

**UNIVERSITE DE COCODY**

**UNIVERSITE DE LIMOGES**

UFR Langues, Littératures et  
Civilisations

Faculté des Lettres et Sciences  
Humaines

**Ecole Doctorale des Sciences de l'Homme et de la Société (S.H.S.)**

**Equipe d'accueil : « Espaces Humains et Interactions Culturelles (E.H.I.C.)**

Département de Littérature Française

**THESE UNIQUE**

en co-tutelle

pour obtenir le grade de DOCTEUR de l'Université de Limoges (France) et de

l'Université de Cocody (Côte d'Ivoire)

Discipline : Etudes Francophones

Présentée et soutenue publiquement par KOLA Jean-François

## **Identité et institution de la littérature en Côte d'Ivoire**

### **Volume 1**

Sous la direction de M. Michel Beniamino et de M. Gérard Lezou Dago

Soutenue le 8 décembre 2005

**Jury :**

M. Gérard LEZOU, Professeur à l'Université de Cocody.

M. Michel BENIAMINO, Professeur à l'Université de Limoges.

M. Georges NGAL, Professeur émérite des Universités Paris-Sorbonne et Kinshasa

Mme Virginie KOUASSI, Professeur à l'Université de Cocody

M. Bertrand WESTPHAL, Professeur à l'Université de Limoges

Numéro national : 0int9700h1 9

A l'Immaculée Conception notre Sainte Patronne depuis le 14 mai 1992.

Aux victimes des tsunamis d'Asie : puisse Dieu les consoler et particulièrement les Enfants, ces Saints Innocents.

A Patricia KOLA : Ton départ brutal et cruel fut pour moi la pire des épreuves au cours de ces années de recherches. Puisse le Tout-Puissant, dans son infinie bonté, t'accueillir auprès de Lui.

A la Côte d'Ivoire, sacrifiée sur l'autel de la politique politicienne.

A la Renaissance de l'Afrique comme le phénix renaît de ses cendres !

A mes parents pour leur patience à mon égard.

A ma fille Ange-Cécile qui est née au moment où a germé le projet de cette thèse.

## **REMERCIEMENTS**

« *On ne peut voir tout seul le sommet de son crâne* » ! Ce proverbe peulh qui, pour l'œil attentif, doit avoir bien des applications concrètes dans la vie de tous les jours, se révèle encore décisif pour le jeune chercheur qui souhaite pénétrer le monde si âpre mais combien passionnant de la recherche universitaire. Pour m'aider à « voir le sommet de mon crâne », belle métaphore pour désigner l'objet de la quête, quelle qu'elle soit, et en l'occurrence, la quête du savoir, la résolution d'une problématique, d'une énigme telle dans une expérience de laboratoire ou dans une enquête policière, j'ai pu en effet bénéficier des aides les plus diverses, des aides les plus intellectuelles ou scientifiques à celles plus affectives, voire matérielles. Je voudrais, au moment de défendre cette thèse, témoigner à toutes et à tous ma sincère et cordiale reconnaissance.

*Je voudrais ici et maintenant adresser mes sincères remerciements d'abord à mes maîtres qui ont guidé mes pas dans le monde de la recherche. C'est dans l'espoir d'aller sur leurs brisées que la réalisation de ce travail a été rendue possible.*

*Au Professeur Gérard Lezou Dago de l'Université de Cocody à Abidjan qui nous a initié et fait aimer le monde de la recherche.*

*Au Professeur Beniamino qui nous a dirigé tout au long de ces trois années de recherches, je voudrais dire ma profonde reconnaissance. Au plus fort du doute et de la fatigue intellectuelle qui se traduisait souvent par l'épreuve de la « page blanche », vous saviez trouver les mots justes, les remarques qui ont défait bien des nœuds inextricables.*

*Je voudrais remercier ces enseignants qui, spontanément, ont accepté de discuter de notre problématique de recherche et dont les remarques pleines d'à-propos nous ont été d'un secours précieux dans la progression de notre thèse. Il s'agit des Pr Bertrand Westphal, Hans-Jurgen Lüsebrink de l'Université de Saarbrücke en Allemagne, Jean-Marc Moura de l'Université de Lille, Amadou Koné de l'Université de Georgetown pour l'abondante correspondance avec lui.*

*Merci à tous les acteurs de la vie littéraire ivoirienne, soit pour les entretiens qu'ils ont bien voulu nous accorder soit pour leur franche collaboration dans l'accès à la documentation : Il s'agit de M. Venance Konan, journaliste à Fraternité Matin, M. Diégou Bailly Jérôme, président du Conseil National de l'Audio-visuel ivoirien, M. Ernest Foua de Saint-Sauveur actuel président de l'Association des écrivains de Côte d'Ivoire, M. Maurice Bandaman, M. Tiburce Koffi, Mme Véronique Tadjou, Mme Gba Mariam, directrice de la bibliothèque du district d'Abidjan, M. Guy Lambin, directeur des Nouvelles Editions Ivoiriennes (NEI).*

*Nos remerciements vont aussi à l'endroit de tous ceux qui ont répondu favorablement à nos diverses sollicitations que ce soit en France, en Côte d'Ivoire ou aux Etats-Unis. Nous pensons à notre ami et frère Jean-Yves Lath et à son épouse Lath-Penot Rachel, au Père Bernard de Montvallier, à M. et Mme Bukassa-Camara, au Professeur Sess de la Faculté de médecine de l'Université d'Abidjan, au Professeur Aliko Songolo de l'Université du Wisconsin à Madison, à Viviane Uetto Bekrou de l'Université du Maryland, Samuel Zadi du Wheaton College, M. et Mme Dia Sadibdu à Charleston en Caroline du Sud.*

*Je ne saurais oublier mes amis et collègues de Limoges Viviane Koua, Cyprien Bodo, Julien Soro, Nibambin Soro notre cher « doyen », Mamadou Tangara de l'Université de Gambia.*

*Merci à tous ceux qui, de près comme de loin, ont contribué à la réussite de ce travail de recherche ; les personnels de la Faculté des lettres, ceux du service commun de la documentation, aux personnels de l'accueil, de l'imprimerie. Merci à tous ! Et que le Tout-Puissant vous comble de ses grâces.*

## SOMMAIRE

<b>INTRODUCTION GENERALE</b> .....	8
<b>PREMIERE PARTIE : IDENTITE, NATION ET HISTOIRE LITTERAIRE : DES CONCEPTS AU CAS DE LA COTE D'IVOIRE</b> .....	31
<b>CHAPITRE 1 : LE CONCEPT D'IDENTITE</b> .....	33
1. L'approche psychologique de l'identité.....	35
2. L'approche sociologique de l'identité.....	36
3. Entre moi individuel et moi social ou l'approche psycho-sociologique.....	37
4. La définition de l'identité dans la perspective d'Alex Mucchieli .....	39
5. L'approche anthropologique de l'identité.....	41
6. L'approche philosophique de l'identité.....	43
7. L'approche littéraire de l'identité.....	47
<b>CHAPITRE 2 : LA NATION</b> .....	50
1. Nation, race, ethnie et autres notions connexes.....	51
2. Le débat sur la nation au 19 <sup>ème</sup> siècle et sa survivance au 20 <sup>ème</sup> siècle.....	60
3. Les conditions ou critères d'existence d'une nation .....	75
<b>CHAPITRE 3 : LES CONCEPTS D'IDENTITE ET DE NATION APPLIQUES A LA CÔTE D'IVOIRE</b> .....	86
1. La question des identités nationales et culturelles.....	87
2. L'idée de nation à l'épreuve des faits en Côte d'Ivoire.....	102
<b>CHAPITRE 4 : ELEMENTS D'HISTOIRE LITTERAIRE DE LA CÔTE D'IVOIRE</b> ...	137
1. Contexte socio-historique de naissance de la littérature ivoirienne.....	142
2. L'Ecole Primaire Supérieure de Bingerville, berceau de la littérature ivoirienne. .	144
3. Le rôle spécifique de la création théâtrale dans l'émergence de la littérature en Côte d'Ivoire.....	148
4. Bernard Binlin Dadié, entre poésie, conte et roman : pionnier de la littérature ivoirienne moderne .....	152
5. La littérature ivoirienne sur la voie d'une reconnaissance ? .....	156
<b>CHAPITRE 5 : L'INSTITUTION DE LA LITTERATURE EN CÔTE D'IVOIRE</b> .....	180
1. Les fondements de la théorie de « l'institution de la littérature ».....	185
2. De l'existence de la littérature comme une entité autonome : le moment fondateur de l'institution.....	190

3. Vers une institution littéraire en Côte d'Ivoire ? .....	196
4. Portée de la pratique littéraire en Côte d'Ivoire.....	208
5. Les Rapports entre le champ littéraire et le champ politique ou quelle autonomie du champ littéraire ivoirien ? .....	247
<b>DEUXIEME PARTIE : LIEUX DE MEMOIRE ET REPRESENTATION DE L'ESPACE NATIONAL EN CÔTE D'IVOIRE.....</b>	<b>255</b>
CHAPITRE 6 : MEMOIRE ET ECRITURE DE L'HISTOIRE COMME EXPRESSION D'UNE IDENTITE EN CÔTE D'IVOIRE .....	260
1. La mémoire, un paradigme de l'identité .....	263
2. Pour une définition de la mémoire.....	263
3. La problématique de la mémoire et de l'histoire .....	271
4. De la négation d'une histoire et d'une civilisation africaines à leur réhabilitation : une forme de l'opposition « Centre » vs « Périphérie » .....	279
5. Les lieux de la mémoire collective ivoirienne.....	290
CHAPITRE 7 : ESPACE, IDENTITE ET LITTERATURE EN CÔTE D'IVOIRE.....	361
1. De l'espace et du lieu .....	364
2. La problématique de l'espace en Afrique.....	367
3. Pour une approche culturelle de l'espace littéraire .....	381
4. Pour une symbolique de l'espace : espace et écriture de l'hybridité .....	413
<b>TROISIEME PARTIE : ECRITURE ET DISCOURS DE L'IDENTITE DANS LE ROMAN IVOIRIEN.....</b>	<b>419</b>
CHAPITRE 8 : ASPECTS DE L'ECRITURE ROMANESQUE EN CÔTE D'IVOIRE OU QUELQUES FOYERS D'EXPRESSION D'UNE IDENTITE LITTERAIRE IVOIRIENNE.....	424
1. L'esthétique du roman « n'zassa » de Jean Marie Ade Adiaffi .....	432
2. <i>Les Naufragés de l'intelligence</i> : entre plurilinguisme et polyphonie .....	437
3. Ecriture et hybridité dans le conte romanesque de Maurice Bandaman . .....	497
4. Les particularités linguistiques dans le roman ivoirien.....	539
CHAPITRE 9 : LE STATUT DU NARRATEUR, L'INTRIGUE ET LA STRUCTURE DIEGETIQUE DANS LA PRATIQUE ROMANESQUE IVOIRIENNE.....	558
1. L'instance narrative dans la littérature négro-africaine.....	559
2. L'intrigue et la structure diégétique dans le roman ivoirien.....	577

CHAPITRE 10 : LES RESURGENCES DE LA TRADITION ORALE DANS LE ROMAN EN CÔTE D'IVOIRE.....	600
1. Des noms ancrés dans les traditions africaines : valeur anthropologique et sociale du nom. ....	603
2. Les éléments de l'oralité discursive : étude de quelques cas dans le roman ivoirien .....	618
3. La structure de l'organisation sociale africaine dans les romans ivoiriens .....	635
4. La présence d'autres éléments de la littérature orale .....	644
<b>CONCLUSION GENERALE</b> .....	655
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	664
<b>ANNEXES</b> .....	696

## INTRODUCTION GENERALE

### Cadres de l'étude

Depuis 1921, année pendant laquelle René Maran reçut le Prix Jules et Edmond de Goncourt pour son œuvre *Batouala, véritable roman nègre*, la littérature négro-africaine s'est engagée résolument sur la voie de la reconnaissance et ceci en dépit des critiques acerbes de non représentativité dont elle fait l'objet de la part d'une certaine critique. A la suite de *Batouala* déjà, une série de romans paraissent qui font une analyse de la société africaine coloniale et du système colonial. *Doguiçimi* de Paul Hazoumé et *Karim, roman sénégalais* sont de ceux-là. Dans le même temps, une critique négro-africaine jette ses premières bases en la personne de René Maran. Il apparaît, ainsi que le montre Michel Fabre, « comme le premier à juger du roman africain selon d'autres perspectives que celles qui sanctionnent alors la littérature coloniale »<sup>1</sup>.

Près d'un siècle après, la littérature négro-africaine a progressé et s'est diversifiée. Elle force même la reconnaissance internationale si l'on s'en tient au nombre et à la qualité des prix qui ont pour nom : Prix Nobel<sup>2</sup>, Prix Goncourt, Prix de la Francité, Prix Renaudot, Grand Prix d'Afrique noire, etc. Si la littérature négro-africaine<sup>3</sup> est aujourd'hui ce qu'elle est, c'est-à-dire riche et prolifique, c'est qu'elle se fortifie grâce à ses nombreuses ramifications que

---

<sup>1</sup> Michel Fabre, « René Maran, critique de la littérature africaine francophone », in *L'Afrique littéraire et artistique*, n°50, 4<sup>ème</sup> trimestre, 1978, cité par Jacques Chevrier, *Littératures d'Afrique Noire de langue française*, Paris, Nathan Université, 1999, p. 13.

