet 2020, de la page 171 à 190

225ZeevSternhell, *Les anti-Lumières, Une tradition du XVIII*ème *siècle à la guerre froide,* Folio histoire, Gallimard, 2010, p.29

> la Terre, les Berbères, qui en ont sont les héros, à l'Islam des premiers temps : l'exil qui l'a vu naître du désert et de la nudité, tout comme à l'Islam de l'apogée : Cordoue, aux Indiens d'Amérique parqués dans des réserves et qu'on l'interroge à présent comme autant de doutes solitaires dans les certitudes de la civilisation ; aux Palestiniens, aux Celtes, ... à toutes les minorités qui, somme toute, sont la plus grande majorité de notre monde et dont je suis le frère »[226]

Chraïbi se révolte contre toute forme d'hégémonie culturelle et politique qui tendrait à effacer les particularismes régionaux. En cela, il participe de ce vaste mouvement qui s'oppose aux Lumières, ou tout du moins à l'Institution symbolique née des Lumières, surtout son versant jacobin, et, dont il est peut-être le seul représentant dans la littérature maghrébine d'expression française.

Contre les excès assimilationnistes des grands empires (il s'agit chez CHRAÏBI de l'Islam et du colonialisme), CHRAÏBI oppose le primat de la tradition, des coutumes et de l'appartenance à une communauté culturelle. Et ce sont les Imazighen, selon CHRAÏBI, qui sont les dépositaires de cette sagesse ancestrale et qui fut laminée aussi bien par l'Islam que par une version colonialiste des Lumières françaises.

Dans les deux cas, il s'agit du malencontre symbolique qui naît de la rupture entre la Fondation et l'Institution à laquelle elle donne naissance[227].

Et si l'Islam du désert et de la nudité a été trahi par l'Islam conquérant des empires musulmans, l'esprit généreux des Lumières a été subverti par l'aventure coloniale. CHRAÏBI met sur le même pied d'égalité les deux expressions du malencontre symbolique. C'est ainsi que CHRAÏBI va opposer un Islam du Machrek (Orient) représenté par une idéologie calculatrice, mercantile et occupationniste à un autre beaucoup plus fidèle

---

226 Driss Chraïbi, *La Mère du Printemps,* Seuil, 1982, p.10 Dorénavant, nous nous contenterons, dès que nous citerons ce roman, de signaler le numéro de la page entre parenthèse précédé de la mention M.P

227 C'est ce qu'explique Marc Richir lorsqu'il avance que *« Selon la rigueur de l'esprit kantien, il y a donc une distance entre la communauté morale et la société politique : distance qui, comme toutes les distances mises en place dans l'architectonique du criticisme, est un abîme infranchissable »*
Du Sublime en politique, Payot, 1991, p. 410
Selon Chraïbi, l'Empire islamique a été incapable de combler cet abîme. La communauté morale originelle n'arrive pas à se reconnaître dans les politiques de l'Empire musulman.

à l'esprit de la loi qu'à la loi elle-même. Ce dernier de type spirituel est le creuset d'une humanité idéale dont l'Imazighen serait l'instigateur. CHRAÏBI développe, à travers Tarik Bnou ZIYYAD, une conception de progrès qui n'a rien à voir avec celle que développent les Lumières.
Il ne s'agit nullement de cette foi en le continuel et irréversible perfectionnement de l'Homme, mais en cette philosophie de l'histoire qui voudrait que les cultures et les civilisations naissent, croissent pour enfin s'éteindre228. CHRAÏBI tente de remédier à cette extinction par l'invention mythique du berbère Tarik :

> « C'est vous l'humanité de demain ! (Apostrophe Tarik) (son armée). Des ongles de vos orteils à la racine de vos cheveux, montrez donc votre Islam à ceux que vous venez de vaincre par les armes ! (...) Et pour cela, il nous faut plus tarder à achever cette guerre par la seule guerre qui soit : celle de l'Esprit. Dieu a été avec nous, il est encore avec nous, mais il ne le sera pas toujours. Pour le mériter, il nous faut construire Sa Paix, Son Jardin, Son Royaume, pour des siècles et des siècles, et afin que les générations futures, si jamais elles étaient appelées à devenir sourdes et aveugles à l'Esprit, se souviennent de nous dans leur détresse et nous prennent à témoin, disant « Où sont nos ancêtres ? Ils avaient bâti l'âge d'or avec la moelle de leur âme »[229]

Les Imazighen arrivent à faire triompher l'esprit de la loi sur la lettre de la loi. Et on ne peut qu'être étonnés par la parenté de la lecture chraïbienne du phénomène religieux avec celle de DOSTOÏEVSKI dans *Les Frères Karamazov*[230].
Chez les deux, le théologico-politique, surtout soucieux d'exercer son pouvoir, donne la primauté à la lettre de la loi au détriment de son esprit. Ainsi arrive-t-il à vider la religion de toute sa dimension utopique et par là mystique. Au lieu de l'incorporation de Dieu en le système religieux (rituel ô combien cannibale), il faudrait œuvrer pour l'incarnation de Dieu en chaque membre de la communauté. Et c'est ce que semble dire

---

228 Lorsque Vico parle de sa théorie de l'histoire « il ne s'agit pas chez lui d'un processus dialectique, car le progrès est suivi de périodes de déclin. Le problème de la décadence est ici posé clairement, et il servira à battre en brèche les diverses théories du progrès »
Les anti-lumières, op.cit., p189
La parenté entre la philosophie de l'Histoire chez Spengler et l'imaginaire de Chraïbi est à creuser.
229 Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube,* Seuil, 1986, p.19
230 Dans le chapitre intitulé « *Le grand Inquisiteur »,* ce dernier reconnaît Jésus et l'emprisonne car il dérange l'ordre symbolique institué par le théologico-politique.

CHRAÏBI lorsqu'il oppose l'Islam de l'Orient à l'égard de l'Islam auroral :

> « L'Orient est en voie de mort. Il est derrière votre dos, avec ses Damas, ses Bagdad, et ses divisons sans fin qui ensanglantent la terre et dénaturent la parole de Dieu. Plus jamais vous n'y retournerez. Vous êtes ici à présent, en Occident, et comme si vous veniez d'y naître »[231]

La trahison de l'Islam auroral par l'orient est le fruit d'un esprit calculateur, expansionniste, et par là colonialiste qui opprime les âmes au lieu de les convertir[232]. Et c'est le cas d'Azwaw, cette figure légendaire de la communauté amazighe chez CHRAÏBI. Il est à la fois le fondateur d'une communauté idéale qui s'oppose aux effets nivélateurs et assimilationnistes des grands empires et le tenant d'une vision vitaliste du monde qui célèbre les vertus de l'esprit de la loi qui s'adapte et devrait s'adapter aux particularismes. Le vitalisme d'Azwaw qui loue les vertus d'un Islam mystique et célèbre la primauté des sens et de l'imagination sur le dogme, le condamne à une peine terrible. De Muezzen qui appelle à la prière, il va se transformer en un être muet car l'inquisition de l'Islam d'Orient lui a coupé la langue pour propos injurieux à l'égard de Dieu puisque célébrant la vie[233]. L'Islam premier célébrait la vie, et cette vie[234], *La Mère du Printemps* en est la métaphore, car elle correspond à la sagesse divine qui stipule que « *de l'eau nous avons créé toute chose vivante ».*

Et ce que ce que Azwaw reproche à l'Islam institutionnel c'est d'être incapable d'intégrer les particularismes régionaux, en l'occurrence ce vitalisme qui dérange l'ascétisme de l'Islam institutionnel. Car en l'homme sourdent les puissances formatrices et structurantes de l'Histoire, ce personnage encombrant comme le dit Fernand BRAUDEL. Mais Azwaw se veut la métaphore de la résistance aux changements, qu'ils soient islamiques au nom de la conversion ou modernes au nom des Lumières.

Le paganisme d'Azwaw ne peut s'accommoder qu'avec un Islam qui accepte sa différence. Et cette différence est de taille car elle est païenne :

231*Naissance à l'aube, Ibid.,* p.19

232 Chraïbi est explicite sur la primauté de l'idée sur l'acte :

« Cheikh, ô Cheikh de l'Islam, explique-moi ce prodige : comment se fait-il que ta voix surpasse l'ensemble de nos épées ?

- Je ne sais pas, émir, probablement parce que je n'ai pas d'épée », *Naissance à l'aube, op.cit*., p.29

234 L'opposition nietzschéenne entre forces actives et forces réactives est ici pertinente.

> « L'âme des âges païens circulait à flot dans ses veines tandis qu'il suivait inlassablement la piste de la vie, marchant sur le talon de l'Histoire. Si celle-ci avait commencé avec la religion nouvelle et était en train de se construire sous ses yeux, il ne pouvait qu'en reconnaître la réalité et la splendeur. Mais lui Azwaw Ait Yafelman, le Fils de la terre, il venait de plus loin que l'Histoire, de ce qui aurait précédé toutes les sociétés humaines et leur survivrait un jour : l'animalité »[235]

Raho, l'un des personnages centraux de *La Mère du Printemps* est le double déchu d'Azwaw, en ce sens ce que tous les deux ont en partage le penchant pour le paganisme puisque le premier veut estropier en lui *« Le Moyen Age qui subsistait encore en lui malgré des générations d'Islam »* (M.P, p.17), *« Il lui fallait maîtriser ses forces païennes »* (M.P, p.17)
Les deux constituent un lien avec une origine où l'humanité a longtemps vécu dans les univers ensorcelants du mythe, là où chaque geste n'accède à la réalité que parce qu'il répète une action effectuée *in illo tempore*[236].
En filigrane, se profile la révolte chraïbienne contre le désenchantement du monde car aussi bien Azwaw que Raho sont des figures de résistance aux temps modernes. Car, et selon Marcel GAUCHET, qui s'oppose aux philosophes du progrès qui voient l'histoire de la religion comme un développement et un approfondissement de l'expérience divine depuis les religions primitives jusqu'à ses formes les plus rationnelles (le monothéisme) ; il faut inverser la perspective car la religion la plus complète se trouve ainsi au commencement, là où l'hétéronomie est maximale.
Pour GAUCHET, le monothéisme correspond à moins de religion car il implique une rupture entre le monde humain et le monde divin et donne naissance à une institution pour guider les hommes dans leur quête personnelle. Il est dès lors possible de se situer en dehors de cette institution en établissant une relation plus directe avec Dieu. On passe ainsi du monde de l'hétéronomie à celui de l'autonomie. [237]
Ce passage de l'hétéronomie à l'autonomie est ce qui unit dans un même mouvement historique le christianisme, L'Islam et la modernité. L'Islam, en refusant toute forme de clergé, instaure la possibilité d'une quête

---

235 Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube, op.cit.,* p.13
236*« Le mythe est [...] l'histoire de ce qui s'est passé in illotempore ... « "Dire" un mythe, c'est proclamer ce qui s'est passé ab origine. Une fois dit, c'est-à-dire révélé, le mythe devient vérité apodictique (...) voilà pourquoi le mythe est solidaire de l'anthologie ; il ne parle que des réalités de ce qui est arrivé réellement »,* Mircea Eliade, *Le sacré est le Profane,* ed. Gallimard, Coll. Folio essais, p.85
237 Voir à ce propos Marcel Gauchet, *le Désenchantement du monde, Une histoire politique de la religion,* Bibliothèque des Sciences Humaines, 1985

individuelle de Dieu, la modernité sous sa forme laïque fait de même. C'est pour cela que CHRAÏBI, dans *La Mère du Printemps* établit un parallèle entre l'empire islamique et l'empire colonial.
Selon Christian GODIN, l'empire se caractérise par une triple grandeur. La première est d'ordre extensif dans la mesure où l'empire dispose d'un territoire gigantesque, la seconde est d'ordre intensif puisqu'il s'agit ici d'un pouvoir absolu. L'empire est l'expression d'un pouvoir politisant toutes les autres dimensions de l'existence humaine : religion, techniques, économie, éthique, loisirs[238]. A la manière de Hannah ARENDT, GODIN fait de l'empire l'ancêtre du totalitarisme car *« la fin logique de l'empire est d'une part la politique universelle et, d'autre part, le pouvoir total sur toutes les activités sociales »*[239]
Il nous semble que CHRAÏBI a été très sensible à la parenté entre l'empire colonial et l'empire musulman. Et c'est l'Islam qui fonda l'empire musulman plus encore que la conquête. GODIN nous signale :

> « L'Europe a volontiers confondu conquête militaire et conversion religieuse. Toutes les régions devenues musulmanes n'ont pas été conquises par des conquérants arabes, loin s'en faut les marchands ont acquis à la religion nouvelle des populations de moins aussi nombreuses »[240]

Chez CHRAÏBI, la conquête islamique est surtout celle des âmes, et c'est à cela qu'Azwaw a été le plus sensible. S'agissant de l'empire français qui a été derrière l'adhésion de beaucoup d'intellectuels marocains aux idéaux généreux de la révolution française, le même phénomène est observable.
Sauf que les deux empires, musulmans et français, visent l'universalisme. Or, et comme le souligne Godin, *« pour l'inscription de cet universel, la parole ne suffit pas, l'écriture est nécessaire »*[241]
Selon l'auteur de *La Totalité,* si les sourates du coran n'avait pas fini par être écrites, jamais l'empire islamique n'aurait été édifié comme il le fut. Dans les empires modernes, l'idéologie joue le rôle que tenait la religion dans les empires de jadis.
La fonction de l'écrit, Driss CHRAÏBI en était conscient, lui qui avait un penchant pour la culture orale qu'il défendit tout au long de son

---

238*La Totalité 6, op.cit*., de la page 304 à 310
239 J. Baechler, « *Le gigantesque impérial »,* in «*Le Gigantesque », Communications,* n°42, Seuil, 1985, p27, cité par Christian Godin, *Ibid.,* p.308. Il nous semble que ce serait alourdir le texte que de développer car le lien avec l'empire musulman et celui français est fait en un raccourci saisissant.
240 Christian Godin, *La Totalité -, op.cit., p310*
241*Ibid.,* p.311

œuvre.[242]D'autant plus que la communauté dont il rêva dans *La Mère du Printemps* est de culture orale. Elle est l'expression de ce que Clastres appelle une société sans Etat, de celles qui « *vivent leur existence comme « naturelle » [alors que] l'empire n'existait pas sans conscience de soi faite projet politique : on ne peut fonder un empire sans le savoir »*[243]
Dans la communauté des Ait Yofelman prévalent les puissances socialistes de la culture orale[244]. Et ce que l'Islam rigoriste n'a pas réussi à extirper de l'âme païenne d'Azwaw, c'est sa répulsion pour l'écrit, lequel constitue cette dimension structurelle de l'empire qui lui permet de prendre conscience de lui-même.
A l'écrit, Azwaw oppose les puissances mémoriales et mémorielles de la parole orale : lui qui fut le muezzen attitré des premiers conquérants musulmans.

> « Ces mots coraniques et ceux du rituel, Azwaw les mettait en bouche, les faisait descendre dans ses entrailles, puis il les restituait débarrassés de leur gangue humaine, libéré de leur sens intellectuel qui privilégiait le seul cerveau au détriment de tout le vaste reste : la faculté de voir naître les mots, de les entendre, les toucher, de les sentir et ressentir comme autant d'êtres vivants. Explosait alors leur charge émotionnelle gigantesque. Et il en était ainsi : par les seules inflexions de la voix, derrière chaque mot, surgissait immémorial le souvenir de l'OUM AL KITAB, la « Mère du Livre ». Irrationnelle intensément, cette source de la parole à l'état pur submergeait les consciences telle une lame de fond venue de l'aube des âges »[245]

A la manière de Paul Zumthor, CHRAÏBI met l'accent sur la valeur qualitative de la vocalité, sur le corps comme médium de la voix et sur l'indissociabilité de la parole poétique et du chant, tout autant que du geste. [246]
A l'encontre de la casuistique et de la philosophie musulmane, surtout celle d'Averroès et de la subjectivité outrancière dont témoigne la philosophie cartésienne, CHRAÏBI oppose un vitalisme qui oppose la vie à la mort, la sensualité au concept. CHRAÏBI est en quête d'une langue

---

242 Dans *La Mère du Printemps,* la présence de l'aède est importante car il est le dépositaire de la tradition orale qui pérennise la geste Amazigh.
243 Christian Godin, *La Totalité 6, op.cit.,* p.311
244*« Raconte, Oumawch ! Raconte nos ancêtres avec ta poésie. Dis à la petite comment et qui ils étaient. Elle est en âge de s'instruire maintenant»*, *La Mère du Printemps, op.cit.,* p.91
245 Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube, op.cit.,* p.29
246 Nous sommes redevables à Paul Zumthor, *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale,* P.U.F, 2018

originelle, celle de la métaphore qui est le propre du mysticisme musulman. Il s'agit pour lui de réhabiliter les ressources réenchantrices d'une sensualité qui se sublime en poésie, pour enfin réconcilier le corps avec l'âme et le matériel avec le spirituel. CHRAÏBI fait de Tarik Ibn Zyad le représentant de ce vitalisme qui célèbre la vie et rend hommage à la communauté berbère. Il s'agit ici d'une utopie éthique que le même Tarik développe en s'adressant à ses soldats :

> « Parce que, moi, je vous le dis que c'est ici, en occident, que se lèvera désormais le soleil du monde ! Autant que le prophète, chacun de vous à un foie : Je veux le meilleur de ce que ce foie peut ressentir ; et un cerveau : je veux le meilleur de ce que ce cerveau est capable de penser ; et un cœur : j'exige le meilleur de ce qu'il aime ; et deux mains : Je les attends à l'œuvre. Allah aussi ! Le passé est terminé, il ne vous reste que l'avenir »[247]

Il faut dire que ni l'Islam rigoriste, ni la rationalité occidentale ne peuvent œuvrer pour une telle réconciliation, car reconnaître que les facultés basses de l'homme peuvent être source de connaissance serait aller à l'encontre d'un projet de domination et d'aliénation qui contredisent une certaine utopie chraïbienne, sauf qu'il faut nuancer le propos pour signaler que CHRAÏBI est moins contre un Islam auroral fait de spiritualité, et donc d'union entre le corps et l'esprit, que contre la théologico-politique qui a donné naissance à l'Empire islamique. En l'Islam auroral et mystique, persistent les traits et les composantes de la communauté dont CHRAÏBI se fait le chantre :

> « Et baraka des barakas, la religion était ouverte ! Elle avait accueilli en son sein les vaincus de naguère, en égaux, et les avait transformés en artisans de la plus grande victoire : celle de la communauté toute entière »[248]

Cette communauté se situe en dehors du théologico-politique et œuvre pour un projet universaliste qui intègre beaucoup plus qu'il n'exclut. Et si

---

247 Les contours de cette utopie éthique n'ont pas été cernés par manque de chercheurs à même d'aller au-delà de l'inscription de Chraïbi dans le cadre étroit de la littérature maghrébine d'expression française.

248 Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube, op.cit.,* p.24. Dans l'Islam auroral, Chraïbi retrouve l'esprit de la communauté, celle qui fonde la communauté chrétienne. En effet, et selon Hannah Arendt :

« *La caractère non politique, non public, de la communauté chrétienne, , était déjà, dans la notion de corpus, cette communauté devant être un « corps » dont tous les membres seraient des frères »,* Cité par Etienne Tassin, *Le Trésor Perdu, Hannah Arendt,* KLINCKSIEK, *Critique de la politique,* 2017, p.516

la communauté berbère a été exposée à ce qui pouvait saper ses fondements à travers l'aventure de l'Islam impérial, CHRAÏBI reconnaît qu'il y a un autre Islam qui pourrait la préserver.
L'auteur comprend que la modernité ne peut que détruire le tissu communautaire car elle est le fruit du contrat social dont seraient nées toutes les idéologies de la modernité qui sont centralistes et refusent les particularismes régionaux[249]. Et c'est à la dimension bureaucratique du projet jacobin que CHRAÏBI va s'attaquer, faisant de celle-ci l'une des figures les plus achevées du régime monarchique de Hassan II. CHRAÏBI fera preuve d'un sens aigu de l'Histoire en associant cette bureaucratie à la forme la plus accomplie du totalitarisme.
En effet, et selon Hannah ARENDT, l'acosmisme qui caractérise la démocratie libérale opère au sein des systèmes totalitaires par le biais de la bureaucratie car :

> « De même que la bureaucratie est le régime anonyme et tout-puissant, régnant sur la démocratie de masse qui a renoncé à l'espace public de l'action et donc à la liberté, à la pluralité, à la singularité, de même la technoscience moderne définit un régime anonyme et tout-puissant qui règne sur une humanité, immonde et sans terre »[250]

Et pour imaginer une communauté berbère capable de résister à l'aliénation bureaucratique, CHRAÏBI la perçoit sous sa forme déchue mais encore capable d'user des puissances salvatrices de l'ironie afin de tirer son épingle du jeu de la domination[251]. Le rire a chez CHRAÏBI la fonction d'un exutoire contre le tragique de l'Histoire. Driss CHRAÏBI a bien compris que le jacobinisme en politique dont Hassan II a été le représentant au Maroc, en ce sens que son système fait preuve d'un centralisme excessif, ne peut que détruire les particularismes régionaux et diluer la culture berbère dans ce que le théologico-politique d'obédience islamique a de déracinant puisque se voulant de dimension universaliste. A cela s'ajoute la dimension fabuleuse, et non moins contradictoire, de

249 Tout un travail est à faire sur la parenté entre les thèses de Chraïbi et l'esthétique romantique.
250 Etienne Tassin, *Le Trésor Perdu,* op.cit., 143
251 Le rire a pour fonction, chez Nietzsche, de rendre tolérable le tragique de la condition humaine.
« La probité aurait pour conséquence le dégoût et le suicide. Mais à notre probité s'oppose un contrepoids qui nous aide à éviter de pareilles conséquences : l'art en tant que bonne volonté de l'apparence... Il faut de temps en temps que nous nous reposions de nous-mêmes, en nous regardant de haut, avec le lointain de l'art pour rire ou pour pleurer sur nous », Le Gai Savoir, cité par Sarah Kofman, *Nietzche et la métaphore,* Galilée, 1972, p.51

l'apport jacobin qui fonde le régime du monarque. Cette dernière prend la figure de la bureaucratie. Et c'est cette dimension moderne de pouvoir du roi qui met en danger la communauté berbère car, et selon Etienne TASSIN, introduisant à la pensée d'Hannah ARENDT :

> « De même la bureaucratie de masse qui a renoncé à l'espace public de l'action et donc à la liberté, à la pluralité, à la singularité, de même la technoscience moderne définit un régime anonyme et tout-puissant qui règne sur une humanité aliénée, dépossédée de ses conditions d'humanité, immonde et sans terre »[252]

Driss CHRAÏBI a été très sensible aux effets dévastateurs de la modernité sur les communautés précapitalistes. Il s'agit surtout de la perte de l'espace public dont l'Etat moderne est responsable :

> « Certainement, oh ! Certainement. Il y avait l'Etat. Même si on ne voulait le connaître à aucun prix, lui vous connaissait très bien. Il se chargeait de vous rappeler ses ordres avec force » (MP, p23)

La communauté des Aït Yafelman comprend de science ancestrale que l'Etat dans sa forme moderne recèle des capacités de déracinement à nulles autres pareilles. Restent dès lors les ressources de l'Ironie à lui opposer.[253]
Et ce qui caractérise la communauté des Aït Yafelman, c'est ce pouvoir de délibération qui est le propre des sociétés sans état. Il s'agit surtout, selon Pierre CLASTRES, de ces sociétés archaïques où le pouvoir n'est pas coercitif. Il ne s'agit pas de domination, mais simplement de la

---

252 Etienne Tassin, *Le Trésor perdu, op.cit.*, p.143

253 Cette ironie est difficile à traduire dans la mesure où elle fait appel à la culture orale.
« Monsieur Léta, toujours là-haut et nous toujours en bas, c'est la vie ! Il était là, venant d'en haut, d'en bas, cernant le village de tous côtés- et pourquoi donc ? On lui donnait différents noms selon ses degrés hiérarchiques : Sidna (Not '-Maître), Fils d'Adam fonctionnaires doués de quelque gentillesse et d'une énorme patience), Cette-Chose-Que-Tu-Sais ou bien la-Maison-des-Choses-Cachées (le gouvernement, les hautes sphères, le bureau d'un sous-chef de province...), le Fils du Malheur (le percepteur), les Fils du Vent (juges, avocats, magistrats de tous ordres), les Untel (personnalités, célébrités, footballeurs, crooners, et... les Américains), la Sûreté ou bien les Vendeurs (les flics), les Sauterelles (soldats et gendarmes), etc. Autant d'étrangers dont pas un ne prenait la peine de s'asseoir sous le figuier et de dialoguer civilement, quelque cinq ou six heures, avec la langue, les mains et le regard des yeux »

satisfaction des besoins essentiels. Il s'agit de refuser l'excès de l'inutile et surtout de subsister. [254]

> « Et le conseil des Anciens et celui des membres actifs du village allèrent s'asseoir sous le figuier, délibérèrent à ciel ouvert jusqu'à la nuit tombante » (MP, pp.34-35)

Le caractère délibératif de la gestion des affaires de la communauté permet à cette dernière de résister à l'intrusion de la modernité politique, une modernité qui vise surtout la dissolution des biens communautaires en leur imposant une bureaucratie qui déracine chaque membre d'un monde construit en commun.
Il s'agit surtout de saper le bel ordonnancement des rapports interhumains tissés par l'histoire commune et la puissance des mythes fondateurs. Le pouvoir déracinant de la machine bureaucratique tente d'extirper le moyen âge de l'âme de la communauté des Aït Yafelman.

> « L'Histoire avait tourné, on était de nouveau entre compatriotes... Avec un peu de diplomatie et une politique courageusement démocratique, on gagnerait cet îlot rebelle (et d'autres tribus éparpillées à travers le pays, tout aussi moyenâgeuse) à la communauté nationale du XXème siècle »[255] (MP, p.33)

Ce que la communauté craint c'est ce mouvement de rupture auquel Hannah Arendt a été très sensible et qui prend la forme d'une désolation générale.
Il s'agit de la rupture avec la tradition et de l'avènement d'un univers délocalisé, d'une société de masse et « *dans lequel déterritorialisation et désorientation résultent d'une instrumentalisation généralisée »*[256]
Cela passe chez CHRAÏBI par l'imposition du livret de famille, de la carte d'identité nationale et l'organisation des élections. La démarche bureaucratique est insensible aux liens du sang qui cimentent l'espace communautaire. Ce qui occasionne des scènes cocasses lorsque les

254 Selon Clastre, il s'agit d'accorder *« la volonté (...) de l'activité productrice à la satisfaction des besoins. Et rien de plus »,* Pierre Clastres, *La Société contre l'Etat,* Minuit, 1974, p.166
255 Chraïbi rend le régime de Hassan II responsable du délitement du bien communautaire et de l'intrusion de la modernité, alors que *« Les Zéropéens avaient résolu le problème des Aït Yafelman en n'y touchant absolument pas, ni de loin ni par la tangente »* (MP, p32)
256 Etienne Tassin, *Le Trésor perdu,* op.cit., p142

administrateurs veulent établir la filiation et les métiers des membres de la communauté. [257]

Mais malgré le ton ironique de l'écriture chraïbienne, nous assistons à un tragique de l'Histoire qui fait que ni la communauté ni l'Etat ne se reconnaissent mutuellement. D'un côté, l'Etat veut imposer sa domination, de l'autre la communauté veut préserver son mode de vie ancestral. Les fonctionnaires de l'Etat sont *« autant d'étrangers dont pas un ne prenait la peine de s'asseoir sous le figuier et de dialoguer civilement... rien que la loi comminatoire »* (MP, p. 25)
Dès lors l'entreprise bureaucratique vise la dissolution du bien communautaire et l'annihilation du pouvoir délibératif qui fondait le vivre-ensemble des Aït Yafelman. En effet, et selon Hannah Arendt, l'unification des masses privées d'existence et identité communautaire n'a pas pour conséquence l'excroissance de l'espace public et de l'intérêt commun mais, au contraire : *« une hypertrophie de la séparation de la séparation »*[258]
Ne reste alors à la communauté que la ressource de la ruse afin de se maintenir en vie. C'est ainsi que les Aït Yafelman acceptent les livrets de famille qu'ils enterrent dans le puits communautaire et se prêtent à une mascarade électorale, car ils ont de leur côté comme le souligne CHRAÏBI, le temps qui leur permet de résister au tragique de l'Histoire :

> « Les [Aït Yafelman] étaient les dépositaires de l'âme du peuple antique et cette âme avait triomphé de toutes les civilisations, en dépit des assauts de l'Histoire » (MP, p.39)

La communauté devient ainsi cette ultime forme de résistance aux puissances aliénantes des grands empires.
Ainsi, par l'invention d'un mythe personnel, en l'occurrence celui de la communauté amazighe aurorale, Driss CHRAÏBI persiste dans une posture de révolte contre toute forme de répression qu'elle vise l'individu ou le collectif. Et si dans les premiers romans de l'auteur, la révolte était de type individualiste et prétendait à l'intransigeante souveraineté de l'artiste qui s'exerce contre toutes les formes d'oppression, *La Mère du printemps* constitue un revirement au niveau de l'esthétique chraïbienne dans le sens où l'auteur y développe une certaine philosophie de l'Histoire surtout soucieuse du vivre-ensemble.

---

257 C'est ainsi que le fonctionnaire répond à un membre de la communauté qui ne reconnaît que son appartenance à la communauté :
« Famille ! Quel est ton nom de famille ? Tu ne vas pas me dire que tu t'appelles Moh ou Mohand Aït Yafelman ? Aussi ?... Mohand est un prénom de garçon et tu es une femme, je l'ai vu tout de suite » (MP, p28)
258 Etienne Tassin, *Le Trésor perdu,* op.cit., p.151.

L’utopie éthique y atteint ses limites dans la mesure où elle œuvre pour la reconnaissance mutuelle entre les peuples malgré les soubresauts d’une histoire commune faite de guerres et d’incompréhensions. Cela permet à CHRAÏBI de critiquer les politiques expansionnistes des grands empires et de leur rappeler les projets généraux dont ils sont issus et qu’ils ont fini par trahir.

FOUAD LAROUI : UNE UTOPIE COSMOPOLITE A L'EPREUVE DE LA FRACTURE IMAGINAIRE

Rachid ZAOURI
Université Chouaïb Doukkali

Dans le paysage de la francophonie contemporaine, Fouad Laroui s'impose comme l'une des figures incontournables qui assignent à la littérature la tâche urgente de penser un monde en train de se défaire face à la montée en puissance du totalitarisme religieux ainsi que de l'extrême droitisation de l'Occident. Héritier de l'esprit des Lumières, il ne cesse, tout au long de ses écrits (romans, chroniques, essais), de s'interroger sur la nécessité de réinventer le langage de la raison pour venir à la rescousse d'un espace public qui se détricote sous les coups de boutoir des nouveaux prophètes de l'apocalypse qui clament sur tous les toits le clash des civilisations. Le voltairianisme, à la fois style et pensée, irrigue l'ensemble de l'œuvre comme un fil rouge, permettant ainsi le plein déploiement d'une pensée sceptique, qui préfère l'humour corrosif aux affirmations péremptoires, qui se rit du monde et d'elle-même face à un monde qui tend à se verrouiller derrière les schémas totalitaires de la domination et de la crispation identitaire. Il en ressort l'idée de l'écrivain qui s'engage fortement pour la Cité. Et c'est le sens originel du politique (polis) qu'on retrouve ici puisque Laroui exprime un réel souci pour les affaires humaines, pour un vivre-ensemble qui éprouve les vertus liantes et individuantes de la pluralité humaine[259].

1. Se raconter autrement :

Qu'elle prenne la forme d'un roman, d'un essai ou d'une chronique, l'œuvre de Laroui se veut l'expression d'une pensée alerte, puissamment interrogative. Dire que l'écrivain est un penseur ne revient pas à l'étiqueter comme un faiseur de systèmes conceptuels mais plutôt à le décrire comme un penseur-artiste qui cherche à saisir à travers sa sensibilité le flux chaotique du monde. Il s'agit d'une pensée qui se déploie en spirale selon un perspectivisme renouvelé qui cherche à comprendre une réalité en mouvement tantôt en la conceptualisant, tantôt en la racontant et en la captant par une profusion d'images. Dans

259 Cf. Etienne Tassin, *Le trésor perdu, Hannah Arendt,L'Intelligence de l'action politique,* Klincksieck, Paris, 2017.

l'esthétique larouienne, un détail pétillant, une anecdote anodine, saisis par un narrateur intelligent et ironique, deviennent souvent le point de départ d'une argumentation subtile qui lève le voile sur une réalité sociale ou politique profonde. L'écriture est ainsi un épanchement face aux morsures du temps présent. Face à l'accélération de l'Histoire et au télescopage des événements, l'écrivain doit être rompu à l'art de *« pratiquer l'esprit de l'escalier »*[260]. En cela, Laroui a une conscience aigüe de l'extraordinaire et dangereuse performativité des mots. Il fait sienne cette conviction du journaliste et écrivain Jean Daniel qui affirme :

> « On s'alarme de voir que tous ceux qui s'étaient imposé sagesse et vigilance dans ce débat empoisonné, où chaque argument porte son poids de fiel, en arrivent à céder à toutes les facilités des fausses identités »[261]

De là la charge souvent polémique des écrits de Laroui qui veut libérer les mots de la gangue qui les enserre, en se situant à la hauteur de cette exigence camusienne qui stipule que mal nommer les choses c'est ajouter au malheur du monde et ne pas les nommer c'est nier notre humanité[262]. Des billets d'humeur et d'humour à la fiction en passant par l'essai, se déploie en effet une infatigable volonté de resémantisation des mots, lesquels sont pris dans les rets des puissances de la propagande et de la désinformation.

Laroui braque en effet ses projecteurs sur ces lignes de la fracture imaginaire[263], selon la belle expression de Georg Corm, là où la haine, la peur et le rejet de l'Autre élisent leur domicile et aiment à se solidifier en clichés et stéréotypes relayés et amplifiés par les médias et les circuits académiques et littéraires.

Dans l'avant-propos de son livre *De l'islamisme, une réfutation personnelle du totalitarisme religieux*, c'est en généalogiste que Fouad Laroui déconstruit la fracture entre l'islam et l'Occident. Il pose le problème non pas sur le terrain de la religion- c'est la thèse préférée des islamophobes- mais sur celui de l'épistémè et du discours que l'Occident tient sur lui et sur le monde. Il s'agit essentiellement de décrypter ces narrations rivales de l'Histoire qui débouchent sur l'affrontement entre *deux récits du monde* :

---

260 Fouad Laroui, *Chroniques de l'autre rive,* Julliard, Paris, 2019, p. 40
261 Fouad Laroui, *De L'islamisme, une réfutation personnelle du totalitarisme religieux*, Editions Robert Laffont, Paris, 2006, p.19
262 *Ibid.,* p.10
263 Georges Corm, Orient-Occident, La Fracture imaginaire, La Découverte, Paris, 2005

> « L'un « européen » (ou « euro-américain »), l'autre « arabe » ; et ce choc a été tellement exacerbé au cours des deux dernières décennies par la multiplication des médias (chaînes satellitaires, Internet…) qu'il a produit deux mondes parallèles qui ne se parlent plus, ne s'entendent plus, ne se comprennent plus »[264]

L'idée d'une mise en intrigue repose essentiellement sur un muthos ; elle implique une sélection des faits, leur réarrangement et leur interprétation pour les rendre compatible avec une vision du monde déjà constituée et indissociablement liée aux intérêts de la domination. En analysant, arguments à l'appui, les discours médiatiques et politiques qui, au fond, recyclent les mêmes stéréotypes sur l'islam, Laroui arrive à la conclusion qu'*« une certaine épistémè européenne ne permet même pas d'entendre le discours de l'autre »*[265].

L'incompréhension vient des deux rives : d'un côté, un récit euro-américain qui se caractérise par le narcissisme et le complexe de supériorité[266]. D'un autre côté, le récit arabe qui se complaît dans l'auto-victimisation outrancière et qui explique tous les malheurs de l'Histoire par les théories du complot. Le télescopage de ces deux récits donne souvent à des zones de friction où la connaissance raisonnée de l'Autre devient nulle et non avenue[267], cédant la place à un discours qui diabolise

---

264*De l'islamisme, op.cit.,* p.11

265*Ibid.,* p. 20.

266 Sur ce point l'analyse de Fouad Laroui et celle de GerogesCorm se recoupent. Ce dernier écrit : *« Le monde est en effet écrasé des écrits, des discours, des images médiatiques que l'Occident déverse sur lui avec une assurance si insolente. Comme l'écrit Sophie Bessis : « je n'ai jamais cessé, de fait, d'être frappée par la tranquille certitude avec laquelle la plupart des Occidentaux (…) affirment la légitimité de leur suprématie. Cette certitude se donne à voir dans les actes les plus anodins, dans leurs attitudes les plus banales. Elle structure la parole publique, le magistère intellectuel et les messages des médias. Elle loge au plus profond de la conscience des individus et des groupes. Elle semble à ce point constitutive de l'identité collective qu'on peut parler à son propos d'une véritable culture de la suprématie, constituant le socle de ce qu'on appelle aujourd'hui l'Occident, sur lequel continuent de se construire ses rapports avec l'autre. »*, *op.cit.,* pp.69-70.

267 L'auteur nous donne une illustration particulièrement éclairante de la discordance entre le récit occidental dominant et le récit arabe à travers l'indignation qu'a suscitée la représentation de l'opéra de John Adams *La Mort de Klinghoffer*à New York. Cette pièce s'inspire du meurtre d'un juif américain par un commando palestinien à bord d'un bateau italien. Ce qui a déclenché la colère générale, c'est la scène où *« le jeune [Palestinien] Mahmoud, l'un des membres du commando monté à bord de l'Achille-Lauro, chante une musique nocturne d'une grande beauté sur laquelle s'égrènent des souvenirs mélancoliques de son enfance et les raisons de son engagement idéologique*

l'Autre et l'accable de tous les maux. La ligne de fracture ne passe plus à l'extérieur, opposant un « nous » et un « eux », dans une espèce de géographie fantasmée mais à l'intérieur de l'Occident lui-même dans la mesure où le passé colonial ressurgit dans le présent culturel et politique[268] suite au phénomène migratoire[269]. Intériorisée, la ligne de fracture potentialise l'éclatement du vivre-ensemble dont la radicalisation des citoyens n'est qu'un symptôme.

Dans un élan utopique[270], qui caractérise sa pensée, Fouad Laroui, réinvente la notion de méta-récit[271] comme modèle de légitimation de

---

(…)ce qui choquait, c'était évidemment l'intrusion du récit arabe dans une narration qui aurait dû s'inscrire entièrement à l'intérieur du récit américain, où les Arabes incarnent le Mal et l'irrationnel. »De l'islamisme, op.cit., pp.23-24. Face à des narrations rivales, un méta-récit englobant encourt toujours le risque d'éclatement.

268 Jean-François Bayart, dans ce sens, affirme avec pertinence que : *« En quelques années, et même peut-être quelques mois, dans la foulée des émois banlieusards de 2005, les termes de « postcolonial » et de « postcolonialité » se sont imposés dans le débat intellectuel et politique en France. », Les études postcoloniales, un carnaval académique*, Editions Karthala, Paris, 2010, p.5.

269 Sur ce point l'inquiétude de Fouad Laroui reprend en écho celle d'Edouard Saïd qui affirme : *« le monde a changé depuis Conrad et Dickens d'une façon qui a surpris et souvent inquiété les Européens et les Américains des métropoles. Les voici confrontés à d'importantes populations immigrées non occidentales sur leur territoire, et à une liste impressionnante de voix nouvelles qui demandent que leurs récits soient entendus. (…) Ignorer ou négliger l'expérience superposée des Orientaux et des Occidentaux , l'interdépendance des terrains culturels où les colonisateurs et les colonisés ont coexisté et se sont affrontés avec des projections, autant qu'avec des géographies, histoires et narrations rivales, c'est manquer l'essentiel de ce qui se passe dans le monde depuis un siècle. »,Culture et impérialisme*, Fayard, Paris, 2000, p.23. De là l'importance de la littérature postcoloniale qui reprend cette thématique.

270 L'utopie, nous dit Ricoeur, est un *«exercice de l'imagination pour penser un « autrement qu'être » du social*. Elle s'oppose à la logique intégrative et identificatrice de l'idéologie qui s'énonce sur le mode de *« être ainsi et pas autrement ».Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II.* , Paris, Seuil, 1998, p.427.

271Dans un sens tout à fait différent de celui de Jean- François Lyotard, pour qui, la notion de métarécit renvoie à ces grands récits unificateurs qui se caractérisent par leur forte dimension téléologique. Il s'agit du *« récit chrétien de la rédemption de la faute adamique par l'amour, [le] récit aufklärer de l'émancipation de l'ignorance et de la servitude par la connaissance et l'égalitarisme, [le] récit de la réalisation de l'idée universelle par la dialectique du concret, [le] récit marxiste de l'émancipation de l'aliénation par la socialisation du travail, [le] récit capitaliste de l'émancipation de la pauvreté par le développement techno-industriel. »*, *Le postmodernisme expliqué aux enfants*, Galilée, Paris,1988, p.41.

nouvelles narrations sur le monde qui s'emboîtent et s'imbriquent les unes dans les autres, permettant ainsi de rendre compte d'une véritable habitabilité intersubjective du monde. A la logique de l'affrontement, cette nouvelle catégorie du récit substitue celle de la confrontation qui a l'avantage de libérer la parole des opprimés en une infinité de micro-récits qui font fi, en leur fragmentation essentielle, des grands discours unificateurs se lestant d'un fort paradigme identitaire. Sous la plume de l'écrivain, se laisse à peine voiler une critique de l'européocentrisme et de l'épopée de ses Grands Récits.

> « Que chacun entende le récit de l'autre. Peut-être pourrons-nous alors construire un méta-récit qui tienne compte de l'histoire des uns et des autres, de leurs souffrances, de leurs triomphes et de leurs défaites, en somme un méta-récit sans angles morts : le récit de l'espèce humaine. »[272]

En termes ricoeuriens, la reconnaissance n'est possible qu'à travers une anamnèse où la mémoire tout en se tournant vers le passé s'ouvre à la dimension projective de l'avenir qui se réalise par les vertus de la promesse et du pardon. *« Apprendre à se raconter,* écrit Ricoeur*, c'est aussi apprendre à se raconter autrement »*[273]*, car « toute instauration est potentiellement reconstructive, dès lors qu'elle ne reste pas figée dans la répétition, mais se révèle à quelque degré innovante »*[274].

Or, l'ouverture humaniste échoue sur le sol de l'appartenance culturelle quand celle-ci se fourvoie dans ce que Jean- François Bayart, appelle *« les songes identitaires »*[275], et tend à se justifier par des discours de type essentialiste. Pratiquant un véritable nomadisme culturel, Laroui, investit la pensée d'une tâche urgente, celle qui consiste en une double critique : *« il faut tout d'abord que chacun balaie devant sa porte, à l'intérieur de son récit »*[276]

A y regarder de près, la proposition de Laroui s'inscrit dans le sillage *« de la pensée autre »*, chère à Khatibi :

> «Cette pensée-autre, cet encore innommable est peut-être une promesse, le signe d'un advenir dans un monde à

272*Op.cit.*, p.23
273 Paul Ricoeur, *Parcours de la reconnaissance*, Gallimard, Paris, 2005, p.165.
274*Ibid,* p.224.
275 Jean-François Bayart, *L'Illusion identitaire*, Fayard, Paris, 1997.
276*De l'islamisme, op.cit.,* p.23

> transformer. Tâche sans fin, sans doute. Cependant, dans la pensée, il n'y a pas de miracle, il n'y a que des ruptures »[277]

La démarche de Laroui se veut ainsi essentiellement déconstructionniste. Elle déstabilise les discours de l'hégémonie[278] en leur déniant l'illusion du centre. Elle explore les marges pour en féconder la portée génésique. Il s'agit d'une pensée qui renégocie les frontières au sein de géographies et de temporalités superposées. Elle a pour horizon une fluidification des imaginaires qui exclut les binarismes et les séparatismes. Chez Laroui, la conceptualisation de la double critique ne se fait pas à travers des catégories abstraites mais épouse les contours d'une réalité concrète, fluctuante et souvent tourmentée. De là l'intérêt que présente les chroniques de l'écrivain.

2. Les chroniques, esquisse d'une pensée hospitalière[279] :

Dans les chroniques, l'inscription dans l'Histoire est immédiate et beaucoup plus assumée qu'elle ne l'est dans la fiction. Le choix de ce type d'écriture journalistique est en effet dicté par une certaine urgence afin de répondre à l'exigence de contemporanéité de la condition d'écrivain qui pourrait se demander : de qui et de quel monde suis-je le contemporain? Comme le dit Albert Camus: *"nous ne pouvons plus choisir nos problèmes. Ils nous choisissent l'un après l'autre. Acceptons d'être choisis"*[280]. En effet, Les événements et les anecdotes relatés dans les chroniques sont, pour une bonne partie, l'expression d'une symptomatologie qui caractérise les zones de contacts et de frictions entre les identités et les mentalités et qui traduit des lignes de fracture des imaginaires (survivances du passé colonial, immigration, xénophobie, extrême droitisation de l'Europe, sectarisme religieux...). Il faudrait

277 Abdelkébir Khatibi, *Maghreb pluriel*, Denoël, Paris, 1983, p. 63.

278 Dans *Les Chroniques de l'autre rive*, il critique, entre autres, ce qu'il appelle l'injonction néocoloniale paradoxale : *« Voilà comment cela fonctionne. A : On exige des pays autrefois colonisés (c'est-à-dire à peu près toute la planète moins l'Europe) qu'ils se démocratisent, en particulier qu'ils mettent en place des institutions respectant la séparation des pouvoirs et garantissant les libertés publiques. B : On décrète dans le même temps que tout ce qui n'est pas européen est par essence corrompu, fourbe et stupide.»,, op.cit.,* p.82.

279 Pour illustrer notre propos, nous nous référons *à Méditations marocaines, Editions Zellige, 2018.* (N.B : Les numéros de page seront indiqués désormais à la fin des citations

280 Cité par Alain Finkielkraut, *Nous autres, modernes*, Ellipses/Ecole Polytechnique, Paris, 2005, p.3.

préciser ici que le monde dont Laroui est le contemporain et qu'il met en scène dans ses écrits a perdu sa lisibilité en termes de stabilité et de certitude rassurante car il est dépouillé de ses anciennes assises où les marqueurs de l'appartenance nationale, la langue, la race et la religion façonnent les êtres et les entités dans des blocs monolithiques. C'est un monde fluidifié par les flux migratoires, par le contact des cultures et qui porte encore les stigmates de la fracture coloniale. Dans la chronique *"La belle endormie d'Amsterdam"*, en évoquant La Maison du Maroc sise au cœur d'Amsterdam, l'auteur nous livre ce qui pourrait paraître comme la clef de sa lecture du devenir hybride du monde:

> "Nous autres MRE, nous vivons dans la nostalgie du pays natal. A travers la porte transparente, détail exquis, le pays s'offre et se refuse en même temps. C'est génialement pensé! Il y a là de quoi nourrir notre mélancolie, l'aiguiser, l'orienter vers de plus fréquents retours au pays [...] Le concept de Maison du Maroc à la fois ouverte et fermée, hybride, ni tout à fait ceci, ni tout à fait cela. Est-ce le reflet de ce que nous sommes?" (p.239)

Fouad Laroui est en effet un polygame des lieux, des langues et des cultures. Comme le dit son éditeur *"l'auteur n'oublie jamais que si Arlequin était serviteur de deux maîtres, il est lui, sujet de deux monarques*", deux royaumes, le Maroc et les Pays-Bas. Les chroniques esquissent *" le portrait d'un recoin du monde, délimité par le Maroc, les Pays-Bas et la France, et d'une époque, la nôtre. Une époque tourmentée, surprenante, émouvante."* (p.7)Le travail de reterritorialisation consiste dès lors non une négation des repères identitaires et culturels mais dans leur interrogation, leur déplacement et leur transformation créatrice vers un nouvel espace commun qui accueille les différences et célèbre les singularités. Les chroniques de Laroui ont ceci en particulier: elles transcendent, par la force d'une vision du monde déjà constituée, la logique de l'éphémère et de la consommation propre au temps journalistique- kronos ne dévore-t-il pas ses enfants comme nous l'enseigne la mythologie grecque?- pour s'intégrer à la longue temporalité qui caractérise la littérature. Le talent littéraire de Laroui y trouve en effet une place légitime pour donner à l'écriture une épaisseur temporelle et réflexive qui fait défaut à la chronique journalistique *stricto sensu*.

Méditer avec Laroui n'a rien d'une ascèse spirituelle qui pourrait passer par l'introspection solitaire, c'est, au contraire, un geste éminemment engagé pour la reconstruction de l'espace commun dans les pays d'accueil, là où la fluidité des frontières au lieu d'être une chance, devient le terreau qui favorise la haine et le rejet de l'Autre, qui nourrit les heurts et malheurs des identités meurtrières et où s'exacerbent les pensées

ressentimenteuses s'adossant à des visions essentialistes de l'Histoire et de l'Homme réduisant le rapport à l'Autre aux schémas totalitaires de la domination et de la violence (aussi bien le radicalisme de Daesch que celui des nationalismes européens). Tout l'effort de Laroui va se déployer sur le mode d'une réflexion qui veut combattre cet essentialisme en s'inscrivant dans un paradigme constructiviste qui pense le rapport de l'identité et l'altérité à nouveaux frais.

Dans la chronique *"assimiler ou intégrer"*, l'écrivain règle ses comptes au modèle assimilationniste propre à une vieille tradition du républicanisme jacobin français. *"S'assimiler [...] signifie devenir pareil à l'autre, identique, impossible à distinguer."* (p.242) La déconstruction de ce qu'on pourrait appeler à la suite de Glissant *"un universel généralisant"*[281] est menée sur le terrain du nominalisme. L'autochtone-type "français" est une fiction conceptuelle; il n'existe réellement que des français pris dans l'individualité et la singularité de l'empreinte de leur chair.

> " Prenons un exemple: le Français. Pierre Daninos a publié autrefois, sous le titre Un certain monsieur Blot, le roman plaisant du français moyen. Problème: il n'existe pas. Les apéros saucisson-pinard sont aujourd'hui censés définir l'identité du mythique monsieur Blot. Or il y a des Français de souche, descendant en ligne droite de Clovis, qui ne supportent pas l'alcool. [...]Pourquoi l'immigré devrait-il en [boire] coûte que coûte." (p.242)

L'accent se déplace ainsi de l'identité-racine vers la singularité rhizomatique. A l'assimilation, l'auteur préfère l'intégration qui a l'avantage de rendre possible un modèle du vivre-ensemble comme espace de négociation apaisée de l'appartenance culturelle où la quête de l'Autre ne se paie pas de la perte de la singularité et où l'étranger est appelé à faire preuve d'"*une réelle volonté de bien faire et une saine curiosité"*. (p.241) Il s'agit moins d'une vision multiculturaliste qui subsume la coexistence de cultures différentes dans des communautés aux murs infranchissables qu'un éloge de la diversité culturelle qui jette des passerelles entre le Même et l'Autre, et au sein de laquelle *" on est riche de ses différences"*. (p.243)

Or on ne fait pas toujours le monde avec de bons sentiments. Les chroniques dessinent une toile de fond sur laquelle il est possible de voir les multiples visages inquiétants d'un monde qui se détricote à cause de la montée en puissance du péril djihadiste et son jumeau le nationalisme populiste. De nombreuses pages du livre dressent des portraits accablants du repli identitaire et son cortège de maux: la xénophobie, le racisme,

281 Edouard GLISSANT, *Le Discours antillais*, Seuil, Paris, 1981, p.28.

l'intégrisme religieux. Sans conteste, c'est dans ces eaux troubles que croissent les prophètes de l'apocalypse et les thuriféraires du choc des civilisations. C'est le cas, notamment, d'hommes politiques et d'hommes de lettres qui nourrissent l'imaginaire racialiste de fantasmes déclinistes face à la figure menaçante de l'étranger sur le sol français. Dans *"Bons baisers de Béziers"*, Laroui s'en prend à l'école algérianiste en la figure de Robert Ménard, qui visiblement a du mal à sortir du schéma colonial de l'Histoire et illustre par l'acte et par l'intention, dans sa gestion de la cité, ce à quoi pourrait ressembler un gouvernement de l'extrême droite une fois au pouvoir: fichage des noms étrangers dans les écoles bitteroises, refus des réfugiés syriens, fermeture des *"restaus à kabab, qui viennent d'ailleurs, du vil étranger"* , équipement de *"la police municipale en armes de poing: tremblez, délinquants étrangers voleurs de poules!"* (p.111)

Sur le même registre polémique, Laroui revient à la charge et range Michel Houellebecq dans la catégorie de *"ceux qui font commerce de la haine"* (p.10). A l'évidence, par sa forte inscription dans le champ de l'imaginaire collectif, la littérature, quand elle est instrumentalisée par l'idéologie décliniste, se transforme en un puissant carburant du ressentiment et ne peut produire que des effets dévastateurs. Au lendemain de la prestation médiatique du romancier français pour faire la promotion médiatique de son livre *Soumission*- titre sibyllin pour dire l'islam dont il est la traduction littérale en arabe- le siège de Charlie Hebdo est la cible d'attaques terroristes.

Pour autant, le chroniqueur ne cède pas à la tentation du pessimisme si éclairé soit-il. La volonté de parler d'un monde froid et inhospitalier est contrebalancée par le désir de dire qu'un autre rapport au monde est aussi possible. Il suffit de se placer à une bonne distance du tableau du monde. Trop près, l'œil de l'ignorance sectaire ne s'accroche qu'aux écorchures et aux recoins sombres de la toile. Mais avec un peu de retrait, il est possible de se réajuster à l'ampleur et à la magnanimité du regard de la sagesse humaniste à travers lequel la laideur du détail ne saurait obscurcir la beauté de l'ensemble[282]. Laroui fait en effet un arrêt sur images sur des scènes de la vie quotidienne où des êtres se détachent de la bêtise et de la médiocrité ambiante pour s'ouvrir dans un élan d'hospitalité aimante vers l'Autre, il nous invite *à "en jouir comme d'un petit rayon de soleil dans ce monde si froid"* (p.268). Cette intuition de l'auteur gagnerait à être située dans la longue durée de la littérature,

282 On n'est pas loin de l'humanisme tel que pensé par Pic de la Mirandole. Ce dernier , dans*De la dignité de l'homme*, Editions de l'éclat, Paris, [traduit du latin en français par Yves Hersant], 1993, postule que contrairement aux autres créatures, l'homme en vertu de sa libre indétermination peut se réaliser dans les formes achevées du divin ou basculer dans les limbes de la bestialité.

laquelle vise à sauver le monde par la beauté, comme c'est le cas dans *l'Idiot* de Dostoïevski. La beauté est convoquée en ce sens qu'elle est une puissance qualitative et salvatrice qui permettrait de retisser l'étoffe commune du Sens face à ce que Spinoza appelle les passions tristes. La littérature est souvent pour Laroui un réservoir d'images édifiantes pour redresser le bois tordu du réel prosaïque :

> « C'est après avoir achevé ma lecture [Une vie bouleversée d'EttyHillesum] que j'ai compris. Pour EttyHillesum, Dieu est cette part en elle qui entre en résonance avec un beau paysage, une pensée élevée, avec l'acceptation de la vie telle qu'elle est, etc. Dieu ne se laisse donc pas saisir en une liste d'interdits et de commandements et, d'autre part, il n'est pas au-dehors mais à l'intérieur de chacun. Une phrase du Coran peut donc aussi bien « révéler » ce Dieu intérieur qu'une cantate de Bach ou un paragraphe du Talmud »[283]

L'on pourrait ici explorer les multiples aspects de la beauté. D'abord, au sens d'une esthétique de l'intériorité. L'abondance des œuvres d'art et des musées n'a pas empêché la barbarie. C'est pourquoi Laroui aime à donner à voir des situations humaines où l'homme, quand il parvient à transcender ses vils instincts du marquage de territoire, peut s'inscrire dans les lois de l'hospitalité. La beauté est celle des gestes qui, à défaut de refaire le monde, peuvent empêcher qu'il ne se défasse. Certaines chroniques sont sciemment intitulées "*miracle"*, *"conte de fées"*, pour montrer que le don d'hospitalité, le geste gratuit et désintéressé sont devenus autant d'actes d'héroïsme dans un monde qui banalise l'égoïsme et le repli sur soi. C'est le cas de cette *"Française de souche"*, *"dans une région où le Front National mène la danse "* (p.72), qui accepte de mettre sa maison en location à la disposition d'un étranger (Laroui en l'occurrence) sans l'avoir jamais vu et lui fait confiance pour calculer le montant. *"Ce n'est pas normal, c'est même sidérant, en 2015, dans ce monde dur, méfiant et méchant qui est le nôtre. Il faut savoir apprécier ce genre d'histoire et la reconnaître pour ce qu'elle est: un miracle."* (p.72)

La beauté a aussi une puissante charge culturelle qu'il faudrait mobiliser contre ce que l'auteur appelle *" la tyrannie de la bêtise"*. Le propre du discours de la bêtise c'est de s'ignorer en tant que tel; il tourne le dos à l'argumentation et au fondement de l'intersubjectivité qui la constitue. Il développe une myopie stéréotypée à l'égard de la longue temporalité des médiations culturelles et affectionne le court chemin qui mène au régime dogmatique et auto-convictionnel de la vérité:

> "L'intelligence, la raison et la réflexion philosophique ont pratiquement disparu. C'est la revanche du médiocre. Il

283*Les Chroniques de l'autre rive, op.cit*., p.49

> s'autorise de sa médiocrité pour porter des jugements aussi dogmatiques que définitifs sur le monde. [...] Et quand une bande de médiocres s'assemble, cela finit par le lynchage." (p.84)

A fortiori, ce raisonnement pourrait nous aider à comprendre le fanatisme religieux , *"quand il atteint le fond",* et *" couve sous la cendre"* p.27, il fait la table rase du passé en détruisant les monuments de l'art dans une double haine de la beauté et de la durée:*" Ce que les extrémistes religieux haïssent par-dessus tout, c'est justement l'Histoire- parce qu'elle apporte la preuve que la Terre s'est fort bien passée d'eux pendant des millions d'années"*. (p.27)

La beauté est l'antithèse de l'idéologie. Elle n'est pas seulement l'épiphanie sensible de la vie, le signe d'excellence de la condition humaine qui prend sa revanche sur le temps de la finitude par le don de la création, par "le dur désir d'exister" selon le mot de Breton. Là où l'art célèbre la durée, revivifie la mémoire et innerve l'intensité créatrice et singulière de la vie, l'idéologie fanatique jette sur le monde un voile sinistre, et en voulant purifier l'homme et le monde, elle les précipite vers le moment de la rédemption finale, qui est aussi celui de l'anéantissement total:

> "Argumenter? A quoi bon ? La contre-propagande à Daech est déjà là, depuis des siècles, on n'a pas besoin de l'inventer: ce sont toutes les œuvres d'art que contiennent les musées, c'est la musique du monde, de Bach au melhoun en passant par la salsa et le chant grégorien, ce sont les chefs-d'œuvre de la littérature mondiale, des Mille et une nuits à Don Quichotte, de La Recherche au Frères Karamazov. C'est aussi tout simplement un dîner entre amis, une promenade sur une belle plage, le sourire d'un enfant. Le meilleur discours à opposer aux fanatiques sanguinaires, c'est la beauté du monde, le goût des choses, c'est ce qui fait de chaque vie un séjour dans un jardin enchanté." (p.17)

Mais il y a plus. Par-delà sa composante esthétique, la beauté traduit aussi une cohérence éthique qu'on pourrait appeler à la suite d'Hannah Arendt l'*amormundi*[284.] En convoquant les penseurs de l'humanisme arabo-musulman, Laroui rétablit le lien entre le souci pour le monde et la foi religieuse dans une lecture où la beauté du monde fournit l'argument ontologique du divin: *"Nos philosophes, de Bagdad à Cordoue, disaient qu'on ne peut connaître Dieu qu'en contemplant son œuvre."* (p.17)

284 Hannah ARENDT, *Condition de l'homme moderne*, Calmann-Lévy, Paris, 1983.

Dans cette perspective, la fascination de Laroui pour Ibn Rochd éclaire en grande partie sa vision du dialogue des civilisations qui ne peut se déployer de prime abord que sur le terrain des représentations collectives de l'Autre. L'écrivain récuse en bloc la thèse du choc des civilisations chère à S. Huntington, relayée par des politiciens qui courtisent les thèses radicales de l'extrême droite, donnant ainsi du grain à moudre au fanatisme religieux. Il nous rappelle dans ce sens qu'il n'y a pas de choc de civilisations, il n'y a que le choc des ignorances. Dans cette volonté de construire des ponts entre les cultures, de penser/panser les fractures de l'imaginaire (Islam Vs Occident), Ibn Rochd latinisé Averroès a toute sa place légitime. Il est en effet l'illustre représentant de cet esprit de l'"*Andalous"* qui s'est érigé contre le rigorisme religieux en rendant possible une synthèse heureuse entre l'aristotélisme et la foi, entre la culture hellénique et la culture religieuse. Ce syncrétisme intellectuel serait à l'origine de son appropriation réussie par les grands penseurs de l'Occident, libérant ainsi :

> "les Chrétiens de mille ans de flou augustinien […] Saint Thomas cite plus de cinq cents fois Averroès (notre Ibn Rochd) dans son œuvre, à tel point qu'on a pu parler de plagiat pur et simple. Peu importe: les grands esprits se rencontrent" (p.15)

Spinoza est aussi une autre figure de dialogue des civilisations. Lors d'une conférence à Amsterdam en 2008, l'auteur a *"montré qu'il y a une filiation directe entre "notre ibn tofayl" et Spinoza. ce dernier avait chargé un de ses amis, Johan Bouwmeester, de traduire le chef d'œuvre d'Ibn Tofayl , Hay Ibn Yaqzân, en néerlandais, et l'avait ensuite discuté en petit groupe, paragraphe par paragraphe dans la maison du peintre Lairesse."* (p.125)

La lecture de ces philosophes s'avère donc un excellent remède pour stimuler la réflexion critique et faire dérailler les automatismes de la haine et du fanatisme dans ces temps sombres du repli identitaire. Conscient du fait que l'exacerbation du théologique mène à la guerre au nom de la religion et que la radicalisation du politique conduit au racisme nationaliste, l'"humanisme de Laroui peut aller jusqu'à prendre les chemins du rêve et de l'utopie en tant que miroir critique de la société et en tant que proposition d'un monde autre. Dans la chronique *" Le restaurant de l'espoir"*, il montre comment un restaurant nommé Foodism tire sa notoriété d'un trait qui lui est spécifique: son personnel regroupe des personnes venant des pays de l'ex-Yougoslavie:

> "En dépit de la terrible guerre civile qui a ravagé la Yougoslavie dans les années 90, des hommes et des femmes de bonne volonté ont pu laisser derrière eux les haines et les

rancœurs du passé et réussi à travailler ensemble et à offrir au monde ce qu'ils ont de meilleur: leur gastronomie." (p.282)

L'auteur se grise des virtualités utopiques infinies de ce concept dans la mesure où ce dernier peut constituer une autre modalité d'accomplissement du vivre-ensemble. La gastronomie perçue en termes de l'art permet d'établir une *koinè* esthétique fondée sur le partage sensible du monde, où le goût des choses s'offre au jugement désintéressé d'une pluralité humaine. L'art privilégie l'harmonie. A l'inverse, le politique est fils de polemos ; il nourrit la discorde quand il n'a d'autre but que le désir de la domination. En un seul mot, Laroui redonne à l'hospitalité son sens authentique: ouvrir sa porte et son cœur à l'hôte, partager avec lui la chaleur de l'âtre et de l'assiette.

Ainsi, à partir de tous ces exemples de l'esthétisation de la vie qui témoignent d'une volonté de réenchantement du rapport entre le Même et l'Autre, il n'est pas difficile d'inscrire Fouad Laroui dans une sensibilité postcoloniale qui cherche à fluidifier les imaginaires en faisant subir une cure d'amincissement au régime théologico-politique de la Vérité. Pour y parvenir, l'auteur a dû sciemment faire l'expérience du décentrement de son lieu d'énonciation. Préalable nécessaire pour mener de front, d'une part, la critique de l'épistémè occidentale et de ses dérives provincialistes, et d'autre part, la critique du totalitarisme islamiste. Le retour inquiétant du refoulé religieux dans la sphère publique pose un grand défi à l'imaginaire littéraire en vue de libérer un puissant ferment de dialogue à même de désamorcer la tentation du repli identitaire qui assombrit l'époque contemporaine. La littérature peut être dès lors un ultime appel à la tolérance et à l'espérance, car, comme le dirait Camus, à défaut de refaire le monde, elle peut empêcher qu'il ne se défasse. A sa manière, l'écriture de Fouad Laroui ne cesse de réinventer, ce que Jean-François Bayart appelle *« un nouvel humanisme critique et polycentrique.»*[285]

Bibliographie:

ARENDT, Hannah, *Condition de l'homme moderne*, Calmann-Lévy, Paris, 1983.

BAYART, Jean-François, *L'Illusion identitaire*, Fayard, Paris, 1997.

- *Les études postcoloniales, un carnaval académique*, Editions Karthala, Paris, 2010

CORM, Georges*, Orient-Occident, La Fracture imaginaire,* La Découverte, Paris, 2005.

FINKIELKRAUT, Alain, *Nous autres, modernes*, Ellipses/Ecole Polytechnique, Paris, 2005.

GLISSANT, Edouard*, Le Discours antillais*, Seuil, Paris, 1981.

285*Op.cit.,* p. 19

KHATIBI, Abdelkébir, *Maghreb pluriel*, Denoël, Paris, 1983.
LAROUI, Fouad, *De L'islamisme, une réfutation personnelle du totalitarisme religieux*, Editions Robert Laffosnt, Paris, 2006.
- *Méditations marocaines*, Zellige, 2018.
- *Chroniques de l'autre rive,* Julliard, Paris, 2019.
LYOTARD, Jean- François, *Le postmodernisme expliqué aux enfants*, Galilée, Paris, 1988.
PIC DE LA MIRANDOLE,Giovanni,*De la dignité de l'homme*, Editions de l'éclat, Paris, 1993.
RICOEUR, Paul, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II.* , Paris, Seuil, 1998.
- *Parcours de la reconnaissance*, Gallimard, Paris, 2005.
SAID, Edouard*, Culture et impérialisme*, Fayard, Paris, 2000.
TASSIN, Etienne*, Le trésor perdu, Hannah Arendt,L'Intelligence de l'action politique,* Klincksieck, Paris, 2017.

LITTERATURE COLONIALE DE L'ERE COLONIALE AU MAROC

Guy RIEGER
Membre de la SIELEC

Le corpus des ouvrages de l'ère coloniale consacrés au Maroc est considérable. La dernière en date des "bibliographies marocaines"286, ne dénombre pas moins de 240 titres pour "la littérature d'escale et de voyage", et de 303 pour les œuvres de fiction "romans, recueils de nouvelles, récits", entre 1906 et 1956. Mais les inventaires peuvent toujours être enrichis et améliorés. Ainsi Claude Léfébure a-t-il pu recenser 164 titres supplémentaires pour la même période.287

Littérature abondante, donc. Mais assez peu étudiée, en dépit du regain d'intérêt, remarquable sur les deux rives de la Méditerranée, pour les œuvres inspirées par l'expérience coloniale au Maghreb, et au Maroc en particulier. Citons cependant quelques publications issues de colloques ou de cycles de conférences récemment consacrés à Rabat à des écrivains de l'ère coloniale :

-Cahiers Henri Bosco. N°28.1988. Aix en Provence.Edisud -"Dossier marocain de L'antiquaire " (pp. 7 à 37) et " Henri Bosco et le Maroc".(16 contributions, pp.55 à 213). Colloque d'avril 1988 à la Faculté des Lettres de Rabat.

-Visages du Maroc Alliance Franco-Marocaine de Rabat. 1992. (5 conférences)

-Littératures et peinture coloniales. 1812-1956. Rabat. Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines. 1996.(Actes du colloque de Rabat.I994 ; 18 contributions).

Il n'est pas toujours aisé de se procurer ces ouvrages anciens sur le Maroc Les bibliothèques ne les ont pas toujours conservés. On peut parfois cependant se reporter aux revues, la Revue des deux Mondes, surtout, qui depuis 1836 propose un riche corpus pour avoir publié bien des textes dans ses livraisons avant leur parution en librairie.

Mais depuis quelques années certains éditeurs, tant en France qu'au Maroc procèdent à des réimpressions intéressantes, et les bouquinistes,

286 Guy Dugas. Bibliographie de la littérature "marocaine" des Français. 1875-1983. 1986. CNRS. (Les Cahiers du CRESM.18)

287 Claude Lefébure. "Le Maroc sur son trente et un", in Littératures et temps colonial . 1999. Aix en Provence. Edisud.

spécialisés ou non, offrent encore aux curieux l'occasion de recherches et de trouvailles heureuses.