<sup>2</sup> Le Nigérian Wole Soyinka est sacré Prix Nobel de littérature en 1986, suivi deux ans plus tard par l'Égyptien Naguib Mahfouz. Tahar Ben Jelloun et Patrick Chamoiseau sont, quant à eux, Prix Goncourt respectivement en 1987 et 1992. Voir sur ce point, Jacques Chevrier, *op. cit.*, p. 120. Certes d'aucuns ont critiqué l'institution des Prix qui tueraient le génie des écrivains africains ou alors seraient un instrument de contrôle des littératures émergentes, périphériques par les littératures du centre. Nous pensons notamment à Jean-Claude Blachère et à Jean-Pierre Makouta Mboukou. Voir sur ce point Michel Beniamino, *La francophonie littéraire : essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 185.

<sup>3</sup> Nous entendons bien par « littérature négro-africaine », celle du continent africain et non la littérature négro-africaine à travers la diaspora noire ; on aurait tout aussi bien pu employer la catégorie « littérature africaine ». De façon précise, nous nous intéresserons à la littérature africaine au Sud du Sahara et laisserons volontairement de côté la littérature maghrébine (la littérature africaine incluant en fait celle du Maghreb) et la littérature antillaise, une composante de la littérature négro-africaine. Voir sur ce point, Lilyan Kesteloot, Chapitre 19 : « Questions actuelles : la question des littératures nationales », *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala-AUF, 2001, p. 303-319. Le célèbre débat des littératures nationales face à l'ensemble monolithique « littérature négro-africaine » est un exemple bien actuel qui justifie notre mise au point. Nous y reviendrons au cours de l'analyse.

sont les littératures nationales. C'est un concept qui fait couler beaucoup d'encre, et que de nombreuses études ont abordé parfois de façon très critique. Il n'empêche, les littératures nationales africaines existent et sont plus florissantes que jamais. En effet, que ce soit Kourouma, Sony Labou ou Tierno Monénembo, tous séparés par leurs aires géographiques, leurs traditions culturelles et leurs expériences historiques, aussi bien personnelles que collectives, leurs textes ne peuvent que refléter ces différences. Même s'il est vrai que tous font une littérature de l'éveil, de la revendication de leur identité. N'en est-il pas de même de tous les écrivains du monde ? Même quand on pense que l'usage du français les rapproche, on est vite frappé par le fait que cet usage lui-même se révèle des plus variés et, d'un écrivain à l'autre, les différences ne font que s'accroître.

Si donc l'on peut admettre l'existence de tendances d'écriture, souvent spécifiques<sup>4</sup> mais non exclusives à des pays, nous voilà légitimé dans notre tâche d'étudier la pratique de la littérature en Côte d'Ivoire. Si le débat sur les littératures nationales ne sera abordé que de manière allusive, nous voudrions dans cette étude nous interroger sur une pratique spécifique de la littérature africaine. Que cette étude soit encline à la particularisation nationale ne devrait pas exclure la prise en compte d'une possible africanité, voire d'une éventuelle universalité. La dialectique entre ce qui est particulier, national et ce qui est africain ou universel fonctionne ici à merveille. Encore faut-il distinguer ce qui est spécifique et ce qui ne l'est pas. La question sera évidemment de distinguer le niveau de surface (le spécifique) et le niveau profond (l'africain, l'universel). Mise au point d'autant plus importante qu'une certaine littérature tend à opposer souvent de façon manichéiste « littérature nationale » et « littérature négro-africaine », « identité nationale » et « identité supranationale ». La conscience intellectuelle et littéraire africaine est comme prise en otage par un débat qui, au fond, n'a sans doute pas lieu d'être. Ailleurs, et notamment en Europe, le débat des littératures nationales n'a pas connu pourtant pas la même fortune que celui qui a cours en Afrique.

---

<sup>4</sup> Au niveau linguistique, des études - et elles sont nombreuses - ont montré les variantes du français en Afrique, le « français populaire ivoirien » étant, de l'avis des spécialistes, une des formes les plus originales et les plus tropicalisées du français de France. Voir Gabriel Manessy, « Le français en Afrique Noire : faits et hypothèses », p. 333-362 (référence p. 347) et Laurent Duponchel, « Le français en Côte d'Ivoire », p. 404, in A. Valdman (sous la direction de), *Le français hors de France*, Paris, Honoré Champion, 1979. Voir aussi un ouvrage très synthétique de Emmanuel Kwofie, *La diversité du français et l'enseignement de la langue en Afrique*, Paris, L'Harmattan-AUF, 2004, les travaux de Suzanne Lafage, etc.



Hormis bien sûr aujourd'hui le pendant politique du débat identité nationale / identité européenne qui se pose avec l'idée d'union européenne.

Précisons d'emblée qu'en nous intéressant à la littérature ivoirienne, il ne s'agit pas d'établir un *distinguo* ou d'opposer littérature ivoirienne (nationale) à littérature africaine. Même si une telle orientation - celle de vouloir séparer deux eaux différentes d'un même verre ou, dit autrement, de montrer une éventuelle spécificité de la littérature ivoirienne par rapport à la littérature négro-africaine - nous a effleuré l'esprit et a fait l'objet de sérieuses réflexions, l'analyse des textes eux-mêmes, des études sur les littératures africaines<sup>5</sup> comme bloc monolithique nous ont conduit à changer de perspective.

La littérature ivoirienne, à l'instar des autres littératures nationales africaines, mérite une attention particulière<sup>6</sup>. Les littératures nationales africaines doivent - et cela est une nécessité scientifique - faire l'objet d'études ne serait-ce que parce qu'elles charrient de nombreuses facettes des sociétés africaines et par conséquent pourraient fournir des indices de compréhension de la société africaine de façon globale et ses façons d'aborder la réalité. C'est cette dialectique entre une identité et une altérité, entre les spécificités nationales et un ensemble négro-africain que nous voudrions mettre en évidence. Il apparaît à l'examen de l'histoire littéraire africaine que le cheminement de la littérature en Afrique a toujours été le produit de la dialectique entre l'intériorité et l'extériorité, qui date déjà des premières heures de la rencontre entre l'Occident et l'Afrique et qui s'est manifestée déjà à travers l'écriture en français d'un être, d'un imaginaire négro-africains. Au fond, la littérature négro-africaine à travers les nombreuses dénominations qu'elle a pu avoir à travers l'histoire, a toujours été sa propre négation, la négation d'une identité à un instant donné pour aspirer une altérité et ainsi

---

<sup>5</sup> Voir Sunday Anozie, *Sociologie du roman africain*, Paris, Aubier-Montaigne, 1970, Amadou Koné, *Des textes oraux au roman : étude sur les avatars du roman africain ouest-africain*, 1993, Papa Samba Diop et Hans Jürgen Lüsebrink (sous la direction de), *Littératures et sociétés africaines*, Tübingen, 2001.

<sup>6</sup> Voir les nombreuses anthologies littéraires nationales qui sont parues à la faveur du fameux débat sur les littératures nationales (congolaise, zaïroise, ivoirienne, sénégalaise, etc), des études sur les littératures nationales africaines comme celle de Papa Samba Diop, *Archéologie littéraire du roman sénégalais : écritures romanesques et cultures régionales au Sénégal (des origines à 1992) de la lettre à l'illusion*, Frankfurt, Iko-Verl. für interkulturelle Kommunikation, 1995, *Discours nationaliste et identité ethnique à travers le roman sénégalais*, Paris, Silex-Nouvelles du Sud, 1999. Les études sur les littératures nationales sont nombreuses et il serait fastidieux de vouloir toutes les citer. Mais la question est de savoir si ces études sont la manifestation d'un nationalisme affirmé devant un ensemble négro-africain qui aurait tendance à diluer les identités nationales. Nous voulons montrer qu'étudier une littérature nationale ne doit pas être considéré comme le meurtre du père mais peut-être une voie pour mieux atteindre le père.

de suite de façon presque permanente. Mais saisissons le processus au tournant des années 60, alors que la littérature négro-africaine avait subi de nombreuses transformations successives, de nombreux avatars<sup>7</sup>.

Dès les années 60 en effet, la littérature négro-africaine procède à une énième métamorphose. Cette fois, elle se veut la négation d'une identité qui s'est forgée dans le roman français du 19<sup>ème</sup> ne serait-ce que du point de vue des formes (roman à la Honoré de Balzac ou à la Emile Zola ) et de celui du fond (l'idéologie anticoloniale). Deux coups d'essai font tâche d'huile et deviennent des coups de maîtres<sup>8</sup>, qui sonnent le glas d'une alliance avec les *conçetti* littéraires classiques. Ainsi, dès les années 70, la littérature négro-africaine aspire-t-elle à une sorte d'altérité, parce que devenue trop tautologique. En effet, les écrivains de la nouvelle génération<sup>9</sup> veulent écrire autrement que ne le faisaient leurs devanciers de la génération précédente marquée par la Négritude, le combat anti-colonial. Pour mémoire, on sait que les romanciers de cette époque-là mettent en scène un personnage principal sur lequel sont braqués les yeux du lecteur, et qui est suivi depuis son enfance dans un « ici » originel (généralement un espace rural), vers un « ailleurs » c'est-à-dire un espace urbain (la ville coloniale) reflet métonymique d'un « ailleurs » plus important, plus attrayant, qu'est l'espace occidental qui se retrouve sous des noms de villes les plus variés : Paris, New York,

---

<sup>7</sup> Nous laisserons de côté les épisodes littérature colonialiste ou exotique, littérature négrophobe, littérature négrophile, littérature anticolonialiste, etc. Cette évolution a bien été mise en évidence par de nombreux critiques. Robert Pageard, Jacques Chevrier, Lilyan Kesteloot, Bernard Mouralis, pour n'en citer que quelques uns.

<sup>8</sup> Il s'agit du cas d'Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, Editions de la Francité, en édition originale et publiée deux ans plus tard par les éditions du Seuil et de Yambo Ouologuem, *Le devoir de violence*, Paris, Seuil, 1968. Remarquons que si Ahmadou Kourouma a connu une grande fortune de par sa réception critique, Yambo Ouologuem a eu le retentissement inverse surtout par la polémique qu'a créée son roman d'abord au sein de l'intelligentsia noire (il est considéré comme un traître par les intellectuels négro-africains de l'époque) puis en France (puisqu'il est accusé de plagiat après le Prix Renaudot qu'il reçut en grande pompe). Voir sur ce point Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, L'Harmattan-AUF, 2001, p. 247-248. Ces deux tentatives, au-delà de la querelle sur la fonctionnalité de la littérature dans un contexte de lutte anti-coloniale, ont le mérite d'instituer une pratique d'innovation dans le champ littéraire africain qui fera date.

<sup>9</sup> Le concept de génération doit être entendu dans sa flexibilité, voire dans son extensibilité. Trop souvent, les critiques littéraires et notamment les historiens de la littérature l'emploient sans la problématiser. Si la notion de génération peut être entendue dans son acception chronologique, elle pourrait aussi induire des traits qualitatifs : la génération romantique en France connaît son âge d'or avec la Révolution de 1830 mais elle s'étend aussi qualitativement à tous ceux qui partagent les principes romantiques. C'est ce qui amène Reinhart Koselleck à évoquer l'idée d'unité générationnelle. Voir son ouvrage, *L'expérience de l'histoire*, Paris, Seuil, 1997.

Limoges<sup>10</sup>. Est mis en scène quelquefois un personnage à cheval sur deux espaces qui n'arrive plus à se déterminer, tout cela selon le point de vue d'un narrateur omniscient, omniprésent, qui voit tout, tel un Dieu.

Depuis quelques décennies, ce schéma classique tend à devenir obsolète. Sans doute est-ce dû, en partie du moins, à un besoin de s'inscrire dans l'air du temps, dans la modernité (et pourquoi pas la postmodernité ?) littéraire. C'est, semble-t-il, ce besoin de « sang neuf » qui fut à l'origine de ce chambardement sans précédent au sein des littératures africaines, pressenti d'ailleurs il y a vingt ans par Jean Jacques Sewanou Dabla lorsqu'il parle des « nouvelles écritures africaines »<sup>11</sup>. Dans la perspective qui est la sienne, cette nouvelle tendance de la littérature négro-africaine est due à une situation de « crise, de stéréotypie et de silence »<sup>12</sup>, d'où la recherche d'innovation. Le recours au fonds culturel que constituent les traditions africaines ainsi qu'à la culture et à la littérature universelle sont autant de sources des écrivains africains. Dans cette perspective, ils empruntent aux littératures orales, à leur culture d'origine, aux langues vernaculaires pour construire leur univers fictionnel comme ils s'inspireront en France du courant avant-gardiste ou surréaliste<sup>13</sup>, de la révolution qui a lieu en Mai 1968 et dont les acteurs principaux sont Michel Foucault, Jacques Derrida, voire d'auteurs sud-américains. Autant dire que les sources d'inspiration deviennent variées et diverses pour le bonheur de la critique. En définitive, toute littérature se construit et se consolide dans l'arsenal intemporel des formes culturelles et littéraires comme le dit si bien Roland Barthes dans le *Degré zéro de l'écriture*.

La littérature ivoirienne n'est pas en marge de cette tendance innovatrice. Les écrivains ivoiriens, comme les écrivains africains, font, de plus en plus, de l'ethnologie, content des

---

<sup>10</sup> *Un nègre à Paris, Patron de New York* de Bernard B. Dadié, *Traites* (Sous le pouvoir des Blakoros 1) et *Courses* (sous le pouvoir des Blakoros 2) d'Amadou Koné, *L'aventure ambiguë* de Cheick Hamidou Kane, *Ville cruelle* d'Eza Boto, *Ô pays, mon beau peuple* de Sembène Ousmane. On pourrait multiplier les exemples à souhait.