Une très grande variété caractérise la littérature sur le Maroc. En sont la cause la diversité des publics visés et la qualité des auteurs, leur personnalité, leur métier, leurs fonctions. Le moment joue également un grand rôle On ne s'étonnera pas de constater que les premiers grands textes à partir de 1875 émanent de personnages ayant accompagné des missions diplomatiques à Meknès ou à Fès, comme le Dr Beicher en 1875, G.Charmes en 1887 (Une ambassade au Maroc) ou P. Loti en 1889 (Au Maroc). Puis les explorateurs (Ch.de Foucault, 1888; R.de Segonzac, 1903), les voyageurs (A.Chevrillon), les chargés de mission militaires ou scientifiques, (A.Moulieras, Doutté) ont ajouté leurs témoignages aux leurs. Et c'est dès le début du XX°' siècle que commencent à paraître les livres de vulgarisation sur le Maroc, comme par exemple celui d'E. Aubin, Le Maroc d'aujourd'hui.

Mais ce sont les militaires, toujours en activité ou rendus à la vie civile, qui fournissent le plus gros contingents d'auteurs pour évoquer l'époque et les combats qui ont précédé l'installation du Protectorat en 1912 (Gal. Deschamps, Cap.Azan, Cap.Granet, E.Nolly, P.Féline, M.LeGlay ou P.Khorat). Ils sont moins nombreux, ou plus discrets, par la suite pour la chronique de la Guerre du Rif ou des combats du Tafilalet (P.Bordes, Paluel-Marmont, J.Fontelroye). Cependant les civils prennent le relais: Bonnet-Devillers et Henriette Célarié rendent compte en journalistes de la guerre du Rif en 1926 et 1929 et des romanciers vont s'en faire l'écho à leur tour dans leurs œuvres: A.Lety-Courbière, P.Nord, H. Bordeaux ou P. Mac Orlan...Mais le grand livre sur la guerre du Rif reste le roman de l'écrivain espagnol Ramon J.Sender, L'Aimant (1930)

Parmi les auteurs issus de l'armée, les légionnaires ne sont pas les moins talentueux (G.Manue, J. des Vallières ou J.Martin). Quant aux médecins militaires ils ne jouent pas seulement le rôle de héros de roman, comme dans tel ouvrage de M Gieure ou de F.d'Authevllle (Sâadia, qu'A.Lewin adaptera au cinéma en 1953,(avec M.Simon dans le rôle d'un chef de tribu et J.Dufilho dans celui d'un bandit...). Ils ont pu se faire aussi les chantres du "Maroc héroïque",comme le Capitaine-major, H.Vial, ou, très tôt, des observateurs attentifs de la société marocaine (Dr Mauran, 1913, Dr.P.Chatinières, 1919). L'expérience de leurs collègues civils avant 1956 ne fut pas moins riche, si leurs témoignages sont plus tardifs, comme ceux des docteurs H.Dupuch ou M.Rousselle.

Les tabors, ces auxiliaires marocains de l'armée coloniale ne sont pas oubliés. Leur rendent hommage, entre autres, R.L.Fenouillet, L.Porcher, J.Weygand, J Peyré (La légende du goumier Saïd, I950), et J.Peclet tirera un film d'un livre de J.Augarde sous le titre de "Tabors ou les lions de l'Atlas"(1953).

Sur le front des acteurs anonymes de la colonisation se détachent quelques grandes figures. A tout seigneur tout honneur : Lyautey, le premier Résident général du Protectorat. Sa biographie par A.Maurois en 1931 fut un véritable best-seller, qui sera suivi d'une longue suite d'ouvrages de la même veine sinon du même talent (ceux du Gal Gouraud, de Ph. Jeidsieck, de R.Thomasset....) S'ajoutent à ces biographies les témoignages de ses collaborateurs, les A. de Tarde, W.d'Ormesson, Comte de Saint-Aulaire ou Y. de Boisboissier. Plus ceux des écrivains, artistes et hommes politiques invités au Maroc par le Résident, d'A.Gide à L. Barthou, de C. Farrère à E.Wharton, de P.Hamp à E.Henriot, sans compter les fidèles Tharaud ou H. Bordeaux, qui toutes et tous ont tenu à écrire sur le Maroc et sur Lyautey pages de journal intime, récit de voyage, livre de réflexion ou romans (C.Farrère le fait même intervenir dans son roman Les Hommes nouveaux en 1922 et El. Porquerol lui emprunte encore, en 1946, quelques traits pour son personnage du Proconsul de la Maurétanie Tingitane dans son singulier roman, Le fourbi arabe.

Charles de Foucault a suscité lui aussi une littérature abondante. Sa biographie par A.Bazin fit date, en 1921. Ladreit de Lacharrière en 1932 suivit les traces de l'auteur de Reconnaissance au Maroc, P.Mariel, et G.Gorrée apportèrent à leur tour leur contribution à l'histoire du passage de l'ermite du Hoggar au Maroc. On pourra consulter les "Cahiers Charles de Foucault" qui, à partir de 1942, ont publié des articles non seulement sur le missionnaire, mais aussi sur l'Islam, l'Afrique, ou quelques grands coloniaux. Retenons en ce qui nous concerne, deux numéros spéciaux, I'un sur le Maroc (3° trim. I948), l'autre sur Lyautey (1° trim. 1954).

Il faudrait citer ici un disciple du Père de Foucault, le Père Perigueyre qui s'est voulu berbère parmi les berbères, de 1928 à 1959. Plusieurs livres de M.Lafon, son successeur, l'ont fait connaître. X.Gall (1962) et H.Vincenot (1975) l'évoquent dans leurs œuvres.

Troisième figure enfin, celle d'un soldat, Henry de Bournazel. H. Bordeaux lui consacre une biographie en 1935, deux ans après sa mort, et J.D'Esme en rappelle le souvenir pour la jeunesse en 1942...

Du côté marocain quelques personnalités ont également tenu une grande place dans I'imaginaire de l'ère coloniale. Les chefs berbères Moha ou Hammou et ses fils par exemple, dont F.Berger et M.Leglay a conté les exploits (et d'Autheville fait de sa Sâadia, la filie de ce chef...) ou El Hibba, fils de ce Ma el Aïnine qui sera, plus tard, cher à Le Clezio (Désert,1980). Mais celui qui a fait la plus forte impression, celui en tout cas qui a inspiré le plus grand nombre d'auteurs, est sans doute El Hadj Thami el Glaoui, pacha de Marrakech. Personnage haut en couleur en effet, qu'A.Chevrillon et les Tharaud avaient exalté dès 1920,et à qui C.Farrère emprunta des traits pour en faire un des protagonistes de son

roman.Les dames en raffolaient: Alice-Louis Barthou admire en lui " une splendide créature", Colette s'associe avec lui pour affaires, tandis que l'actrice Simone Berriau se laissera séduire par lui (elle avait interprété le rôle titre d' "Itto", le film que M.Epstein et P-B.Lévy ont tiré des œuvres de Le Glay en 1934). Mais les officiers des Affaires indigènes s'indignent et en 1933, G.Babin, publie un factum d'une rare violence, Son Excellence, contre celui que F.Mauriac désignera plus tard dans son Bloc-notes comme " l'effrayant vieillard de Marrakech" (3 septembre 1955).

On pourrait considérer comme une autre marque de la berbérophilie de l'époque le grand nombre d'œuvres consacrées aux " fils de l'ombre", qu'il s'agisse de reportages comme ceux de P.Redan ou de P.Mille, ou d'oeuvres plus littéraires : les nouvelles de R. Euloge et de M.LeGlay, le roman d'Alcantara, Wonda des Chleuhs, publié par Charlot en 1943 et qui met en scène le colonel Justinard, ou encore la trilogie romanesque de Marie Barrère-Affre, dont le premier volume, Timimmitksourienne obtint en 1941 le Prix littéraire du Maroc.

En dehors de ces ouvrages où l'élément berbère domine, certains romans s'efforcent d'évoquer la vie des paysans dans le bled. C'est le cas des livres de Piersuis dont Les feux du douar obtint le Prix littéraire du Maroc en 1957 , ou ceux de P. Hamp où, mêlées aux intrigues des grands patrons lainiers des Flandres est montrée l'exploitation des moutons et des laines du Maroc dans la trilogie sur La laine (1932), partie intégrante de la série romanesque de "la peine des hommes".

Le point de vue des colons des différentes régions s'exprime dès 1919 dans La kasba parmi les tentes, de M.Barrère-Affre (la région de la Chaouia) ou dans les livres de G. Beuchard, de H. Croze, de P. Nahon (le Gharb), P. Galbier (le Souss), ou dans Sur la route de Tin'Mel (1937), de P.Guillemet, ancien Président de la Chambre d'agriculture de Casablanca.

Toute une catégorie de romans s'inspirent quant à eux de L'exploitation des mines: ceux de M. Périale et V.de Stahl, de Carlini (le cobalt de Bou Sferr), de F. Ponthier (Manganèse, 1956). On pourrait y ajouter, dans la mouvance du Nouveau Roman, La mise en scène de C.Ollier, Prix Médicis 1958, et Cahiers d'écolier (1981), pour les notes prises au Maroc de 1950 à 1955 lors de la préparation de ce premier roman. L'œuvre entier de ce romancier est empreint de ses premiers textes "marocains", les jeux de l'intertextualité aidant.

La vitalité de la littérature sur le Maroc se manifeste aussi par sa faculté d'adaptation à tous les publics : ouvrages pour la jeunesse, romans policiers ou d'action, romans populaires, romans historiques.

Les œuvres pour la jeunesse sont légion. Entre Une razzia au Maroc (1913), de Marie de Grandmaison, et Zouina, le petite sultane (1954), de Marie Barrère-Affre, on compte plus d'une vingtaine de récits pour enfants et adolescents, parmi lesquels on peut distinguer Nane au Maroc

(1927), d'A. Lichtenberger (une bande dessinée préfacée par Lyautey) et Lulu au Maroc (1926), de J. Chancel, gros livre illustré de la collection "Les enfants aux colonies"...
Le roman policier et d'action réunit sous la couverture jaune du "Masque" les noms de J. d'Esme, P.Nord, J.Martin, d'autres encore. Des romans en général bien mieux inspirés et informés que ne l'est Destination inconnue (1954), d'A.Christie qui ne semble connaître de Fès que le Palais Jamaï...Le gros Sphinx du Maroc (1934) de J. de la Hire concentre tous les poncifs du roman d'aventures, mais aussi toute l'idéologie coloniale de l'époque. C'est ce qui le désigne encore à notre attention au même titre que ces modestes productions des collections populaires, qu'un Lyautey décidément expert en relations publiques, ne dédaignait pas à l'occasion de préfacer, comme La fille du cheik (1929) d'A.Boussard. On inclura naturellement dans cette catégorie de romans populaires ces petits fascicules à bon marché où l'histoire et la géographie sont parfois fort malmenées, et l'intrigue des plus sommaires mais où se reflètent néanmoins, plus ou moins grossièrement l'actualité et l'esprit du temps, de Les Boches au Maroc à Coups de feux sur l'Atlas…
Le roman historique a également inspiré nombre d'auteurs, qu'il s'agisse d'histoire ancienne (Julienne, sur Volubilis en 1953) ou d'époques plus récentes. Ce sont les sultans Moulay Isamaïl et El Mansour qui firent couler le plus d'encre romanesque.
Les itinéraires que les voyageurs nous ont laissés les mènent de régions en régions, de villes en villes. Et il est un genre qui fit rapidement florès, celui du portrait de ville. Fès et Marrakech ont été naturellement le plus souvent dépeintes, et très tôt. Dès 1902, A.Moulieras publiait son Fèz, suivi de H. Gaillard en 1905 et d'A.Chevrillon en 1906 : Un crépuscule d'Islam. Parmi les publications sur Fès, distinguons pour la personnalité de son auteur, l'écrivain guatémaltèque E.GomezCarrlllo, Fès ou les nostalgies andalouses (traduit de l'espagnol et publié en français en 1927). A.Chevrillon et les frères Tharaud s'intéressèrent également à Marrakech, comme bien d'autres, relayés en 1953 par le futur Prix Nobel E. Canetti qui fit entendre en 1953 ses Voix de Marrakech (traduit de l'allemand et publié en français en 1980). En ce qui concerne Rabat, les Tharaud précèdent de dix ans R. Beaurieux et son "guide sentimental (1928) de la ville.
Le roman policier et d'action réunit sous la couverture jaune du "Masque" les noms de J. d'Esme, P.Nord, J.Martin, d'autres encore. Des romans en général bien mieux inspirés et informés que ne l'est Destination inconnue (1954), d'A.Christie qui ne semble connaître de Fès que le Palais Jamaï...Le gros Sphinx du Maroc (1934) de J. de la Hire concentre tous les poncifs du roman d'aventures, mais aussi toute l'idéologie coloniale de l'époque. C'est ce qui le désigne encore à notre attention au même titre que ces modestes productions des collections populaires, qu'un Lyautey

décidément expert en relations publiques, ne dédaignait pas à l'occasion de préfacer, comme La fille du cheik (1929) d'A.Boussard. On inclura naturellement dans cette catégorie de romans populaires ces petits fascicules à bon marché où l'histoire et la géographie sont parfois fort malmenées, et l'intrigue des plus sommaires mais où se reflètent néanmoins, plus ou moins grossièrement l'actualité et l'esprit du temps, de Les Boches au Maroc à Coups de feux sur l'Atlas…
Le roman historique a également inspiré nombre d'auteurs, qu'il s'agisse d'histoire ancienne (Julienne, sur Volubilis en 1953) ou d'époques plus récentes. Ce sont les sultans Moulay Isamaïl et El Mansour qui firent couler le plus d'encre romanesque.
Les itinéraires que les voyageurs nous ont laissés les mènent de régions en régions, de villes en villes. Et il est un genre qui fit rapidement florès, celui du portrait de ville. Fès et Marrakech ont été naturellement le plus souvent dépeintes, et très tôt. Dès 1902, A.Moulieras publiait son Fèz, suivi de H. Gaillard en 1905 et d'A.Chevrillon en 1906 : Un crépuscule d'Islam. Parmi les publications sur Fès, distinguons pour la personnalité de son auteur, l'écrivain guatémaltèque E.GomezCarrlllo, Fès ou les nostalgies andalouses (traduit de l'espagnol et publié en français en 1927). A.Chevrillon et les frères Tharaud s'intéressèrent également à Marrakech, comme bien d'autres, relayés en 1953 par le futur Prix Nobel E. Canetti qui fit entendre en 1953 ses Voix de Marrakech (traduit de l'allemand et publié en français en 1980). En ce qui concerne Rabat, les Tharaud précèdent de dix ans R. Beaurieux et son "guide sentimental (1928) de la ville.
Le roman policier et d'action réunit sous la couverture jaune du "Masque" les noms de J. d'Esme, P.Nord, J.Martin, d'autres encore. Des romans en général bien mieux inspirés et informés que ne I'est Destination inconnue (1954), d'A.Christie qui ne semble connaître de Fès que le Palais Jamaï...Le gros Sphinx du Maroc (1934) de J. de la Hire concentre tous les poncifs du roman d'aventures, mais aussi toute l'idéologie coloniale de l'époque. C'est ce qui le désigne encore à notre attention au même titre que ces modestes productions des collections populaires, qu'un Lyautey décidément expert en relations publiques, ne dédaignait pas à l'occasion de préfacer, comme La fille du cheik (1929) d'A.Boussard. On inclura naturellement dans cette catégorie de romans populaires ces petits fascicules à bon marché où l'histoire et la géographie sont parfois fort malmenées, et l'intrigue des plus sommaires mais où se reflètent néanmoins, plus ou moins grossièrement l'actualité et l'esprit du temps, de Les Boches au Maroc à Coups de feux sur l'Atlas…
Le roman historique a également inspiré nombre d'auteurs, qu'il s'agisse d'histoire ancienne (Julienne, sur Volubilis en 1953) ou d'époques plus récentes. Ce sont les sultans Moulay Isamaïl et El Mansour qui firent couler le plus d'encre romanesque.

Les itinéraires que les voyageurs nous ont laissés les mènent de régions en régions, de villes en villes. Et il est un genre qui fit rapidement florès, celui du portrait de ville. Fès et Marrakech ont été naturellement le plus souvent dépeintes, et très tôt. Dès 1902, A.Moulieras publiait son Fez, suivi de H. Gaillard en 1905 et d'A.Chevrillon en 1906 : Un crépuscule d'Islam. Parmi les publications sur Fès, distinguons pour la personnalité de son auteur, l'écrivain guatémaltèque E.GomezCarrlllo, Fès ou les nostalgies andalouses (traduit de l'espagnol et publié en français en 1927). A.Chevrillon et les frères Tharaud s'intéressèrent également à Marrakech, comme bien d'autres, relayés en 1953 par le futur Prix Nobel E. Canetti qui fit entendre en 1953 ses Voix de Marrakech (traduit de l'allemand et publié en français en 1980). En ce qui concerne Rabat, les Tharaud précèdent de dix ans R. Beaurieux et son "guide sentimental (1928) de la ville.

Il faudrait associer ici F.Bonjean à ses amis, l'helléniste G.Germain et le romancier H.Bosco, tous deux professeurs au Lycée Gouraud à Rabat. C'est lui qui les a sensibilisés à l'Islam à travers l'enseignement de R.Guénon. A eux trois ces écrivains ont abordé tous les genres pour étendre et approfondir leurs réflexions sur le Maroc, du roman (Reine lza, amoureuse (1947) ou Confidences d'une fille de la nuit (1954), de Bonjean ou L'antiquaire , 1954 de H.Bosco) à la poésie (les "stèles" dans la veine du soufisme et de Guénon, et les poèmes "berbères" inspirés par les traductions de J.Justinard, de Bosco, ou bien les Chants pour l'âme de l'Afrique (1956) de G.Germain); du récit de voyage (Le Maroc en roulotte (1950), de F.Bonjean) à l'essai (Colonisation et civilisation, 1934 de G. Germain); des mémoires (Le regard intérieur, 1964, de G. Germain) au commentaire pour un film documentaire (H. Bosco pour "24 heures de le vie du bled", d'A Zwoboda (1947). Signalons pour finir que H.Bosco a créé, et dirigé à Rabat de 1935 à 1945, une revue, Aguedal, "Revue des lettres françaises au Maroc"...

L'amour du pays et sa connaissance approfondie ont conduit certains, même des militaires, au doute, au scepticisme, voire à la mise en cause de la colonisation. C'était déjà le cas pour le lieutenant Erckmann en 1885 (Le Maroc moderne), ce l'est encore pour R.Pelletier (Les chacals derrière le soldat, 1925), ou pour Reveillaud ou E.Porquerol. P.Odinot, qui fut officier des Affaires Indigènes, retient notre attention de ce point de vue. Non seulement pour ses romans (La première communion d'Abd el Kader, 1927, ou Géranium, 1932), mais aussi parce qu'il fut l'ami et l'informateur privilégié de Montherlant au moment où, en 1930-1932, celui-ci écrivait son roman anticolonialiste, La Rose de sable, qui lui doit beaucoup mais qui ne fut publié qu'en 1968 en version intégrale, par "scrupule patriotique"...

On pourrait évoquer encore la littérature des femmes, et leur livres sur les femmes marocaines et les harems (A.de Lens, H.Célarié, H.Willette), la

poésie, voire les œuvres d'écrivains contemporains nés au Maroc, et actifs après I' Indépendance (K.Pancol, T.Topin, M.Jobert..) Ce rapide inventaire ne peut être exhaustif, il ne peut remplacer les bibliographies. Nous n'avons voulu ici que suggérer certaines pistes de lectures et de recherches et montrer la richesse de ce domaine encore peu exploré.

LE POETE ET LE SULTAN :

GIRAUDOUX AU MAROC[288]

Abdelghani EL HIMANI
Laboratoire « Langue, Littérature, Imaginaire et Esthétique »
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah

> « La littérature n'aura été (pour lui) qu'une façon particulière de fréquenter, sur un pied d'égalité, les grands de ce monde… », (Jacques BODY, Jean Giraudoux. La légende et le secret, p.69).

Jean Giraudoux visite le Maroc et en garde un souvenir tout particulier : le petit texte[289] qu'il consacre bien des années plus tard à cette fameuse

---

288. Une version de cet article a déjà fait l'objet d'une publication dans *Giraudoux à l'étranger : un écrivain et la planète*, *Cahiers Jean Giraudoux* N° 26, numéro conçu par Alain Duneau, avec la participation de Guy Teissier, éditions Grasset, Paris, 1998, pp. 243-262. Je republie dans ce collectif à la demande des collègues et des étudiants pour qu'il leur soit plus facile d'accès.
Mes vifs remerciements s'adressent tout particulièrement à mon maître et ami Jacques Body, à M. le Doyen Mohamed Mezzine, à Maurice Barthélemy, à Guy Teissier, à mon grand ami Jean Coutant pour l'aide inestimable apportée afin que cette étude puisse voir le jour.
289. Jean Giraudoux avait fait mention de ce voyage dans « La Femme 1934 », in *La Français et la France*, voyage dont il se souvient « avec quelque émotion », affirmait-il. Ce texte un peu moins long que celui de Souvenir de *Deux existences*, tout en annonçant celui-ci, par bien des thèmes traités, présente quelques différences notoires. Ceci dit, le cadre général reste le même et ces deux textes se complètent de manière admirable. Nous laissons le lecteur apprécier de lui-même :
« (…) C'est ainsi que parlait ce jeune Centre-Européen et, en l'écoutant, je me souvenais avec quelque émotion d'un voyage au Maroc oùle chef du protocole du Sultan, Ben Gabrit, dans une affectueuse inspiration, me présentant au Sultan au milieu d'une foule de personnalités, et cherchant en vain quel titre il pourrait donner à ce jeune attaché de ministère, se souvint que j'avais publié un livre et me présenta finalement sous le titre de " poète du ministère des Affaires étrangères " .
« Alors qu'avaient défilé devant le descendant du Prophète sans qu'il les arrêtât tous les magnats de nos industries et de nos travaux publics, il me retint et, sur la foi de l'indication de Ben Gabrit, me demanda longuement mon avis sur une

visite allie récit d'événement officiels et poésie. Il est là pour témoigner du souvenir indéfectible qu'il a gardé d'une assez brève visite. Il est publié dans *Souvenir de deux existences*, recueil de textes écrits vers 1942.

Deux existences ? Celle d'hier et celle d'aujourd'hui ? Celle de la vie réelle et sa doublure imaginaire ? Celle de la vie quotidienne et celle de la vie de l'homme de lettres ?

Nous savons avec Marcel Proust et Jean Giraudoux que la vie des grands hommes de lettres, leur existence matérielle n'influence en aucun cas leurs œuvres, il n'en demeure pas moins que leur connaissance des âmes est très étendue, que leur sagesse est énorme puisqu'elle « commence à l'âge d'un an »[290]. Les écrivains sont des êtres particuliers possédant « un don » qui les rend capables de deviner la vérité des cœurs sans la vivre, de découvrir les mobiles des comportements des personnages sans avoir à se référer à leurs propres sentiments. Leur « expérience littéraire est une expérience innée, sans rapport avec la vie »[291], assure Jean Giraudoux.

Où placer donc ce texte ? S'agit-il d'un simple fruit de l'imagination débordante de notre écrivain préféré ou relate-t-il un point précis de la vie de Giraudoux ?

> Fez, 1923
>
> C'est l'inauguration du chemin de fer Casablanca-Meknès. Tous les invités officiels sont présentés au sultan. Le délégué du gouvernement français au Maroc, M. Urbain Blanc, les présente à la queue leu leu. Personnages considérables. Les ministres, le président du P.L.M, le président de la Transatlantique, le président des Houillères de France,

---

horloge magnifique qu'il voulait acheter et sur une route qu'il créait à travers ses domaines et qui comportait des tunnels. Il estimait — par un raisonnement qu'aucune administration ne m'avait jamais fait l'honneur d'imiter, que ce soit celle des porcelaines nationales de Sèvres ou celle des haras du Pin — que le poète du ministère des Affaires étrangères était aussi qualifié que le premier ingénieur de l'Etat pour l'inspirer dans le choix de l'instrument qui marquerait le temps, et que le moindre talent l'emportait sur le génie militaire pour dessiner des orifices de tunnels.

« Mais nous ne sommes pas les sujets d'un sultan. En ce moment, à l'heure où s'élabore en France le programme des grands travaux, la corporation qui a été le plus soigneusement écarté de ses conseils est celle de ceux qui écrivent, qui écrivent avec la plume, le pinceau ou les ciseaux. Il y a pourtant d'illustres précédents dans la conduite de nos chefs d'Etat et de nos rois. Louis XIV s'est adressé à la famille de l'auteur du Petit Poucet pour construire sa maison ; aussi il a eu le Louvre. »

290.« une heure avec Jean Giraudoux, poète et romancier français », *Les Nouvelles littéraires*, 20 avril 1926, n° 175, in *Cahier Jean Giraudoux* n° 128.

291.*Ibid.*

le président du Comité des Forges, Ben Gabhrit traduit les titres. Le sultan serre à chacun la main et s'incline. On se presse, car on a faim. Quand arrive mon tour, M. Urbain Blanc, pour mettre de pair ma modeste qualité de chef de service avec ces titres éblouissants, me sourit et annonce : poète du ministre des Affaires étrangères. Ben Gabhrit reste grave et traduit sous les yeux curieux et ironiques de mes voisins. Mais le sultan m'a pris la main et la garde, et me parle.

- Quelle sorte de poète, poète guerrier ? traduit Ben Gabhrit.
- Pas spécialement guerrier.
- Philosophique ? Je réfléchis sur les actes de la vie et m'en inspire pour mes poèmes, traduit Ben Gabhrit.
- Oui, plutôt cela.
- Je suis très heureux de voir un poète français. J'espère que ce chemin de fer va nous mener beaucoup de poètes. Je suis poète moi-même. Plutôt didactique. La nature m'inspire. Mais je suis sûr qu'elle vous inspire aussi. Est-ce que vous l'aimer ? De quel pays êtes-vous ? traduit Ben Gabhrit.
- D'une nature de montagnes, mais où les saisons sont belles.
- Tant mieux, chaque saison est un trésor à ciel ouvert. Pouvez-vous me dire un vers, un seul vers de vous ?
- Je me ferai un honneur d'adresser à Votre Majesté mes livres.
- Je vous remercie, mais dites -moi un seul vers.
  Je cherche dans ma mémoire, je retrouve ceci :
- C'était le printemps, frère de l'été. Vous n'auriez pu distinguer le blé du gazon, ni l'amitié de l'amour… Ben Gahbrit traduit.
  Le sultan sourit, peut-être va-t-il me dire un vers de lui, mais M. Urbain Blanc lui fait un signe déférent. Le déjeuner attend. Et l'on reprend la séance. Le président de la commission du Maroc, le président… Me voici anonyme à nouveau.
  Mais le soir, celui des notables de Fez qui aime le mieux la poésie me prie de dîner chez lui. Comme les poètes aiment la musique, il a les meilleurs musiciens du Maroc. Comme les poètes n'aiment pas qu'on dérange leurs pensées, on ne me parle pas. Les serviteurs, à chaque plat, s'inclinent deux fois plus bas devant le poète.

La presse de l'époque célèbre bien l'événement. Je veux parler de l'inauguration du chemin de fer Casablanca-Meknès[292]. *Le Petit Marocain* titre à la une « Sur la route de Fez »[293], avec deux photos disposées parallèlement : l'une datant de 1912 où l'on voit S.M. le sultan Moulay Hafid inaugurant le chemin de fer à voie de 0.60 et l'autre de l'événement fêté où l'on voit S.M. le sultan Moulay Youssef inaugurant

292.En fait, le train arrivait jusqu'à Fez. Mais l'essentiel de la cérémonie eut lieu à Meknès.

293.Quotidien de l'époque, il s'agit de celui du 6 avril 1923,

le chemin de fer à voie large. Les commentaires des deux photos saluent le rôle positif du train dans la progression de la colonisation française du Maroc.

L'Illustration consacre deux articles[294] à cette affaire. Une délégation s'embarque de la métropole, moitié à Bordeaux (sur le Figuig) moitié à Marseille (sur *le Doukkala*) pour procéder le 4 avril à l'inauguration du port de Casablanca. Cette délégation comprend des parlementaires, des représentants étrangers, des journalistes. Le 5 avril, elle fait le voyage de Rabat à Fez dans le nouveau train roulant sur voie normale, avec des wagons-salons comportant tout le luxe et le confort modernes. Le journaliste salue ces deux inaugurations qui viennent attester de la vitalité de l'action civilisatrice de la colonisation française.

Le nom de Giraudoux n'est cité dans aucun des deux journaux. On s'en doute bien. Le nom d'un simple chef de service n'aura pas retenu l'attention des journalistes. Mais le bulletin officiel du 1er mai 1923[295] présente un compte rendu détaillé[296] de cette fameuse inauguration officielle du quai d'accostage de Casablanca et de la ligne de chemin de fer à vois normale entre Rabat et Fez. Il donne ainsi la liste des hôtes invités par le gouvernement chérifien. Jean Giraudoux est cité à la quatrième position[297] en sa qualité de chef du service de la propagande au ministère des Affaires étrangères. Il s'agit bien de 1923, comme l'affirme l'auteur de *Souvenir de deux existences,* du 5 avril exactement298.

294.*L'Illustration*, hebdomadaire, n° 4180, 15 avril 1923, p. 355 et n° 4181, 22 avril 1923, p 379.

295.*Bulletin Officiel*, n° 540, Empire chérifien, Protectorat de la République Française au Maroc, hebdomadaire, Edition française, direction, rédaction et administration de la Résidence générale de France à Rabat (Maroc).

296.Le bulletin donne en plus les allocutions des différentes intervenants.

297.Après MM. De Beaumarchais, sous-directeur de la section d'Afrique au ministère des Affaires étrangères, Fontanelle, inspecteur générale des Ponts et Chaussées, Milhac, chef adjoint du cabinet du ministre du Commerce.

298.Nous possédons une preuve tangible que Jean Giraudoux a bien été à Fez à cette époque. Il s'agit d'une carte postale envoyée par l'auteur à Madame Paul Haviland. Cette carte datée de Fez, 7 avril 1923, représente la porte de la mosquée Bab Guissa et comporte le texte suivant « Ce qui correspond ici à la porte Montrouge Avec les affectueux souvenirs pour vous trois de Jean » (*Lettres*, Présentées par Jaques Body. Klincksieck, p. 235).

Jean Giraudoux a adressé une autre carte postale, cette fois-ci à M. Paul Haviland. Le timbre de la poste est illisible sauf l'année 1923. La carte représente des nus académiques marocains. Le texte est le suivant : « Avec tous mes plus fidèles souvenirs, ce trio de jeunes sténodactylographes » (*op. cit*., p. 235-236).

Le départ eut lieu à 7h30. Les invités quittèrent Rabat pour arriver à Kénitra à 8h40[299], puis un arrêt à Petitjean300, pour atteindre Meknès à 13h30. Le déjeuner est servi à l'hôtel Transatlantique[301]. Tous les officiels prirent la parole : M. Ribera, ingénieur espagnol de la compagnie Tanger-Fez, M. Urbain Blanc, ministre plénipotentiaire, délégué à la Résidence générale[302], M. Heurteau, administrateur et membre du conseil d'administrateur de la Compagnie des chemins de fer[303], M. Milhac, chef adjoint du cabinet du Ministre du commerce[304] et M. Baréty, député[305].
A aucun moment le journaliste du *Petit Marocain* ne nomme Sa Majesté le sultan. Il n'était pas à Meknès, selon toute apparence. Mais *L'Illustration* nous apprend qu'il avait effectué le trajet de Rabat à Fez, pour la première fois, trois jours plus tôt. La fin de l'article nous apprend que le train officiel est arrivé à Fez vers 18 heures, ayant roulé avec une extrême prudence à cause du mauvais temps.
Le jour suivant, 6 avril, à 15 heures, le souverain accorde une audience aux différentes personnalités dans son palais de Fez, après le déjeuner au

299.A chaque arrêt, le cortège est salué par la musique municipale qui joue « La Marseillaise », par les Services Municipaux qui font les honneurs de la gare. (*Le Petit Marocain* du 6 avril 1923).
300.Actuelle ville de Sidi Kacem.
301.Cet hôtel existe toujours.
302.M. Urbain Blanc remplaçait le maréchal Lyautey lors de ces inaugurations. L'Illustration parle de l'état de santé du Maréchal qui l'oblige encore à quelques précautions. Le Maréchal lui-même, dans son discours prononcé le 4 avril devant les membres de la délégation, dans les locaux de la Résidence générale, regrette de « n'avoir pu (les) recevoir sur le quai de Casablanca » et affirme que M. Urbain Blanc leur a « donné, bien mieux qu'(il) ne l'aurait fait (lui)-même, les indications nécessaires pour éclairer (leurs) premières visions du Maroc » (Rabat, le 4 avril 1923, p. 1. Discours envoyé à M. le président du Conseil, Ministre des Affaires étrangères, Paris, lettre datée du 21 avril 1923 et reçue le 2 mai 1923. Archives du Quai d'Orsay).
303.Le nom de Heurteau figure dans le rapport du conseil d'administration, assemblés générale ordinaire du 15 mai 1923, compagnie des chemins de fer du Maroc.
304.Le nom de Milhac est cité dans le compte rendu envoyé par le maréchal Lyautey sous forme de télégramme, le 8 avril 1923 à 13 h et reçu le même jour à 17h30.
305.Cité dans le compte rendu du maréchal Lyautey. D'autres noms illustres figurent dans ce même document et ne sont pas cités par la presse tels que M. l'inspecteur générale Fontanelle, représentant le ministère des Travaux Publics, M. le sénateur Raphaël Georges Lévy, MM. Les députés Regaud et le Corbeiller... M. de Beaumarchais, représentant le département des Affaires étrangers, n'est cité que dans *L'Illustration*. Ce qui explique peut-être l'absence du nom de Jean Giraudoux.

Dar Samai[306]. Au programme, après l'audience royale, la fête des *Tolba* (fête des étudiants)[307], le tour de ville en auto[308] puis un dîner indigène[309]. Le maréchal Lyautey parle également de la visite du « collège musulman où se trouvaient réunis, outre les élèves en cours d'études, les membres

306.Je n'ai pas pu identifier ce lieu qui n'existerait pas à Fez dans sa force citée par le journaliste. Un rapprochement phonétique avec Dar Jamaï est probable, maison d'un ministre de l'époque. Cette illustre maison se trouve d'ailleurs à l'est de Bab Guissa. Cf. carte postale envoyée par l'auteur à Mme Paul Haviland.

307.« La plus grande réjouissance estudiantine était sans contredit la fête du sultan des Tolba qui se déroulait chaque année au printemps (mois d'avril). (…) Le souverain éphémère pouvait demander au souverain réel une faveur pour tel ou tel ou encore la grâce d' un condamné ou d'un prisonnier. (…)

(Pour financer la fête), les étudiants se répandaient dans la ville et faisaient la quête, singeant les agents de perception des marchés, le cadi ou le prévôt des marchands ; les commerçant, les notables et les passants s'exécutaient de bonne grâce. On sollicitait aussi les personnages du Makhzen (l'autorité centrale) et les caïds des tribus sous formes de lettres chérifiennes leur enjoignant de payer telle somme. (…) Les services d'intendance du Palais et le gouverneur de Fez mettaient en général à la disposition des étudiants les tentes nécessaires et les animaux pour les transporter. (…)

Le vendredi qui suivait son élection, le sultan des Tolba recevait du Makhzen les insignes de la souveraineté : parasol, cheval, gardes du corps… il faisait alors sa première sortie, accompagné de (ses ministres choisis parmi ses camarades de médersa), de musiciens, du cortège armé de flûte, de tambours et de longues trompettes, au milieu d'une foule en désordre. (…) Il sortait de la ville (…), se recueillait devant le monument de Sidi Harazem, patron des étudiants…

Le camp était dressé dans la ville. On passait là une semaine au moins à manger, à boire du thé, à recevoir des amis, à plaisanter, à écouter de la musique. Tout fez défilait dans ce campement. (…)

Un personnage de la famille chérifienne venait apporter la « hadiya » (le cadeau) du Sultan. Le sixième jour enfin, le vrai sultan rendait visite au sultan des Tolba. Le monarque des étudiants demandait les faveurs et les grâces traditionnelles, et l'autorisation de prolonger la fête d'une semaine… »

Roger Le Tourneau, *Fez avant le protectorat, étude économique et sociale d'une ville de l'Occident musulman*, Editions La Porte, rabat, 1987, 700 pages, pp. 466-469. (Première édition, Société Marocaine de Librairie et d'Edition, Casablanca, 1949.)

308.*L'Illustration* rapporte une anecdote amusante : après la réception, Urbain Blanc et Beaumarchais la quittent dans une automobile conduite par un gamin arabe de 10 ans qui a les talents d'un chauffeur de grande maison. L'hebdomadaire donne une photo de la scène.

309. Le matin du 6 avril, le cortège avait visité les souks et les médersas de la ville. Le soir, le journaliste parle de dîner indigène. Là, il s'agit peut-être du dîner romancé décrit par Jean Giraudoux dans son article.

de l'Association des Anciens Elèves de cette institution et ferme-école expérimentale ».[310]
Les invités visiteront par la suite la grande semaine agricole de Casablanca, pousseront jusqu'à Marrakech pour assister au congrès du Club alpin français avant de prendre le paquebot du 11 avril à Casablanca pour la France.

*

* *

Une éternité symbiotique, accélérée à l'image du temps dans son théâtre, isola l'auteur et le sultan du reste des officiels, ces fameux présidents dont Giraudoux s'est souvent moqué[311]. Le seul « levain » comme il le dirait[312], de ce rapprochement entre ce fonctionnaire du Quai d'Orsay et le souverain du Maroc est la littérature, la poésie, à l'image de ce sentiment mystérieux, purement humain, qui

> Permet aux êtres de s'isoler en groupes de deux, dont nous ne percevons pas la raison, car rien ne semble devoir les accoler : un ministre qui tous les jours rend visite à un jardinier, un lion qui exige un caniche, un marin et un professeur, un ocelot et un sanglier…,[313]

Ce sentiment mystérieux qu'Alcmène appelle l'amitié. Ici, il s'agit de l'amitié littéraire.
A l'instar de ses personnages, de ses écrivains préférés – je pense surtout à Racine – Jean Giraudoux se détache, en compagnie du Sultan, de la réalité quotidienne, des contraintes protocolaires, pour se réfugier le temps de quelques instants dans le monde de l'art et de la culture.
Ce n'était pas la première fois que l'écrivain rencontrait un « grand de ce monde ». Frédéric Lefèvre affirmait que Jean Giraudoux « aimait voir de près les célébrités…[314] » Il aurait été présenté à François-Joseph, à Vienne, en 1911 ou 1913[315]. Il a dû rencontrer Guillaume II, Theodore Roosevelt « avec lequel (il a) causé quelques minutes, demandes et

310. Maréchal Lyautey, Télégramme du 8 avril 1923.
311. Dans *La Femme 1934*, Giraudoux parle de « magnats de nos industries et de nos travaux publics ».
312.*Littérature*, Grasset, 1941, p. 31.
313.*Amphitryon 38*, Pléiade, p. 187.
314. Frédéric Lefèvre, « Une heure avec Jean Giraudoux, poète et romancier français », in *Les Nouvelles littéraires*, n° 175, 20 février 1926, *Cahiers Jean Giraudoux* n° 14, 1985, p. 52.
315. Voir note 32 de Pierre d'Almeida et Guy Teissier, *Cahiers Jean Giraudoux* n° 14, p. 65.

réponses en français »[316]. D'autres noms illustres parsèment son œuvre, Wilson, Alphonse XIII, le tsar de Bulgarie, le roi du Portugal…[317] comme pour faire reconnaître en lui « l'éminence grise de la diplomatie française »[318].
D'un autre côté, Jean Giraudoux, en dépit de cette fausse modestie imprégnant le texte, était déjà connu à l'époque.
Son premier vrai succès date de l'année précédente avec Siegfried et le Limousin. Mais, dès le début de sa carrière, il avait été recommandé par Claudel à Berthelot comme écrivain de talent. Le « poète du ministère des Affaires étrangères », plaisanterie lancée par M. Urbain Blanc, est peut-être une manière de taquiner Jean Giraudoux, dont la qualité d'homme de lettres dépasse de très loin le zèle de fonctionnaire et de diplomate[319]. Dans tous les cas, si l'on en croit l'auteur de *Souvenir de deux existences*, c'est plutôt cette vertu qui suscite l'intérêt de monarque.

*

* *

Pourquoi donc le Sultan Moulay Youssef s'était-il intéressé tout particulièrement à Jean Giraudoux ?
Il s'agit tout d'abord d'une tradition heureuse chez les souverains arabes depuis les Califes Omeyyades et Abbassides. Au Maroc, Fez bénéficiait de sa fonction politique en tant que capitale du royaume (durant plusieurs siècles) et de l'apport culturel indéniable que permit l'arrivée des Arabes andalous au XV siècle, pour jouer le rôle d'un foyer de l'art et du savoir dont l'effervescence atteignait l'ensemble du monde arabe. Les souverains Alaouites avaient pour tradition de s'entourer de savants et de poètes « pour se délasser des soucis du pouvoir en étudiant les ouvrages de l'esprit ». Durant ces assemblées, « on y faisait de la musique, on y

316. Voir *Lettres*, 1908.
317.*Souvenirs de deux existences*, pp. 36-38.
318. Pour une analyse plus approfondie, voir Jacques Body, *Jean Giraudoux, La légende et le secret*, pp. 66-69.
319.*La Femme 1934* présente une autre version. Ce serait bien Ben Ghabrit (orthographié Ben Gabrit) qui aurait présenté Giraudoux comme poète su ministère des Affaires étrangères. Il maitrisait bien la langue française mais suivait-il vraiment l'actualité littéraire en France jusqu'à lire un livre qui avait un an d'existence ?... Vérité ou simple fantaisie créatrice de Giraudoux ?

écoutait des vers et l'on causait de sujets divers »[320]. Ainsi s'explique cet intérêt pour le poète, cette « révérence au poète »[321].
En deuxième lieu, le Sultan répond lui-même à cette question. Il est poète[322] à l'image de ces princes arabes poètes de la période antéislamique tels que M'roô Al KaÏss, de la période islamique, tel que Abou Firas Al Hamadani ou encore ce Sultan andalou enterré à Marrakech, j'ai nommé Al Mouaätamid Ibn Abbad. Moulay Youssef est le continuateur de cette lignée de princes poètes.
Moulay Youssef Ben Moulay El Hassan, grand-père de S.M. le Roi Hassan II, fut proclamé Sultan du Maroc le 12 septembre 1912. Son administration du pays est qualifiée de sage et de pacifique par les historiens français de l'époque[323]. Il fut aussi un fervent admirateur de la France et effectua un voyage à travers la métropole en 1926[324]. Il fut un souverain éclairé. Il s'attela tout au long de son règne à la modernisation de l'enseignement supérieur au Maroc (Université Al Quarawiyne à Fez)[325] et fit preuve d'une ferme volonté politique de créer un enseignement moderne prenant en considération les sciences contemporaines et les langues étrangères[326]. Ce portrait du Sultan explique l'intérêt de Moulay Youssef pour la poésie et pour le poète que fut Jean Giraudoux.

*

* *

Jean Giraudoux accompagna donc le groupe lors de ce voyage à travers le Maroc et pur rencontrer S.M. le sultan Moulay Youssef. Grâce au traducteur Ben Ghabrit – dont il cite d'ailleurs le nom à plusieurs reprises --, une discussion littéraire put avoir lieu entre le souverain et lui.

---

320. Roger Le Tourneau, *op. cit*., p. 477.
321. Jacques Body, « Enseigner la littérature ? », à paraître dans *Al-Misbahiya*, Revue de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saïs-Fès, Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Fez, Maroc. (Article paru depuis.)
322. Texte de Giraudoux, p. 125.
323. Jules Griguer, *Précis d'histoire des dynasties marocaine*s, Imprimeries réunies de *La Vigie marocaine* et du *Petit Marocain*, Casablanca, 1929, p. 102.
324.*Ibid*. Lors de ce voyage, le Sultan a présidé la cérémonie de l'orientation de la mosquée de Paris.
325. Cette université date du IX° siècle. Voici la liste des sciences enseignées dans cette université au début du 20ème siècle : tradition prophétique, logique, prosodie, calcul, Unité de Dieu, pratique juridique, littérature…, Roger le Tourneau, *op. cit*., p. 454-455.
326. Aziz Salam, Trois siècles et dix ans d'histoire de la dynastie Alaouite, Ministère de l'Information, Editions Fédala, Mohammedia, (Sans date), Titre texte en arabe.

Cet interprète, Kaddour Ben Ghabrit, était une personnalité d'origine algérienne. Il commença à jouer un rôle politique au Maroc à partir de 1912, quelque temps avant le Protectorat et jusqu'à sa mort en 1954. Il occupa un certain nombre de fonctions politiques qui s'échelonnèrent de simple interprète au grade de ministre. Il aurait réussi même à obtenir le titre de docteur ès lettres de la sorbonne. On le voit pratiquement sur toutes les photos aux côtés de Moulay Youssef. Il l'accompagna même pendant son périple en France.
A l'inverse du discours, fort élogieux à son égard, des responsables français, les nationalistes marocains[327] le dépeignent comme un dangereux manipulateur au service de la colonisation française et lui confèrent un rôle très actif dans l'implantation française au Maroc.
Que Ben Ghabrit ait été politicien véreux ou intellectuel intègre, l'essentiel est de noter qu'il maîtrisait parfaitement les deux langues arabe et française. Il put donc traduire de la manière la plus heureuse cette fameuse discussion. Ce qui a certainement facilité la communication entre les deux poètes.

*

* *

Cette harmonie s'amplifie et s'étend aux muses inspiratrices des deux poètes. Le Sultan Moulay Youssef demanda à Giraudoux si la nature l'inspirait. La nature est fort présente dans l'œuvre giralducienne, nous le savons. Les animaux, les plantes, l'ensemble de l'univers côtoient l'homme, conversent avec lui, L'homme doit même prendre modèle sur eux, doit se mettre à leur écoute[328].
La poésie arabe a toujours célébré la nature. Il suffit de penser aux merveilleuses descriptions d'animaux, tout particulièrement le cheval, ou à celles des étendues désertiques de la péninsule arabe de la période antéislamique[329].
Quelques siècles plus tard, la poésie andalouse a érigé la description de la nature (avec d'autres motifs bien sûr : les jardins, les lacs, les fleuves, le printemps.) en genre poétique autonome. Des noms illustres ont excellé dans ce domaine tels que Ibn Zïadoun et Ibnou Khafaja, le grand poète de la nature.

---

327. Abderrahmane El Kabbaj, « Des écrits sur des personnalités politiques marocaines : Cas de Ben Ghabrit », in <, revue mensuelle, avril 1997, n° 10, pp. 11-15. (Titre et texte en arabe).
328. Jacques Body, *op. cit*., p. 96. Voir aussi les notes 69, 70, 71 de la même page.
329. Ces longs poèmes étaient accrochés à la Kaaba, à la Mecque.

La poésie marocaine perpétuera cette heureuse tradition. Les descendants des musiciens andalous chantent encore dans leur « Mouachahat », dans leur « malhoun », la noblesse de l'amour et la beauté de la nature. Jean Giraudoux a certainement écouté ce soir-là ce genre de poèmes chantés par ces fameux orchestres de musique andalouse. D'ailleurs, le maréchal Lyautey lui-même était sensible à cette musique. Il instaura le Service des Arts Indigènes qui s'est efforcé de redonner à cet art ses lettres de noblesse, créant à Fez, avec le concours d'un grand musicologue, M. Alexis Chottin, un modeste conservatoire de musique andalouse.
Les questions posées par Sa Majesté le Sultan sont pertinentes. Elles révèlent une certaine classification de la poésie arabe. Le poète guerrier rappelle le genre poétique de la « Hamassa » chantant la guerre et encourageant les combattants. Al Moutanabbi, grand poète de l'ère abbaside, a composé les meilleurs poèmes du genre. La philosophique fut aussi un genre en vogue : la réflexion sur la condition humaine, sur l'existence de l'homme, son devenir… sont les thèmes de la poésie d'Abou l'Alaâ al Maârri, par exemple. La poésie didactique permettait aux étudiants d'assimiler tout un ensemble de règles très difficiles à apprendre autrement : « Alfiat » Ibnou Malik, poème en mille vers, reprenait les règles de la grammaire arabe ; enfin, la poésie de la nature…
Autant de preuves tangibles que cette discussion a bien eu lieu et qu'elle n'a pas été inventée en totalité par l'écrivain. Mais on sait avec Jacques Body que « Giraudoux choisit et arrange toujours, ajoute souvent, grossit parfois, n'invente jamais »[330].

*

* *

Les journaux rapportent que la cérémonie fut courte et la discussion entre le souverain et l'écrivain le fut encore plus, ou plutôt écourtée. Du moins, Jean Giraudoux a eu l'occasion de connaître une grande civilisation, de discuter littérature avec un monarque éclairé, de visiter la ville.
Cette médina de Fez encore tout auréolée de plusieurs siècles de prestige spirituel, de prééminence scientifique, et de suprématie politique. Cette médina toute hérissée de minarets, aux ruelles tortueuses, aux commerces traditionnels divers. L'écrivain, comme tout autre touriste, n'a peut-être vu que ces grandes murailles, ces ruelles en continuel zigzag, ces grands vestibules de mosquées ou de médersas dont on interdit l'entrée aux étrangers pour des raisons religieuses. Il fut certainement charmé par cette profusion de couleurs naturelles, couleurs d'épices et de teintures diverses, par ces odeurs qui embaument l'atmosphère de la ville, senteurs

330.*Giraudoux et l'Allemagne*, p. 51.

de vois, parfums exotiques… mais ce qu'il ne pouvait deviner peut-être, c'est que derrière ces murs parfois délabrés, délaissés par l'aristocrate fassi, ce cachaient et se cachent toujours de splendides demeures, de vrais palais que l'on commence, heureusement pour le patrimoine marocain, pour le patrimoine universel, à réhabiliter. Roger Le Tourneau exprime merveilleusement ce sentiment singulier que ressent tout étranger dans cette ville pleine de mystères.

> Cette ville, si riche de matière humaine et de civilisation, si belle à voir, ne fait aucun frais pour l'étranger qui s'y risque : elle est trop hautaine, elle a une trop forte conscience de sa supériorité et de sa personnalité pour s'abaisser à faire l'aimable ; il faut la prendre avec son austérité, sa rudesse, son premier abord réfrigérant ; c'est seulement quand on s'est fait bien voir d'elle qu'elle vous ouvre les trésors de sa courtoisie et de gentillesse[331].

Pierre Loti a éprouvé, lui aussi, le même sentiment mais relève à son tour ce respect qu'ont les Fassi pour les étrangers et pour la culture étrangère, ce raffinement et cette ouverture d'esprit :

> D'ailleurs, tout le mystère, tout le sombre qui à première vue semble envelopper les choses, tombe bien vite dès qu'on se familiarise avec leur aspect… Certains marchands, quand je passe, me disent bonjour, m'invitent à m'asseoir[332].

Giraudoux dînera chez un notable de Fez, celui qui « aime le mieux la poésie », qui a « les meilleurs musiciens du Maroc » et « dont les serviteurs (…) s'inclinent deux fois plus bas devant le poète »[333]. ce texte de Giraudoux « vaut une révérence à la culture fassi »[334].
Dans quelle maison fassi Giraudoux a-t-il dîné ce soir-là ? Dans quelle prestigieuse famille ? Il est très difficile de répondre à cette question. Mais, nous devinons facilement qu'il s'agit d'une famille très riche, susceptible d'accueillir avec faste une délégation étrangère. Des noms d'illustres familles nous viennent à l'esprit : les Benchekroun, les Bensouda, les Bannani, les Ben Zakour, les Jamaï, les Skalli… pour ne citer que celles-ci.
Cette maison, selon Le Touneau, devait être constituée de trois patios, ou d'un patio de très grande dimension donnant sur un jardin entouré de

331.*Fez avant le protectorat*, *op.cit*., p. 177.
332. Pierre Loti, *Au Maroc*, Paris, édition de 1928, p. 231, cité par Le Tourneau, p. 177.
333. Texte de Giraudoux, p. 126.
334. Jacques Body, « Enseigner la littérature », (Voir note 27).

murs. Ce genre de maison est souvent situé au flanc d'une des collines de la médina. Aussi, peut-on découvrir, du premier étage, un panorama admirable[335]. Le jardin et les patios contenaient toujours des fontaines et des jets d'eau.

La cuisine fassi est réputée dans tout la pays pour ses saveurs exquises et ses mets délicieux. Le notable de Fez, lorsqu'il invitait, se devait de faire honneur à la réputation de sa famille en offrant à ses hôtes les meilleurs plats en variant les menus… Cela allait du plat du mouton rôti aux amandes à la bastilla, en passant par me couscous au poulet…[336]

Une invitation de ce genre, comme l'a bien précisé Jean Giraudoux, ne pouvait se passer de musique, tout particulièrement de musique andalouse. L'orchestre est constitué, en général, d'un grand nombre de musiciens qui chantent encore des morceaux hérités de l'âge d'or andalou en Espagne. Tant de traits de culturels sont certainement restés gravés dans la mémoire de l'écrivain qui découvrait peut-être pour la première fois un pays arabe.

*

* *

De son côté, Jean Giraudoux évoque ces « souvenirs lointains », « choisis dans une nécessité secrète »[337] comme s'il s'agissait d'une certaine de recherche de soi-même qui est perdue, dissimulée sous les couches entassées du temps, enfouie sous les clichés de la civilisation moderne.

335.*Op. cit*., p. 496.

336.*Fez avant le protectorat*, *op. cit*., p. 562. Roger Le Tourneau cite en note un exemple de menu offert par Dar El Mahkzen, tout particulièrement par le Sultan Moulay Abdelaziz : - Bastilla (Galette feuilletée aux pigeons). – Tfaya (Mouton rôti aux mandes). – Mrouziya (Viande rôti aux épices, au miel et aux amandes). – Dlou'' mhamrin (Côtes du mouton rôties aux épices). – Djajmkalli (Poulet au citron et aux olives). – DjajMhamer (Poluet rôti aux épices). – Djaj M'ammer (Poulet farci au couscous, ou au riz avec raisin sec et amandes). – Djajmchermel (Poulet découpé avec oignons et persil). – Djalmfenned (Poulet aux œufs). – Kamama (Viane très cuite, avec oignons, miel et épices). – Souiiri (Poulet ou mouton au safran).- Kesksoumadfounb'eddjaj (Couscous au poulet, avec oignons et safran). – Hesksoumsowwous (Couscous au sucre et la cannelle). – Rouzboufelfel (Riz au piment). – Rouzmekwi (Riz cuit à la vapeur). – Rouzmhalbi (Riz au lait). – Seffa (Semoule). – Halawi (Gateaux divers). Et Roger Le Tourneau d'ajouter : « Pour différente qu'elle fut de la nôtre et surprenante pour des palais européens, cette cuisine n'en était pas moins succulente et raffinée. », p. 563.

337. Jean-Pierre Giraudoux, « Post-face », *Souvenirs de deux existences*, p. 141.

On dirait que le poète se livre à une certaine revalorisation de soi par le biais du souvenir, par le biais de l'imaginaire et de la création artistique. Il redore ainsi son portrait d'artiste en le décapant de toutes ses pellicules dénaturantes. L'art vainc la politique, les conventions sociales, les préjugés religieux pour faire de la sensibilité poétique un langage universel.
Jean Giraudoux semble bien avoir retrouvé tout d'abord ces temps révolus du monarque mécène. Cette valorisation de soi, de la fonction du poète est mise en exergue de manière très significative dans *La Femme 1934*. Seul le poète attira l'attention du Sultan qualifié par l'écrivain de « descendant du prophète ». il ne s'agit pas ici uniquement d'un trait biographique du monarque, d'une simple insistance sur son origine généalogique mais sur la signification symbolique du qualificatif. Le Sultan poète, l'émir des croyants, l'autorité politique mais surtout religieuse manifeste son estime pour le poète. D'ailleurs, le Sultan ne lui demande-t-il pas son avis sur l'acquisition d'une horloge, sur le tracé d'une route. L'artiste aura retrouvé ces temps où il participait à l'agencement de l'espace, à la détermination du temps comme les oracles des temps anciens. Il aura retrouvé ensuite cet ailleurs où l'art n'est pas encore sécularisé, où il participe de tous les jours, où il rehausse le poète au rang de mage, de traducteur divin de la vie et du monde :

> Je réfléchis sur les actes de la vie et m'en inspire pour mes poèmes[338].

Cette quête romantique de soi, de son être profond, en accord avec l'autre, en harmonie avec l'univers, s'achève par une reconnaissance. L'intervention d'Urbain Blanc rompt l'enchantement, interrompt le sacrement et suspend cette heureuse correspondance entre l'écrivain et une image magnifiée de lui-même :

> Me voici anonyme à nouveau[339].

Il est intéressant de voir comment le texte giralducien est articulé. Au début, Jean Giraudoux est noyé parmi tous ces personnages considérables, ministres et présidents. Sa « modeste qualité » s'oppose de manière péremptoire à ses « titres éblouissants ». Il était anonyme. Présenté au Sultan, il acquérait une certaine identité, une identité littéraire.
Souvenons-nous comment il a traité Racine[340] sans considérations biographiques. La personnalité devient la négation de la vie quotidienne

338. Texte de Giraudoux, p. 125.
339.*Ibid*.

et banale au profit de la vie littéraire et artistique. Souvenons-nous de Siegfried amnésique qui se forge, lui aussi, une identité culturelle. Ainsi, Giraudoux passe de l'anonymat social à l'identité littéraire, peut-être la seule et la vraie au regard de l'écrivain.
Durant quelques instants, il était question d'une double reconnaissance mutuelle : celle du prince poète et celle du poète prince. L'art est universel. La beauté de la nature inspire deux poètes de cultures différentes mais qui font montre d'une même sensibilité. Admirons le choix de la phrase que Jean Giraudoux récite devant le Sultan Moulay Youssef :

> C'était le printemps, frère de l'été. Vous n'auriez pu distinguer le blé du gazon, ni l'amitié de l'amour[341].

S.M. le Sultan avait dit :

> Chaque saison est un trésor à ciel ouvert.

N'est-ce pas en Allemagne que l'artiste « était l'égal des princes, et il était souvent le prince lui-même »[342] ? Ce ne sont point les titres affublant les personnalités qui pourraient rehausser le poète au rang de prince mais sa créativité, sa sensibilité, en un mot la littérature. La littérature permet cette intimité du Sultan et de l'artiste, une intimité majestueuse et élevée puisque « leur vraie noblesse leur vient, ensemble, de la littérature »[343].
Durant quelques instants, « ceux du presque début », ce 6 avril 1923, et « ceux de la presque fin » lorsque Giraudoux « a écrit ces pages au cours des années 1941-1943 »[344], il a pu se croire l'égal du prince, et ainsi, durant toute une vie, il a gardé dans sa mémoire le souvenir de son passage au Maroc (dont il salue par ailleurs l'architecture ancienne et moderne)[345], le souvenir de sa rencontre avec le souverain, de sa discussion emblématique qu'il rapporte dans le détail, discussion emblématique qui nous est offerte, pour signifier la noblesse de l'art et l'image sublimée de l'artiste.

*
* *

---

340. « Racine », in *Littérature*, pp. 29-63.
341. La citation de Giraudoux provient de *Provinciales*, « Allégories », I, Le Printemps, p. 85.
342. Jean Giraudoux, *La Française et la France*, Paris, Gallimard, 1951, p. 37.
343. Pierre d'Almeida, *L'Image de la littérature dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 17, Paris, Grasset, 1988, p. 23.
344. Jean-Pierre Giraudoux, *op. cit*., p. 141.
345.*De Pleins pouvoirs à sans pouvoirs*, Julliard, Paris, 1994, p. 84.

Le séjour de Jean Giraudoux au Maroc n'est pas encore terminé et il ne le sera jamais.
En 1982, en novembre exactement, tout le Maroc a fêté le centenaire de Jean Giraudoux. Guy Teissier a donné des conférences dans plusieurs villes du royaume : au Centre Culturel Français de Fez, à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Dhrar El Mehrez de Fez, au C.C.F. de Tétouan, au C.C.F. de Meknès… avec projections de diapositives, de cassettes vidéos, du film de La Guerre de Troie n'aura pas lieu, mise en scène de Raymond Rouleau…
La presse nationale se fait l'écho de la conférence donnée par Guy Teissier au C.C.F. de Casablanca. Le *Maroc Soir* du 12 novembre 1982 titre « Hier soir, au Centre Culturel Français : Guy Teissier a situé Giraudoux entre les deux guerres ». *Le Matin* du 14 novembre 1982 titre son article sur un quart de page : « Jean Giraudoux entre les deux guerres ». les deux quotidiens nationaux signalent qu'en plus de la conférence, des « correspondances de Jean Giraudoux ainsi que des photos de son village et des différents endroits où a séjourné l'écrivain (…) sont exposées au C.C.F. » En hommage à Giraudoux, les 24 et 25 mai 1982, les Tréteaux de Rabat avaient donné un spectacle intitulé « Giraudoux au pays des femmes », composé d'extrais de cinq pièces : *Amphitryon 38*, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, *Ondine*, *Judith*, *l'Apollon de Bellac*. Ce même spectacle dont la mise en scène, la présentation et la musique furent l'œuvre d'un grand ami du Maroc, René Laforgue, fut repris les mercredi 17 et vendredi 19 novembre à l'auditorium des Affaires culturelles, rue Ghandi à Rabat, puis le 27 novembre au C.C.F. de Fez.
Jean Giraudoux est souvent présent dans les programmes des départements de Langue et de Littérature Françaises dans les facultés des lettres au Maroc. La bibliothèque générale de Rabat possède une bibliographie giralducienne très fournie, pour ne pas dire complète. Même si cette bibliographie s'arrête aux années soixante, elle comporte les éditions originales des œuvres de Giraudoux.
Je me souviens d'avoir suivi un cours sur La Guerre de Troie n'aura pas lieu en première année, en 1983 exactement, et sur Electre en 1984. Cette même pièce fut jouée en 1986[346], au Centre Culturel Français de Casablanca, puis au cours d'une tournée réussie dans toutes les grandes

346. L'Institut Français détruit tous les documents et archives ayant plus de 5 ans d'ancienneté. J'ai pu vérifier ces informations grâce à l'un des acteurs qui possède encore une brochure du programme du Centre Culturel de Marrakech où il est dit que « l'Atelier-Théâtre du C.C.F. s'attaque à l'une des plus belles œuvres du répertoire français, *Electre*, de Jean Giraudoux ».

villes du royaume, par des étudiants de la faculté des Lettres Aïn Chock, mise en scène d'Etienne Le Meure.
Et aujourd'hui, on étudie Electre à la Faculté de Fez-Saïs et on y joue l'Apollon de Bellac, avec la collaboration de l'Institut Français de Fez. Des étudiants de quatrième année suivent depuis un an maintenant un séminaire de littérature comparée sur Giraudoux et Giono, sur Giraudoux et Racine.
Durant toute une semaine, Jean Giraudoux fut ressuscité par Jacques Body lors de sa mission, en mars 1997, à la Faculté des Fez-Saïs. Je me rappelle encore cette scène où les étudiants, très nombreux et très attentifs, récitaient avec Jacques Body la fameuse réplique d'Egisthe : « (…) Je crois aux dieux. Ou plutôt je crois que je crois aux dieux (…) »[347] Les étudiants en parlent encore. Une scène d'Electre tombe à l'examen de théâtre de la deuxième session, juin 1997, dans la même faculté qui d'ailleurs se propose d'accueillir le colloque international de la S.I.E.G. (Société Internationale des Etudes Giralduciennes) en l'an 2001.
Nous avons ainsi le sentiment qu'à l'image de Fez dans l'esprit du poète et de l'écrivain diplomate, ville de culture et de mystère, à l'image du Sultan éclairé, su Sultan passionné d'art et de poésie, Giraudoux reste présent au Maroc. Dans cette même ville qu'il a visitée il y a pratiquement 75 ans, il est de plus en plus présent, comme si le temps s'était accéléré, tel dans son théâtre, pour permettre au souvenir et à la réalité de marier à nouveau, à l'imagination et au réel de s'unir comme l'a toujours prôné l'auteur de *l'Impromptu de Paris*. Une longue histoire de reconnaissance mutuelle, une longue histoire d'amitié entre Jean Giraudoux et le Maroc.

347. *Electre*, Pléiade, p. 609.

VOYAGE ET ALTERITE DE LOTI A HOUELLEBECQ : ENTRE EXOTISME ET NEOCOLONIALISME

Omar Benjelloun (Doctorant)
Laboratoire « Langue, Littérature, Imaginaire et Esthétique »
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah

Constituant une ouverture des horizons, une exploration du monde, la découverte d'une autre nature, d'un peuple différent, d'une civilisation autre et d'une culture étrangère, le voyage permet de respirer le parfum de l'aventure, de changer de vie et d'aller vers l'inconnu. Qu'il soit réel (à travers le déplacement physique) ou fictif (effectué sous l'emprise de la lecture, de l'art, de l'alcool, de la drogue), il offre au voyageur l'occasion de se dépayser, de s'ouvrir à la nouveauté, de confronter ses habitudes, ses convictions, ses goûts et ses aspirations, à celles des étrangers. Il compare, raisonne, réfléchit et prend le risque de se remettre en cause. L'exotisme, quant à lui, renvoie, selon Segalen, à « la notion du différent, la perception du Divers, la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même ; et le pouvoir d'exotisme comme le pouvoir de concevoir autre.[348] » Dès lors, le voyage dit exotique est déterminé par la recherche d'un lien, d'une proximité, ou d'un contact avec l'altérité. L'objectif du voyageur authentique (l'exote), qui est en quête d'une différence culturelle, d'un choc civilisationnel, est de fructifier son univers mental et ses conceptions expérimentales. Selon Segalen, ce serait la volonté de sortir d'une Europe malade, agonisante, qui est le plus souvent à l'origine de toute aspiration exotique. L'exote est certes submergé par une volonté sincère de relativiser sa société occidentale, mais il se trouve contrarié par toute forme d'impérialisme gâchant le charme exotique de la civilisation d'accueil. Dans le présent article, il s'agira de confronter deux auteurs français fascinés par l'Ailleurs, le voyage et l'Etranger, mais qui en livrent, à travers leurs écrits, deux conceptions antipodales. Loti (1870-1923), voyageur spécialisé dans l'Orient, répond relativement à la définition de Segalen et d'Edward Saïd concernant la notion d'exotisme comme émerveillement devant la splendeur orientale, et Michel Houellebecq, écrivain contemporain, qui affiche ostensiblement une nouvelle forme de colonialisme en voyant dans l'Orient, la Thaïlande entre autres, un simple

348 Segalen, Victor, *Essai sur l'exotisme*, A. Fontfroide, Bibliothèque artistique et littéraire, 1955, p. 23.

espace de prostitution, un terrain propice à l'échange sexuel et une colonie à exploiter culturellement, socialement et économiquement. Là où le premier chante la beauté et l'authenticité du lieu visité, le second révèle un racisme exacerbé, une xénophobie manifeste, pire encore, appelle à une nouvelle invasion occidentale, non à travers les armes cette fois, mais via une exploitation financière et sexiste.

Dans ce qui suit, il sera question d'analyser la perception particulière des deux auteurs, issus de la même métropole coloniale, concernant les pays colonisés.

S'il est vrai que les deux écrivains-voyageurs gémissent devant l'invasion de la civilisation occidentale du monde oriental, s'il est vrai aussi qu'ils font, tous les deux, coïncider exotisme et érotisme, il n'en demeure pas moins que la façon dont ils se présentent la vie orientale est remarquablement inconciliable, d'où le passage de l'exotisme à une nouvelle forme de colonialisme.

1- De l'exotisme lotien au racisme houellebecquien

Les écrits de Loti ont toujours fermenté les débats polémiques. Cet écrivain est tantôt considéré, notamment par Todorov et Segalen, comme un faux explorateur, rangé dans la catégorie des « impressionnistes[349] », tantôt pris comme un exote authentique qui, contrairement à un simple touriste, a livré une connaissance approfondie du pays visité tout en évitant de tomber dans les impressions superficielles et les satisfactions narcissiques. Or, la confrontation de Loti à Houellebecq, lève tout voile concernant ce point. Les personnages de ce dernier affichent une insensibilité embarrassante devant la splendeur des lieux d'accueil. Leur conception est aveuglée par les écrans livresques (les guides touristiques), les filtres littéraires (les romans) et les paravents informatiques (les sites internet) qui maquillent l'authenticité des personnes, objets et espaces qui les entourent.

Dans ses fictions, particulièrement celles ayant pour décor la Turquie, Loti fait montre d'une réelle aspiration pour l'Ailleurs et pour l'altérité. Ainsi, son engouement pour le Proche-Orient et pour l'Islam semble taxé de sincérité. Dans le pays visité, il s'adonne à l'étude minutieuse des mœurs et coutumes orientales et déclare manifestement sa recherche de l'inconnu. *Aziyadé* et *Fantôme d'Orient* semblent faire le panégyrique de la Turquie et vanter les vertus de L'Islam. S'installant dans les vieux quartiers d'Istanbul, Loti se met dans la peau d'un véritable Turc en apprenant sa langue, en adoptant ses coutumes, en portant fez et caftan et en meublant sa maison à la turque. Sa passion pour le pays le pousse à changer de nom (il s'appelle désormais Arif Effendi).