<sup>11</sup> *Les nouvelles écritures africaines : romanciers de la nouvelle génération*, Paris, L'Harmattan, 1986.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Nombreux sont les écrivains africains qui participent à la révolution de Mai 68 en France. La plupart d'entre eux sont inscrits dans les universités françaises. Jean-Marie Adiaffi, alors étudiant à la Sorbonne à Paris, reconnaîtra avoir été influencé par la Révolution de mai 1968 qui s'exprimait aussi, on le sait, dans la liberté du langage. Voir Janos Riesz *et al.*, « Interview avec Jean-Marie Adiaffi », in *Bayreuth African Studies Series*, 1986, cité par Rangira Béatrice Gallimore, *L'œuvre romanesque de Jean Marie Adiaffi*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 12.

histoires comme naguère les griots ou les aèdes, parlent malinké, akan, yacouba, sénoufo<sup>14</sup>, etc. Ils font souvent œuvre historienne par la référence aux figures emblématiques locales ou africaines. Quant aux espaces géographiques mis en scène, les travestissements dont ils font l'objet ne doivent pas nous laisser dupe. L'espace de la fiction n'est pas sans rappeler un espace référentiel. Bien plus, la représentation de l'espace ressort parfois de l'ordre de la symbolique. Contre toute attente donc, la littérature négro-africaine dont certains critiques liaient l'existence et la survie au fait colonial et par conséquent auguraient de la disparition imminente, se trouve être plus que jamais prolifique :

« La tentative de ne voir dans les romanciers les plus récents que l'avènement d'un authentique roman africain dégagé des influences coloniales est un effet d'optique dont il ne faut pas être dupe. La colonisation et son singulier prolongement en Afrique sont le ciment du roman francophone. D'une certaine façon, le roman né de la colonisation ne parle que de ça, n'existe que par ça et pour ça »<sup>15</sup>.

Même si ce constat est vrai d'un point de vue colonial, force est de constater que les œuvres africaines post-coloniales<sup>16</sup> s'évertuent non pas à parler de la colonisation mais de ses effets induits. Ce qui n'est pas tout à fait la même chose puisque, la colonisation terminée, au moins dans une certaine mesure<sup>17</sup>, cette littérature est devenue le cadre d'un débat sur les sociétés africaines. Son prétendu thème favori, son péché mignon, la colonisation, n'est plus essentiel. Elle se veut engagée, porteuse du destin et des aspirations de la communauté par rapport à elle-même et au monde.

Avec l'accession des pays africains à l'indépendance politique, la littérature négro-africaine s'est « nationalisée » tenant compte désormais des préoccupations nationales qui ne

---

<sup>14</sup> Langues locales parlées en Côte d'Ivoire. Pour plus de précisions sur les groupes ethniques en Côte d'Ivoire, voir l'ouvrage de Loucou Jean-Noël, *Histoire de la Côte d'Ivoire : la formation des peuples*, Abidjan, CEDA, 1984.

<sup>15</sup> Charles Bonn, Xavier Garnier, Jacques Lecarme, *Littérature francophone : le roman*, Paris, Hatier, 1997, p. 242.

<sup>16</sup> Jean-Marc Moura qui s'intéresse particulièrement aux Etudes postcoloniales distingue entre « post-colonial » et « postcolonial ». Voir « Critique postcoloniale et littératures francophones africaines : développement d'une philologie contemporaine », in *Etudes postcoloniales et littératures africaines*, (sous la direction de Papa Samba Diop), Paris, L'Harmattan, 2003 ou *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, L'Harmattan, 1999.

<sup>17</sup> Depuis une époque relativement récente, il est question de postcolonialisme, de néo-impérialisme, ce qui laisse penser que la colonisation ou l'impérialisme, s'ils ne sont pas explicitement déclarés, ont au moins cette caractéristique d'être pernicieux, insidieux.

sont pas partout les mêmes en Afrique. Chaque pays africain se retrouve face à son destin et la littérature en tiendra compte même s'il apparaît à l'analyse que des voix nationales ont un écho souvent africain. Si les modalités d'écriture, les stratégies scripturales et discursives sont spécifiques, personnelles d'un auteur à l'autre, il n'empêche que tous les écrivains sont guidés par cette même responsabilité : être les porte-parole de « ceux qui n'ont point de bouche » et militer pour l'avènement d'une société africaine nouvelle avec des valeurs nouvelles. Ainsi donc, les spécificités sont-elles de l'ordre de l'esthétique, de la forme, du « travail » sur la langue. La notion même « d'univers symbolique »<sup>18</sup> doit être relativisée puisque, à l'analyse des textes, les images ou comme dirait Noam Chomsky les « opérations mentales » ne sont pas si différentes d'un pays à l'autre hormis quelques cas sur lesquels il conviendra de s'attarder<sup>19</sup>. La distinction « spécificité » vs « africanité » que nous tenterons d'établir pourrait s'inspirer de la distinction opérée en analyse sémiotique ou linguistique entre « structure profonde » et « structure de surface ». En fait, la structure profonde appartient au niveau sémantique, au sens, alors que la structure superficielle ou de surface renvoie au son, à l'aspect corporel du langage<sup>20</sup>. La poétique de la spécificité des littératures africaines pourrait sans aucun doute s'inspirer de cette distinction sémiotique. Les univers symboliques ou mythiques à l'œuvre dans les romans ivoiriens partageraient au niveau profond des ressemblances avec les romans négro-africains en général ou même les romans occidentaux, voire les romans d'autres aires culturelles quand les modalités de mise en scène de ces « univers symboliques » seraient évidemment différentes.

Les items culturels et linguistiques qu'utilisent les écrivains africains, la référence qu'ils font à certaines images, la syntaxe qu'ils adoptent empruntent beaucoup à celle de leur langue maternelle. Lorsqu'Ahmadou Kourouma emploie, dans l'incipit des *Soleils des Indépendances*, le verbe « finir », celui-ci n'a point le sens classique qu'on lui connaît dans le dictionnaire français. Un minimum de culture malinké permettra évidemment de savoir que

---

<sup>18</sup> Voir Peter Berger et Thomas Luckmann, *La construction sociale de la réalité*, trad. de l'américain par Pierre Taminiaux, 2<sup>ème</sup> édition, Paris, Armand Colin, 1996. Michel Beniamino s'en inspire dans son ouvrage *La francophonie littéraire : essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999 à la suite de Dominique Combes, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995.

<sup>19</sup> Voir deuxième partie de la thèse, paragraphe 3.1.3. « Peut-on parler d'un imaginaire dans le roman ivoirien ? ».

<sup>20</sup> Noam Chomsky, *Le langage et la pensée*, traduit de l'américain par Louis-Jean Calvet, Paris, Payot, 2001, p. 47-50, 1<sup>ère</sup> édition 1968, Harcourt, Brace & World Inc

« finir » tel qu'employé provient du verbe malinké « bana » c'est-à-dire de façon fort imagée « mourir ». D'ailleurs, l'adjonction de l'auxiliaire avoir au verbe « finir » dans la phrase française de Kourouma, doublée d'un emploi intransitif paraît fort étrange car, en sus, le sujet du verbe, en l'occurrence, est personnifiant :

« Il y avait une semaine qu'avait *fini* dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké : il n'avait pas soutenu un petit rhume. »<sup>21</sup>.

C'est ce qui a fait dire à Mohamadou Kane qu'« aucun sénégalais n'aurait pu écrire *Les soleils des indépendances*, seul un malinké de la Côte d'Ivoire pouvait user d'un tel symbolisme, emprunter une telle démarche »<sup>22</sup>.

Il est vrai qu'avec Kourouma, la pratique est quasi révolutionnaire et cela est attesté dans l'incipit en question. Pourquoi s'encombrer de fioritures et de faux scrupules alors que le malinké est là, attendant qu'on y puise le symbolisme littéraire, la syntaxe, les images ? : « ... disons-le en malinké... : il n'avait pas soutenu un petit rhume ».

Le ton est certes ainsi lancé avec Kourouma et la totalité de son œuvre en sera une manifestation chaque fois renouvelée. Si l'on s'en tient à l'exemple de Kourouma, le français n'est plus cette langue d'asservissement ; il devient une langue elle-même asservie et servant les desseins les plus fous, l'imaginaire le plus imprévisible des écrivains, comme ce qui se passe dans le phénomène physique de l'effet du boomerang.

C'est dire que chaque communauté francophone nationale fait un usage particulier de sa francophonie, la modelant au gré de son imaginaire, de son histoire, de sa culture. Chez les écrivains négro-africains en général et les écrivains ivoiriens en particulier la pratique est très frappante. La littérature ivoirienne comme la littérature négro-africaine est une expérience d'immersion des écrivains dans leur culture, leur langue, leur histoire. Par ailleurs, la pratique de la littérature en Côte d'Ivoire a ses problèmes, ses préoccupations qui sont d'ordre politique, économique, culturel, social. La littérature telle que nous voulons la percevoir dans le cadre de cette étude se voudrait à la fois institutionnelle mais aussi structurelle. Notre étude

---

<sup>21</sup> Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970, chapitre 1, « Le molosse et sa déhontée façon de s'asseoir », p. 7.

<sup>22</sup> Mohamadou Kane, « Problèmes actuels des littératures africaines », *Actes du VIIIème Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Stuttgart, Présence Africaine, 1980, p. 52.

se voudra donc un va-et-vient entre le mot imprimé, le texte et son au-delà, c'est-à-dire cette « boîte noire » qui produit les textes.

De ce qui précède, il devient alors possible de concevoir l'intitulé que voici : « Identité et institution de la littérature en Côte d'Ivoire ».

Un tel intitulé peut paraître anachronique, une étude de ce type voulant mettre l'accent sur les particularismes, du moins au plan culturel et littéraire, de la Côte d'Ivoire ne serait pas d'actualité. En effet, selon le courant dit universaliste, on s'achemine de plus en plus vers des systèmes économiques et culturels mondiaux, globalisés, de sorte que toute étude voulant mettre en exergue un particularisme national serait une hérésie. Mais est-il vrai comme le note Jean Sanvoisin cité par Eliou Marie que « la libération nationale ne peut être effective qu'à l'échelle internationale, la Nation-État ayant achevé son rôle historique »<sup>23</sup> ? *A contrario*, le sentiment national ou la défense des particularismes sont-ils encore d'actualité ou dans la perspective qui est celle de Boris Erassov, doit-on admettre qu'« il n'y a pas d'autre alternative dans l'évolution des pays du tiers monde entre la disparition de toute originalité qui accompagnerait nécessairement le développement culturel et le particularisme agressif »<sup>24</sup> ? D'autres encore, à l'instar de Jean-François Bayart, pensent qu'il n'existe pas de cloison étanche entre la globalisation et les Etats-nations. Selon lui, la globalisation renforcerait les Etats-nations, les particularismes s'accommodant parfaitement avec l'universalité<sup>25</sup>. Citons pour terminer les propos d'Amadou Koné, Mlanhoro Joseph et Gérard Lezou Dago :

« Si les problèmes qui se posent dans ces Etats [les pays africains] ont sans aucun doute une origine commune, il est aussi vrai que chaque contexte a sa particularité

---

<sup>23</sup> Jean Sanvoisin, « Rapport entre mode de production et concept de nation dans la théorie marxiste », in *L'homme et la société*, n°7, 1968, p. 158-159, cité par Eliou Marie, *La formation de la conscience nationale en République populaire du Congo*, Paris, Anthropos, 1977, p. 22.

<sup>24</sup> Boris Erassov, « La « personnalité culturelle » dans les idéologies du tiers monde », in *Diogène*, 78, 1972, p. 141-142, cité par Eliou Marie, *op. cit.*, p. 22.

<sup>25</sup> Jean-François Bayart, *Le gouvernement du monde : une critique politique de la globalisation*, Paris, Fayard, 2004.

et se particularisera de plus en plus pour qu'on puisse parler d'une identité nationale »<sup>26</sup>

Ce débat aux accents manichéens qui oppose courant de pensée universaliste et courant de pensée culturaliste ou essentialiste au plan politique se retrouve en littérature sous la forme de la question des littératures nationales, voire des identités culturelles nationales ou transnationales. Il ne s'agit pas ici de reprendre le débat sur les littératures nationales, il s'agit simplement de travailler sur les manifestations littéraires de la notion d'identité au sein d'un espace francophone national spécifique qui est la Côte d'Ivoire dont il s'agira d'analyser les haut-lieux.

Dans un article fort intéressant sur le statut de la langue française au Bénin, Gabriel Boko analysait ainsi la place du français au Bénin, ce qui n'est en définitive qu'une particularisation d'un phénomène propre à l'espace francophone :

« Le français, cela est évident, n'est plus la langue des français [...]. Autrefois, manteau d'esclavage ou d'asservissement, le français est devenu aujourd'hui un élément constitutif de notre identité, et pour un homme, la plus grande honte serait de renoncer à une part de son identité [...]. J'ai entendu des gens se plaindre qu'avec la francophonie, nos cultures perdent leur authenticité. J'ai beaucoup fouillé, je n'ai pas trouvé dans les civilisations que j'ai examinées une seule culture véritablement authentique »<sup>27</sup>.

Le postulat ici avancé est l'existence d'un lien, d'un mariage, d'une symbiose entre la littérature et les éléments culturels. Bien plus, la « francophonie littéraire »<sup>28</sup> telle que nous la

---

<sup>26</sup> Amadou Koné, Gérard Lezou Dago et Mlanhoro Joseph, *Anthologie de la littérature ivoirienne*, Abidjan, CEDA, 1983, p. 12.