349 Todorov, Tzvetan, *Nous et les autres*, Paris, Seuil, 1989, p. 380.

A l'antipode des protagonistes de Houellebecq qui découvrent les pays visités en tant que touristes via les sites et les guides, Loti se défait de sa peau de colonisateur pour revêtir celle des autochtones : « L'Orient a du charme encore, souligne-t-il dans *Aziyadé*, il est resté plus oriental qu'on ne pense. J'ai fait ce tour de force en apprenant en deux mois la langue turque ; je porte fez et caftan – et je joue à l'effendi, comme les enfants jouent aux soldats.[350] » La réalité du monde musulman exerce une véritable fascination sur lui. Dans ce sens, il défend, farouchement parfois, l'Islam, ses pratiquants et ses pratiques[351]. Le lecteur, en dépit des reproches faits à son égard, découvre en lui une envie sincère de rejoindre l'Autre et d'explorer l'Ailleurs. Cette attitude mentale tolérante est remarquablement ce qui manque dans les écrits de Michel Houellebecq.

Chez celui-ci, peu, sinon aucune place n'est laissée à l'Autre. L'Arabe, le Nègre, le Musulman sont acrimonieusement vilipendés par les personnages. Dans *Plateforme*, les frères d'Aïcha sont portraiturés comme des « cons qui se bourrent la gueule au pastis tout en se prétendant les dépositaires de la vraie foi.[352] » Les musulmans, eux, sont considérés comme des fanatiques, des rétrogrades et des obscurantistes qu'ils faudrait maintenir sous le joug de la domination et de la servilité. Quant aux Nègres, ils sont exécrables pour leur virilité et leur capacité érotique optimale. Considérés par les personnages comme des « animaux dotés d'une grosse bite et d'un tout petit cerveau reptilien[353] », les Nègres – le patronyme est déjà plus que révélateur du racisme de l'auteur – menacent les Occidentaux dans ce qui constitue le pivot de leurs complexes, en l'occurrence la sexualité. En tant que colon raciste, xénophobe et ségrégationniste, le personnage houellebecquien, contrairement à son homologue lotien, ne se contente pas de rejeter toute forme d'altérité, mais va jusqu'à éprouver le désir ostensible de la maîtriser. Fédérateurs de la déchéance, les Noirs, selon l'optique des créatures de Houellebecq, menacent la civilisation occidentale ainsi qu'il s'exprime dans ce passage : « C'est ainsi que devait finir la civilisation occidentale, se prosterner à nouveau devant les grosses bites, tel le babouin *hamadryas354* ». Le racisme envers cette race primitive, grossière et inhumaine est ainsi toléré et leur mise sous contrôle, voire leur extermination est justifiée. Jadis basé sur des critères raciaux,

350 Loti, Pierre, Aziyadé, Jules Tallendier, Paris, 1977, p. 53.
351 Loti confesse dans *Fantôme d'Orient* : « Un charme dont je ne me dépendrai jamais m'a été jeté par l'Islam, au temps où j'habitais la rive du Bosphore ».
352 Houellebecq, Michel, *Plateforme,* Flammarion*,* 2001*,* p. 29.
353 Houellebecq, Michel, *Les Particules élémentaires*, Flammarion, Paris, 1998, p. 195.
354*Ibid.,* p. 192.

sociaux, identitaires ou financiers, le racisme repose d'ores et déjà sur des fondements purement sexuels et érotiques. Par ailleurs, si Loti semble animé d'un vif appétit de découverte, d'une authentique volonté de dépaysement, d'un véritable désir d'exploration et d'une soif inextinguible de connaissance, les personnages de Houellebecq, tous xénophobes, s'abstiennent de fournir le moindre effort pour accepter l'autre et percer sa culture et sa civilisation. En cela, ils s'opposent à la diversité exotique dont parle Segalen.

2- Uniformisation et volonté hégémonique

La disparition de la géographie constitue, selon Segalen, la pierre angulaire sur laquelle est basée toute forme d'inspiration exotique. Or, les révolutions technologiques, informatiques et architecturales qui affectent le monde moderne ont inéluctablement mené à la réduction de la diversité et, par voie de conséquence, à la perte de l'authenticité des civilisations non occidentales. Il s'agit pour Segalen d'un véritable processus d'uniformisation du monde qu'il appelle *entropie* : « La tension du monde exotique décroît, l'exotisme, source d'énergie mentale, esthétique ou physique décroît… le Divers décroît. Là est le danger terrestre.[355] » Précédant de quelques décennies Segalen, Loti souligne effectivement cet affadissement du Divers. Ces écrits s'intéressent incontestablement aux civilisations archaïques qui ne sont pas encore touchées par le modernisme occidental. Le voyageur lotien affiche sa fascination pour la vie traditionnelle, les exploits du passé, la valorisation des survivances des cultes anciens, l'exploration des mythes, etc. D'où les reproches incessants qu'il fait aux Turcs ayant adopté les usages occidentaux et aux Européens ayant la volonté d'occidentaliser le monde musulman et de standardiser l'espace oriental :

> Déjà la vie a dû commencer de changer ici, depuis qu'il n'y est plus, puisque les hommes nouveaux veulent entraîner la Turquie dans le mouvement éperdu de l'Occident…Pays qui fut adorable, pays de la contemplation, du rêve, de la prière, j'aurai donc assez vécu hélas ! pour le voir lancer, lui aussi, dans cette course au déséquilibrement et à la souffrance que les naïfs et surtout les exploiteurs appellent le progrès.[356]

Les propos sont teints d'une nostalgie sincère, d'un regret déclaré, déplorant la normalisation que l'Europe impose aux pays dits sous-développés. La perception que Loti voue au modernisme est

355 Segalen, Victor, *Essai sur l'exotisme*, *op. cit.,* p. 76-78.
356 Loti, Pierre, *Suprêmes visions d'Orient*, Calmann-Lévy, Paris, 1921, p. 11.

purement négative. La tentative européenne de « moderniser » les peuples du tiers-monde est un simple trompe-l'œil visant à édulcorer faussement ses intentions usurpatrices. La contemplation, le rêve, l'émerveillement et la prière ploient devant ce processus d'uniformisation fédérateur de souffrance et de déséquilibre. L'exploitation se fait au nom du progrès, la colonisation s'exerce sous le drapeau de l'émancipation et l'occupation s'impose aux sociétés dites non civilisées et incapables de gérer leurs ressources naturelles et humaines. Dans *Madame Chrysanthème*, loti souligne, non sans amertume, qu' « il viendra un temps où la terre sera bien ennuyeuse à habiter, quand on l'aura rendue pareille d'un bout à l'autre, et qu'on ne pourra même plus essayer de voyager pour se distraire un peu.[357] »

La lecture des œuvres de Houellebecq appuie clairement la perception prémonitoire de Loti. Le voyage des créatures de l'auteur contemporain cristallise, de façon on ne peut plus manifeste, l'agonie du sentiment exotique à cause justement de cette progressive et implacable occidentalisation du monde. Dans *Lanzarote*, l'écrivain formule sa thèse clairement : l'Europe, et encore plus l'Amérique nordique, grandes puissances économiques et militaires, industrielles et coloniales, propagent leur *modus vivendi* sur les quatre coins du monde, uniformisant les mœurs, les façons de penser, les paysages urbains, les décors architecturaux et modifiant les relations et les conduites humaines : « Malgré tout, avance le narrateur de *Lanzarote*, nous avançons rapidement vers l'idée d'une fédération mondiale dominée par les Etats-Unis et ayant pour Langue commune l'anglais[358] ». Toutefois, c'est dans le roman de *Plateforme* que l'exotisme se présente comme fade, dégradé et stéréotypé via la consommation touristique. Chez Michel, le protagoniste, le désir d'exotisme est à l'image de la déception de son existence. Son voyage pour la Thaïlande se réduit à une parenthèse ludique et à des séquences saccadées de consommation sexuelle. En voici ses propos :

> Dès qu'ils ont quelques jours de liberté, les habitants de l'Europe occidentale se précipitent à l'autre bout du monde en avion, ils se comportent littéralement comme des évadés de prison. Je ne les blâme pas, je me prépare à agir de la même manière…Pour dire les choses crûment, ce que je souhaite au fond, c'est pratiquer le tourisme. On a les rêves qu'on peut ; et mon rêve à moi c'est d'enchaîner à l'infini les

357 Loti, Pierre, *Madame Chrysanthème*, Paris, Flammarion, 1990, p. 50.
358 Houellebecq, Michel, *Lanzarote*, Paris, J'ai lu, 2000, p. 35.

"circuits passion", les "séjours couleur" et les "plaisirs à la carte". [359]

C'est en tant que touriste et non en tant que voyageur que le narrateur se rend en Thaïlande. A Cuba, c'est encore pire, Michel et sa compagne Valérie sédentarisent à l'hôtel sans jamais le quitter et passent tout leur temps à séduire les femmes de chambre. L'Ailleurs est banalisé, commercialisé, le Divers est déchu, affaissé, l'Autre est réifié, instrumentalisé, les pays du tiers monde visités deviennent une terre propice à l'exploitation touristique et sexuelle. Cet Ailleurs houellebecquien contraste violemment avec celui foucaldien mis en exergue dans la préface de son essai *Histoire de La folie360*. Dans ce monde en voie d'occidentalisation généralisée, l'aventure, le voyage et l'exploration se diluent dans le mercantile, l'expansionnisme et l'exploitation. Le cosmopolitisme bat en brèche toute forme d'authenticité, et toute perspective de dépaysement devient impossible.

3- L'amour entre Loti et Houellebecq : de l'idéal exotique à l'exploitation sexuelle et érotique

L'œuvre de Loti associe inextricablement, mais aussi harmonieusement, amour et évasion. Pour cet auteur, l'amour constitue une condition *sinequanone* pour affectionner le lieu visité et s'attacher à lui : « Les pays, dit-il, où l'on n'a ni aimé ni souffert ne vous laissent rien.361 » L'ensemble de ses fictions reposent intrinsèquement sur une intrigue amoureuse. La femme représente la force motrice de son évasionisme oriental. A en croire les dires de Todorov, toute la particularité de Loti consiste à allier, dans une forme de symbiose, exotisme et érotisme. Les représentations qu'il fait des femmes orientales, Aziyadé, Zineb, Malek, Djenane entre autres, lui ont valu une bonne

359 Houellebecq, Michel, *Plateforme, op. cit.,* p. 30.
360 « Dans l'universalité de la *ratio* occidentale, il y a ce partage qu'est l'Orient : l'Orient pensé comme l'origine, rêvé comme le point vertigineux d'où naissent les nostalgies et les promesses de retour, l'Orient offert à la raison colonisatrice de l'Occident, mais indéfiniment inaccessible, car il demeure toujours la limite : nuit du commencement, en quoi l'Occident s'est formé, mais dans laquelle il a tracé une ligne de partage. L'Orient est pour lui tout ce qu'il n'est pas, encore qu'il doive y chercher ce qu'est sa vérité primitive. Il faudra faire une histoire de ce grand partage, tout au long du devenir occidental, le suivre dans sa continuité et ses échanges, mais le laisser apparaître dans son hiératisme tragique. » Foucault, Michel, *Préface à l'histoire de la folie*, Plon, 1961, p. 4.
361 Loti, Pierre, *La troisième jeunesse de Mme Prune*, Paris, Calmann-Lévy, 1986. p. 9.

réputation devant les thuriféraires de l'exotisme. Ainsi, dans *Aziyadé*, l'auteur narre son aventure extraordinaire et son amour éperdu pour une jeune esclave appartenant au *harem* d'un riche marchand ottoman. Il passe avec elle des moments tendres et extatiques. Le récit qu'il dresse de cet amour interdit trahit remarquablement ses aspirations vers un idéal amoureux exotique. Loti voit en Aziyadé une femme idéale, dévouée, affectueuse et spontanée, capable d'un abandon volontaire et absolu d'elle-même, prête à un divin zèle dans l'amour :

> Aziyadé, note-t-il, parle peu ; elle sourit souvent, mais ne rit jamais ; son pas ne fait aucun bruit, ses mouvements sont souples, ondoyants, tranquilles et ne s'entendent pas. C'est bien là cette petite personne mystérieuse, qui le plus souvent s'évanouit quand paraît le jour, et que la nuit ramène ensuite à l'heure des djinns et des fantômes. Elle tient un peu de la vision.[362]

La taciturnité, la pudicité et la générosité constituent les traits caractéristiques inhérents à cette femme appartenant à une race et à une civilisation conservatrices de tradition. Source de rêverie sensuelle, mirage d'imagination érotique, idéal d'amour, de don et d'abandon, la femme orientale constitue une sorte d'aimant qui lie le visiteur au pays visité.

Houellebecq, lui aussi, met en lumière des personnages attachés aux femmes orientales, mais dans une perspective purement sexuelle :

> Mon premier voyage, avance Robert dans *Plateforme*, fut pour la Thaïlande, tout de suite après, je suis parti à Madagascar. Depuis, je n'ai jamais baisé une Blanche, je n'en ai même plus jamais éprouvé le désir. Croyez-moi, ajouta-t-il, la bonne chatte douce, docile, souple et musclée, vous ne la trouverez pas chez une Blanche ; tout cela a complètement disparu.[363]

La femme orientale est ainsi réduite à une seule et unique fonction : un objet sexuel à consommer, une machine à stimuler le désir et à fabriquer le plaisir. C'est clairement un racisme sexiste qui renvoie sans ambages au temps où colonisateur et colonisé coexistaient paisiblement entre eux. La femme du tiers monde possède, selon la vision de Houellebecq, une seule mission : satisfaire les complexes libidinaux des occidentaux. Y-t-il un colonialisme plus exécrable que celui-là ? La Thaïlande, à l'instar des autres destinations orientales, est un lieu idéal

362 Loti, Pierre, Aziyadé, *op. cit.,* p. 84.
363 Houellebecq, Michel, *Plateforme, op. cit.,* p.119.

pour les êtres qui s'y orientent, non pas en vue de découvrir des zones nouvelles, des cultures différentes, mais surtout afin de déguster une « sexualité intacte ». C'est en touristes sexuels que Michel et ses compagnons optent préférentiellement pour ce pays. Ce dernier, en véritable colon, n'explore que les maisons de prostitution, les clubs échangistes et les boîtes de nuit pour satisfaire ses pulsions bestiales. C'est dans ce sens que Jean Yves, directeur d'une multinationale touristique, approuve la proposition de Michel d'implanter des clubs spécialisés visant la satisfaction des besoins charnels des occidentaux :

> D'un côté, dit Michel, tu as plusieurs centaines de millions d'occidentaux qui ont tout ce qu'ils veulent, sauf qu'ils n'arrivent pas à trouver de satisfaction sexuelle…De l'autre côté, tu as plusieurs milliards d'individus qui n'ont rien, qui crèvent de faim, qui meurent jeunes, qui vivent dans des conditions insalubres, et qui n'ont plus rien à vendre que leur corps, et leur sexualité intacte. C'est simple, vraiment simple à comprendre. C'est une situation d'échange idéale.[364]

La conquête des pays pauvres, l'épuisement des leurs ressources, l'assujettissement de leurs peuples, le pillage de leurs biens, l'exploitation de leurs terres, s'étendent désormais pour toucher le corps des femmes. Le contraste est violent entre les *millions* d'occidentaux qui ont *tout*, qui affichent publiquement leur volonté de subjuguer et de conquérir les *milliards* d'individus juste parce qu'ils n'ont *rien*. Murielle-Lucie Clément, une critique littéraire, affirme là-dessus : « En lisant *Plateforme*, j'ai nettement l'impression que les zoos humains du début du XXe siècle ont été reconvertis en grandes réserves naturelles. Les indigènes ne sont plus des sauvages, mais des êtres « à la sexualité intacte » qui offrent la possibilité pour l'occidental de ramasser du fric.[365] » Il s'agit vraiment d'une nouvelle forme de colonialisme qui vise l'instrumentalisation de l'Autre. Frantz Fanon explique ce mécanisme dans *Lesdamnésdelaterre* : « Puisque nul ne peut sans crime dépouiller son semblable, l'asservir ou le tuer, ils [les occidentaux] posent en principe que le colonisé n'est pas le semblable de l'homme. »366 L'exploitation d'une altérité nécessiteuse paraît pour les occidentaux acceptable et rentable. Selon les critères de Todorov, Michel serait un opportuniste, un cupide, un proxénète qui profite impitoyablement de la misère de l'Autre. A l'antipode de Loti qui, en dépit de la controverse qu'il a suscitée, fait montre d'un sincère érotisme exotique, Houellebecq affiche son mercantilisme et confirme ses

364*Ibid.,* p. 251-252.
365 Lucie-Clément, Murielle*, Houellebecq, sperme et sang,* Paris, l'Harmattan, 2003, p. 167.
366 Fanon, Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris, Maspero, 1961, p. 45.

origines coloniales en se perdant dans un comportement débordé du plus charnel amour se moquant ainsi de la femme comme support de l'exotisme oriental.

4- De la tentation orientale à l'hégémonie occidentale

Selon un grand nombre de spécialistes, Loti serait un exote authentique car il a volontairement quitté une Europe décadente afin de s'évader de sa condition d'homme occidental et d'obéir aux sollicitations de l'exploration et de l'aventure. Ses nombreux voyages (La Chine, le Japon, la Turquie, le Sénégal, le Maroc, Monténégro…) prouvent clairement qu'il n'est pas un touriste d'occasion et que ses intentions, contrairement à celles de plusieurs écrivains dits voyageurs, ne sont pas impérialistes. Si Segalen et Todorov ont sévèrement taxé Loti d'anti-exote dont les œuvres sont catégoriquement dénuées de parcelle exotique, d'autres, notamment Buisine, jugent, paradoxalement, qu'il possède des qualités qui le rangent aux côtés des exotes. Selon ces derniers, Loti a bel et bien livré des informations riches et enrichissantes sur les singularités orientales. Ce voyageur passionné considère l'Orient comme un territoire patrimonial et favorisé où existe une civilisation époustouflante et qui abrite la femme orientale qui mérite d'être séduite. L'Orient constitue donc pour lui l'envers beau et attrayant de l'Occident. C'est l'innocence contre la perniciosité, la pudicité contre la perversité, l'héroïsme contre l'égoïsme, la foi contre la raison, la simplicité contre la facticité, la tradition contre la modernité et le pacifisme contre la brutalité. Comme le note Quella-Villeger, Loti répugne la prétendue mission civilisatrice de l'Europe et son expansionnisme tous azimuts. Des distances géographiques, identitaires, culturelles, religieuses et économiques séparent l'Occident de l'Orient, et ces distances doivent être maintenues pour éviter l'ethnocentrisme européen qu'Edward Saïd reproche à l'orientalisme. L'un des traits caractéristiques latents de l'écriture de Loti est son attachement inébranlable aux coutumes désuètes et son refus, réel ou apparent, de servir les penchants colonialistes et usurpateurs de son pays.

Cette hantise du passé marque indéniablement sa perception de la femme orientale – vue par Houellebecq comme un objet commercial qui obéit aux axiomes capitalistes de l'offre et de la demande – considérée comme une véritable gardienne de la civilisation traditionnelle. Tout comme pour Flaubert (*Salammbô*), Lamartine (*VoyageenOrient*) ou Chateaubriand (*Itinéraire*), pour Loti la femme du harem est dispensatrice de fantasme sensuel, fédératrice de sexualité ouverte, miroir positif de cet Occident décadent qu'il désapprouve et qu'il ne cesse de fuir. L'érotisme oriental est, dans l'imaginaire de Loti, marqué par deux traits consubstantiellement liés : La pudeur couronnée par la mort.

Aziyadé meurt et Djénane des *Désorientées* se suicide. Eprouvant ce vertige continuel pour l'altérité, possédant un goût profond du voyage et de l'Ailleurs, Loti affiche une sensibilité, quelque suspecte qu'elle puisse être, à l'étrangeté et réussit, tant bien que mal, à recréer la magie orientale.[367]

Les œuvres de Houellebecq, elles, révèlent que la nature, voire l'idéologie du voyage a changé. L'Orient est désormais réduit à un espace touristique au sens moderne. Aussi serait-il vain d'y extraire des réalités orientales objectives. C'est un simple lieu de consommation. Aucun effort de pénétration de la civilisation, aucune tentative de contact avec une altérité différente. Les observations du narrateur houellebecquien sont hâtives et donc incomplètes, fallacieuses. La couleur locale est totalement absente de ses constations qui, si elles ne sont pas d'ordre sexuel, se trouvent creuses et insensées. Selon cet auteur, ce qui octroie à l'Orient sa couleur et sa forme est surtout la haine vouée à l'Islam vu comme une puissance conquérante menaçante et au musulman perçu comme barbare, terroriste et intolérant (tous les actes inhumains tels que les attentats terroristes, les actions de vandalisme, les viols etc., sont imputés aux musulmans). *Plateforme*, *Lanzarote*, *Les particules élémentaires* paraissent comme un cri d'alerte occidental contre le monde arabo-musulman qu'il faudrait, selon sa vision du monde, étriquer, garder sous le joug de la servilité, empêcher son flux migratoire vers l'Europe et l'extraire de sa liberté. L'imaginaire sur l'Autre aboutit en fin de compte, chez cet auteur, à un parti pris de colonisateur raciste[368]. L'orientalisme houellebecquien est marqué par un seul et unique fantasme et il est d'ordre sexuel. Là où Loti sublime l'amour, rend hommage aux femmes en Orient, Houellebecq les rabaisse à leur côté organique et charnel. L'image livrée du peuple oriental est extrêmement simpliste, réductrice. Elle est celle du colonialiste non arraché à ses origines et à son passé d'où l'appellation donnée aux fictions de cet écrivain comme celles de la sexploitation. En véritables occidentaux, les narrateurs houellebecquiens

367 Il faut noter que les romans que Loti écrit sur la Turquie sont si différents de ceux écrits sur le Japon ou la Chine. Dans les premiers, il célèbre l'authenticité, vante la sincérité et respecte les Arabes et les musulmans. Alors que dans les seconds, il désapprouve paysages et races qui paraissent factices et artificiels. L'ironie est manifestement apparente dans ses écrits jouant en Extrême-Orient tels que *Madame Chrysanthème* ou *La troisième jeunesse de Mame Prune.* En voici une citation plus que révélatrice : « A l'instant du départ [du Japon], je ne puis trouver en moi-même qu'un sourire de moquerie légère pour le grouillement de ce petit peuple à révérence, laborieux, industrieux, avide au gain, entaché de mièvrerie constitutionnelle, de pacotille héréditaire et d'incurable singerie. » Loti, Pierre, *Madame Chrysanthème*, *op. cit.,* p. 229.

368 Ce qui lui a valu des procès judiciaires, des peines pécuniaires et des menaces d'emprisonnement.

refusent certes leur condition occidentale foncièrement marquée par l'hégémonie et la honte, mais ils se trouvent incapables de s'en détacher :

> Jusqu'au bout, annonce Michel de *Plateforme* désillusionné, je resterai un enfant de l'Europe, du souci et de la hante, je n'ai aucun message d'espérance à délivrer. Pour l'Occident, je n'éprouve pas de haine, tout au moins un immense mépris. Je sais seulement que, tout autant que nous sommes, nous puons l'égoïsme, le masochisme et la mort. Nous avons créé un système dans lequel il est devenu impossible de vivre ; et, de plus, nous continuons à l'exporter.[369]

A l'instar de Loti, Michel possède le désir de remettre en cause les modèles culturels et civilisateurs de l'Europe, cependant, il baisse les bras devant l'implacabilité de l'ethnocentrisme européen. Etre*enfant de l'Europe*, c'est être imbu de ses aspirations absolutistes, de sa soif expansionniste, de ses convoitises impérialistes, de ses désirs mercantiles et de ses convictions individualistes. *Puerl'égoïsme* et *lamort* est un acte abominable, mais vouloir l'imposer aux sociétés, le généraliser aux peuples afin de les asservir, est une preuve d'inhumanité. En prêchant l'exploitation des populations misérables, en souscrivant à une transaction sexuelle entre les deux continents, les narrateur houellebecquiens, qui ne sont, en fait, que les porte-paroles de leur créateur, ressuscitent une nouvelle forme de colonialisme beaucoup plus affreuse et exécrable que celle imposée par les armes et la guerre.

En définitive, les deux conceptions de Loti et de Houellebecq concernant l'Orient se sont montrées antinomiques. A un siècle de distance, les deux auteurs livrent dans leurs écrits deux représentations idéologiques différentes des civilisations non européennes. Chez Loti, le lecteur peut repérer quelques traces d'exotisme authentique, alors que chez Houellebecq, la sensation exotique subit une sorte d'affadissement, le différent est dégradé et le Divers est terne, pâle, presque inexistant. Selon les critères de Segalen, Houellebecq est un proxénète, un nouveau colonisateur en dépit de ses intentions satiriques remarquablement dévoilées. Chez lui, le topos de l'orientalisme en littérature est miné de l'intérieur et l'exotisme, comme célébration de l'altérité, comme imaginaire de la différence, est en crise. L'occidental ne parvient plus à s'extraire de l'esprit impérialiste qui marquait l'époque coloniale, plus encore, il essaie de le propager sous d'autres aspects. Selon les deux écrivains, la civilisation occidentale s'impose comme le seul modèle de référence dans le monde moderne, mais là où l'un s'oppose avec virulence à cet ethnocentrisme, l'autre semble y adhérer.

---

369 Houellebecq, Michel, *Plateforme, op. cit.,* p. 369.

Bibliographie :

Fanon, Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris, Maspero, 1961
Houellebecq, Michel, *Lanzarote*, Paris, J'ai lu, 2000.
Houellebecq, Michel, *Les Particules élémentaires*, Flammarion, Paris, 1998.
Houellebecq, Michel, *Plateforme,* Flammarion*,* 2001.
Loti, Pierre, Aziyadé, Jules Tallendier, Paris, 1977.
Loti, Pierre, *La troisième jeunesse de Mme Prune*, Paris, Calmann-Lévy. 1986.
Loti, Pierre, *Madame Chrysanthème*, Paris, Flammarion, 1990.
Loti, Pierre, *Suprêmes visions d'Orient*, Calmann-Lévy, Paris, 1921.
Lucie-Clément, Murielle*, Houellebecq, sperme et sang,* Paris, l'Harmattan, 2003.Segalen, Victor, *Essai sur l'exotisme*, A. Fontfroide, Bibliothèque artistique et littéraire, 1955.
Todorov, Tzvetan, *Nous et les autres*, Paris, Seuil, 1989.

ADDENDA ANGLOPHONE

TEXTS AND PERITEXT: A READING OF THE MODERN SHORT STORY

Khadija LOUMMOU
Laboratoire « Langue, Littérature, Imaginaire et Esthétique »
University Sidi Mohamed Ben Abdellah

Traditional readings of literature, in general, and of the modern short story in particular have inclined towards exploring the literary text with reference to the events and circumstances of the author's life, which undeservedly renders art itself to mere autobiographical work. This paper will have recourse to Gérard Genette's concept of the paratext, which refers to those elements standing at the threshold of the text, and hence need of necessity reading through for a proper access to the text itself. These include the editorial presentation, the author's name, the title, the dedication, the epigraph, the preface, authorial notes, comments, glosses, asides…etc. To these should be added such other constituents as printings, the publisher's blurb, reviews, and commentaries. In other words all those paratextual components an awareness of which turns out to be instrumental for an informed reception of the text. Katherine Mansfield's *Bliss and Other Stories* (1920) is a master collection of short stories to be explored in the light of Gennette's theories in this paper,

In order to initiate the present analysis of the formal components of Mansfield's *Bliss and Other Stories,* and for procedural purposes, I need to briefly extend my examination of the concept of the paratext within which Genette actually discriminates between the peritext and the epitext. The peritext, he explains, subsumes all those parts which -–within the physical space of a book—frame the text and constitute its threshold and confines. The epitext, for its part, incorporates all those components operating outside the spatial confines of both text and peritext, such as interviews, letters, diaries and authorial commentaries.[370]At this stage, if the notion of epitext is made to extend to all those extra-textual elements- including critical commentaries- which merge with a text, and eventually concur in the weaving of interpretation, then the concept of epitext could actually subsume Gennette's own definition of the metatextual, namely of the critical commentary .The insightful definitiveness of metatextual units may in fact be so momentous as to become part and parcel of the text itself, and hence subsequently impact on any close/reading of the original text as such. Standing in an extra-textual relation to both text and peritext, and remote though these concepts may be, they nonetheless graft themselves unto the text itself and eventuate in providing a context of

370See Gérard Genette, *Seuils* (Paris, 1987), pp.10-11.

reference which ultimately encloses, and of choice and/or necessity informs interpretation.

As a matter of fact , a preliminary consideration of the peritext of *Bliss* will of necessity have to be a comparative one inasmuch as it will in terms of design have inevitably for paradigmatic and intertextual backdrop the peritextual format of the collection which first brought Mansfield to a wider public attention ,and identified her as a short story writer, namely in the 1911*In A German Pension.* On first comparing the peritexts of these two collections, one notices that the peritext of the new collection is denser than that of the first one, insofar as it includes components hitherto not resorted to by Mansfield—namely a dedication and an epigraph. This same preliminary examination would show that this new collection presents itself directly to its audience –without any (posthumous) quasi-contrite introductory note as was the case with the reissued *In* a *German Pension*—and hence has the writer standing, with self-assured authoritativeness, before her readers without any prefatory semi-apologetic intercession.[371]

A contrastive perusal of the front-cover graphics would, likewise, reveal that the title of this second gathering is one with a difference, as it shows that Mansfield has at this stage manifestly evolved a new entitling strategy for her self-anthologizing project. This once, she chooses to focus on one particular item in her collection and turn it into *the* title story instead of providing the collection with an all-encompassing umbrella-like title similar to the one used for the first collection. This change in entitling patterns could possibly have to do with the fact that whereas more than half of the *Pension collection* are subsumable under cyclicality –through the succession of sequencing and suspension—there prevails no such explicit homogenizing device in this second collection, apart from the one relating to generic affiliation. As such, *Bliss* can be said to herald, probably owing to that decadal perspective separating her first two collections, a new entitling strategy in Mansfield's titular preferences. After highlighting one particular story as the centre of attention and gravity, it next appends what amounts to a subtitle to the emphasized narrative, a subtitle that connotes a hierarchical subordination and concurrently assumes a generic function. The hierarchical

371 The 1999 Penguin reissue of this same collection prefaced and annotated by Anne Fernihough, edits away altogether, and without a single word of explanation Murry's introductory note. Alpers' own collection (1984) does not include this note either. The comparative imperative, I have just suggested, extends also to the contents tables of both Mansfield's collections. *Bliss* thus shows to be a longer collection, on account of the number of its anthologized items –fourteen instead of thirteen—as well as on account of page numbers which in the 1962 Penguin reissue translate into 219 pages instead of 117 which make up the 1964 Penguin text of the *German Pension.*

discrimination—for which ‘’and’’ stands as a borderline—materializes in the obliquely underrating ‘’other’’ which places the remainder of the collection’s stories in a secondary position. However subordinate it could first read, the last constituent of this subtitle –‘’Stories’’—promptly transforms into a formal signal insofar as it helps retrospectively identify the literary kind of the first element of the title and, by association, advertises the whole compilation as a collection of brief prose narratives.

A peritextual retro-reading of the title head-word would in fact suggest that ‘’Bliss’’ is imparted with a thematic function which would likewise impact –through the coordinating ‘’and’’—on the ‘’Other Stories’’ and hence pervade them with its associations. These ‘’Stories’’, accordingly, come to stand in a corollary relationship to the title one not only in matter of kind and design but also in matters of theme and vision. In Genette’s own parlance ‘’Bliss’’, in this circumstance is made to assume a subjectal function whereas the subtitle –‘’Other Stories’’—gets imparted with an objectal one.[372]

To momentarily move from peritextual considerations to epitextual ones, and provided one acquiesces to the view that entitling is basically predicated upon the two coercive factors of marketing strategies and authorial intentions, it may then be contended that the marketing of this compilation through the foregrounded ‘’Bliss’’ could have helped promote it as a set of brief prose narratives with a subject-matter predominantly infused with intensely joyous occurrences. On the morrow of that Great War, and in an England still recovering from the traumas of loss, devastation and bereavement such an inference is likely to have contributed to making this collection more saleable, especially that the note of felicity inscribed in the title would have concurred in gratifying the imaginative expectations for a desirable relief from that terrible commotion and its attending desperation.

The collection’s dedication looks backward, for its part, to the introductory note (posthumously) prefaced to the *German Pension* collection in so far as it is addressed to the self-same writer.[373]In fact, by

372 In its shortened form the titular ‘’Bliss’’ comes to stand for the entire collection, hence the dual meaning it generates according to its appearance either between inverted commas and/or in italics. The duality, it seems safe to conjecture, is echoic at once of thematic and formal undertones of vision and design which concurrently activate the netting that helps infuse the collection with its own sense of harmony and even unity.

373 There could indeed be two readings for the peritext of *Bliss* depending on the standpoint one chooses to adopt. Mine is a global holistic one which considers the individual collections as part of the continuum constituting Katherine Mansfield’s oeuvre and the paratext of which can be construed within a framework larger than that of their first individual context of publication, in little magazines of the period most of the times.

the time *Bliss* had come to appear under the imprint of Constable, Murry had already been confirmed as an influential editor and prominent critic of the day. He had already edited *Rhythm*, the *Blue Review* and *Signature* and *The Adelphi,* andcamenext to be established as the distinguished *Times Literary Supplement* reviewer of French books, and all along engaged as the all-powerful editor of the *Athenaeum,* with T S Eliot as a prospective assistant at one stage.[374]The same dedicatee was also known to be a writer of poetry, and had recently had his essay *The Critic in Judgment* published by the Hogarth Press, alongside T. S. Eliot's *Poems* (1920).[375]

Besides its clustering with the epigraph, this dedication stands not only as a conventional formula of grateful acknowledgment, a token of affection and admiration, but also as an advertising of literary kinship with the avant-garde and the elite bent on making it new, as well as an overt publicizing of the writer's association with the little magazines of Edwardian/ Georgian England in which the bulk of the collection's stories had previously been published.[376]

If the dedication –''To John Middleton Murry'' –construes as a proclamation of literary affiliation, it could be maintained that once identified, the epigraph stands also as an announcement of literary filiation.[377] However, prior to undertaking to explain the significance of this assertion, it is worthwhile observing that this epigraph articulates a fourfold association as it relates to matters of authority and self-

374 By the time Murry took over the *Athenaeum*, it had managed to enlist the support of no less eminent contributors than Thomas Hardy, Paul Valéry, T S Eliot, Richard Graves, Edmund Blunden and Virginia Woolf. Mansfield also contributed stories and reviews.

375 One may also observe that the Hogarth Press, founded in 1971 by Leonard and Virginia Woolf with an avant-garde agenda had confirmed that the short story was a proper field for modernist innovative experimentalism by bringing out Katherine Mansfield's *Prelude* in July 1918, and then Virginia Woolf's *Kew Gardens* in 1919 with each being promoted in a novel-like manner as a self-sufficient work in its own right. ''Kew Gardens'' was inspired –according to Alpers' biography—by remarks made by Mansfield and both narratives constituted ground-breaking departures from conventional short story design.

376 As Alpers indicates in his commentary on the texts of his ''definitive'' edition, twelve out of the fourteen stories which make up *Bliss* had been brought to public attention during and after the war in—the short-lived *Signature* (1915), the *New Age* (1917), the *English Review* (1918), *Art & Letters* (1919, 1920) and the *Athenaeum* (1920).

377 It should be noted that the posthumous publication of Mansfield's *Journal* facilitates the identification of, and provides a personalized context for this quotation as it occurs within a set of ''Lines from Shakespeare'', *JKM*

fashioning, to the dedication and as it bears on the title and on the stories constitutive of the collection *per se*.[378]
In this theorizing of the paratext, Genette in fact speaks of what he terms the epigraph-effect, and he maintains that the latter operates as a sign of sophistication, or as an intellectual pass-word.[379]In order to properly assess the consequence of the effect of this prefatory inscription, it is useful to quote it *in extenso*, and even to place it briefly within the context of the First Part of Henry IV wherein it occurs, namely in Hotspur's soliloquy at the very beginning of the scene of Act 2—

> ''The purpose you undertake is dangerous;'—why, that's certain: 'tis dangerous to take a cold, to sleep, to drink; but *I tell you, my lord fool, out of this nettle, danger, we pluck this flower, safety*.''[380]

Affixed as it is to Mansfield's second collection, this epigraph associates with self-fashioning insofar as it casts the short story writer as a drama and poetry reader, and hence as a consumer of verbal artifacts the excellence of which she is implicitly seeking to emulate as a creator of kindred items. Once recognized as the source of the quotation, Shakespeare transforms into an inspiring tutelary figure and accordingly into a paradigm of perfection and authority. The epigraph, hence, could be said to integrate with the ritualistic engagement between the individual talent and tradition insofar as it publicizes the model chosen by the female colonial ephebe, and thereby participates in the definition of her world view as well as of the vision enclosing the collection itself.[381]A further pondering on the reach of this epigraph would equally suggest that

---

378 What invites scrutiny upon first encountering this epigraph is no doubt its challenging namelessness. The latter, through the questioning it sets in motion, instantly summons and implicitly postulates a reader that would undertake to identify it and accordingly probe its paratextual –and closural—relevance. It may even be contended that the inscription of such as inquisitive reader within the epigraph transforms it into a constituent of the paratext.
379''L'effet-épigraphe sert comme un signal […] de culture, un mot de passe d'intellectualité.'' See *Seuils*, 148-49.
380 My reference text here is the Oxford Shakespeare—Complete Works, ed. W J Craig (Oxford: Oxford Univ. Press, 1983 [1905]), 417. The added italics are used to underscore the epigraph under consideration. Mansfield slightly misquotes Hotspur's words by omitting the comma between ''nettle'' and ''danger''.
381 On Mansfield's position as an ephebe, I am under interpretive obligation to Alpers whose inspiring insight thus reads—''She was, after all, though not and English writer a writer in English. A[n] epiphyte of the language drawing sustenance from the atmosphere rather than the soil.'' See *The Life of Katherine Mansfield,* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1980)*,* 177.

it bears –however obliquely—on the predicament of the colonial female author geographically alien to the language, yet writing (competitively) in and through it, in post-Edwardian England—with its sense of exclusive and imperial self-centeredness.[382]

By means of this epigraph and through its language and literary custodian, Mansfield would thus be aspiring to position herself within the mainstream of the English tradition, and consequently gesturing towards the type of authority she was ambitious of fashioning herself into, and even of achieving.[383]

Addressing sophisticated readers as it does on the threshold of the imaginative universe represented by the stories, the epigraph, moreover, compels them –by means of a necessary preliminary—to read and reflect on the predicament of the writer, by implication on their own lives and subsequently on the fictionalized lives of whose innermost thoughts and feelings they are about to be told, nay to live vicariously through. It could even be maintained that in a posthumous context, this epigraph assumes even an elegiac undertone as it also lends itself to reading like an epitaph chosen to epitomize the purpose and vision of the defunct author. This inference gets corroborated as one recalls that the text of this very epigraph subsequently served as the inscription that was chosen for Mansfield's grave at Fontainebleau.[384]

382For this brief assessment of the cultural climate of Edwardian England, I am directly indebted to Samuel Hynes's exemplary *The Edwardian Turn of Mind* (London: Pimlico, 1991 [1968]).

383 It is probably worth recalling here that the resorting to Shakespeare as an icon of Englishness in documented, obliquely and even earlier in ''The Advanced Lady'' from the *German Pension* collection.

Addressing the ''Almost English'' female narrator, Herr Erchardt thus comments—''What is it *your* Shakespeare says? One moment, I have it. The friends thou hast, and their adoption tried – grapple them to thy soul with hoops of steel!'' (*Stories of Katherine Mansfield*, 79). In this quotation taken from *Hamlet* (I, iii, 62-63), I have deliberately highlighted the possessive pronoun – used by Herr Erchardt—in order to show how the reference to the Elizabethan dramatist is implicitly enlisted to confirm the narrator in her exclusive Englishness, and even her hushed sense of superiority.

384 The question of voice is one which arises anew in the context of the peritext, especially with reference to the epigraph. Suffice it to say in this circumstance that within the context of Mansfield's oeuvre if we assume that the peritext of *Bliss* is spoken by/through a persona chosen by the empirical author for the occasion it would need to be placed alongside its kindred figure in the first collection, especially as it would help document the change in the writer's vision. This change would be characterized by the adoption of what at this stage seems to be the persona of a sedate moralist. If the empirical author's voice is the one which speaks both the title and the dedication, that one of the epigraph is one

The Shakespeare epigraph reflects also on the dedication as it affiliates writer and dedicatee, and serves to indicate the salient facts about the literary inclinations, and vision, of both author and dedicatee, thereby presenting the Elizabethan poet and dramatist as one whose moral values and aesthetic paradigms are shared and jointly admired by Mansfield and Murry.385 Besides, given the position it is allocated in the collection that is immediately after the table of contents, it hence becomes part and parcel of the intellectual offering donated, in affection and acknowledgement to the dedicatee, a donation which makes out the master supreme of the English language and literary tradition, a moral and aesthetic heritage overshadowing the elite at the center of Empire and at its periphery and even claimed by the Colonial epiphyte as part of her rightful lineage.

The collection's epigraph articulates, as already indicated a fourfold association as it combines with matters of authority and self-fashioning, with the dedication, with the title and with the stories constitutive of the collection *itself*. The wording and substance of this preliminary inscription consequently gain from being construed against the foreground of the title's own wording and significance. Thus if the key word in the collection's title is ''Bliss'' with its wide spectrum of happy and carefree connotations, the key word in the epigraph is no doubt the word ''danger'', especially as it correlates with ''pluck'' and ''safety''. The Shakespeare peritextual statement comes hence to supplement and qualify the connotations and significance the title would have first suggested, thereby by inviting a contextualized more circumspect assessment of the peritext, and of the title in particular. Bearing in mind the moral purport of the epigraph, it would now be possible to understand ''Bliss'' as an inclusive titular signal in a comprehensive way. What would seemingly have read as an all encompassing titular term connotative of an easy-going relaxed condition into which the characters are thrust, re-reads forthwith in terms of its associations as a possibility which can be attained only if they –as well as the readers—succeed in ''plucking'' it out of the ''nettle danger'' of everyday constraints and contingencies, of daily impediments to such a state of contentment.

Within the confines of one and a single text –a short story collection in this occurrence—the epigraphic apparatus of the peritext as well as the

---

imaginatively adopted as the writer's own, one acknowledged –if only through the quotation marks—as an other and which accordingly sets the entire collection in a dialogic relationship with tradition as embodied in the voice and vision of its undisputed guardian—William Shakespeare.

385 For my reading of the intricacies of the epigraphic apparatus, I am indebted to Genette, as well as to G. Geertz's ''L'épigrapheoul'exergueintégrée: contribution à unesémantiquelittéraire," *OrbisLitterarum*31 (1976): 302-07.

stories the threshold of which it adorns. In this particular case, once its origin has been identified, the introductory quotation to *Bliss and Other Stories* raises also questions relating to its relevance to the stories it precedes, all the more that it can easily mutate into an authorial commentary gesturing towards the vision embedded in the brief prose narratives it encloses. Given its perceptive placing immediately after the table of contents in *Bliss*, it eventually casts each story as a test case for ,and an illustration of the daring moral message its substance would convey.

As an authorial commentary, the epigraph hence develops an intertextual relationship with the entire collection by focusing on one particular aspect if the compilation ,thereby not only introducing the latter but serving to enclose it altogether—in terms of meaning as well as in terms of design. Impacting as it does on both textual boundaries, the framing effect the epigraph generates ultimately infuses the collection with a thematizing homogenizing unity. Yet, by standing as an other(‘s) text, it also locates the compilation within a wider textual frame of reference without which it cannot claim completion. The web of intertextuality engendered becomes intrinsic insofar as it clusters the constituents of the collection proper, but it is also extrinsic inasmuch as it inescapably links the collection with other texts and thereby highlights its inevitable incompletion, its necessary open-endedness, the impossibility of its ever achieving a self-sufficient closure.[386]That the epigraph should –rather unexpectedly—transform from opening signal into (en)closing device is, nevertheless, a *plaisir du texte*which only the informed reader can experience within the framework of the peritext and of its full reach. Alpers substantiates my own notion of model reader, and interprets the epigraph as an authorial comment, when he writes that *Bliss and Other Stories* is ‘’an expression of faith in the imagination of the ideal audience, a hazard taken in the spirit of the sentence from Shakespeare which it [bears] on the title-page.’’[387]

386 Meyers makes a noteworthy link between this epigraph-epitaph and Mansfield’s story ‘’This Flower’’ which ‘’portrays a heroine who recognizes that she will never pass through the ‘danger’ of disease to [plucked] ‘safety.’’’ See *Katherine Mansfield, A Biography* (London: Hamish Hamilton, 1978), 253.

387See *Katherine Mansfield, A Biography* (London: Constable, 1954 [1953]), 297.

RE-THINKING SUB-SAHARAN AFRICAN FEMALE LITERATURE AND FEMINIST THEORY

Naïma LOUMMOU
Laboratoire « Langue, Littérature, Imaginaire et Esthétique »
University Sidi Mohamed Ben Abdellah

Few readers of sub-Saharan African literature today would disagree that it is only recently, with the increasing concern with what has come to be known as post-colonial studies, that the whole corpus of this literature has been granted significant critical attention in academic circles. On account of this comparative recentness, the specific female tradition was for a long time rather excluded from the canonising quarters of African literature at large, and accordingly from the actual curriculum in this country as well.

In my investigation of this specific tradition, I have come to realise that a number of pertinent questions are thus in need of exposing and debating; these would include:

1. What is this tradition?
2. How has it emerged?
3. Who are its producers?
4. How has it evolved its own poetics?
5. What is its position within, and relation to the male dominant "canon? "
6. How does it interact with the Western white and with the Afro-American black female traditions?
7. Is it at all feminist?
8. What has it thus far achieved?

In fact, while surveying the situation of the women writers in sub-Saharan Africa, I have come to understand that the theory and ideology of feminism have been vital to the establishment of their literature and criticism, or what has been broadly identified as “African Women’ s Studies.”

In this context, one prime venture of this paper would be to review the main feminist doctrines of the last few decades in Africa and the West. This does not mean, however, that the paper is a study of feminist movements. It rather undertakes to explore the basic ideas to be found in major female literary works in sub-Saharan Africa. These ideas have actually been treated not as purely historical entities on which historians

and sociologists usually rely in their assessments, nor as ideologies the worth of which is to be acknowledged only in relation to the practical aims of the theorists and their adherents, but as serious contributions to the discernment of the relationships between women and men in sub-Saharan Africa, as fictionalized in the literature of its women.

Ever since the emergence of the female tradition in African literature, still a steadily growing field though, a number of references have examined its nature and texture from basically a feminist perspective. They have raised and debated many issues of concern to feminist/womanist thought. Among the issues addressed in the state of feminist theory and criticism are the relevance of feminism as a literary critical method, and the representation and misrepresentation of women in the literary text.

In the main, feminism is, among other things, a response to the fact that women either have been left out, or included in demeaning and disfiguring ways in what has been an almost exclusively male account of the world. And so while part of what feminists covet and stipulate for women is the right to move and to act in accordance with their own wills and not against them, another part is the desire and tenacity that women give their *own* accounts of these movements and actions. It matters indeed to women what is said about them, who says it, and to whom it is said. Having the opportunity to talk about one's life, to give an account of it, to interpret it, is integral to leading that life rather than being led through it; hence feminists' distrust of the male monopoly over accounts of women's lives. To put the same point differently, part of human life is talking about it, and we can be sure that being silenced in one's own account of one's life is a kind of amputation that implies oppression. Another reason for not separating life from the telling of it or talking about it is that as humans our experiences are deeply influenced by what is said about them, by ourselves or others (usually more powerful). Internalized oppression is, in fact, only possible because this is so: a woman experiences her life in terms of the destitute and mortifying concepts that others may find it convenient to use to describe her. Life, I reckon, cannot be detached from the accounts given of it: the articulation of one's experience is definitely part of that experience.

Sometimes, feminists have made even stronger claims about the importance of speaking about their own lives and the destructiveness of others presuming to speak about and for women. First of all, the claim has been made that on the whole men's accounts of women's lives have been at best false, a function of ignorance; and at worst malicious lies, a function of knowledgeable desire to exploit and oppress. Since falsehoods and lies often are constructed as truths about women, women would naturally demand of those who have constructed them, or those who continue to transmit them, not just the right to speak out to falsify

them abut also that men should be able to hear their voices. It has also been claimed that talking about one's life, telling one's story, in the company of those doing the same (as in consciousness-raising sessions), is constitutive of feminist method, a method often described as being confessional.

And so the demand that the woman's voice be heard has been made for a variety of reasons: not just so as to highly increase the chances that true accounts of women's lives will be given, but also because the articulation of experience (in myriad ways) is among the hallmarks of a self-determining individual or community. There are not just epistemological, but moral and political reasons for demanding that the woman's voice be heard, after centuries of "androcentric din."

But what more exactly is the feminist call that the woman's voice be heard? There are several crucial notes to make about it. First of all, the demand grows out of a complaint, and in order to understand the scope and focus of the demand, one has to investigate the scope and focus of the complaint. The complaint does not specify *which* women have been silenced, and in one way this is appropriate to the conditions it is a complaint about: virtually no women have had a voice, whatever their race, class, ethnicity, religion, sexual alliance, whatever place and time in history they lived. And if women have been silenced because of their biology or gender, then the demand of course must be that women as women have a voice. But in another way the complaint is very misleading, insofar as it suggests that it is" women as women" who have been silenced, and that whether a woman is rich or poor, black or white is irrelevant to what it means for her to be a woman. For the demand thus simply made ignores at least two related points:

1- It is only possible for a woman who does not feel highly vulnerable with respect to other parts of her dignity-- race, class, ethnicity, etc, to conceive of her voice simply or essentially as "a woman's voice."

2- Just because not all women are equally vulnerable with respect to all those categories, some women's voices are more likely to be heard than others by those who have heretofore been giving—or silencing—the accounts of women's lives.

For these reasons, the women's voices most likely to come forth and be heard are, in the West notably, those of white, middle-class, heterosexual, Christian women. Indeed, many African, Afro-American, Arab, Jewish, working-class female categories—to name but a few—have felt an invitation to silence rather than speech to be requested—if they are requested at all-- to speak about their experiences of being "women" (as if they were one) in distinction from speaking about their race, class, ethnic, or religious positionalities.

The demand that “the woman’s voice” be heard, and the search for “the woman’s voice” as vital to feminist methodology, reflects nascent feminist theory insofar as it presupposes that the silencing of women reveals a systematic power and authority, a silencing that is unjust and should be addressed. The demand also invites some further directions in the exploration of women’s lives and discourages or excludes others. For reasons mentioned above, systematic, sustained reflections on being a woman—the kind of contemplation that “doing theory” requires—is most likely to be done by women who vis-à-vis other women enjoy a certain amount of political, social and economic privilege because of their skin colour, class membership, ethnic identity. There is a relationship between the content of women’s contemplation and the fact that they have the time to engage in it at some length—otherwise they shall have to say that it is mere accident of history that white middle-class women in the West have in the main developed “feminist theory” (as opposed to Black feminist theory) and that so much of the theory has failed to be relevant to the lives of women who are not white or middle class. The following account would explore and debate this intricate connectivity between the nature and substance of the female literary production down the Sahara line and the deployment of categories of analysis and principles of theorizing pertinent to the Western white female tradition.

Feminist theory—of all kinds—is to be based on, or touch base with the variety of real life stories women provide about themselves. However, feminist theory has arisen out of the voices, the experiences of a fairly small handful of women who fall within the paradigm of the white Western middle class woman; if other women’s voices do not sing in harmony with the theory, they are not counted as women’s voices—rather, they are the voices of the "Third World," "Black," "Arab" women, or other. It has largely been presumed that those who do the theory know more about those who are theorised than vice versa; hence it ought to be the case that it is the white/Anglo woman who writes for and about all other women than other women know about her. But in fact just in order to survive, women of colour have to know a lot more about white/ Anglo women—not through the sustained contemplation that theory requires, but through the sharp observation stark exigency demands.

Feminists have been quite diligent about pointing out the ways in which empirical, philosophical and moral theories have been androcentric. With respect to such theories, they have exposited questions like: who makes them? For whom do they make them? About what or whom are the theories? Why? How are theories tested? What are the criteria for such tests and where did the criteria come from? Without posing such questions and trying to answer them, feminists would never

have been able to begin to mount evidence for their claims that particular theories are androcentric, sexist, biased and paternalistic. Indubitably, theories are liable to be true or false; but they can also be ethnocentric and imperialistic. The immediate point is that feminist theory is no less immune to such characterisations than perhaps Freud's theory of female psycho-sexual development.

Feminist theorizing is explicitly committed to the moral view that women are worthwhile subjects, and to the metaphysical theory that feminists can change women's situations. Should this mean that feminist theory is "biased"? Surely not any more than other theories like the psychoanalytic theory. What is peculiar indeed is not the feminist presupposition that women are worthwhile but rather feminist theory often has the effect of endorsing one group and dejecting another.

A "good" theory is perhaps one that could provide criteria for change and offer modes of resistance that go beyond the theorizer's own value system. Within the circles of "black feminism," a conspicuous difference is often established between the act of collective theorizing in a "pre-theoretical" stage, which embraces a joint inquest, and the individualistic posture of one specific group universalizing its theory and aesthetics. The experiences of women who do not fit within this category would often seem uncharacteristic when in fact the theory should have, initially, sprung out of them as much as other groups. This should vindicate the adoption of the multi-cultural discourse by many female / feminist organizations and forums—to avoid being "solipsistic." Does theorizing about others really provide understanding of them?

It is in fact important to evoke that the "ascendancy" of white/Anglo women vis-à-vis non-white women in general is in inverse proportion to their working of each other. This symmetry is decisive in the establishment of any discourse between them, whether as political activists, colleagues or even as friends. Thus, if white/Anglo women are to comprehend black women's outlook, they need to understand their communities and their position within them—to understand those communities' culture by understanding women's lives in them.

This kind of erudition stipulates circumspection and constant questioning of one's nature and function in one's culture. It calls forth black women's recognition that the authority of knowledge is not an all-inclusive white female construct, and that they should not undertake any no preconceived "ready-made" theories to frame their lives. This recognition also requires on the part of black women to open up to the other's culture, to self-assessment, and surely to criticism. It is not a call for a passive immersion in their cultures, but an enthused understanding of their voices' call. Only then could all women / feminists engage in a joint discourse and theory that do not austerely reduce any given category to

instances of the abstraction identified as "woman"—regardless of the specifics of their race, class or sexual orientations.

Thus exposed, one can deduce that a primary objective of the black/African woman's struggle has been the realisation of her *black* womanhood. In this regard, both the black movement and the women's movement have been crucial to the black/African woman in her "promiscuous" and sometimes "secret" struggle against racism and sexism, to borrow Naomi Wolf's own title *Promiscuities: The Secret Struggle for Womanhood* (1998).

In her contribution to the 1986 Stockholm Conference on African writers and their writings, Lauretta Ngcobo tried to clarify the picture in Africa. Concerning the relationship between women and feminism, and that between African women and their men, she would recognize for instance that few African women are feminists in the sense understood by white middle-class-women. Theirs is, indeed, an ambivalent position where they may be strongly critical of their men's assertive sexism; yet, they are protective of them, not wanting them attacked. Ngcobo is, however, positive in her belief that perhaps things will not always be the way they are the African woman—we may not always plead for justice and fair play-under the glare of world movements like feminism and human rights, Africa, women may have to fight for their rights. But those structures and attitudes that cripple us must be done anyway with, for in the context of our African struggle for freedom from imperialism, neo-colonialism and all oppression—it makes little sense to condone such extremes of oppression as our men are prepared to put the women of Africa through...[388]

In this sense, Ngcobo would sturdily admit that a feminist approach to black literature forcefully embodies the realisation of the politics of race and gender. She is aware that they are also interlocking factors in the works of all black women writers. Nonetheless, she is also convinced that one point of divergence between most feminist groups still resides in their definition and treatment of the concept of patriarchy, which is most adequately defined, indeed, by Sidra Stone in *The Shadow King: The Invisible Force That Holds Women Back* as being still the motor that regulates the sexes' relationships, and subsequently the construction of society.[389]

Patriarchy has, in fact, set antagonism even among black feminists. But they would all irrefutably accede that the term should not be used in an

---

388 Lauretta Ngcobo, "African Motherhood—Myth & Reality," in *Criticism and Ideology: Second African Writers Conferenc*e, 1986. Ed. Kirsten Holst Petersen (Uppsala, Sweden: Scandinavian Institute of African Studies, 1988), 141-151.

389 For stronger claims, see Sidra Stone, *The Shadow King: The Invisible Force that Holds Women Back* (New York: Dell, 1997), 3-10.

unqualified way especially in the contexts of racism. Gloria Joseph, for instance, would argue in her article, "The Incompatible Ménage à Trois: Marxism, Feminism and Racism," that patriarchy in the American context is applicable only as far as the white man's dominance is concerned since all white women are supposed to have ultimate power over both sexes in the black world. Related to Joseph, gender and racism seem to be, still, the *double face* of white-Western culture.[390]More objectively, however, one should concede that even the white woman's dominance ought to be questioned in view of the number of white women, in America and elsewhere, who are perpetually subjects to violence and rape by black men, either in marriage or crime.

Although the terms *patriarchy* and *sexism* usually tend to be interchangeable, a strategic variation ought to be educed indeed despite its ostensible inconsequence. Following Marxist feminist theories, patriarchy is often defined in terms of employment, economic production, or labour division that are based on class/gender discriminations and, therefore, on social/sexual hierarchy. Sexism, on the other hand, delineates an ideology that assumes women's inferiority and the bigotry against them on account of their biological variation and *feminine* gender.[391]

In this context, it is a-- rightly or wrongly-- common belief that black men have partly learned how to repress their women from the white man. This would suggest, however, that prior to their liberation and when all the black community was subjected to slavery, there was no master-slave relationship between men and women; hence insinuating that the enslavement of women is persuasively an upshot of white imperialism. However, the example of Okonkwo's treatment of his women in Chinua Achebe's *Things Fall Apart* is one instance that could falsify that interpretation. Lauretta Ngcobo also rebuffs the controversy when she prospects that while considering the relation between the two sexes in the black community, it would be self-delusion to pretend that the problems of women are entirely due to slavery and racism. For her, all the "crimes against women stem from a fundamental principle—the social and sexual subordination of women." [392]

BuchiEmecheta and Ama Ata Aidoo would partly share Ngcobo's conviction. For Emecheta, many of the impulses and actions of the black/African man are culturally and historically sub-structured. They were formed even before the white man's intrusion into Africa. Therefore,

---

390 For more elucidation, see Gloria Joseph, " The Incompatible Ménage à Trois: Marxism, Feminism and Racism," *Sargent* 3 (1981): 170-189.

391 A more elaborate argument on the issue is offered by Toril Moi, *Sexual/Textual Politics* (London: Routledge, 1985), 89-99.

392Lauretta Ngcobo, op. cit., 150.

these are women who are conscious of their role in “redressing the balance,” just as they are well positioned to correct a number of errors of representation that women have been subject to. They also have to contend against a number of onerous imperatives like their response to their cultural heritage, their social status and role and their resolve to (re)construct them. They have had to underline, as well, their distinct treatments of the general condition of women in their specific contexts, their own vision of their “canon,” as well as their own individual contributions to its establishment.[393]

As it happens, the representation of African women in their men's literature has become one notable stage towards which African feminist criticism has moved. It appeared first in a rudimentary way like "images of women," and then as "representations" of women or "gender." A substantial number of African male texts are indeed replete with *negative* female stereotypical representations, starting from Chinua Achebe’s *Things Fall Apart* (1958), to Elechi Amadi’s*The Concubine* (1966),Sembéne Ousmane’s*Xala*(1974),Meja Mwangi’s *Going Down River Road* (1976), or Cyprian Ekwensi’s*Jagua Nana* (1982)--and the list is indeed unlimited. Female characters often tend to fall into a stereotypical series of simplistic, flat images that are fundamentally based on the ways they serve the man. Such images would comprise mainly the *loose*, *vicious*, *immoral*, *sophisticated* harlot who incarnates the material/sensual pleasures of the night- life that the modern “big city” offers, and the figure of the *dignified* rural mother, often symptomatic of sacrifice and abnegation. In both cases, however, their subservience is assured; and both representations are categorically shallow, exaggerated and false.

Therefore, African women writers and feminists would all agree that the cause of their “womanhood” has been thus unjustly served, if not indeed abused, by their male fellows who seem to have been unable or unwilling to represent the African woman in her totality, and give an objective shape to her female self and experience.[394] Significantly, the effects of this experience have come to form the core of women’s literature. It is a deeply felt human experience that these women have wished to reveal. A double imperative is, therefore, at work: The correction of the image(s) of

---

393 Lillian S. Robinson also considers the necessity of this re-construction of the female self in her essay," Treason Our Text: Feminist Challenges to the Literary Canon,” loc. cit., 40-55.

394 It is significant to note that these stereotypical representations have been categorically rejected by women writers and feminists on account of their inadequacy to study women and their work. For more details, see Valerie Smith, “Black Feminist Theory and the Representation of the other,” *Changing Our Own Words: Essays on Criticism, Theory and the Writing by Black Women,* ed. Cheryl A. Wall (New Jersey, Rutgers, 1989), 65-80.

African women, and the construction of a significant African female tradition.[395]In this context, one cannot but (re)state the remark that there have been many attempts on the part of militant women at the (re)claiming of *hidden*, *anonymous*, or *neglected* female predecessors. A process of (re)reading women who were defined through the politics of marginalization as marginal was also importunate. This has been one first major task that the first female-feminist critics and writers, like Anne Adams, have undertaken to fulfil.[396]

There has been, as well, the recognition on the part of African women writers that some of them were lost in the tradition(s) in which, either white Western or Afro-American women participated. Thisabsence has been notably recognized as they have sought to challenge it. Analyses of the ways these writers have tried to represent their African female experience are always deemed extremely important. The feminist critic MolaraOgundipie-Leslie's noteworthy critical work on African feminism, *African Women and Critical Transformations,* for instance, covers necessary ground on the issues of race and gender. It has, indeed, offered a relevant contribution to the cause and tradition of the African woman.

Congruently, the literature of women in Africa has had to be drastically addressed. It offers indeed a whole dynamic of women's *creative* writing which is as equivalent in sagacity and ardour to the output of their "sisters" in the West. Yet, it needed a long time before it was considered as part and parcel of the on-going discussions of the tradition, unless a woman writer herself migrated from Africa to Europe in search for achievement and publication, as did Emecheta and to a certain extent Aidoo.[397]

Admittedly, the nature of much of the work of African women writers is primarily *creative* rather than highly *academic.* In her forthright, spontaneous, confident style,BuchiEmecheta, for instance, would fervently avow at the Stockholm Conference that she is not an "academician" who deals with "great ideological issues;" and she is rather

---

395 In relation to this issue, it is perhaps relevant to aver that this issue of the application of androgynous approaches to literature has been largely debated by a number of feminist critics. One such reference, in the context of African/feminist literature, is Katherine Frank who is convinced of the sexual polarization of the world of the African novel-- in its traditional, colonial, and post-colonial forms—and that would deny androgynous tendencies. See Katherine Frank, “Women without Men: The Feminist Novel in Africa,” *Women in Literature Today 15* (1987): 5-16.

396 See Anne Adams, "Claiming Her Authority form Life: Twenty Years of African Women's Literary Criticism,"*Matatu* 10 (1993): 153-171.

397This problematic issue is also highlighted by Kalmant Bhopal, "Women and Feminism as Subjects of Black Study: The Difficulties and Dilemmas of Carrying out Research," *Journal of Gender Studies 4 (*1995): 153-168.

a "simple ordinary writer" who writes about "the little happenings of everyday life," despite indeed her grand educational achievement.[398] Other African/black women writers' conferences, forums and reviews would also testify to the wide range of black women's creative writing from different locations, in Africa and across the boundaries of language and culture.[399]

Besides, African women have also challenged the conventional, formalist conception of the *canon* as being the body of classical literatures produced by *great* writers and which defines and proclaims excellence. Therefore, like the women / feminists in the West, black-African women have also dismissed this sceptical institution as an artificial construct imposed by an elite, a group of upper-middle-class white men who are not only gender or class-biased, but also fundamentally racists. They are convinced that the "canon" was made to operate in order to establish and endorse existing power relations, white/black, or male/female rather than formulate an objective assessment of literary merit.[400] In this respect, it is historically true, yet again, that African women suffered a double exclusion from the dominant canon(s) -- one from their African canon and the other from the white/Western feminist canon in general. Taking into account their exclusion, they have always been conscious of the difficulty of gaining admission into its (their) quarters.

Similarly, Ama Ata Aidoo could not hold herself, in Stockholm, from voicing out her anger at the neglect of the literary establishment of African women writers. Calling for more critical attention, she has pinpointed the nub of the frustration of all African women writers, and which is the profuse amount of critical attention granted men and denied women. Her invoice is worth quoting indeed despite its length:

> Indeed if we thought that anyone was providing us with a platform from which to prove that African women writers were different in any way from their male counterparts, or that they faced some fundamental problems which male African writers did not face, some of us would not really want to use such a platform. How could there be? Did we not suffer the varied wickedness of colonialism, apartheid, neo-colonialism and global imperialism and fascism together? What we are saying, though, is that it is specially pathetic to keep on writing without any consistent, active, critical

398BuchiEmecheta, "Feminist with a Small 'f,'" *Criticism and Ideology, l*oc. cit.,175.

399 One such example of those world conferences on black/African women writers and their writing is, *Black Women Writers and the Future Conference (*New York, 1997).

400For more elucidation, see Valerie Smith, op. cit., 65-82.

> intelligence that is interested in you as an artist (or creator). Therefore, it is precisely from this point that the African writing women's reality begins to differ somewhat from that of the male African writer. Once we have faced the basic fact of the oppression and marginality that is almost endemic in the lives of the peoples of the so-called Third World, and especially those of Africans, we also begin to admit that at least, some people are interested in the male African writer. These include African, non-African, male and female editors, anthologists, and all other zealous "collectors of treasures."[401]

More crucial, once more, is the prevalent trend in mainstream feminist criticism to assimilate black/African female writing into a Western/white female tradition, and towards which African women have not been irresponsive indeed. From their various positions, African women have always been acutely aware that this tradition is intrinsically one that cannot but privilege the general concerns of Western feminism, and perhaps other feminisms that conform to its modalities and its system of thought saturate by imperialism and racism. During the 1980s, a large number of women of colour, deeply aware of the eurocentric racist trends in Western feminism, rejected the label "feminist" or insisted on qualifying it. For Emecheta, for instance, it should be a feminist "with a small 'f.'" Flora Nwapa is another example of African women writers who have refused the agency on account of the *whiteness* of its *universality* that did not include them and their race. What substitutes do African women have to offer, then?

The African feminist critic FilomennaChioma Steady is one of the first women critics to have provided an answer. She perceptibly delineated the aesthetics and function of an African feminism. For her, it is a strategy that African women should develop and adopt for their survival in the face of race, gender and class oppressions. It should manifest itself in a total abnegation of male protection and the determination to be resourceful and self-dependent. Perhaps not out of choice, but most African women have, indeed, developed these defences.[402]

Furthermore, studying African women's literature has compelled many critics, including ObiajunwaWali, to (re)assess assumptions and bearings concerning the nature and substance of African societies, the impact of colonialism as well as the post-colonial directions that Africa

401 Ama Ata Aidoo, op. cit., 158.

402 For more emphasis, see Lloyd W. Brown,Women Writers in Black Africa (Greenwood Press, 1981)., 3-13.

has embraced.[403] Yet, it remains a constant truth that women's biology always seems to be their fate in their men's literature, criticism and mindset. They are perpetually treated in tight connection with their socialised sexual roles, marriage, fertility and domestic labour. Palpably, in all cases, male control is guaranteed. More dismal, indeed, is that well-established critical studies on African literature ignored altogether the presence of female literary figures in Africa, let alone their representation in the African canon.[404]Thereby, African women writers have become conscious of the proviso to act on the old maxim that one must speak for oneself if one wishes to be heard. They have come to realise that no one could speak on their behalf, and that the politics of silence always condemns the silent to misrepresentation, neglect and oblivion.

Women writers in Africa would not deny the fact that, under colonialism, and following the colonial's "divide to rule" policy, various static gender definitions were slotted in African societies. These have naturally altered the male/female power relationships, of course to the detriment of women.[405] New notions of male domination, female suppression and patriarchy were negatively bolstered by the European coloniser. The colonial system stands accused, as well, of limiting education to the male sex at the total deprivation of women.[406]

It is also true that the induction of foreign religions, languages and cultures has disrupted traditional African societies.[407] They have equally created new oppressed and subjugated roles for women. On the cultural outcome of these foreign incursions and subsequent changes in the African social structure, it is no wonder that women should be deliberately excluded from any public affairs and denied any individual access to the various economic, political and educational resources in

---

403 For more details, see ObiajunwaWali," The Dead End of African Literature," *Review of African Literature*21: 27-28.

404 One classical reference in this context is Eustace Palmer, *An Introduction to the African Novel* (London: Heinemann, 1972).