<sup>27</sup> Gabriel Boko, « Le statut de la langue française au Bénin », in *Francophonie littéraire et identités culturelles*, textes réunis par Adrien Huannou, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 9-27. De par son caractère actuel mais aussi de par son aspect nuancé et la diversité des points de vue (Bénin, Côte d'Ivoire, Cameroun), cet ouvrage montre la francophonie sous un autre aspect que celui dont on l'affuble souvent : francophonie littéraire et non francophonie institutionnelle. Dans les diverses interventions, les auteurs n'ont eu de cesse d'assumer leur francophonie au lieu d'entretenir avec elle un rapport d'adversité.

<sup>28</sup> L'expression est de Michel Beniamino qui voudrait distinguer la francophonie institutionnelle et politique de la francophonie littéraire. Voir *La francophonie littéraire : essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999, « La francophonie littéraire », in *Les études littéraires francophones : état des lieux*, sous la direction de Jean-Marc Moura et Lieven d'Hulst, Presses de l'université Charles De Gaulle, 2003.



concevons dans le cadre négro-africain est le fruit d'une symbiose, « d'une perpétuelle alchimie où chaque culture ne se transforme que par endosmose »<sup>29</sup>.

Parlant toujours du Bénin dont il est originaire, l'auteur insiste sur le fait que, lorsqu'une communauté emploie le français, elle l'enrichit toujours de sa personnalité en lui insufflant sa conscience, sa vision du monde propre et spécifique :

« Celui qui parle français à Cotonou a moins la conscience d'assumer un héritage colonial que d'apporter sa part de parole à la gigantesque conversation entre des centaines de millions de locuteurs francophones »<sup>30</sup>.

Ce constat qui est propre à la vie quotidienne pourrait être à rapprocher de ce qui prévaut dans la création littéraire où se manifestent les mêmes préoccupations. C'est du moins l'un des postulats qui pourrait légitimer cette étude.

Cette francophonie linguistique qui a cours au Bénin aurait les mêmes principes en Côte d'Ivoire et se manifesterait de la même façon, les différences étant perceptibles au niveau de l'imaginaire, des visions du monde et du cadre spatio-temporel tant il est vrai que chaque auteur étudié dans le cadre de la littérature ivoirienne a indubitablement son génie propre, sa personnalité littéraire que l'on ne retrouvera pas forcément au Bénin ou ailleurs.

C'est dire que du Bénin à la Côte d'Ivoire, il n'y a qu'un pas que l'usage de la « francophonie littéraire » devrait pouvoir franchir. Mais, cela est une évidence, tout ce qui touche au domaine de la culture est *a priori* délicat parce que interférant avec des questions comme celle de l'identité, de l'histoire, des mentalités, du milieu, de la nation. L'arsenal de questions auxquelles nous aurons à répondre est donc complexe par nature. Elles appelleront de notre part des réponses originales aux questions suivantes : Qu'est ce que l'identité ? Quels sont les liens entre identité, nation et histoire ? L'identité a-t-elle des implications nationales et historiques, voire littéraires ?

Une étude sur l'identité est une gageure quand on sait que la notion même n'est peut-être qu'une sorte d'auberge espagnole où l'on ne trouve que ce qu'on y apporte. Par ailleurs,

---

<sup>29</sup> Gabriel Boko, *op. cit.*, p. 27.

<sup>30</sup> *Ibidem.*

au nom de la revendication de l'identité se justifient de nombreuses crises, des combats parfois sanglants<sup>31</sup> qui en ajoutent à sa complexité. Le très controversé concept de nation est à l'image de celui de l'identité : abscons et difficile à cerner. Il s'agira donc de rechercher les liens qui semblent s'instituer entre identité, nation et histoire et surtout de montrer le degré de sensibilité de la littérature et des phénomènes culturels en général à l'identité et à l'histoire nationales.

Dans la première anthologie de la littérature ivoirienne écrite en 1983, les auteurs affirmaient que :

« La littérature est sans doute l'un des domaines qui expriment le mieux la conscience nationale qui est un sentiment plus ou moins diffus. Et il ne s'agit pas ici d'analyser la conscience nationale ivoirienne »<sup>32</sup>.

Nous nous proposons de donner une dimension pratique à ce qui n'était encore qu'au stade d'hypothèse formulée par les auteurs de l'anthologie mais aussi nous espérons analyser cette « conscience nationale ivoirienne » dont une des manifestations se trouve être la production culturelle. Aller au-delà du projet anthologique, tel est, entre autres, l'un des objectifs que nous espérons atteindre.

Les liens entre culture d'origine et création littéraire dans le cadre africain qui est aussi un aspect de la problématique de l'approche critique des textes africains a déjà été abordée sous une autre forme par Janheinz Jahn dans une introduction qu'il consacrait au problème de l'identité culturelle ainsi que le montre Mohamadou Kane . Dans cette introduction, Janheinz Jahn pose non seulement la question de savoir en quoi consiste l'africanité d'une œuvre mais aussi exhorte les critiques à retrouver les « topoï », « caractères de styles et formes de pensées spécifiques à la littérature africaine »<sup>33</sup>.

Il convient de préciser que les liens entre littérature et données culturelles ne sont pas propres au roman négro-africain. Il existe une certaine littérature de l'enracinement ou du

---

<sup>31</sup> La guerre d'Algérie, le processus de décolonisation pour les pays anciennement colonisés, le cas du Québec, de la Corse et très récemment la vague de terrorisme montante bref tous les combats de minorités se sentant menacées et dont la pérennité était en cause se sont menés à ce prix.

<sup>32</sup> Amadou Koné *et alii*, *Anthologie de la littérature ivoirienne*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>33</sup> Janheinz Jahn, *Manuel de littérature néo-africaine*, Paris, 1969, cité par Mohamadou Kane, *op. cit.*, p. 52.

déracinement en France dont Maurice Barrès a été l'un des pionniers<sup>34</sup>. Quant aux critiques, ils ont déjà soupçonné ce lien qui existerait entre culture et littérature, lien qu'ils considèrent comme appartenant à une esthétique particulière à laquelle sont soumis de plus en plus les écrivains modernes, surtout dans le domaine africain. Cependant, pour faire une approche pertinente de notre problématique, nous tenterons de cerner la notion même d'identité dont les implications sont à la fois culturelle, historique, mémorielle. Il nous faudra en préciser les implications multiples. Mais l'identité au sein de l'institution littéraire ivoirienne ne peut être saisie que si l'on a une idée claire de ce qu'elle recouvre. Dans cette perspective, il nous est apparu que la notion d'identité était indissociable de celle d'histoire, de nation, d'espace national. Cette étude se vaudra une recherche simultanée de réponses à une problématique à plusieurs dimensions à savoir les liens entre identité, nation, histoire et littérature. Autrement dit, quelle orientation une communauté nationale comme celle de la Côte d'Ivoire donne-t-elle à sa production culturelle ?

Cela dit, il importe à présent de présenter les grandes orientations, les perspectives selon lesquelles nous comptons aborder la question de l'identité littéraire ivoirienne dont l'histoire constitue une dimension essentielle. L'histoire constitue une condition essentielle de la naissance d'une littérature. Il y a en Europe d'ailleurs une tradition bien établie en matière d'histoire littéraire ; que ce soit en Allemagne, en Russie, ou en France<sup>35</sup> des études ont montré qu'il était possible d'établir un lien entre identité nationale et littérature. La recherche des origines est une constante des études en sciences humaines depuis le 19<sup>ème</sup> siècle. Et cela est d'autant plus vrai pour la littérature qui en a fait une de ses préoccupations. Il s'agit de montrer que toute étude sur une littérature nationale ou même sur une identité nationale doit être précédée d'une étude historiographique comme l'ont fait remarquer André Bruguière et Jacques Revel<sup>36</sup>. C'est que, selon ces auteurs, l'identité d'une nation, d'une culture tire sa raison d'être, son fondement dans une histoire. Nous voudrions donc faire une étude des origines sur la base de cette conception organiciste qui voudrait voir dans l'histoire cette

---

<sup>34</sup> Voir sa trilogie romanesque dite « roman de l'énergie nationale » (1897-1902).

<sup>35</sup> Voir notamment sur ce point Michel Espagne et Michael Werner, *Qu'est-ce-qu'une littérature nationale ? Approche pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994.

<sup>36</sup> André Bruguière et Jacques Revel, *Histoire de la France : l'espace français*, Paris, Seuil, 1989, voir particulièrement la préface écrite par André Bruguière, p. 9-22.

« quête des origines »<sup>37</sup>. En effet, Pierre Goubert, Michelet, Augustin Thierry, Lavisce et Guizot se sont tous évertués à proposer une histoire de la France afin que « l'intelligibilité de la nation soit reconstruite »<sup>38</sup>.

Comme on le voit, le défi historique, l'affirmation de son identité passent nécessairement par le recours à l'histoire comme une sorte d'exaltation du passé. Mais de quelle histoire s'agit-il ? Quelle est sa portée ? Sous quelles occurrences apparaît-elle au sein de la production écrite en Côte d'Ivoire ? Dans la réponse à cette question, Pierre Nora nous sera d'un secours précieux quant à sa distinction entre histoire au sens de discipline scientifique et histoire au sens de legs ancestral<sup>39</sup>. Il faudra faire d'abord une histoire de la littérature ivoirienne, de sa naissance et de son évolution. A cette histoire succédera une autre, l'histoire mémoire telle que la définit brièvement Pierre Nora mais à laquelle Jan Assmann consacra des pages plus exhaustives. Cependant, force est de reconnaître que l'histoire, la mémoire d'un peuple, d'une communauté appelle aussi des lieux dans lesquels elle s'incarne ainsi que le montre Pierre Nora<sup>40</sup>. La première implication de notre sujet est donc d'ordre historique.

La seconde implication est relative à l'espace ou plus généralement à la géographie. Sauf rares exceptions, une identité s'incarne dans un territoire, dans la relation à un espace et à des lieux. D'autant plus qu'on assiste aujourd'hui à la décadence de l'histoire mémoire incarnée par une sorte d'apologétique du « présentisme » portée par un François Hartog . C'est d'ailleurs le diagnostic de Pierre Nora et ce qui a légitimé son ouvrage sur *Les lieux de mémoire*. Ce déclin de l'histoire (peut-être sa mort ?)<sup>41</sup> n'est pas propre à la France<sup>42</sup>. Les

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>38</sup> André Bruguière et Jacques Revel, *op. cit.*, p. 12.

<sup>39</sup> Pierre Nora, *Les lieux de mémoire, La République*, tome 1, Paris, Gallimard, 1984, voir Préface pp. XVIII-XXXV dans laquelle l'auteur prend soin d'opposer l'histoire mémoire de l'histoire critique. La première, qui est la répétition de l'ancestral se veut lien avec la tradition, la coutume. Quant à la seconde, elle se nourrit d'un criticisme destructeur, d'un relativisme car tous les historiens ont prétendu dénoncer les « mythologies mensongères » de leurs prédécesseurs.

<sup>40</sup> *Ibidem*, Présentation, p. VII.

<sup>41</sup> C'est la hantise de la mort de la mémoire ou de celle de l'histoire qui est à l'origine, semble-t-il, de l'intérêt pour le « devoir de mémoire » même si la notion est fortement discutée par les critiques de l'histoire. Voir notamment Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000. L'auteur pense en effet que même si l'injonction du devoir de mémoire prend sens dans des conditions historiques particulières, et notamment à la difficulté ressentie par la communauté nationale, ou par des parties blessées du corps politique, à faire mémoire de ces événements d'une manière apaisée, il n'empêche que la question du devoir de mémoire pose le problème

sociétés africaines la vivent au quotidien avec plus ou moins d'intensité ; les valeurs traditionnelles, l'héritage ancestral sont étouffés par les medias modernes ainsi que les modèles de vie occidentale. C'est la problématique toujours actuelle de la dialectique entre une tradition condamnée à l'oubli et une modernité très vite réduite à l'obsolescence. Cette question est au centre des préoccupations des sciences sociales que sont la sociologie, la géographie, l'histoire. Elle préoccupe également la littérature à plus d'un titre et notamment les écrivains africains en particulier qui y trouvent matière à écriture<sup>43</sup>. C'est donc souvent qu'ils mettent en scène des lieux de leur mémoire culturelle dans leurs romans. Il convient de s'interroger sur la nature de ces lieux. Sont-ils des lieux géographiques tels que nous les connaissons ? Doit-on au contraire les considérer à la fois comme des lieux de mémoire physiques et des lieux de mémoire abstraits selon la distinction opérée par Pierre Nora ? Cette distinction de Pierre Nora ne rappelle-t-elle pas les définitions que donne Jan Assmann de l'histoire et de la mémoire ? Ce dernier, en effet, distingue bien la « mémoire culturelle » de l'Histoire. Selon Jan Assmann, l'Histoire repose sur les faits objectifs, factuels alors que la mémoire culturelle ou collective repose, quant à elle, sur les faits perçus d'où le fait que « les qualités mythiques de l'histoire n'ont absolument rien à voir avec leur caractère factuel »<sup>44</sup>. Le traitement littéraire de l'Histoire au sein de la mémoire écrite ivoirienne appartiendrait aux mécanismes inhérents à la mémoire culturelle (Assmann) ou à la mémoire collective (Halbwachs)<sup>45</sup> puisqu'il s'apparenterait à un processus de mythification. Par ailleurs, histoire et espace seraient deux réalités inextricablement liées en tout cas lorsqu'il s'agit d'une étude sur l'identité d'une littérature comme celle que nous nous proposons de mener. Dans quelle mesure et jusqu'à quel point ? L'histoire du roman ivoirien est non seulement inséparable de l'histoire de cette aire géographique qu'est la Côte d'Ivoire, mais l'on ne peut la concevoir sans la mémoire collective incarnée dans des lieux. L'histoire et l'espace, comme nous

---

des us et abus de la mémoire. Dire « Tu te souviendras », c'est aussi dire « Tu n'oublieras pas ». Il se pourrait même que le devoir de mémoire constitue à la fois le comble du bon usage et celui de l'abus dans l'exercice de la mémoire. Voir *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, p. 105-106.