405 It is significant to highlight that a number of pre-colonial, indigenous African contexts were basically matriarchal as the literature of African women writers would reveal. By way of illustration, the character of Ma Paladaga in Emecheta's*The Slave Girl*, as it will be discussed in the course of the second section of this dissertation, could always serve as a reference.

406 Paradoxically, it has also been assumed that colonial educational systems offered new opportunities to a number of women in Africa. One such example could be BuchiEmecheta herself. Her voice would have surely remained unheard had she not been a product of the same colonial system that helped her find it and speak it out despite all that system's hindrances.

407 Achebe would absolutely share this point of view. For a detailed argument, see Chinua Achebe, *Morning, Yet on Creation Day* (London: Heinemann, 1975), 55-62.

Africa—having been considered as totally unable to hold any position of dramatic responsibility.

Therefore, it is natural that these experiences of exclusion and marginalization should run at the very heart of women's literature in Africa-- while the male tradition seems to preoccupy itself with ideological valorisations of the status quo of men's domination. In fact, marginalization and exploitation are still what can be described as the "twin sisters" of African women. Most of them are still "doing their daily battle" in carrying the exclusive responsibility for home-making, child-care and working outside.[408]

It follows that, gender dynamics are paradoxically still vigorously active in the yet changing political/social, cultural/ ideological, sexual and economic ensemble in Africa. In fact, the social structures in Africa have often been analysed in close relation to the economic structures of each specific context. In Marxist terms, once again, this would denote that sex and gender have been used to stratify society and contribute to its "class formation."[409] This study of women and men in relation to sex roles has indeed become, in the last few decades, the central issue of gender studies. Conflict and struggle are still key concepts for feminist theory and methodology because of the centrality of the distinction between what is and what ought to be, between what the women's movement has achieved and what it should ultimately aim to.

Therefore, contemporary feminist criticism would certainly feature as the most reliable framework for grasping the position of women within their cultural systems. To read African women's literature, the cultural-historical approach has also emerged as highly rewarding, indeed. Literary history, in general, has been giving much attention to the inter-textual reading of the text without excluding the *real* history. Both text and context are in fact equally necessary in reading African women's literature since it is a product of its own history.

While dealing with the historical context of African women's literature, *slavery* as a concept, a practice and as an institution cannot but emerge as a strongly problematized issue. Whatever form it might assume, slavery has always been condemned as a crime against humanity. What is meant nowadays by slavery? How does it relate to women? Is it still slave-trading or slave-owning? Or does it simply mean that the

---

408 The expression is, in fact, borrowed from Fatima Mernissi, *Doing Daily Battle: Interviews with Moroccan Women.* Trans. Mary Jo Lakeland (London: The Women's Press, 1988).

409 Like Sara Mills, John Charvet has also explored this inter-action between the socio-economic structures and gender. For more details, see John Charvet, *Modern Ideologies: Feminism* (London: Aline House, 1982), 6-47.

person concerned is not a free individual, but merely a property to be owned and perhaps inherited?

In recent decades, there has been a colossal upsurge in what has come to be called "Slavery Studies." Socio-historical approaches have been most popular. The Atlantic Slave Trade and the slavery systems of the modern Americas, for instance, namely prostitution and child-exploitation, have been centres of focus. In this context Africa would surely offer a central pole of emphasis. In fact, systems of slavery may vary from one context to another, from one domestic institution, for instance, to forms of capital commerce. All the same, the loss of identity and integrity on the part of the person enslaved is the one certitude that all slavery systems would share; they cease to be human beings on their own right and become mere properties, sealable if need be. As such, they become at the absolute disposal of their owners.

Slavery has, therefore, often been condemned as an extreme condition of inequality and domination, assuring total power to the master and total submission of the slave.[410] More deserving of attention, perhaps, is the fact that a slave can be bought and sold. Until recently, it was a common practice in African indigenous societies to sell certain categories of non-slave persons like concubines and children, especially little girls.[411]More important in some social-cultural contexts is also the practice of the bride price, or the bride sale, as perhaps another form of slavery. BuchiEmecheta's novel *The Bride Price* offers a vivid treatment of the subject. Ironically, most women often take pride in the amount of goods or money paid for them; they would, in no way, feel that they have been demeaned and enslaved by the very fact that they were sold. The only source of humiliation, though, would be the fact that a low bride price had been paid for them.

The institution of slavery has also been widely regarded in modern times as the source of stereotypes about the black woman. It is, therefore, important to concentrate on the woman as part of what historians would call "cultural creation."[412] Remarkably, black African

---

410 In this context, it is important to remember that centuries before Abraham Lincoln called for the abolishment of slavery, and before the emergence of any Human Rights Organizations, Islam was perhaps the first established religion and institution to have prohibited the enslavement of all human categories.

411 See Margaret Busby, ed. *Daughters of Africa: An International Anthology of Words and Writings by Women from Ancient Egypt to the Present* 1 (London: Virago, 1985), 5-24.

412For more elaboration, see Angela Davies, "Reflections on the Role of the Black Woman in the Community of Slaves," *TheBlack Scholar*2 (1971): 112-134.

women have often examined in their literature this *mythical* aspect of their "womanhood" within the specific context of the cultural/ historical and political power of the ideologies of sex and gender under slavery in Africa.

African women have in fact brought to African literature a scrupulous perception of women's realities which is emphatically distinct from any male acuity. In fact, writing has conspicuously liberated them from the roles assigned to them in the male tradition; thus forcing a new reception/evaluation scheme of their own selves, their literature, society and culture. They have been ardently engaged in the process of defining various categories and activities of their feminism which would relentlessly include:

1- Studying women and the development of a female aesthetic.

2- Groping stereotypical images of women in male literature.

3- Probing women in oral traditional literature.

In fact, these attempts at defining a black African female-feminist poetics have resulted in the induction of an aesthetic the social relevance of which should be particularly emphasized. As manifest in their literature, it consists of sensitive issues like:

1- Motherhood, the presence or absence of its joys and pains.

2- The vagaries of living in a polygamous marriage

3- The oppression of colonialism and neo-colonialism.

4- The struggle for economic autonomy.

5- The achievement of balance in relationships with men, and solidarity with women.

6- The importance of having a support system, especially in urban environments.

7- The mother-daughter conflict and the mother-son relationship.

8- The definition of an autonomous, separate self.

Furthermore, the added institutionalized subordination of women under austere religious systems has also found expression in the writings of many African women. Within this framework, women's quest for a distinct identity remains invariable. There lies in their work a conscious movement against the restrictions of sex, the oppression of colonialism, imperialism, as well as the oppression of the sexist doctrines of their society and culture. These women would, naturally, seek to absolve themselves from these various types of despotism in order to be able to achieve a fulfilling sense of themselves, as women, as writers and as social critics

Therefore, in detailing the "submerged" realities of African women's lives, African women writers have been, yet again, participating in the struggle to create a correct balance. The negation of the false attributes that have always been ascribed them has often been, indeed, part and parcel of the oppositional spirit that inspires and actuates African women

writers and their writing. It is part of a whole process of establishing female-feminist paradigms for themselves, as well as “a literature of their own."[413]

By virtue of their race and gender, African women writers still find themselves at two points of intersection. The first is one where the African heritage comes in antipathy with Western cultures, and the second is one where their male/female outlooks, either harmoniously work together or violently collide. Perhaps one should chronically recall that these women's work regularly questions the relevance of being a woman in a context that is entirely shaped by its genetic make-up; engaging themselves, thus, in perplexing struggles with their societies while concurrently trying to retain heir dignities. Being both blacks and females, they write indeed from a unique stance. They project their vision of the world, society, community, their families and themselves through their essentially black female characters.

Regardless of the genre, African women writers' quintessence of their female perspective in the "black heroine" is comparatively idiosyncratic. This uniqueness stems from the eccentricity of their experiences of gender in their specific contexts. They have indeed learnt to see through institutionalised racism and sexism, unravelling thus a core of social contradictions and intimate dilemmas which affect them and irrefutably reflect on their societies.[414] Therefore, if it is indeed true that literature is the mirror that reflects society and the realities of the people, African women's literature is certainly a reliable record of the African experience which is basically an experience of victimization, either in the traditional male/female or colonizer/colonized relationships. But in both cases, it is an experience of slavery, subjugation, oppression, and economic physical/sexual exploitation. Ama Ata Aidoo and BuchiEmecheta, for instance, are convinced that the experience of the African woman reflects African history which is intrinsically an experience of enslavement and repression, as crystallized in the image of the African woman/slave in all her images-- as daughter, wife, or mother. Trapped between her lust for freedom and fulfilment and the constraints of her culture and society, the African woman conclusively remains a most controversial "issue" in African women's literature. Upon the emergence of this literature, the novelist and critic Maryse Condé posed, in her article “Three Female Writers in Modern Africa: Flora Nwapa,

413 The expression is borrowed from Elaine Showalter’s title book, *A Literature of Their Own: from Charlotte Brontë to Doris Lessing* (London: Virago, 1987).

414 One social dilemma that many African women have highlighted in their work is the one that is treated by Beatrice Stegman in her famous article, "The Divorce Dilemma: The New Woman in Contemporary African Novels," *Studies in Modern Fiction 15: 3 (*1974): 67-80.

Ama Ata Aidoo and Grace Ogot," questions that have later been presented as some of its major polemics, which can roughly be encapsulated in:

1- Has a female writer a particular message to deliver?

2- Are her concerns different from those of her male fellow?

3- To what extent can one accept the widely-held belief that a woman is an altogether different being from a man whose place and part to play in the world have been historically established?

Answers to such questions could but be prolific if one would impartially recognize that the nature and substance of the African woman have been hidden under heaps of myths, vapid generalizations and patent untruths. To listen to what that woman has to say when she decides to speak would surely be an interesting enterprise. Condé's questions are still considered as the first introduction to what was to develop into "African women's literary criticism."[415]

A well-established name in this domain is, again, MolaraOgundipie-Leslie. According to her, the African woman writer is defined through her social definition(s), as well as through her commitment to a number of problematic concerns. Being a writer, she is committed to her Art and vision; as a mother, her sense of motherhood is "sacred" to her; as a woman-- a social subject-- she is committed to the general cause of African womanhood. She directs her energies to the delineation of the experience of women, explaining what it means and takes to be a woman in a patriarchal milieu. Her final commitment is to her Third World realities. In this regard, the African woman ought to be politically conscious in order to offer perspectives on colonialism, neo-colonialism and imperialism as they have affected African history, society, culture and women. In their engagement, these criteria can, in fact, serve the purpose of assessing works written by African women.[416]

Theoretical inquiries by other critics of African women's literature, like Filomena Steady, or the most acknowledged Carole Boyce Davies, also offer paradigms for evaluating the particular perspectives, concerns and responses of women writers in addressing the imperatives of their people and their socio-cultural constructs. Therefore, one is made to witness the emergence of a relevant process of theorization of African women's contributions that would, incontrovertibly, take part in any

415 Maryse Condé,"Three Female Writers in Modern Africa: Flora Nwapa, Ama Ata Aidoo and Grace Ogot," *PrésenceAfricaine 82 (*1972): 145-180.

416MolaraOgundepie-Leslie, "The Female Writer and Her Commitment," *Women in African Literature Today*15, loc. cit., 5-14.

conceptual framework of African literature, and "black" literature in general.[417]

IN conclusion, it is perhaps relevant to re-state the fact that African women writers have surely contributed to the (re)visionary project of a feminist tradition in African literature down the Sahara. Each text, in its own way, is concerned with the pressures that patriarchal institutions and ideologies have placed on women in Africa, whether as authors or characters and with their own various responses—perhaps with women characters themselves as responses. Although neither author, nor text treats women's writing as itself an object of criticism, both attempt to (re)define the dominant present African literary tradition by placing women at their centres of focus, thus initiating their own tradition.

In the process of constructing that tradition, they have naturally committed themselves to the dynamics of race and gender, as two basic categories of their socio-cultural constructs, and which are inextricable in their *reality* and *fiction*.

Since the act of writing in Africa, and in kindred post-colonial contexts has become a cultural and political enterprise, those women have also advocated the premise that writing can impel social change. Nonetheless, their literature equally elucidates the fact that Africa is still tightly chained by the manacles of patriarchy and prejudice. Therefore, I believe that the contribution of an intellectual "timid" agency like feminism to a radical vicissitude of the condition of women in such a context needs constant questioning.

As it happens, despite possible enthused commitment, I do recognize, dispassionately though, that there is practically no assurance (at least in what is called The Third World) that feminist ideologies could effectuate any *immediate dramatic* breach in centuries-bound rigid and frigid characters and structures. It would seem naive to believe that literature and criticism, alone, could spur the "revolution;" for it surely requires a radical political, cultural, social upheaval that can ultimately provide a fieldwork for the aesthetics of any ideology, notably feminism.

Even so, as a woman and as a third world subject, I personally feel that the politics of feminism bears a direct relationship to the state of African women's literature. A viable, autonomous, politically sustained

417 This does not mean that African women's literature is assimilated within the Afro-American female tradition. For a comprehensive visualization of the politics of assimilation in feminist criticism and theory, Elaine Showalter offers a relevant reading in her essay, "A Criticism of Our Own: Autonomy and Assimilation in Afro-American and Feminist Literary Theory," *The Future of Literary Theory,* ed. Ralph Cohen (New York: Routledge, 1989), 151-69.

feminist movement in Africa stands, in my judgement, as a solid gate towards the setting up of an African woman's identity and aesthetics.

Different though their cultural-geographies, social locations and colonial disciplines may be, those women are nonetheless united by the politics and experience of their mutual race and gender, as well as their moral and ethical commitment. They have made use of a wide range of literary patterns and designs. Each in her location, they have all contributed to the establishment and definition of a new tradition in literature, though still in the throes of becoming.

The act of writing, for these women, does not only serve the universal call for a (re)definition of their image and status in the world. It is an act of self-expression, a process of inner probing for self-discovery. It becomes their voice for speaking their bodies, minds and hearts. From their locations, they all seem engulfed in a quest for self-knowledge, which has started by (re)presenting themselves in their literature. The quest has similarly compelled them to call into question their various stereotypical misrepresentations in the male tradition which I have tried to delineate by incorporating the treatment of a number of male texts like the classical *Things Fall Apart* by Chinua Achebe and *Xala* by Sembene Ousmane. As I have tried to clarify, when women are not dismissed in male literature as flat, insignificant second-class-citizens, they are either loose, immoral fun-girls, or placed on a pedestal and idealised as "supreme mothers" as the proponents of Negritude would have it. In all cases, however, they are stereotyped as hollow, denied integrity, material existence and ultimately any partaking in life's activities. Women writers of Africa have challenged such visualisation.

Even so, women writers in Africa still find themselves drawn into a polemic of double burden. They are still torn between their futuristic prospects of (re)construction and the actual real(istic) exigencies of their societies. In denouncing the patriarchal forces that have stereotyped them, limited their horizons and hindered their potential, they have had to revision themselves in their socio-cultural constructs prior to any (re)construction of "self" or "poetics." Their basis has always been the most susceptible social institutions of marriage and motherhood. Motherhood and womanhood in African literature usually become mere symbolic representations of/in the African people's story and history.

Therefore, it has been the moral and social duty of African women writers to provide and preserve the other half of the African people's "story" and "history." They have sought to create a distinct female world so as to write and present the "great unwritten" stories of African literature. Significantly, motherhood is no longer idealized. Instead, its pains and frustrations are also covered and uncovered. Women should be granted alternative routes to self-accomplishment other than motherhood. They should seek to liberate themselves from all

various types of oppression in order to be able to exercise their own individual choices.

Therefore, in detailing the "submerged" realities of women's lives, African women writers have been dynamically participating in the struggle to achieve the *correct balance*. To demythologize the myths that have always fashioned their lives has become part and parcel of the oppositional spirit that has inspired them and energized their writings. It is part of a whole process of establishing "real" female-feminist paradigms, as well as a "literature of their own."

In the process of this establishment, black women writers and feminists, in general, have had to (re)address the aims and strategies of Western/white feminism in order to change the focus and content of what is widely accepted as 'women's culture.' In the context of African feminism, and by way of comparison, it has been argued that it would rather affiliate with the Afro-American tradition as both disciplines historically share the common burden of their race, however much their political and cultural objectives might diverge.

As this paper nears its due end, I would like to resume the interrogative mode on which it got started and hence re-posit a number of questions:

1. Have women writers in sub-Saharan Africa broken the silence?

2. Have they concretized the dream of establishing a well-defined poetics for their "canon?"

3. Has African feminism achieved the same "revolution" that this agency has effected in the West?

4. Has feminism, inside and outside the realm of literature, materialized African women's dream of freedom and equality?

Most realistically, I have had to admit that despite the prominence some African women have achieved, in literature and elsewhere, it is perhaps still premature to believe that women in Africa have acquired all the legal/constitutional rights and status, granted to men—so long as the project of women's integration in society's larger projects of development is paradoxically, at the turn of the third millennium, still debated in parliamentary institutions inside and outside Africa, at a time when focus should be on the *how* rather than on the *why* of this necessary adjustment, at a time when such an essential change on the point of being dictated by external command.

Nonetheless, as writing becomes a tool for self-articulation and defence, African women writers have convincingly managed to break the silence and make their voices heard. Beyond any doubt, they have also contributed to the general (re)framing of history and culture. They have not only verbalized, but indeed asserted their point of view and position, thus bringing into special prominence the need for a (re)mapping process

of society's maps that should ultimately go beyond exclusive male\ female polarities.

In these women's literature, there is admittedly something that challenges the established patriarchal values and even the validity of the all-male canon. There is no reason, then, why that canon should still speak with one single voice on the essential matters of human experience. This should not mean, however, that African female-feminist writers and critics wish to throw out the received culture. In fact, as the larger argument of this essay has tried to delineate, a premise that African feminist critics like MolaraOgundipie Leslie or even Ama Ata Aidoo, have persistently addressed is whether the African literary "canon" should itself be regarded as a ground for contest and supremacy, or as a purposeful record of African cultural history.[418]

Although one can refer to a feminist "counter-canon," this applies rather to some restricted contexts where women's literature has been explicitly placed as "counter" to the dominant "canon." In Africa, female-feminist writers and critics have rather been more concerned with the establishment of their presence/significance and with a tradition/aesthetics of their own that should transcribe their value, much more than any “wars of the sexes.” By calling for significance and representation, their objective has been not to control, but to bring their potential and ingenuity into focus and practice.

Regardless of whether or not the female-feminist tradition in Africa has, ultimately, managed to reflect and foster a literature and culture of "its own," it has at least emerged as part and parcel of the general canon, distinct and self-contained. This tradition provides indeed a complex network of possibilities for the African woman writer. Its emergence has widely asserted African women‘s presence and merit. It has given sound to their fury to render *public* their own *private* lives, to discuss their problems, to criticize society and offer alternative social visions and agendas. Their writings have surely enriched the general corpus of African/human literature. They have outstandingly evolved new ways of reading, analyzing and perhaps even appreciating that literature. This contribution is bound to be equally important to individuals and communities at large. Then again, the pace of the evolution of this tradition might have been relatively slow, but its advocators have ultimately been effective in identifying/defining this rich hidden field of study as well as gaining the "canonical recognition" they have long called for.

418 See, MolaraOgundepie-Leslie, “The Female Writer and Her Commitment,” *Women in African Literature Today 15. op. cit.* 5-14.

Finally, I would like to bring this essay to a close by speaking through Ama Ata Aidoo's own conclusive note of objection at the famed Stockholm Second Conference on African Writers:

> There never was a question of African women writers wanting to be considered better than male writers. We were not asking to be hailed as geniuses, it was simply that some African women have written books that have been as good as the books written by some African male writers, and sometimes better. We wanted to be noticed. For not only is it true, at least part of the time—that "literature is an occupation in which you have to prove your talent to people who have none," but the fact that we wrote at all in the face of the greatest odds should be enough. Whether that is literature, we will not presume to say. What we dare say though, with agreement with Virginia Woolf, is that "what so many women write explains much and tells much and that is certain."

Bibliography

- Abena, Busia. "Performances, Transcription and the language of the Self," *Theorizing Black Feminisms*, eds. Stanlie James, Busia Abena. New York: Routledge, 1993. 203-213.
- Adam, Anne. "Claiming Her Authority from Life: Twenty Years of African Women's Literary Criticsm," *Matatu* 10 (1993): 153-171.
- Aidoo, Ata Ama. "To Be an African Woman—an Overview and a Detail," *Criticism and Ideology*, ed. Kirsten Holst Petersen. Uppsala: Scandinavian Institute of African Studies, 1988. 155-173.
- Anthias, Floya, and NiraYural-Davies. *Racialized Boundaries: Race, Nation, Gender, Colour, Class & the Anti-Racist Struggle*. London: Routledge, 1992.
- Bhopal, Kalwant. "Women and Feminism as Subjects of Black Study: The Difficulties and Dilemmas of Carrying out Research," *Journal of Gender Studies4*(1995): 153-168.Bobo, Jacqueline. *Black Women as Cultural Readers. New York:* Columbia University Press, 1995.
- Brown, W. Lloyd. *Women Writers in Black Africa.* Westport,Connecticut: Greenwood Press, 1981.
- Busby, Margaret, ed. *Daughters of Africa: An International Anthology of Words and Writings by Women, from Ancient Egypt to the Present (1-2).* London: Jonathan Cape, 1992.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity.* New York: Routledge, 1990.

- Carby, Hazel V. *Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist*. Oxford: Oxford University Press, 1987.
- Christian, Barbara. *Black Feminist Criticism: Perspectives on Black Women Writers*. New York: Pergammon Press, 1985.
- ----------. *Black Women Novelists: The Development of a Tradition, 1962-1976.* Westport: Greenwood Press, 1980.
- ----------. "The Race for Theory," *The Cultural Critique* 3(Spring 1987): 51-63.
- Collins, Patricia Hill. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment.* New York: Routledge, 2000.
- Condé, Maryse. "Three Female Writers in Modern Africa: Flora Nwapa, Ama Ata Aidoo and Grace Ogot," *PrésenceAfricaine* 82 (1972):145-180.
- D'Almeida, Assiba Irene. *Francophone African Women Writers: Destroying the Emptiness of Silence*. Gainesville: University Press of Florida, 1994.
- Davies, Carol Boyce, ed. *Studies of Women in African Literature.* Trenton: African World Press, 1986.
- Emecheta, Buchi. "Feminist with a Small 'f'," *Criticism and Ideology*, ed. Kirsten Holst Petersen. Uppsala: Scandinavian Institute of African Studies, 1988 (173-181).
- Firestone, Shulamith. *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*. Farrar, Straus & Giroux Incorporated, 2003.
- Frank, Katherine. "Feminist Criticism and the African Novel," *African Literature Today*14 (1984): 34-47.
- Joseph, Gloria. "The Incompatible Ménage à Trois : Marxism, Feminismand Racism," *Sargent* 5 (1981) : 170-189.
- Kauffman, Linda, ed. *Gender Theory: Dialogues on Feminist Criticism*. London: Basil Blackwell, 1989.
- Little, Kenneth. *The Sociology of Urban Women's Images in African Literature.* London: Macmillan, 1980.
- Makuchi, Juliana, and Nfah-Abbenyi. *Gender in African Women's Writing: Identity, Sexuality and Difference.* Bloomington: Indiana University Press, 1997.
- Millet, Kate. *Sexual Politics*. London: Virago, 1977.
- Ngcobo, Lauretta. "African Motherhood: Myth and Reality," *Criticism and Ideology,* ed. Kisrten Holst Petersen. Uppsala: Scandinavian Institute of African Studies, 1988 (141-151).
- Ogundipie-Leslie, Molara. "The Female Writer and Her Commitment," Women in *African Literature Today* 15 (1987): 5-14.
- Petersen, Holst Kirsten, ed. *Criticism and Ideology: The Second African Writers' Conference* (Stockholm, 1986). Uppsala: Scandinavian Institute of African Studies, 1988.

- Smith, Barbara . "Towards a Black Feminist Criticism," *The New Feminist Criticism*, ed. Elaine Showalter. London: Virago, 1986 (168-185).Cambridge University Press, 1976.
- Stone, Sidra. *The Shadow King: The Invisible Force that Holds Women Back.* New York: Dell, 1997.
- Stratton, Florence. *Contemporary African Literature and the Politics of Gender*. London: Routledge, 1994.
- Wolf, Naomi. *Promiscuities:The Secret Struggle for Womanhood* . New Jersey. Routledge,1999.

THE POETICS AND POLITICS OF AFROPOLITAN LITERATURE / AFRICAN DIASPORIC WRITERS BUILDING IDENTITIES

Mourad EL FAHLI
Laboratoire « Langue, Littérature, Imaginaire et Esthétique »
University Sidi Mohammed Ben Abdellah

This paper examines the contemporary voices of African diasporic literature (s). It explores the literary articulations of the exceedingly celebrated notion of Afropolitanism, a term popularized by writer TaiyeSelasi and philosopher Achille Mbembe. The paper represents Afropolitanism as a critical, anti-essentialist outlook that problematizes and complicates the categories of Africa, nation, tradition, and identity. In the Afropolitan discourse, questions of borders, crossings, and trans-localities are of central importance. They create transnations with an emphasis on micro localities. Yet, this article approaches the Afropolitan as a contested, heterogeneous and polyvocal configuration. The analysis is substantiated by a close reading of representative Afropolitan voices such as TaiyeSelasi, AminattaForna, and Omotoso Yewande. The paper is divided into four major sections. While the first introduces the major theoretical understandings of Afropolitanism, the three others closely examine three representative novels that either celebrate the spirit of Afropolitanism, Selasi, and Forna, or criticize a certain existing fake Afropolitanism, Omotoso. The purpose throughout is to understand the literary underpinnings of Afropolitanism, notably the distinction made between an African-Western and an African-based Afropolitanism.

Framing Afropolitanism

One way to understand Afropolitan literature is to juxtapose it with the early postcolonial African literary context. Post-independence writers such as Ousmane Sembene, Ferdinand Oyono, Chinua Achebe, AyiKwei Armah, Alex La Guma, Peter Abrahams, Mongo Beti, Cameron Duodu, and Ngugi WaThiongo among other, produced works that have been dominated by one major theme, "An assessment of Africa's contact with the West," (Gakwandi, 3: 1977) that is the impact of colonialism on the African mind and polity and the subsequent if not an urgent need to "decolonize the African mind." (Ngugi, 1986) Conversely, Afropolitanism questions and deconstructs the categories of nation,

tradition, and identity. While early writers projected fictional nations and traditions, Afropolitan ones problematize these identities through the creation of hybrid spaces. Afropolitanism was popularized by TaiyeSelasi's 2005 essay "Bye-Bye Babar", in which she frames a new way of being African in the world. Incongruous with prevailing stereotypical images about Africa and African immigrants that represent the African through the trope of crisis and pessimism, Selasi'sAfropolitan is a cultural hybrid who belongs "to no single geography, but feel at home in many." She further qualifies the Afropolitan as

> The newest generation of African emigrants, coming soon or collected already at a law firm/chem lab/jazz lounge near you. You'll know us by our funny blend of London fashion, New York jargon, African ethics, and academic successes. Some of us are ethnic mixes, e.g. Ghanaian and Canadian, Nigerian and Swiss; others merely cultural mutts: American accent, European affect, African ethos. Most of us are multilingual: in addition to English and a Romantic or two, we understand some indigenous tongue and speak a few urban vernaculars. There is at least one place on The African Continent to which we tie our sense of self: be it a nation-state (Ethiopia), a city (Ibadan), or an auntie's kitchen. Then there's the G8 city or two (or three) that we know like the backs of our hands and the various institutions that know us for our famed focus. We are Afropolitans: not citizens, but Africans of the world. (Selasi, 2005)

Thereupon, Afropolitans are successful, multi-ethnic, multilingual, and diasporic subjects who are not national citizens but Africans of the world. They have "transmorphed" the image of Africans in the west from "goofy to gorgeous," (Selasi, 2005) as exemplified by the 2001 crowning of a Nigerian Miss World. Afropolitans are distinguished by their eagerness "to complicate Africa-namely, to engage with, critique, and celebrate the parts of Africa that mean most to them." (Selasi, 2005) Hence the Afropolitan consciousness rejects either Afrocentric or Eurocentric oversimplifications of identity and belonging. Conversely, Afropolitan identities are formed along "three dimensions: national, racial, and cultural-with subtle tensions in between." (Selasi, 2005) These tensions culminate in a subject "lost in transnation," and "multi-dimensional thinking." Selasi's celebratory conception of the Afropolitan subject, limits the latter to the African diaspora in the US, Europe, Canada, and Britain. It has overlooked Afropolitan consciousness from within the African continent, a conceptual gap that has been addressed by Achille Mbembe through his theorization of the Afropolitan.

In a short essay on Afropolitanism, Achille Mbembe traces the historical "phenomenon of worlds in movement" (Mbembe, 2007: 27) in Africa. Following his arguments, mobility, hybridity, and heterogeneity have always informed the spirit of Africanity. Mbembe's worlds in movement have at least two sides:

> That of dispersion, as already mentioned, and that of immersion. Historically, the dispersal of populations and cultures was not just about foreigners coming to settle in our backyard. In fact, the pre-colonial history of African societies was a history of people in perpetual movement throughout the continent. It is a history of colliding cultures, caught in the maelstrom of war, invasion, migration, intermarriage, a history of various religions we make our own, of techniques we exchange, and of goods we trade. The cultural history of the continent can hardly be understood outside the paradigm of itinerancy, mobility, and displacement. It is this very culture of mobility that colonization once endeavored to freeze through the modern institution of borders. Recalling the history of itinerancy and mobility means talking about mixing, blending, and superimposing, in opposition to the fundamentalists preaching 'custom' and 'autochthony', we can go as far as to assert that, in fact, what we call 'tradition' does not exist…none have survived the bulldozer of miscegenation and vernacularisation. This was the case well before colonization. There is, indeed, a pre-colonial African modernity that has not yet been taken into account in contemporary creativity. ..
>
> The presence of the elsewhere in the here and vice versa, the relativisation of primary roots and memberships and the way of embracing, with full knowledge of the facts, strangeness, foreignness and remoteness, the ability to recognize one's face in that of a foreigner and make the most of the traces of remoteness in closeness, to domesticate the unfamiliar, to work with what seem to be opposites-it is this cultural, historical, and aesthetic sensitivity that underlies the term 'Afropolitanism'. (Mbembe, 2007: 27-28)

Mbembe Approaches Afropolitanism as historical-cultural, religious, and economic encounters that had forged a pre-colonial African modernity inflected by hybridity, itinerancy, and vernacularisation. It is this African rooted modernity that contemporary artists and writers should take into account in their creativity." Yet, Mbembe distinguishes Afropolitanism from pan-Africanism and Negritude in that it is "a particular poetic of the world." (Mbembe, 2007: 29) Unlike Pan-Africanism, which is a racial ideology, Afropolitanism takes into account the fact that Africa "does not

necessarily mean to say black…it emerges out of that recognition of the multiple origins of those who designate themselves as African or as of African descent." (Mbembe, 2007: 29) Since Africa hosts a lot of people of Asian, Indian or even European origin, the category of Pan-Africanism as rooted in the idea of a belonging "to a particular racial grouping," fails to admit the continent's identitarian complexity. Through this particular positioning, Afropolitan subjects develop a transnational culture defined by "broad-mindedness." (Mbembe, 2007: 29) While Selasi emphasizes the impact of contemporary mobility on the formation of diasporic Afropolitan identities, Mbembe introduces a historical outlook that traces such formations to pre-colonial Africa which had always been marked by "the interweaving of worlds," and therefore makes Afropolitanism relevant for both the diaspora and for Africa.

Whereas Selasi and Mbembe celebrate the empowering creative potential of Afropolitanism, other critics point up the danger of its elitism and class bias. At the 2015 African Literature Association annual conference, which took place in Bayreuth, Irish-Nigerian author Emma Dabiri expressed her rejection of the term. She maintained

> I suggest that Afropolitanism is the handmaiden of the 'Africa Rising' narrative and I suspect its championing by the Western media runs the risk of leading us ever further astray from the 'disreputable, angry places', noted by Gilroy, 'where the political interests of racialized minorities might be identified and worked upon without being encumbered by an affected liberal innocence' (2004, 18–19). The danger of Afropolitanism becoming the voice of Africa can be likened to the criticisms leveled against second-wave feminists who failed to identify their privilege as white and middle class, while claiming to speak for all women. Because while we may all be Africans, there is a huge gap between my African experience and that of my father's houseboys. We are now well versed in the danger of the single story. While Afropolitanism may appear to offer an alternative to the single story, we do not want to run the danger of this becoming the dominant narrative for African success. The traditional Afro-pessimistic narratives, while obsessed with poverty, denied the poor any voice. While Afropolitanism may go some way in redressing the balance concerning Africans speaking for themselves, the problem lies in the fact that we still do not hear the narratives of Africans who are not privileged. (Dabiri, 2014: 104-105)

Dabiri understands Afropolitanism as a diaspora phenomenon that privileges a certain elitist class and excludes Africa-based Africans,

which might replace afro-pessimistic narrative with that of success stories. Kenyan author BinyavangaWainaina critically joined Dabiri and refuses to be called Afropolitan, preferring instead Pan-Africanism. In his address to the 2012 African Studies Association of the UK conference, he declared "I am a Pan-Africanist, not an Afropolitan." While Dabiri rejects Afropolitanism for its rejection of the majority, Wainaina describes it as "product-driven, design-focused, and potentially funded by the West." (Bosch, 2016: 121) The diatribe surrounding Afropolitanism expresses the need to go beyond traditional ways of approaching African identities or in the words of Zimbabwean writer NoViolet Bulawayo *We Need New Names*. Does this Afropolitan philosophical and ethical outlook make of it a literary genre with defined aesthetic, politics, and poetics?