<sup>42</sup> Pierre Nora diagnostiquait effectivement la fin de l'histoire mémoire mais ce propos était valable pour la France. Cette crise amnésique en France est aussi le fait de la presque totalité des sociétés modernes d'aujourd'hui. Pierre Nora, *op. cit.*

<sup>43</sup> On peut citer dans un autre ordre d'idées le roman de Raphaël Confiant *Texaco*, Paris, Hatier, 1991. Ce roman reçut le Prix Goncourt en 1992.

<sup>44</sup> Jan Assmann, *Moïse l'Égyptien : un essai d'histoire de la mémoire*, traduit de l'allemand par Laure Bernardi, Paris, Aubier, 2001, p. 36, 1<sup>ère</sup> édition 1997, Harvard University Press, Cambridge.

<sup>45</sup> Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris, 1925, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994, 1<sup>ère</sup> édition 1949.

envisageons le démontrer sont deux dimensions importantes d'une littérature qui revendiquerait son identité.

La dernière implication de notre étude est d'ordre esthétique et a trait à l'écriture en tant que langage littéraire. Cette perspective se voudra une réflexion non pas sur la langue d'écriture<sup>46</sup> mais sur le langage en tant que faculté qu'ont les hommes en général et les écrivains africains en particulier d'actualiser la langue française ; il s'agit d'étudier la performance (entendue comme cette capacité, ce pouvoir d'actualisation de la langue) littéraire et symbolique des écrivains dans leur utilisation de la langue française. Cette actualisation performative du français est le produit d'un héritage linguistique en langues vernaculaires locales et d'un « background » culturel. Quel rapport le romancier ivoirien entretient-il avec la langue française ? Est-ce un rapport de domination ou de subordination ou au contraire la soumet-il à son imagination en la « colonisant »<sup>47</sup> ainsi que l'affirmait le poète congolais Tchicaya U Tam'si cité en épigraphe d'un chapitre de l'ouvrage de Ange-Patient Bokiba ? L'écriture romanesque devient pour les écrivains de notre corpus un moyen d'affirmer leur conscience ethnique<sup>48</sup> et leur appartenance à un groupe, à une structure sociale, la voie idéale qui conduirait à l'expression des « tropicalités » comme dirait Sony Labou Tansi . L'écriture littéraire, les diverses esthétiques mises en œuvres renverraient selon nous à une véritable tropicalisation du discours littéraire, tropicalisation entendue comme la prise en compte des problèmes touchant aux domaines les plus divers que sont la politique, l'économie, le social, le culturel inhérents et spécifiques aux littératures du Sud. En effet, Sony Labou Tansi, en expérimentant les tropicalités, expression idéologique qu'il a empruntée aux auteurs sud-américains, en a fait une catégorie commune aux pays de ce vaste ensemble que forment les littératures du Sud en général (Amérique latine, Afrique).

---

<sup>46</sup> Il est évident que les écrivains francophones ont, du fait de contingences historiques, fait de la langue française leur langue d'écriture. Ainsi, une réflexion sur la langue, qui est en fait un ensemble de signes, ne nous avancera à rien, ce qui n'est pas le cas du langage ; voir sur ce point l'ouvrage d'André-Patient Bokiba cité *infra*.

<sup>47</sup> Tchicaya U Tam'si disait en effet : « La langue française me colonise, je la colonise à mon tour », phrase figurant en épigraphe à la première partie de l'ouvrage de Ange Patient Bokiba, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1998.

<sup>48</sup> A propos de conscience ethnique, d'identité ethnique, un ouvrage fort intéressant est celui de Papa Samba Diop, *Discours nationaliste et identité ethnique à travers le roman sénégalais*, Paris, Silex/Nouvelles du Sud, 1999. Dans cet ouvrage, Papa Samba Diop analyse ce qui peut fonder le concept de *sénégalité*, la conscience ethnique sénégalaise à travers sa production romanesque. Il nous appartiendra d'analyser cette conscience nationale des écrivains de manière critique.

Il s'agira dans cette perspective de voir comment et pourquoi les romanciers ivoiriens font un usage si particulier du genre romanesque à travers le traitement de l'espace, des personnages (leur être et leur faire) et sur le plan purement formel et/ou stylistique (traitement de la phrase, gloses, traductions dans le texte), utilisations d'images relatives à la couleur locale, ivoirismes, etc.

### Méthodes d'analyse

Pour être en phase avec l'actualité littéraire, notre problématique pourrait se situer ou n'avoir d'intérêt que si elle est placée dans le contexte des études postcoloniales. Jean-Marc Moura, dans une analyse fort intéressante, tente une définition de la notion de « postcolonialisme » :

« Notion analytique plutôt que chronologique, elle renvoie aux littératures naissant dans un contexte marqué par la colonisation européenne, à ces œuvres engagées contre les formes et les thèmes impériaux et inspirés par la vision d'un monde de la coexistence et de la négociation des langues et des cultures. C'est une situation d'écriture qui est envisagée et non seulement une incolore position sur l'axe du temps. »<sup>49</sup>.

Dans cette définition, deux éléments importants sont à retenir : d'une part, le déterminisme qui caractérise ces littératures postcoloniales. Elles sont le *produit* d'un contexte de domination, de néocolonialisme et d'impérialisme politique et culturel. Et d'autre part, l'accent est mis sur la négociation et la participation des cultures et des langues. Les cultures étant égales, elles ont chacune leur mot à dire. Ainsi, il n'existe pas une culture, une langue ou une littérature qui seraient considérées comme le centre et d'autres comme la périphérie. Centre et périphérie doivent être considérés désormais comme des notions relatives.

La complexité de notre objet se perçoit donc, à notre avis, dans la dimension postcoloniale de notre étude. En effet, nous voudrions à travers notre sujet faire à la fois

---

<sup>49</sup> Jean-Marc Moura, « Critique postcoloniale et littératures francophones africaines : développement d'une philologie contemporaine », in *Etudes postcoloniales et fictions africaines*, Papa Samba Diop (Dir), Paris, L'Harmattan, 2003, p. 67-82, citation p. 69.

œuvre de critique, de théorie et d'histoire littéraire nous aidant ainsi du constat de Jean-Marc Moura quand il traite de la méthodologie d'approche des textes dits postcoloniaux :

« Dans l'ensemble des travaux postcoloniaux, je distingue critique, théorie et histoire littéraire à l'instar d'Antoine Compagnon [...]. D'abord mouvement critique, interprétant et évaluant les effets qu'un ensemble inédit d'œuvres en langues européennes pourrait avoir sur les lecteurs, les études postcoloniales se sont orientées ensuite vers une histoire littéraire visant à déterminer les conditions de production et de réception des textes. La théorie s'est développée presque simultanément pour interroger les présupposés de cette critique, et de cette histoire, singulièrement son occidentalisme. »<sup>50</sup>.

Notre étude se construira sur cette interaction permanente, cette dialectique entre critique, théorie et histoire littéraire. Nous ferons œuvre de critique dans la mesure où nous apprécierons les textes, les jugerons en procédant « par sympathie (ou antipathie) selon une démarche intrinsèque visant à évaluer le texte »<sup>51</sup>. Mais, comme nous essayerons de rechercher des constantes et de confirmer des hypothèses, nous ferons de la théorie ou de la poétique<sup>52</sup>. Enfin, nous ferons de l'histoire littéraire<sup>53</sup> chaque fois que nous essayerons de savoir le comment du pourquoi, c'est-à-dire de comprendre ce qui a présidé à l'émergence, à la formation, au développement et à la constitution des littératures négro-africaines (et ivoirienne en l'occurrence).

Notre démarche méthodologique a donc des dimensions socioculturelle, historique, et textuelle indéniables. C'est que depuis Lucien Goldman<sup>54</sup> des études ont montré que la littérature est une institution sociale. Elle suppose donc, outre des créateurs, une société d'émergence, des textes, des lecteurs, une critique. Une approche critique qui se veut totale doit tenir compte de ce statut pluriel de la littérature. Et cela est d'autant plus important quand

<sup>50</sup> Jean-Marc Moura, *op. cit.*, p. 70.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 70.

<sup>52</sup> Nous pensons que, pour être valable, la critique de la littérature africaine doit s'enrichir d'une poétique non immuable parce que la réalité socio historique est toujours changeante.

<sup>53</sup> Nous inscrivant dans cette approche postcoloniale, nous avons intitulé un chapitre de notre étude « Eléments d'histoire littéraire de la Côte d'Ivoire », voir chapitre 4, Première partie de la thèse.

<sup>54</sup> Selon Claude Duchet à la suite de Goldman, la « sociologie dialectique de la littérature » [...] s'efforçait en effet de penser ensemble la relation de l'œuvre avec des totalités englobantes (explication) et les structures internes, les cohérences significatives d'un microcosme textuel (compréhension), Claude Duchet, Chapitre introductif, *Sociocritique*, Paris, Nathan université, 1979, p. 5.



il s'agit de la critique des œuvres négro-africaines, qui sont caractérisées, on le sait, par de nombreux paradoxes. Nous utiliserons d'abord la sociocritique. Elle nous sera d'un apport heuristique certain parce qu'ayant pour objet d'étudier « le statut du social dans le texte et non le statut social du texte »<sup>55</sup>. En effet, tout texte a en lui des traces de la culture, des conditions socio-historiques qui lui ont donné naissance. Il y a dans le texte une *mimésis* du social car il est un miroir où réfléchissent les comportements idéologiques. Cela est très important à étudier dans le cadre du roman négro-africain où l'écriture est en *situation*, c'est-à-dire porteuse des aspirations du groupe social, de la communauté. Mohamadou Kane ne disait-il pas :

« Aussi, le nouveau discours, le discours romanesque ne parvient-il pas à être individualisé. Ni le monologue intérieur, ni le journal intime n'y ont fleuri. La grande règle reste la communauté, la conscience d'un auditoire, d'un public, qui autrefois participait et qui aujourd'hui se contente d'écouter, d'enregistrer »<sup>56</sup> ?

Le roman ivoirien, à l'instar du roman négro-africain est, jusqu'à un certain point sur lequel il conviendra de nous attarder, le produit d'un déterminisme social. Par le recours que nous ferons à l'histoire, à la culture ivoirienne qui, comme nous le verrons est diversifiée, nous nous inspirerons donc de la sociocritique et nous verrons que toutes les représentations sociales à l'œuvre dans le texte sont dotées d'un rôle, d'une existence historique et possèdent une dimension idéologique. Avec la sociocritique, nous nous aiderons également de la méthode comparatiste. Il est désormais admis, depuis les travaux de cette nouvelle critique des textes africains, que le roman africain est créateur de nouvelles formes, qu'il est à la croisée des chemins, à cheval qu'il est sur la littérature traditionnelle à qui il emprunte ses « topoï » tant et si bien que « d'une littérature à l'autre, de la littérature traditionnelle à la littérature moderne, la continuité reste frappante [...]. C'est en Afrique que le comparatisme peut trouver, comme une terre de prédilection tant il est vrai que l'Africain dans sa vie de tous les jours est confronté à une étonnante diversité de langues, de littératures, de cultures »<sup>57</sup>. Les

---

<sup>55</sup> Roger Fayolle, « Quelle sociocritique pour quelle littérature ? », in *Sociocritique*, Paris, Nathan Université, 1979, 215.

<sup>56</sup> Mohamadou Kane, « Les paradoxes du roman africain », *Présence Africaine*, n°139, 3<sup>ème</sup> trimestre, 1986, p. 81.

<sup>57</sup> Mohamadou Kane, « Problèmes actuels des littératures africaines », *Actes du VIII<sup>ème</sup> Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Stuttgart, Présence Africaine, 1980, p. 55.

écrivains de notre corpus s'abreuvent, et cela est indéniable, aux sources de la culture orale. Dès lors, il sera intéressant d'explorer cette richesse séculaire qu'est la littérature orale pour en connaître les éléments qu'elle prête volontiers, parfois sans qu'on s'en aperçoive, à la littérature moderne. Car il est vrai, ainsi que le dit Mohamadou Kane, que :

« Souvent sur un écrivain tout l'héritage culturel africain reste dans l'ombre »<sup>58</sup>.

S'il est vrai que les romanciers sont « influencés » par les formes traditionnelles et que la notion d'influence<sup>59</sup> a représenté il y a quelques années l'apport théorique du courant de pensée comparatiste, alors nous nous aiderons de la méthode comparatiste. D'ailleurs la définition de la littérature comparée est à ce propos symptomatique :

« La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche des liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux... »<sup>60</sup>.

En montrant que le roman emprunte aux formes traditionnelles de la littérature orale, qu'il est traversé par d'autres genres, que fait-on si ce n'est œuvre de comparatiste ? Outre, la dimension comparatiste que nous comptons imprimer à notre démarche méthodologique, elle revêt également une dimension scripturale évidente car, ne l'oublions pas, l'écrivain ivoirien a une relation assez particulière avec la langue française et le genre romanesque. Il utilise ses éléments, les modèles à sa façon et ainsi produit des écarts linguistiques, structurels, stylistiques, etc. On touche là à un point très important qui est lié à la pratique énonciative.