The above theoretical debate has affected recent literature, particularly that written by the African diaspora. Critics subsume contemporary African diasporic writers under the category Afropolitan. For instance, the Chicago Public Library lists the works of these writers under the genre Afropolitan; the Library's genre list includes writers Chimamanda Ngozi Adichie, DinawMangestu, MbueImbolo, Naivo, Noah Trevor, TaiyeSelasi, Cole Teju, EmeziAkwaeke, Agualusa, José Eduardo, Oyeyemi Helen, Daré Abi, Abani Chris, Gyasi Yaa, Quartey Kwei, WainainaBinyavanga, ObiomaChigozie, NtshangaMasande, Thompson Tade, Adebayo, Ayobami, Mwanza MujilaFiston, and NoViolet Bulawayo. Since all the listed writers live outside of Africa, the Chicago Library constructs Afropolitan literature as a diasporic epiphenomenon, excluding Africa-based authors such as Omotoso Yewande, and endorsing Selasi's theorization of the concept. Generally, critics either espouse a thematic or biographical, contextual criteria in defining "Afropolitan writing." While the thematic approach identifies the themes of optimism, different worlds' negotiations, "the complexities of African diasporic identity, race, migration, displacement, belonging and home" (Gikandi, 2011), the biographical and contextual ones construct the writer's own bipolarity and interstitially as the defining feature of Afropolitanism. In their article "An Afropolitan literary aesthetics? Afropolitan style and tropes in recent diasporic African fiction," Eva Rask Knudsen and Ulla Rahbek explore what they call an emerging literary esthetics, exemplified in several different texts written by African diasporic writers. They argue that despite their differences, Afropolitan narratives "play in the ongoing process of developing certain and recognizable tropes." (115) Central to these is the trope of "a mobility-induced anxiety which entwines place and self." Yet, TaiyeSelasi, the enthusiastic proponent of Afropolitanism, limits the latter to personal identities, in her own words "In 2005 I wrote an article about Afropolitan identity. Of course, I was writing about personal

identity, about the challenge faced by a certain demographic of Africans, both in and outside of Africa, in declaring their own identities." (Selasi, 2013a) It is clear from her statement that is part of her lecture "African literature does not exist" that Selasi rejects literary pigeonholing. This paper constructs Afropolitan literary practices as contested and heterogeneous configurations that complicate and rewrite images of Africa and the African writer. The sections below exemplify such practices through a close analysis of three novels.

Selasi's Ghana Must Go: Afropolitan Humanism

In her essay "African Literature Doesn't Exist," TaiyeSelasi refutes prevalent spatial and nationalist, absolutist categorizations of literature. Her statement, which she ironically qualifies as a blasphemy, does not rebuff the existence of literature in the continent but renounces a particular method of literary classification that fails to notice the complexity of the African continent and literature. She asks *"What do I mean, or not mean? By 'African Literature,' I refer not to the body of written and oral texts produced by storytellers on and from the continent – but rather, to the category."* Thus the appellation African literature is an ideological construct that is inflected by the "trope of crisis." Inversely, Selasi proposes a humanist approach to literature that jettisons grand narratives of nationhood, ethnicity, and fixed identity. Following her argument

> African Literature is an empty designation, as is Asian Literature, European Literature, Latin American Literature, South American Literature, North American Literature, and so forth. My very basic assertion is that the practice of categorizing literature by the continent from which its creators come is past its prime at best. Our dogged insistence upon doing so, in the case of the African continent foremost, betrays a disregard both for the complexities of African cultures and the creativity of African authors. If literature is, as its finest practitioners argue, universal—then it deserves a taxonomy neither based on nor supportive of racial distinction, but reflective of the workings of the race-less human heart. (Selasi, 2013a)

Echoing Goethe[419], Selasi advocates the universality and the complexity of literature. While the spatial criterion, which envisions literature as a national personification, excludes diasporic voices, the thematic one

419Goethe famously stated in letters to Johann Eckermann in 1827, "National literature is now a rather unmeaning term; the epoch of world literature is at hand, and everyone must strive to hasten its approach."

underscores a single story; a story that represents the continent as a locus of crisis. Selasi has turned the spotlight on the unsaid stories of success that go beyond the narratives of ethnicity, crises, and nation. Yet, could Africa-based and diasporic authors, eschew such themes? In Selasi's case, *Ghana Must Go* (2013b) reverses a common logic that privileges the ethnic over the individual, the political over the personal, and the local over the universal. Selasi re-centered the human story and the esthetic, locating literary identity in the writing not the author's origin, hence her proposition to classify literature not by country but by content "The love story, the city novel, the novel of the nation-state, the war novel…" (Selasi, 2013a) Her argument has been criticized by some critics and writers, especially *Emmanuel Iduma who responded with the essay "*No Selasi, African Literature Exists." He notes that:

> What worries me, however, is that if we discard the category in order to make room for its specificities and variations, there would be no endpoint to our degeneralization…I am African writer because I am Nigerian and Nigeria is in a continent called Africa and Africa is a word I am coming to terms with. In doing this I do not "unhook" a smaller story from a larger one; there is no danger of a single story in my admittance. I know there are multiple, even dispersive stories, but I need a term to account for that multiplicity. "African" is my term of choice…By all means African Literature has to stand side by side with the rest of world literature. But the departure point matters. It must be named, termed, categorized. (Iduma, 2013)

Such diatribe invites a reconsideration of the dominant ways of seeing that either subsume the complexity of African literature(s) or reduces the latter into a crisis zone mired in political, social, and religious calamities. Indeed, the two arguments, though opposed, imply the marginalization and othering of African literatures, which strive to "stand side by side with the rest of world literature." Selasi materialized her idea in her debut novel *Ghana Must Go*. Though the title insinuates a novel of the nation, the story is centered on a family that seeks to leave behind the manacles of a discourse in which small stories are lost in larger ones. In the words of the novel's narrator, Kweku Sai has sought to

> To be "free," if one wants swelling strings, to be "human." Beyond being "citizen," beyond being "poor." It was all he was after in the end, a human story, a way to be Kweku beyond being poor. To have somehow unhooked his little story from the larger ones, the stories of Country and of Poverty and of War that had swallowed up the stories of the people around him and spat them up faceless, nameless

> Villagers, cogs; to have fled, thus unhooked, on the small SS Sai for the vastness and smallness of life free of want: the petty triumphs and defeats of the self (profession, family) versus those of the State (grinding work, civil war)—*yes, this would have been quite enough*, Kweku thinks. Born in dust, dead in grass. Progress. Distant shore reached. (Selasi, 2013b)

Opening with the death of Kweku Sai in his garden in Ghana, TaiyeSelasi's first novel tells the story of a dysfunctional family starting with the father, an exceptionally talented surgeon who emigrated from Ghana to the United States and who has been broken down by racist injustice, then the story of the members of this family whose uprooting is a source of both genius and deep cracks: Folásade, the "pan-Nigerian princess" as she is often called, who abandoned her law studies to raise her four children, the eldest Olu who admires his father so much that he pursued the career of a surgeon, the twins Taiwo And Kehinde with breathtaking beauty, the younger Sadie complexed by the brilliant careers of her elders, and finally his second wife Ama, soothing refuge after Kweku's return to Africa. The novel unfolds between two critical moments, the death of Kweku and his flight years earlier, when he was unable to overcome the racist class humiliation that caused him to lose his job in the United States. Through the eyes of Kweku, then of Folásade and of the four children, brilliant, cosmopolitan, and vulnerable beings who meet in Ghana for the funeral, we gradually reconstitute their feelings of abandonment and scattering, marked by the absence of known roots and exile, by the suffering hidden but transmitted, and by the imprints left by the flight of the father.

The novel is structured in a way that provides the perspective of the five characters. Its tripartite narrative structure plays on a variation of the verb to go, "Gone", "Going", and "Go". The novel's first part, Gone, introduces the character of the father, his moment of death, and his own version of the story. The second part, Going, introduces the other members of the family and their preparation for their visit to Ghana for the funeral. The last part, Go, introduces the children in their father's home village in Ghana. Thus, the story oscillates between different narrative perspectives, offering different angles and circumventing the risk of a single voice. At the heart of the different perspectives is the characters' rejection to be subsumed under a certain category. When Fola moved to the United States, she

> Stopped being FolásadeSomayina Savage and had become instead the native of a generic War-Torn Nation. Without specifics. Without the smell of rum or posters of the Beatles

> or a Kente blanket tossed across a king-size bed or portraits. Just some war-torn nation, hopeless and inhuman and as humid as a war-torn nation anywhere, all war-torn nations everywhere…it wasn't Lagos she longed for, the splendor, the sensational, the sense of being wealthy—but the sense of self surrendered to the senselessness of history, the narrowness and naiveté of her former individuality. After that, she simply ceased to bother with the details, with the notion that existence took its form from its specifics. Whether this house or that one, this passport or that, whether Baltimore or Lagos or Boston or Accra, whether expensive clothes or hand-me-downs or florist or lawyer or life or death—didn't much matter in the end. If one could die identityless, estranged from all contexts, then one could live estranged from all contexts as well. (Selasi, 2013b)

Like her husband, Fola has only one quest, an estrangement from ethnic, national, and stereotypical contexts that shroud her own individuality and humanity. Though Afropolitanism celebrates stories of success and unbounded mobility, the excerpt above introduces the other side of the coin, the anxiety inflected narrative, an anxiety triggered by social othering that encases the colored and the diasporic in stereotypical narratives. The latter is articulated in Dr. Wei's, Olu's girlfriend's father, understanding and imagining of Africa when addressing Olu:

> You know, I never understood the dysfunctions of Africa. The greed of the leaders, disease, civil war. Still dying of malaria in the twenty-first century, still hacking and raping, cutting genitals off? Young children and nuns slitting throats with machetes, those girls in the Congo, this thing in Sudan? As a young man in China, I assumed it was ignorance. Intellectual incapacity, inferiority perhaps. Needless to say I was wrong, as I've noted. When I came here I saw I was wrong. Fair enough. But the backwardness persists even now, and why is that? When African men are so bright? As we've said. And the women, too, don't get me wrong, I'm not sexist. But why is that place still so backward? I ask. And you know what I think? No respect for the family. The fathers don't honor their children or wives. The Olu I knew, Oluwalekun Abayomi? Had two bastard children plus three by the wife. A brain without equal but no moral backbone. That's why you have the child soldier, the rape. How can you value another man's daughter, or son, when you don't even value your own? (Selasi, 2013b)

This long tirade on Africa summaries what Chimamanda Ngozi Adichie has called the single story; a story not of success, but failure and

disenchantment. Dr. Kwei's story of Africa is a tragedy mired in corruption, malaria, famine, women and children's enslavement…etc. Yet, his discourse is negated by the African diaspora being the model minority, being the most successful among immigrants. TaiyeSelasi does not idealize the continent or even negate these tragic events, but rather look at the continent through the prism of diversification and multivocality. Hence, the Afropolitan is the unsaid and the untold story of Africa; stories of success, love, and above all humanity. It is this human-centric quest that defines Selasi's version of Afropolitanism. Selasi's esthetically articulates such humanist vocation in a multivocal narrative strategy, with an omniscient narrator that introduces the reader to the different characters, which help understand their motivations and quest and minimize their categorization according to the logic of the single story. In Dr. Kwei's version of Africa, fathers "do not honor their children or wives;" In *Ghana Must Go*, Kweku, the father is introduced not only as a typical African man who leaves his family behind but as an aspirant doctor who is himself a victim of racism. Through omniscient narration, we are introduced to his love and concern for his family that tumbled down when Kweku leaves after suffering the shame of a wrongful and racist dismissal from his work. Kweku is thus constructed as a complex, round character, a patriarch, and a victim of social injustice; a victim of not being white. His characterization goes beyond the stock, stereotypical images perpetuated by the like of Dr. Wei. *Ghana Must Go* mobilizes both the political and the esthetic to remap, relocate and mystify the inhumanity of Africa's single story. It is such a feeling of inhumanity caused by the others' gaze that induces the characters' anxiety, displacement, and alienation; all of them express their resentment of being looked at as the alien African. Selasi'sAfropolitanism is an "oppositional gaze" (hooks, 1992) that relooks the image of the African diaspora, an agenda well-understood and articulated in AminattaForna's newly released novel *Happiness*.

AminattaForna's Happiness: Afropolitanism as Posthuman

Likewise, writer AminattaForna expresses her resentment of being looked at as the African alien. In her meditative essay "Power Walking," in which she explores what does it mean to walk in public spaces as a woman of color, Forna notes

> On the streets race and gender intersect, the dominance of men over women, of white over black, of white men over white women, of black men over black women, of Hispanic men over Hispanic women, and so forth. Layered upon that is

> the relationship between men, the sometime competition and sometime complicity between men of all colors, the upholding of male power. This can play out in a variety of ways. For a woman of color, men of the same ethnicity may be ally or foe… I wonder about all those guys, of every class and color, who have interrupted my thoughts in order to remind me of my place. (Forna, 2018a)

In the manner of Michel De Certeau (1984), AminattaForna constructs the city, especially public spaces, as a text whose plot is driven by the male gaze. In this male-dominated text, the act of walking becomes a predicament for women; a moment of disruption and alienation. It is the moment when women of color are constructed as outsiders and inhuman. In an email she exchanges with Forna, TaiyeSelasi shares a similar attitude and reflection:

> I've never walked for more than ten minutes without starting to write in my head. Those who interrupt me while I'm walking, just as you say, interrupt my thinking—and they do so because they cannot imagine that my thoughts have any value. They cannot imagine that I am attempting to perfect a paragraph in my head. They cannot imagine—they most certainly do not imagine—that I am a writer. A thinker.
>
> Of course, I am aware that I live in a body. I am aware that this body is received by the world as brown and female. But to write, to be a writer, I think, is to depart from the body. To drift away from it. To move within so many bodies that one can so easily forget one's own. To be harassed while walking—accosted while thinking—is a violent reminder of male disregard for the thoughts of women, the contemplative lives of brown people, interiority. (Forna and Selasi, 2018)

Drifting away from the body, appellations, fixities, ethnicities, and boundaries is what Afropolitan writers strive to achieve through their oppositional optimistic gaze. Forna constructs her Afropolitanism as a posthuman condition that invites a rethinking of not only the racialization and marginalization of disempowered minorities and immigrants but of human-animal-environmental relations. Such posthuman Afropolitanism is masterly articulated in her newly published novel *Happiness*; a novel that privileges optimism, happiness, and above all a cosmopolitanism from below.

Forna's novel takes place in London, a city that becomes over the course of the story the main character of the book, the one which encompasses and embraces an array of migrants, refugees, and

ethnicities. The novel's main characters Jean and Attila, though from different countries, one American, the other Ghanaian, share similar trajectories and concerns. Their encounter at Waterloo Bridge in London sets in motion a narrative of interconnected human and animal lives. Jean has immigrated to England to research urban wildlife, listing foxes or coyotes, and analyzing their behavior. A Ghanaian psychiatrist, Attila, is invited to London for a short time to give a talk on PTSD, post-traumatic stress disorder at an international conference. His job is to intervene in extreme situations, in countries devoured by conflicts of all kinds. Concurrently, while preparing for his keynote speech for the conference, he is actively involved in many humanitarian actions, attending to Rose, his former lover who suffers from Alzheimer, searching for Tano, his niece's son, and his involvement in the case of Adama Sheriff. The paths of Jean and Attila crosses throughout the novel. They accompany and help each other in their respective problems, getting to know each other as they travel the four corners of the English capital, and crisscross its hinterland.In their search of Tano, the two characters have gone through many complex, unhappy and disappointing situations. But they are there and continue to carry out their activities. Above all, they continue to be very human and help each other. The night scenes where many people who do not know each other are struggling to find Attila's nephew are characteristic of this mutual aid central to the Afropolitan spirit. Though their first search fails, they go on with a shared meal, suggesting sociability and commonality. Through Jean's story, the reader is introduced to the foxes that sojourn in London, the parakeets that fly in the air of this city and the seals that swim in its waters as well as the trees that are felled and the birds that are driven from their nests, juxtaposing the suffering of those living at the margins of society with the environmental crisis. Hence, AminattaForna weaves a succession of encounters between on the one hand Jean and Attila and on the other hand the shadowy street sweepers and other night wanderers who help Jean spot foxes and record their movements; except for one Bosniak, all her employees are West African immigrants who without knowing each other, creates a cosmopolitan connectivity from below.

Unlike most African novels, including her own, AminattaForna dislocates her narrative from the African continent to London, reversing the gaze and exploring what an African psychiatrist might make of Western values. An Afropolitan, the protagonist is a successful Ghanaian psychiatrist who tours continents due to his intellectual and academic mobility. Through his gaze, the author introduces a hidden world where immigrants, environmental activists, and the exiled mobilize and unify themselves for humanitarian causes, ranging from the search for Tano, the child to foxes' aid. In their search for Tano, Jean and Attila depend

on a network of street-sweepers, wardens, and street performers from around the world. We encounter characters like Komba the warden, who escaped conflict in Sierra Leone, and Osman, the Bosnian street performer who helps Jean in her cause to protect urban foxes. Through this international cast, AminattaForna is calling for a new internationalism among the world's peoples. These minorities seem to construct the multi-ethnic ethics of what Homi Bhabha calls "the vernacular cosmopolitan." In his essay "The Vernacular Cosmopolitan," Bhabha reflects on British migrants and minorities and their negotiation of cosmopolitanism through a compromise of a shared sense of civic virtues and the preservation of their languages, food, festivals, and religious customs. Following Bhabha

> It is this double life of British minorities that makes them "vernacular cosmopolitans," translating between cultures, renegotiating traditions from a position where "locality" insists on its own terms while entering into larger national and societal conversations. (Bhabha, 1994: 139)

While migrants and minorities in *Happiness* preserve their cultures and traditions, they mobilize themselves, forming larger societal alliances with a sense of civic responsibility, hence their involvement in Tano's search and foxes' predicaments. Yet, regardless of their civic sense, London is textualized as a tough place for both minorities and the animal population. The convergent trajectories of Jean and Attila aim at bringing the two causes together, questioning anthropocentrism and humanism as vectors of blind neoliberalism.

This civic sense is further substantiated by the character of Attila whose work is to help wars' victims overcome their traumatic experiences in different countries and continents. Through this experience, he developed a theory whose validity has been questioned by western scientists. Following Attila's theory, trauma does not imply sadness and depression but rather a traumatic person can still be happy. By bringing together trauma and happiness, Attila and by extension the author, invites readers to understand the complexities of any people and to accept coexistence—be it with various cultures or internally—as we learn to live with our experiences, good and bad. In one of her interviews, Forna states that:

> The paradox is that happiness is not contingent on the absence of suffering, but the reverse—that surviving difficulty can lead to happiness. In this culture, we are conditioned to believe that anything other than pleasure is a threat to happiness, that happiness is an all or nothing

> condition. The central question in Happiness is this: Can you know happiness if you have never known unhappiness? (Forna interviewed by Vorda, 2018)

Indeed, many of the media coverage about African and war-torn countries deprive the latter's subjects of the condition of happiness. AminattaForna further enriches the discussion on Afropolitan optimism by highlighting happiness as the driving force that guides her characters in the novel. The novel makes cultural and environmental coexistence the main condition for happiness. Though Attila goes through different hardships, he expresses his happiness through his interaction with different cultural traditions, hence his enjoyment of Flamenco, tango, Handel, Carl Orff, Bach, Wagner, Tchaikovsky, Rachmaninov, and Astor Piazzolla among others. Attila is thus an exemplary embodiment of the Afropolitan as conceptualized by Selasi. Even Jean finds it difficult to grasp how "this man, a black man no less, seemed so at ease in the world." It is this easiness that makes of Attila a perfect embodiment of his paradox on happiness; though a man who has gone through various traumatic experiences, the death of his wife and former lover, and war experiences, he still a happy man.

Living in harmony and symbiosis with nature is another condition for real happiness. Forna's novel espouses a post-humanist attitude that debunks the logic of both anthropocentrism and the dominant Eurocentric humanism. In her book The Posthuman, theorist RosiBraidotti defines

> The critical posthuman subject within an eco-philosophy of multiple belongings, as a relational subject constituted in and by multiplicity, that is to say, a subject that works across differences and is also internally differentiated, but still grounded and accountable. Posthuman subjectivity expresses an embodied and embedded and hence partial form of accountability, based on a strong sense of collectivity, relationality, and hence community building. My position is in favor of complexity and promotes radical posthuman subjectivity, resting on the ethics of becoming, as we shall see in the next chapter. The focus is shifted accordingly from unitary to nomadic subjectivity, thus running against the grain of high humanism and its contemporary variations. Posthuman ethics for a non-unitary subject proposes an enlarged sense of inter-connection between self and others, including the non-human or 'earth' others, by removing the obstacle of self-centered individualism…The posthuman recomposition of human interaction that I propose is not the same as the reactive bond of vulnerability but is an affirmative bond that locates the subject in the flow of relations with multiple others. (Braidotti, 2013: 49-50)

The Afropolitan is a posthuman subject that is constituted by "multiplicity" and complexity. It is a subjectivity that rests on the ethics of becoming and an interconnection between self and others. The Afropolitan as epitomized by the character of Attila expresses "a strong sense of collectivity, relationality and hence community building." Indeed, his job as a psychiatrist is based on the ethics of becoming; a becoming that goes beyond trauma. The novel's posthumanism is also expressed in the attempt of the writer to create a symbiosis between the human and the animal through the character of Jean and her struggle to foster the coexistence between humans and foxes both in America and England. Through her characters, AminattaForna makes of human-animal symbiosis, multiplicity, and complexity as the main ingredients to happiness. While *Ghana Must Go* introduces Afropolitanism as a form of diasporic mobility and easiness, Happiness constructs Afropolitanism as a philosophy that problematizes both the human subject and the environment. The last part of this paper looks at Africa-based Afropolitanism, that is the Afropolitan from within the African continent through an examination of *Bom Boy* by Yewande Omotoso.

Omotoso's*Bom Boy*: Fake Afropolitanism

In one of her interviews, Nigerian-South African writer Yewande Omotoso declared "I'm not Afropolitan, I'm of the continent," a statement through which she does not reject Afropolitanism per se but a certain uncritical understanding of Afropolitan subjectivity. Her negation is addressed to Selasi and the like and their understanding of the Afropolitan as a privileged class that bridges the Western-Southern gap. For Omotoso this conception captures the experiences of successful African diasporic writers who live in Europe and America and ignores the experiences of southern- southern outlook, that is Afropolitan commonality within the African continent, echoing Mbembe theorization of Afropolitanism in Africa. Yet, unlike Selasi and Forna, Omotoso criticizes idealizing and celebratory discourses that fail to capture the reality of the continent, particularly the perpetuation of the colonial discourse, and continental conflicts hence the need to decolonize the African mind as the first step towards a true critical Afropolitanism. Her novel *Bom Boy* explores the limits and politics of what we might call an Afropolitan from above, as exemplified by successful, mobile diasporic intellectuals. Through a multigenerational narrative, Bom Boy introduces two generations of Nigerian immigrants in South Africa, Oscar, and Leke. Leke is an orphan abandoned by his parents on a park bench and adopted by a white family. After the death of Jane, his adoptive mother, he decides to leave home to move to an old garage and lead an independent life away from Marcus his adoptive father. Though Leke never met his birth parents, he is introduced to them through a packet of

letters from his birth father Oscar, of mixed Nigerian and south African parentage, that were written from prison. The letters introduce him to his family and inform him about a family curse as well as the tale of how his mother, Elaine, came to give him up for adoption. The novel's chapters move back and forth in time to link the past with the present and alienating circumstances of bother father and son. Though belonging to two different generations, Oscar and Leke both experienced racism, alienation, and dislocation within Cape Town, a supposedly Afropolitan city. In one of his interviews, Mbembe notes that Afropolitanism "comes really from South Africa" and that the latter is "a very rich laboratory for anyone who would like to think beyond the racial" (Balakrishnan, 2018) a statement questioned and challenged by Bom Boy.

Oscar arrived from Nigeria to South Africa to start his Ph.D in Molecular and Cell Biology. In Cape Town, he struggles to adapt to campus life as a Nigerian man, subject to racism. Through Oscar's tale, the narrator highlights the failure of postcolonial South Africa to endorse a truly Afropolitan mindset. Such failure is articulated in the stereotyping of the other African, Nigerian, and the perpetuation of colonial, imperial legacy. While stereotypical representations are revealed through the characters of Oscar and Leke, the perpetuation of imperialism is masterly articulated in Oscar's comments on Rhodes Memorial. We learn that visiting the monument had become his ritual since he had arrived from Nigeria. The monument is depicted as such:

> Oscar walked up the steps; grudgingly taking in the palm-to-cheek bust of Cecil John Rhodes arranged on the top platform amidst imposing Doric columns…The giant shrine to Rhodes contrasted with the simple life-size statue of the revered Moremi behind Oduduwa Hall back on Ile-Ife campus. Oscar remembered visiting the small courtyard as little boy: a series of chalky statues memorializing Yoruba history. His favorite was Moremi: head bent, hands clasped together and resting on her raised thigh; the intricate detail of her braided hair in suku style. His father would lift him up so he could study the sculpted plaits. (Omotoso, 2011: 14)

Oscar's perception of the memorial reveals the "ongoing presence of an imperial outlook on the African continent and the suppression of African history." As a supposedly Afropolitan city, Cape Town provides the example of a fake Afropolitanism that privileges the imperial outlook as symbolized by the domineering presence of the Rhodes Memorial at the university and the neglect of African figures. Conversely, Oscar's invocation of Moremi's "bent, hands clasped together and resting on her

raised thigh," suggests an oppositional gaze or rather a decolonized gaze with a distinctly anti-imperialist perspective that

> Disrupts the entire fabric of the lives of its victims: in particular their culture, making them ashamed of their names, history, systems of beliefs, languages, lore, art dance, song, sculpture, even the color of their skin. It thwarts all its victims' forms and means of survival, and furthermore, it employs racism." (Cook, 1997: 215-7)

Indeed, when he arrived at the campus, Oscar was surprised to find out that some of the people he shared a lab with had never heard of Moremi and some of them did not even know where Nigeria was, which negates the status of Cape Town as an Afropolitan city. The ignorance of his lab colleagues along with Rhodes memorial had "brewed distaste in Oscar. Here in this country, he realized, they memorialized wealthy men-thieves, back home in Nigeria, simple people who sacrificed for the group." The symbolic presence of imperialism and colonialism through the Rhodes memorial has caused the alienation and dislocation of both Oscar and his son Leke. While Oscar negotiates his alienation through his recourse to Yoruba myths, Leke resorts to his dreams and his hobby of collecting Atlases to imagine better alternatives and symbolically resist the domineering imperial outlook as well as his social alienation. Through these projected virtual worlds and his gardening hobby that he inherited from Jane, Leke constructs a "heterotopia of compensation" (Leach, 1997) to create a real space-a space that is other.

As his letters to Leke suggest, the issue of identity has always been of concern for Oscar. In one of the letters, he remembers a moment where he asked his father and mother about his own identity. He asks "Am I Nigerian? I asked my dad. He nodded. 'And I'm South African too?" oscillating between two cultures, Oscar takes on an Afropolitan double consciousness that privileges African solidarity and commonality. Certainly, Oscar's letters helped Leke acquire a more Afropolitan identity through openness on Yoruba heritage and his increasing openness to his South African surrounding. While the novel opens with an implicit critique of the imperial outlook, through the description of Rhodes Memorial, it ends up with a rather Afropolitan outlook through Leke's resort to a sangoma to overcome his family curse. Taking his hand the herbalist Sis' Lerato, told him "You have a lot of ancestors. A lot of your people are on the other side," implicitly inviting him to reevaluate his Afropolitan heritage, which he seems to endorse as insinuated by the last sentence " after the previous year's prolonged cold and wet, he enjoyed the feel of the sun on his face." This last feeling contradicts that of the opening that tells us about "A thing had begun to grow like a tree in Leke

Denton's throat." Bom Boy is thus a bildungsroman about personal and cultural growth; a growth that climaxed in an Afropolitan configuration that articulates the African solidarity and commonality. Hence, while Selasi and Forna introduces a diasporic Afropolitanism informed by the European-African context, that of Omotoso articulates "inner-African circulations and cultural attitudes." (Gehrmann, 2015)

Conclusion

Contemporary African diasporic writers inject a new spirit not only in African literary practices but world literature at large. Their multivocality and esthetic fluidity question and problematize given Eurocentric and Afrocentric renditions of Africa and African identities. They project their narratives towards the future, forging continental and international connectivities and thus rejecting Manichean polarities or the logic of neither nor. Such alternative outlook entails a new way of reading; a reading that capture the complexities, aporias, and the openness characteristic of African diasporic writing. Through the exploration of the Afropolitan debate and the close reading of three representative novels, this paper has sought to understand the politics and poetics of Afropolitanism in contemporary African literatures.

Bibliography

Balakrishnan, Sarah. (2018). "Afropolitanism and the End of Black Nationalism." In *Routledge International Handbook of Cosmopolitanism Studies*, edited by Gerard Delanty, 575-585. 2nd ed. London and New York: Routledge

Bhabha, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. London, New York: Routledge.

Cole, Teju (2011). *Open City*. London: Faber & Faber.

Bosch, S. S. 2016. "Exorcizing the Future: Afropolitanism's Spectral Origins." Journal of African Cultural Studies 28 (1): 120–126.

Briadotti, Rosi.(2013). *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press

Bulawayo, NoViolet. (2013). *We Need New Names*. New York: Vintage

Certeau, Michel de. (1984). *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press

Cook, David. (1997). *Ngũgĩ WaThiong'o*: An Exploration of His Writings: Cambridge University

Dabiri, Emma. 2014. "Why I am not an Afropolitan." January 21. Accessed July 3, 2019. http:// africaisacountry.com/why-i-am-not-an-afropolitan.

Eze, Chielozona (2014). “Rethinking African culture and identity: the Afropolitan model,” *Journal of African Cultural Studies*, vol. 26, no. 2, 234–247.
Eze, Chielozona (2016) ‘We, Afropolitans’, Journal of African Cultural Studies, 28:1, 114-119, DOI: 10.1080/13696815.2015.1100065 To link to this article: http://dx.doi.org/10.1080/13696815.2015.1100065
Fasselt, Rebecca. (2014). “‘I’m not an Afropolitan – I’m of the Continent’: A Conversation with Yewande Omotoso.” The Journal of Commonwealth Literature [online]. Accessed July 13, 2020. http://jcl.
sagepub.com/content/early/2014/10/03/0021989414552933.
Forna, Aminatta. (2018). *Happiness*. London: Atlantic Monthly Press
Forna, Aminatta. (2018). “Power Walking” Accessed November, 2019. https://lithub.com/power-walking/
Forna, Aminatta and Selasi, Taiye.(2018). “Whose Streets? A Conversation About Walking.” Accessed November 2019. https://lithub.com/whose-streets-a-conversation-about-walking/
Forna, Aminatta, interviewed by Vorda, Allan. (2018). “The Paradox of Happiness: an interview with AminattaForna” Accessed May 2020. https://www.raintaxi.com/the-paradox-of-happiness-an-interview-with-aminatta-forna/
Gikandi, Simon. (2011). “On Afropolitanism.” In Negotiating Afropolitanism: Essays on Borders and Spaces in Contemporary African Literature and Folklore, edited by J. Wawrzinek and J. Makokha, 9–11. Amsterdam: Rodopi.
Iduma, Emmanuel. (2012). “No Selasi, African Literature Exists.” Accessed November 2019. https://www.mriduma.com/no-selasi-african-literature-exists/#:~:text=By%20'African%20Literature%2C'%20I,rather%2C%20to%20the%20category.%E2%80%9D
hooks, bell (1992). "The Oppositional Gaze: Black Female Spectator". *The Feminism and Visual Cultural Reader*. New York: Routledge, 2003: Amelia Jones. pp. 94–105.
Leach, Neil. (1997). "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias" by Michel Foucault. Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory. Edited by Neil Leach. NYC: Routledge. pp.330-336
Mbembe, Achille. 2007. “Afropolitanism.” In Africa Remix: Contemporary Art of a Continent, edited by S. Njami and L. Durán, 26–20. Johannesburg: Johannesburg Art Gallery.
Mbembe, Achille, and Sarah Balakrishnan (2016). “Pan-African Legacies, Afropolitan Futures: A Conversation,” *Transition*, no. 120, 28–37;
Ngugi WaThiong’o. (1986). *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature.* London: Heinemann
Selasi, Taiye. 2005. “Bye-Bye Babar.” The LIP Magazine, March 3. Accessed May 10, 2018. http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76.
Selasi, Taiye.(2013b). *Ghana Must Go*. London: Viking.

Selasi, Taiye.(2013a). “Africanliteraturedoesn’texist.” Accessed September 2, 2019. https://www.literaturfestival.com/medien/texte/eroeffnungsreden/Openingspeach2013_English.pdf

Shatto Arthur Gakwandi. (1977). *The Novel and Contemporary Experience in Africa*. London and New York: Heinemann Educational Books and Africana Publishing Company.

Susanne Gehrmann (2015): Cosmopolitanism with African roots. Afropolitanism's ambivalent mobilities, Journal of African Cultural Studies, DOI: 10.1080/13696815.2015.1112770

Wainaina, Binyavanga. (2008). *How to Write about Africa*. Nairobi: Kwani Trust.

Yewande, Omotoso. (2011). *Bom Boy*. South Africa: Modjaji Books

Table des matières

PRESENTATION……... ..6

FRAGMENTS D'AFRIQUE (ERNEST PSICHARI, 1906-1907)……8

SUR L'IMAGE DE TOUAREGS A L'EPOQUE COLONIALE…….22

LE CONTINENT NOIR DE L'IMAGINAIRE : L'AFRIQUE DE CELINE DANS L'ÉGLISE ET VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT…38

L'INCIDENCE DU POLITIQUE SUR LA PENSEE ORDINATRICE DES SOCIETES PRIMITIVES DE L'AFRIQUE SUBSAHARIENNE : *LES SOLEILS DES INDEPENDANCES* D'AHMADOU KOUROUMA……..54

CHEMIN D'EUROPE DE FERDINAND OYONO : POUR UNE RENAISSANCE DE L'AFRIQUE……..66

AU CŒUR DES TENEBRES DE JOSEPH CONRAD : UNE ODYSSEE DANS LES TENEBRES DE L'HOMME……..78

LE RACISME COLONIAL : UNE METAPHORE DU MAL » DANS *SOUS L'ORAGE* DE SEYDOU BADIAN……...98

FETE ETRANGE EN PAYS MYSTERIEUX IMAGINATIONS DE 1912 : ÀPROPOS DE *LA FETE ARABE* DE JEROME ET JEAN THARAUD……106

LA COMMUNAUTE DES AIT YAFELMAN A L'EPREUVE DES GRANDS EMPIRES DANS *LA MERE DU PRINTEMPS* DE D. CHRAIBI……122

FOUAD LAROUI : UNE UTOPIE COSMOPOLITE A L'EPREUVE DE LA FRACTURE IMAGINAIRE……136

LITTERATURE COLONIALE DE L'ERE COLONIALE AU MAROC……..…150

LE POETE ET LE SULTAN : GIRAUDOUX AU MAROC…….158

VOYAGE ET ALTERITE DE LOTI A HOUELLEBECQ : ENTRE EXOTISME ET NEOCOLONIALISME……...176

TEXTS AND PERITEXT: A READING OF THE MODERN SHORT STORY……...……190

RE-THINKING SUB-SAHARAN AFRICAN FEMALE LITERATURE AND FEMINIST THEORY……...……198

THE POETICS AND POLITICS OF AFROPOLITAN LITERATURE / AFRICAN DIASPORIC WRITERS BUILDING IDENTITIES……...222