Cette approche des écarts est une émanation d'une approche plus large qui est la linguistique du fait que les romans de notre corpus font des usages si divers du fait de langue. Dans la perspective d'Émile Benveniste, « la mise en fonctionnement de la langue est le produit d'un acte individuel d'utilisation »<sup>61</sup>, autrement dit d'une performance. Les romanciers

---

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>59</sup> La question des influences qui est de plus en plus abandonnée au profit de celle de « réception » est un aspect fort important de la méthode comparatiste, voir Pierre Brunel et Yves Chevrel, *Précis de littérature comparée*, Paris, PUF, 1989, p. 177-213.

<sup>60</sup> Voir Pierre Brunel et Yves Chevrel, *Précis de littérature comparée*, Paris, PUF, 1989.

<sup>61</sup> Voir Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, cité par Michel Beniamino, *La francophonie littéraire : essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 210.

ivoiriens jouissent en effet d'une certaine flexibilité linguistique, esthétique et scripturale dont il s'agira de mesurer la portée. A la lecture des romans ivoiriens, l'on ne peut qu'être du même avis qu'Émile Benveniste quand il dit de la langue qu'elle « fournit l'instrument d'un discours où la personnalité du sujet se délivre et se crée, atteint l'autre et se fait reconnaître de lui. Or la langue est une structure socialisée, que la parole asservit à des fins individuelles et intersubjectives, lui ajoutant ainsi un dessin nouveau et strictement personnel »<sup>62</sup>.

En fait, le discours romanesque tel qu'il est tenu par les personnages ou tel qu'il est voulu par les romanciers eux-mêmes est très intentionnel et il convient de l'étudier dans sa forme pour s'en convaincre. Mais en réalité, l'étude des formes discursives ou des parades linguistiques appartient à la méthode d'analyse sémiotique. Elle est considérée comme une théorie interprétative du discours et de l'énonciation en vue d'en dégager une ou des significations. En effet, depuis quelques décennies il est maintenant admis que :

« Les discours concrets mettent en scène des événements et états affectifs et que la perception organise les descriptions et les rythmes textuels »<sup>63</sup>.

En définitive, que ce soit la sociocritique, la linguistique, ou plus généralement la sémiotique, chaque méthode nous sera d'un apport appréciable quand il s'agira de mettre en lumière tel ou tel aspect de notre problématique. Ayant compris cette nécessité en ce qui concerne les textes francophones, nous pensons être à même d'en rendre compte, au moins du point de vue de cette nouvelle critique africaine qui se veut endogène ainsi que l'ont appelé de tous leurs vœux des critiques tels Jean-Pierre Makouta Mboukou<sup>64</sup>, Locha Mateso<sup>65</sup>, etc.

#### Définition du corpus

Le problème du corpus se pose avec une pertinence particulière suite à notre problématique « Identité et institution littéraire en Côte d'Ivoire ». Initialement, nous nous proposons d'étudier la question de l'identité culturelle à travers la production romanesque en Côte d'Ivoire. Or, il nous a paru que pour les besoins de l'étude, nous devrions analyser

---

<sup>62</sup> Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p. 78.

<sup>63</sup> Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 1998, p. 12.

<sup>64</sup> Jean-Pierre Makouta Mboukou, « Tâtonnements de la critique des littératures africaines », *L'Afrique littéraire et artistique*, n°50, 1979.

<sup>65</sup> Locha Mateso, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala, 1986.

l'ensemble de l'institution de la littérature, mesurer la portée de la production écrite et son rôle dans l'édification, en Côte d'Ivoire, d'une nation moderne. Ainsi, le roman qui aurait dû constituer le corpus de base a-t-il été complété par d'autres textes de la production écrite. Cependant, quand il s'est agi d'interroger la *réalité esthétique* des textes, c'est le genre romanesque qui nous a servi de matériau. A l'épreuve des textes, notre étude porte donc principalement sur le roman en Côte d'Ivoire.

Les romans que nous avons choisis traitent chacun à sa façon des aspects de notre problématique. Nous avons retenu deux romans de Jean Marie Adiaffi, *La carte d'identité* et *Les naufragés de l'intelligence*. Un roman de Maurice Bandaman, *Le fils de-la-femme-mâle*. Nous avons retenu la trilogie d'Amadou Koné, *Sous le pouvoir des Blakoros* (*Traites*, *Courses* et *Fuite*) et deux romans de Tidiane Dem, *Masseni* et *Mariama*. Enfin, nous avons choisi l'écriture féminine dont nous avons retenu trois auteurs : Tanella Boni avec son roman *Les baigneurs du lac rose*, Véronique Tadjo, *A vol d'oiseau* et enfin Regina Yaou avec trois de ses romans *La révolte d'Affiba*, *Le prix de la révolte* et *Aihui Anka défi aux sorciers*. Au total, douze romans sur l'ensemble de la production romanesque ivoirienne de la « nouvelle génération ». Faute de meilleur terme, il s'agit de ces auteurs que l'on considère comme succédant aux pionniers de la littérature ivoirienne (Bernard Dadié, Coffi Gadeau, Aké Loba, Amon d'Aby etc). Ce nombre est certes très limité mais il nous semblait suffisant pour poser les bases d'une *poétique* du roman africain francophone national. Outre le fait que ces textes ont constitué par le passé l'ossature de notre projet de recherche, nous avons pensé que pour établir une poétique des textes africains, point n'était besoin de choisir un corpus systématiquement ciblé pour ses liens nécessaires avec notre problématique comme il est fréquent de le voir. Un texte en général offre toujours des pistes de recherches, des unités de signification pourvu qu'on les questionne, qu'on les interroge à la lumière de la théorie critique. Les romans de notre corpus, hormis *La carte d'identité* et *Le fils de-la-femme-mâle* qui ont reçu tous les deux le Grand Prix littéraire d'Afrique Noire respectivement en 1981 et en 1996 pour leur originalité certaine, nous ont semblé pouvoir constituer des œuvres dignes de faire l'objet d'une thèse. La plupart des auteurs, hormis ceux que nous venons de citer n'ont pas été suffisamment étudiés. D'ailleurs, nombreux sont les auteurs en Afrique qui ne sont pas célèbres du point de vue de la réception critique. Or, leurs œuvres n'en sont pas moins dignes d'intérêt dans la perspective d'une approche de l'identité et de l'imaginaire négro-africains. Dans le domaine de la critique littéraire africaine, la tendance semble être à la

sélection sur la base de la qualité de l'œuvre littéraire. L'impression qui ressort d'une observation des faits est qu'on choisit souvent d'étudier tel auteur pour sa renommée nationale ou internationale ou pour la complexification inhérente à son œuvre. Or, nous pensons que la complexification théorique ou critique est la seule susceptible de redonner à l'œuvre un caractère original. Cela dit, et à côté de ce corpus restreint, nous avons tenu à évoquer les romans ivoiriens qui avaient un lien évident avec notre étude, souvent des romans que nous avons été amené à lire tout au long de nos recherches. Ces romans-là pouvaient bien faire partie de ce que nous avons tenu à appeler un corpus élargi<sup>66</sup>. Pour éviter d'illustrer tel aspect de notre raisonnement au moyen d'un, voire de deux romans, nous avons fait souvent appel à tel autre par souci d'exhaustivité.

Notre étude s'articulera autour de trois grandes parties. La première intitulée « Identité, nation et histoire : des concepts au cas de la Côte d'Ivoire » nous permettra de définir les notions d'identité, de nation pour en arriver à leur application factuelle en Côte d'Ivoire (chapitre 1, 2 et 3). Nous serons ainsi mieux armé pour dresser des éléments d'histoire de la littérature ivoirienne dans un quatrième chapitre et pour faire un bilan de l'institution littéraire en Côte d'Ivoire (chapitre 5). La deuxième partie que nous avons tenu à intituler « Lieux de mémoire et représentation de l'espace national en Côte d'Ivoire » entend montrer comment l'histoire, la mémoire et l'espace sont utilisés par les écrivains ivoiriens à des fins créatrices et mythificatrices mais aussi comment ces éléments constituaient les fondations du *mythos*, de la fiction identitaire. La dernière partie, essentiellement littéraire s'intitule : « Écriture et discours de l'identité dans le roman ivoirien » ; elle s'intéressera à l'aspect scriptural et discursif de la création romanesque en Côte d'Ivoire.

---

<sup>66</sup> Voir la bibliographie pour la liste exhaustive des romans de notre corpus.

**PREMIERE PARTIE : IDENTITE, NATION ET HISTOIRE  
LITTERAIRE : DES CONCEPTS AU CAS DE LA COTE D'IVOIRE.**

Les notions d'identité, de nation et d'histoire sont des questions qui ont donné naissance, que ce soit en sociologie, en histoire ou en littérature à un grand nombre d'études, en Europe d'abord, puis dans le Tiers-Monde à l'occasion de l'accession à l'indépendance des pays anciennement colonisés. Ce sont des notions qui relèvent souvent de l'idéologie et c'est d'ailleurs ce qui est à l'origine des prises de positions théoriques parfois contradictoires auxquelles elles donnent lieu. Pour preuve, la seule question de la nation et de la naissance des nationalismes dans le champ de la sociologie, comme nous l'indique Dominique Schnapper, donne lieu à des approches sociologiques différentes selon que l'on se situe chez les sociologues anglo-saxons ou français. L'essentiel pour Schnapper étant de ne point tomber dans un absolutisme idéologique étant entendu que chaque approche n'apporte en fin de compte qu'une vérité partielle d'une réalité très complexe.

Du point de vue des littératures francophones africaines, la problématique à trois dimensions sous la forme « identité, nation et histoire » est d'autant plus importante que ces littératures sont celles de nations récemment constituées dont la plupart n'ont pas un siècle d'existence. Il semble, à ce titre, que la constitution d'une littérature nationale devrait passer par la définition d'une nation ou d'un état national. C'est du moins ce qu'affirme Michel Beniamino au sujet de la question nationale dont il dit qu'elle interfère avec les problèmes liés à la légitimation des littératures francophones<sup>67</sup>.

Il ne s'agit pas de chercher à comprendre cette interférence mais il nous apparaît, dans le cadre des littératures francophones, un besoin de définir une approche générale des textes qui soit une « voie » à suivre quand il s'agit d'étudier des corpus francophones. C'est donc plus à une question de méthodologie qu'à un goût pour la contradiction ou pour le débat « national » qu'obéit notre tentative de traiter la problématique de la nation et de la littérature nationale.

La question de la littérature nationale est indissociable de celle de la nation et de la naissance des nationalismes. Nous ne ferons pas une sociologie de la nation au sens où l'entendent les sociologues<sup>68</sup> mais il s'agira pour nous d'interroger les conditions d'émergence de la nation et du nationalisme qui est en fait l'idéologie qui justifie et explique la naissance

---

<sup>67</sup> Beniamino Michel, *La francophonie littéraire : essai pour une théorie*, op. cit., p. 255.

<sup>68</sup> Voir notamment l'ouvrage de Dominique Schnapper, *La relation à l'Autre : au cœur de la pensée sociologique*, Paris, Gallimard, 1998.

des nations. Nous tenterons seulement, en nous appuyant sur certains travaux de sociologues, d'interroger le contexte d'émergence de la nation, son intérêt, ses liens avec le nationalisme (Ernest Gellner, Dominique Schnapper). Schnapper lui-même s'appuie sur les travaux des sociologues anglo-saxons<sup>69</sup> qui sont à créditer « d'excellentes mises au point critiques »<sup>70</sup>.) On traitera de l'origine de la nation, du courant idéologique (le nationalisme) qui la légitime, voire qui la crée et dont la conscience sociologique dit qu'ils sont nés en Europe et l'on verra par la suite comment la colonisation a, semble-t-il, contribué à faire éclore le phénomène national en Afrique.

Puisque les concepts d'histoire, de nation revêtent pour les nouveaux états africains une importance capitale, leur intérêt pour les littératures émergentes n'est pas en reste ; c'est pourquoi, il serait intéressant de nous y attarder dans cette première partie.

Ce préalable obéit pour nous à un besoin méthodologique, voire théorique. En effet, il existe une quasi-impossibilité de réaliser une étude sur une littérature nationale comme celle de la Côte d'Ivoire sans auparavant définir dans un premier temps le concept d'identité, notion complexe par nature. Ensuite, nous proposons de démontrer par ailleurs qu'il existe une identité nationale ivoirienne, ce que nous pourrions appeler, faute de mieux « ivoiritude »<sup>71</sup>. Enfin, grâce à un parcours à travers l'histoire de la Côte d'Ivoire, nous entendons saisir les différentes étapes constitutives de sa littérature et, à ce titre, nous ferons de l'histoire littéraire.

## CHAPITRE 1 : LE CONCEPT D'IDENTITE

Parlant du thème de l'identité, Pierre Moessinger dit :

---

<sup>69</sup> Ernest Gellner, Elie Kedourie, Anthony Smith, etc ont par leurs différentes approches sur la nation et les nationalismes, contribué à enrichir le débat « national », ne serait-ce que sur le terrain de la sociologie.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 388.

<sup>71</sup> L'ivoirité, dès son avènement, devait désigner cette identité ivoirienne mais sa fortune politique en a fait un concept problématique. Dans le cadre de cette étude, on pourrait employer le terme « ivoiritude » pour éviter les amalgames auxquels pourrait prêter le terme « ivoirité ». Mais en réalité, une alternative pourrait s'offrir au chercheur qui s'intéresse à la notion d'ivoirité. Ou bien, on s'attache au débat de fond en utilisant indifféremment « ivoirité » et « ivoiritude », le débat terminologique n'étant en définitive qu'un faux problème, ou bien, deuxième possibilité, on pose que le terme « ivoirité » a été galvaudé et que par conséquent il doit être abandonné au profit d'un nouveau terme (« ivoiritude » ou « ivoiricité ») moins enclin, celui-là, aux ambiguïtés. Dans les pages ultérieures, nous avons choisi d'utiliser le terme « ivoirité » sans pour autant prendre position sur l'emploi « politique » de la notion.



« Qu'on a l'impression d'un domaine éclaté, d'approches incompatibles, qui se réfèrent à des choses différentes. Les chercheurs le reconnaissent souvent qui affirment que la notion même d'identité est mal définie ; que le rôle de l'identité, sa nature et sa portée sont problématiques ; que la place de l'identité dans le rapport individu société est à clarifier »<sup>72</sup>.

Ce constat de Moessinger sur l'étendue des difficultés qui se dressent devant quiconque choisit de mener une étude sur le thème de l'identité est d'autant plus vrai que se fait ressentir, en tout cas pour ce qui nous concerne, le besoin de tenter une synthèse des différentes approches sur l'identité, approches qui, nous le verrons, au lieu d'être contradictoires, se retrouvent finalement complémentaires.

Après le point relatif à la synthèse des différentes approches de l'identité, viendra un autre qui fera le rapport ou le lien avec notre sujet car en fin de compte, tout le développement sur le concept d'identité n'aura de sens que mis en rapport avec notre sujet.

Cependant, pour l'intelligibilité et par voie de conséquence, pour une meilleure lisibilité de notre propos, il convient de faire remarquer que l'identité donne lieu à des approches psychologique, sociologique, anthropologique, philosophique et littéraire. Nous prendrons soin de montrer à la suite de Jean-Marie Benoist que cette « déconstruction » de la notion d'identité « en de multiples déterminations au niveau d'un groupe reviendrait ou équivaudrait à récuser le mythe d'une insularité »<sup>73</sup>. Cette mise en garde doit être entendue au sens d'une universalisation de la nature humaine et donc d'une diversité culturelle, au lieu que soit mise en avant l'idée d'un essentialisme culturel. Si l'on a pris conscience qu'au sein de la notion même d'identité opère la diversité, voire la relativité c'est-à-dire l'arbitraire, on aura fait un grand pas hors des limites de l'ethnocentrisme, voire des extrémismes. Cela pour dire qu'aujourd'hui les discours nationalistes, du moins les revendications des identités nationales dont le débat sur les littératures nationales est un *topos* n'a rien d'une attitude d'exclusion puisque, comme l'explique Jean Marie Benoist à la suite de Claude Lévi Strauss :

---

<sup>72</sup> Pierre Moessinger, *Le jeu de l'identité*, Paris, PUF, coll. « Le sociologue » 2000, p. 1.

<sup>73</sup> Voir sur ce point Jean Marie Benoist, « Facettes de l'identité », in *L'identité : séminaire interdisciplinaire*, sous la direction de Claude Lévi Strauss, Paris, PUF, 1977, p. 16.

« L'exclusive fatalité, l'unique tare qui puissent affliger un groupe humain et l'empêcher de réaliser pleinement sa nature, c'est d'être seul. »<sup>74</sup>

L'identité se révèle donc être à plusieurs visages, s'affuble de plusieurs habits, apparaît comme déterminant des images éclatées sur lesquelles il conviendra de faire la lumière dans les lignes qui vont suivre.

Au regard de nos investigations, il ressort que la définition du concept d'identité ne fait pas l'unanimité. L'identité est en effet souvent perçue au travers de ses manifestations phénoménologiques extrinsèques. C'est pourquoi, il nous est apparu qu'elle se laissait percevoir non seulement dans des images diverses et variées ; mais aussi l'on peut dire que si définition il y a, c'est l'éclatement même, la pluralité qui domine. D'ailleurs - fait remarquable - tous les ouvrages étudiés ne s'aventurent pas sur le terrain d'une définition précise de la notion. Ils s'évertuent à montrer comment elle apparaît, ses occurrences, au lieu de montrer ce qu'elle *est* véritablement.

Puisque c'est une notion fuyante, se refusant à l'enfermement, la tâche qui sera la nôtre dans cette partie sera justement, après avoir passé en revue les différentes approches ou façons de concevoir l'identité dans ce qui est son « interdisciplinarité », de proposer non pas *la* définition unique et sans appel mais *une* définition synthétique qui pourrait être opérationnelle dans le cadre de notre domaine d'investigation. Il nous est apparu au cours de nos lectures que plusieurs disciplines se sont intéressées à la question de l'identité.

## **1. L'approche psychologique de l'identité.**

Cette approche psychologique est d'abord exposée puis critiquée par Pierre Moessinger. Selon lui, les psychologues conçoivent l'identité en général comme l'identification à des catégories telles que « homme », « célibataire », « stagiaire », « belge », etc.<sup>75</sup>. Ils s'intéressent en réalité aux différentes composantes du moi, c'est-à-dire à sa construction, à son

---

<sup>74</sup> Jean Marie Benoist citant Claude Lévi Strauss, *Race et histoire*, Médiations, Gonthier, nouvelle édition, 1973, p. 21. Il convient de savoir que Claude Lévi Strauss décrit comme ethnocentrique « ce préjugé par lequel un groupe pense que l'humanité cesse aux frontières de la tribu, du groupe linguistique, parfois même du village ; à tel point qu'un grand nombre de populations dites primitives se désignent d'un nom qui signifie « les hommes », (ou parfois, dirions-nous avec plus de discrétion, « les bons », « les excellents », « les complets »), impliquant ainsi que les tribus, groupes ou villages ne participent pas des vertus, - ou même de la nature - humaines, mais ont, tout au plus composés de « mauvais », « de « méchants », des « singes de terre » ou « d'œufs de poux » ». *Race et histoire*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>75</sup> Pierre Moessinger, *op. cit.*, p. 2.

organisation, à sa dynamique. Autrement dit, les individus sont interrogés à des moments précis de leur vie en relevant les changements qui apparaissent dans l'idée qu'ils se font d'eux mêmes et de leurs motivations<sup>76</sup>. Ce qui retient l'attention de la psychologie, c'est moins la conscience que le sujet a du monde qui l'entoure que la conscience qu'il a d'un moi qui n'est évidemment pas le même à des instants différents, puisque que le moi est dynamique c'est-à-dire qu'il est une succession d'états et de transformations différents selon les périodes. Dans cette optique, l'unité et la continuité se présentent comme les traits pertinents de cette identité psychologique, à travers la dynamique des identifications. Il convient donc de saisir ce qui fait l'unité et la permanence de cette unité. C'est ce qui explique, selon Moessinger, que la psychologie recherche toujours les traits (caractériologiques) de continuité de l'individu.

L'individu a également le souci de s'attribuer dans le temps une certaine cohérence c'est-à-dire une adéquation entre un moi intrinsèque et un moi externe. Sur ce plan, quand le sujet sera dans l'incapacité de s'expliquer les traits de sa personnalité, quand son moi lui deviendra incohérent, surviendra alors ce que Moessinger nomme la crise identitaire s'exprimant à travers la honte, l'envie, la crainte, la timidité.

A l'approche psychologique, Moessinger formule une critique principale. Il reproche aux psychologues leur tendance à être fascinés par les identifications et par leur succession dans le temps, ce qui fait tomber l'identité dans un statisme, un immobilisme. Car, dit-il, à vouloir étudier les individus à des périodes différentes de leur vie, les psychologues sont amenés à passer sous silence « ce qui produit le changement »<sup>77</sup>, c'est-à-dire les explications, les motivations des changements. Ceux-ci ont une vision phénoménologique de l'identité qu'ils considèrent comme un phénomène observable. Or, les tenants du courant sociologique ne sont guère de cet avis.

## **2. L'approche sociologique de l'identité**

Comme nous avons pu le constater, les psychologues perçoivent l'individu comme une entité en soi, indépendante des contingences extérieures, ayant ses mécanismes intrinsèques de régulation, qui se laisse saisir dans les attributs externes que sont les différentes identifications. Or, l'individu, considéré dans une perspective systémique, est un élément du système social. Pierre Moessinger explique :

---

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 90

« L'identité est un concept plus sociologique que le moi et plus difficile à appréhender car ne se manifestant pas directement dans les conduites des individus. »<sup>78</sup>

C'est là un constat pertinent qui nous conduit à évoquer l'approche sociologique de l'identité. Elle part de l'idée que l'identité n'est pas observable *dans* les individus parce qu'elle est « un mécanisme, un processus » et, en tant que tel, non observable directement. Les sociologues s'intéressent donc principalement à la manière dont le sujet se catégorise. En fait, cette approche met l'accent sur l'*interdépendance*, la nécessaire liaison entre le moi individuel et la société globale. Dans cette perspective, les sociologues parlent de « moi social », un moi qui est le produit d'un environnement culturel ou d'interactions sociales<sup>79</sup>.

Que ce soit l'une ou l'autre approche - psychologique ou sociologique - toutes les deux se constituent comme deux blocs monolithiques. Les psychologues recherchent l'identité dans le sujet, dans l'individu. Pour les sociologues, l'identité se manifeste dans la société, cadre dans lequel l'individu se catégorise, se « culturalise ». Et Moessinger constate finalement un manque de lien, de rencontre entre les deux tendances et par conséquent l'échec de chacune d'elles. Dès lors, il devient plus que crucial de créer la jonction entre ces deux courants de pensée, notamment la position théorique intermédiaire, celle d'une psychologie sociologique ou d'une sociologie psychologisante. Tel est, ce que propose finalement, l'auteur en guise de solution méthodologique quant à l'aporie décelée plus haut.

### **3. Entre moi individuel et moi social ou l'approche psycho-sociologique.**

Il s'agit pour Moessinger de relier les deux niveaux psychologique et sociologique. Pour ce faire, il met en avant la notion de « manières d'être au monde » qu'il considère comme le rapport qu'a un individu avec son vécu, comme « la mise en scène de son existence et au sens que l'individu attribue à la vie ». Au sein de l'identité individuelle, il y a l'empreinte de la société, de l'environnement social, tout comme au centre du moi collectif ou social, il y aurait la marque d'une identité individuelle particulière. C'est dans cette optique que la société a pu être la somme arithmétique des individualités particulières, chacune ayant sa personnalité propre.

---

<sup>78</sup> Pierre Moessinger, *op. cit.*, p. 91.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 111.

La notion de « manières d'être au monde » exprime cette rencontre tant désirée entre les courants de pensée psychologique et sociologique, manières d'être au monde entendues comme « une propriété (supposée) de l'individu et d'un système social »<sup>80</sup>. Autrement dit, l'on acquiert une manière d'être au monde lorsque l'on est façonné, imprégné par le système de valeurs de sa société ou de sa communauté d'origine en tant qu'elle est différente, voire opposée à un autre système social. On peut parler aussi, dit-il, de « vision du monde » ou de « conception du monde », toutes notions qui se situent dans le cadre de la question du sens de l'existence.

Que retenir de l'ouvrage de Moessinger ? Son approche qu'on pourrait dire finalement psychologique (elle est centrée sur l'individu) s'attache à montrer comment les individus vivent leur rapport avec eux-mêmes et avec les autres. Avec eux-mêmes, il constate que les individus vivent des crises identitaires qui apparaissent sous la forme de la honte, de l'envie dont il essaie d'expliquer les origines. Avec les autres, certains individus ont une vision du monde différente mais aussi ils peuvent laisser entrevoir leur tendance au leadership ou, deuxième cas de figure, s'effacer.

Cependant, ce qui constitue une avancée pour nous, est cette volonté de l'auteur - et il y parvient bien - de montrer toute la complexité des phénomènes identitaires. Ramenés au niveau individuel, ces phénomènes identitaires doivent être entendus comme des produits, une émanation de la société dans laquelle vivent les individus. L'identité est donc à la croisée des chemins entre une psychologie et une sociologie, entre une psychologie qui se veut plus sociologique et une sociologie allant vers plus de psychologie. C'est cette dialectique qui retiendra notre attention au regard de notre travail de recherche, c'est-à-dire sur la plan de la création littéraire francophone<sup>81</sup>.

En effet, vu sous l'angle de la littérature, le moi de l'écrivain, du fait de certains paramètres inhérents à sa personnalité (paramètres conscients ou inconscients)<sup>82</sup>, tente de se poser comme unique ; mais en même temps, il est modelé par des contraintes sociales, celle de sa communauté de référence.

---

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 119.

<sup>81</sup> Voir sur ce point Claude Levi Strauss, *op. cit.*, p. 16.

<sup>82</sup> La psychanalyse dite aussi « psychologie des profondeurs » aide à déterminer les paramètres inconscients qui déterminent les individus.

Mais c'est surtout avec Alex Mucchieli qui considère l'identité comme une notion des sciences humaines en général et pas seulement psychologique et sociologique comme on a pu s'en rendre compte chez Moessinger, qu'on note une avancée scientifique notable. L'identité ne doit donc pas être considérée seulement comme une notion psychologique et sociologique. Avec Alex Mucchieli, elle se trouve au carrefour de plusieurs sciences humaines comme nous le verrons dans les lignes qui suivent.

#### **4. La définition de l'identité dans la perspective d'Alex Mucchieli**

Avant de donner un aperçu de cette définition de l'identité selon l'optique des sciences humaines, il convient de faire remarquer que cette définition, et par delà cette conception de l'identité est née d'un constat : Mucchieli pense en effet que l'identité a trop souvent été perçue du point de vue des sciences exactes c'est-à-dire des sciences naturelles et physiques. En sciences humaines, l'idée admise généralement est que l'homme, en tant qu'acteur social, n'a pas les mêmes propriétés qu'ont les objets en particulier. En effet, les acteurs des sciences humaines se situent dans le paradigme subjectiviste et interprétatif, ce qui n'est évidemment pas le cas quand il s'agit des objets, des phénomènes naturels qui eux, obéissent à la logique positiviste parce qu'ayant leur intelligibilité dans une approche expérimentale et objective. L'objet d'étude des sciences humaines est l'homme ou la société (un ensemble d'individus) dotés non seulement d'affectivité, de conscience mais aussi conscient des phénomènes qui se déroulent autour de lui. C'est donc ce statut si particulier des sciences humaines qui rend complexe le concept d'identité. Aussi, toute étude sur l'identité est finalement fondée sur la méthode interprétative, ce que – nous lui emprunterons le mot - Pierre Moessinger avait appelé « herméneutique » et qu'il avait défini comme « toute approche qui cherche à pénétrer ce qui fait l'unicité d'un individu (ou d'une œuvre) non pas le sens scientifique qui résulte de comparaisons systématiques, mais le sens privé, subjectif, unique »<sup>83</sup>. Dans cette optique, l'herméneutique n'établit pas un sens en dehors duquel il n'y aurait pas d'autres sens à cause justement du domaine trop fuyant auquel touche l'identité. Les sens qu'il tente de dégager sont des sens possibles. Dans la perspective herméneutique que Pierre Moessinger critique parce que, dit-il, sombrant dans le « subjectivisme »<sup>84</sup>, le chercheur établit un réseau de sens

---

<sup>83</sup> Pierre Moessinger, *op. cit.*, p. 93.

<sup>84</sup> Pierre Moessinger, *op. cit.*, p. 94. Il pense en effet que l'herméneutique est trop interprétative et donc subjective, ce qui, pourrait entraîner des malentendus tant du point de vue du sujet observé que de l'observateur.

possibles à partir d'un certain nombre d'éléments d'explication. Or c'est justement ce « subjectivisme », celui-là même qui passe à l'épreuve de la raison critique qui fonde la méthode herméneutique. Alex Mucchieli fait de l'herméneutique la quintessence de sa méthodologie puisque toute définition ou toute approche de l'identité doit faire nécessairement l'objet d'une « subjectivisation »<sup>85</sup>. Elle doit tenir compte du contexte, faire preuve de relativisme. La définition qu'il donne du concept est d'ailleurs assez symptomatique :

« L'identité est un ensemble de significations (variables selon les auteurs d'une situation) apposées par des acteurs sur une réalité physique et subjective, plus ou moins floue de leurs mondes vécus ensemble constitué par un autre acteur. C'est donc un sens perçu donné par chaque acteur au sujet de lui-même ou d'autres acteurs. »<sup>86</sup>

L'accent est ici mis sur la pluralité de significations mais surtout sur le caractère très subjectif et arbitraire de toute définition par une communauté sociale de son identité. Ainsi donc, dans la perspective des sciences sociales, « l'identité est plurielle du fait même qu'elle implique toujours différents acteurs du contexte social qui ont toujours leur lecture de leur identité et de l'identité des autres selon les situations, leurs enjeux et leurs projets. »<sup>87</sup>

La question du contexte, des enjeux et du projet dont parle Mucchieli constituent, à n'en point douter, une avancée méthodologique et heuristique dans le domaine de recherche sur l'identité. En effet, toute étude sur l'identité, pour qu'elle soit pertinente, doit préciser son contexte de prédilection, sa portée et ses objectifs dans ce qui constitue « une monographie » au sens où l'entend Mucchieli. La monographie dans l'optique de Mucchieli est une étude, un projet de recherche, qui est réalisé en vue de montrer ou de faire découvrir, quelque chose pour appuyer ou préparer des décisions. Dans une monographie, le chercheur va retenir le complexe des éléments « les plus marquants », ceux qui, mis en relation, « parlent » le plus,

---

<sup>85</sup> Alex Mucchieli, *L'identité*, Paris, PUF, 1986, p. 12. Voir sur ce point Jean-François Bayart, *Le gouvernement du monde : une critique politique de la globalisation*, Paris, Fayard, 2004.

<sup>86</sup> Alex Mucchieli, *op. cit.*, p. 10.

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 10. Voir en particulier l'avant propos de Claude Lévi Strauss au séminaire interdisciplinaire sur l'identité tenu sous sa direction en 1983, *op. cit.*

dans l'optique de son projet de recherche et de rédaction<sup>88</sup>. C'est en fonction de ces facteurs que son étude s'en trouvera évidemment digne ou pas d'intérêt.

Cette conception plurielle et relative de l'identité, rappelle étrangement celle qu'ont les anthropologues et les ethnologues avec à leur tête Claude Lévi Strauss .

## 5. L'approche anthropologique de l'identité.

Comme les auteurs étudiés précédemment, Lévi Strauss reconnaît non seulement le caractère interdisciplinaire de la notion mais aussi la difficulté qui s'oppose à toute velléité critique visant à démystifier le concept. Comme notion à caractère interdisciplinaire, Lévi Strauss affirme que :

« Le thème de l'identité se situe non pas seulement à un carrefour mais à plusieurs. Il intéresse pratiquement toutes les disciplines, et il intéresse aussi toutes les sociétés qu'étudient les ethnologues. »<sup>89</sup>

D'où la gageure que représente son étude, ce qui justifie le séminaire tenu sous son impulsion. Lors de ce séminaire, Lévi Strauss montre que « [...] l'identité intéresse [enfin] l'anthropologie de façon très spéciale, puisque c'est en imputant à celle-ci une obsession de l'identique que d'aucuns font son procès »<sup>90</sup>.

On doit, pour comprendre le souci de Lévi Strauss contenu dans cette assertion, se rappeler que l'anthropologie, tout en étudiant l'identité se propose de rechercher chez toutes les sociétés humaines des *invariants culturels* (ce que ses détracteurs nomment « obsession de l'identique ») en dépit de leurs profondes différences. L'on reproche aux anthropologues notamment de « fondre des cultures qui sont radicalement différentes, dans le moule de [leurs] catégories et de [leurs] classifications, de sacrifier leur originalité distinctive et leur caractère ineffable en les assujettissant à des formes mentales propres à une époque et à une civilisation »<sup>91</sup>.

C'est en réponse à cette critique de fond que les anthropologues ont décidé de reconsidérer leur conception de l'identité, encline parfois, il faut bien le reconnaître, à des

---

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>89</sup> Claude Lévi Strauss, Avant-propos au Séminaire interdisciplinaire sur l'identité, *op. cit.*, p. 9.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 10.



généralisations abusives. Mais avant de voir plus en détail comment l'anthropologie cherche à surmonter ce que Gaston Bachelard nomme « les obstacles épistémologiques », il convient de présenter rapidement sa méthode d'investigation. Elle s'intéressait, en tout cas jusqu'à une époque récente, aux sociétés dites primitives. Elle essayait, à partir d'un inventaire de noms d'animaux et de plantes totémiques, de définir le statut des personnes au sein du groupe et de le dilater au-delà de son cadre traditionnel. Ainsi Lévi Strauss, arrive au terme d'une étude sur des sociétés primitives à l'idée d'une « universalisation totémique qui ne bouscule pas seulement les frontières tribales, façonnant l'ébauche d'une société internationale »<sup>92</sup>.

Grâce à son analyse des sociétés primitives, l'anthropologie expérimente la question du passage de l'individuation à l'universalisation, et vice versa, dialectique assez caractéristique des mécanismes de l'identité<sup>93</sup>. Il reste entendu que toute théorie de l'ethnicité, toute revendication d'une identité nationale ou autre ne signifie en rien, proclamation d'une autarcie ou d'un repli sur soi mais doit s'entendre comme prise de conscience de sa différence pour comprendre l'Autre et aller vers lui. C'est cette dimension dialectique qu'une étude sur l'identité ne devrait ignorer, et les auteurs que nous avons étudiés l'ont tous démontré chacun à des niveaux variables.

Cette exigence méthodologique, nous l'aurons comprise, si sur le plan de la littérature, donc de la fiction, nous parvenons à créer les conditions de son application. En réalité, l'identité culturelle ivoirienne (ivoirité ou ivoiritude) dont nous recherchons les manifestations extrinsèques et collectives, existe et les romanciers en général la perçoivent chacun à un niveau variable. C'est une identité qui met certes l'accent sur les particularismes culturels de la Côte d'Ivoire mais il faut bien reconnaître que ce ressassement identitaire, cette expression identitaire sur le plan discursif et thématique ou autre court le risque de sombrer dans un repli sur soi. Dans ce sens, les écrivains que nous aurons à étudier essaieront d'intégrer systématiquement dans leurs œuvres certains lieux ou référents identitaires ivoiriens mais mettront aussi en scène des référents étrangers, universels.

---

<sup>92</sup> Claude Lévi Strauss, *La pensée sauvage*, Plon, 1962, p. 221.

<sup>93</sup> Le chapitre IV de *La pensée sauvage* intitulé « Universalisation et particularisation », est d'ailleurs assez exhaustif sur le concept de totémisme comme à la fois particularisant et universalisant, voir p. 212-252.

## 6. L'approche philosophique de l'identité.

La question de l'identité n'est pas étrangère à la philosophie. Elle a préoccupé toutes les tendances philosophiques et ce, depuis les présocratiques (Parménide, Héraclite). Héraclite, par exemple, a énoncé dans ses *Fragments* l'idée d'une dialectique au sein de toute chose :

« Ce qui est taillé en sens contraire s'assemble ; de ce qui diffère naît la plus belle harmonie, et c'est la discorde qui produit toutes choses »<sup>94</sup>.

La doctrine d'Héraclite soutient qu'au sein du conflit universel, le Même et l'Autre s'affrontent. Cette contradiction essentielle détermine la possibilité du devenir universel, succession perpétuelle de destruction et de création, d'identité et de non identité. Cela rejoint la thèse de l'Être et du non Être chez Parménide, ce que les philosophes appellent *coexistencia oppositorum* ou si l'on veut la coexistence des contraires.

De tout ce que nous avons dit de l'identité, une de ces caractéristiques était bien la dialectique et de ce point de vue, les présocratiques sont dans une certaine mesure les premiers théoriciens de l'identité. En réalité, les questions que pose l'identité sont, à y voir de près, des questions relatives à l'essence des choses, à ce qui fait qu'une chose est ce qu'elle est, fondement même de la philosophie essentialiste. Or, nombreux sont les philosophes qui ont débattu de l'essence des choses et des êtres. Pour Aristote, « l'identité est une unité d'être, ou unité d'une multiplicité d'être ou, enfin, unité d'un seul, traité comme multiple, quand on dit par exemple qu'une chose est identique à elle-même : on la traite comme si elle était deux »<sup>95</sup>. Hegel, quant à lui, définit l'identité comme « l'unité essentielle avec soi-même, l'identité. Énoncée sous la forme d'un principe qui affirme que c'est là une détermination universelle, elle correspond à la proposition  $A=A$ , c'est-à-dire tout ce qui est égal à soi-même ; énoncée négativement, elle correspond à la proposition de contradiction : A ne peut être à la fois A et non A »<sup>96</sup>.

Au XVI<sup>ème</sup> siècle, au centre de son *Discours de la méthode* et de ses *Méditations métaphysiques*<sup>97</sup>, Descartes a très souvent posé la question du « qui suis-je ? », caractéristique d'un questionnement sur ce qu'est un homme pensant. Mais, c'est en nous aidant de Paul

<sup>94</sup> Héraclite, *Fragments*, cité sur le site internet de la Bibliothèque de Psychologie et de Psycho-Ressources [En ligne] par <http://www.psychology-ressources.com/bibli/conflit-couple.html> (dernière visite le 25 Mars 2002).

<sup>95</sup> Jacqueline Russ, *Dictionnaire de la philosophie*, Paris, Bordas, 1991, p. 132.

<sup>96</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>97</sup> René Descartes, *Discours de la méthode*, Paris, Flammarion, 1969.

Ricœur à qui nous emprunterons la définition de l'identité que nous traiterons de l'identité philosophique. Lorsque Ricœur parle de l'identité dans son ouvrage<sup>98</sup>, il fait certes œuvre philosophique mais aussi œuvre littéraire dans la mesure où l'identité est perçue également du point de vue littéraire, notamment au sujet de la narration (identité narrative) et de la personne réelle (identité personnelle)<sup>99</sup>. Dans la préface à son ouvrage qu'il considère comme une mise au point terminologique, Ricœur distingue deux significations majeures de l'identité. D'une part, l'identité au sens d'*idem* qui, dit-il, « déploie une hiérarchie de significations et dont la permanence dans le temps constitue le degré le plus élevé, à quoi s'oppose, le différent, au sens de changeant, variable »<sup>100</sup>. Cette identité *idem* ou « mêmété » induit l'idée de durabilité, de pérennité d'un ensemble de traits dans le temps. Une identité *idem* est constante dans le temps, elle ne change pas. Sur ce point, Paul Foulquié fait remarquer à juste titre que :

« La notion d'identité est prise par la logique classique, en un double sens. D'un côté, elle traduit la permanence de l'objet unique ou de l'attribut, à travers les changements qui se produisent en lui comme autour de lui. De l'autre, elle exprime la similitude de deux objets distincts ou de tel ou tel de leurs attributs. Dans le premier cas, elle est invariance, dans le second, équivalence. Il faut distinguer l'identité de *l'un* qui est celle de *l'inchangé* ; et celle de *l'un- et- l'autre* qui est l'identité de *l'interchangeable* »<sup>101</sup>

L'identité considérée comme invariance est chez Ricoeur identité au sens d'*idem*. A ce niveau, on peut déjà faire un parallèle avec l'identité au sens où l'entendent les psychologues, c'est-à-dire cette identité qui serait un ensemble d'identifications se succédant dans le temps et qui ne changerait ni la manière d'être, ni la personnalité d'un individu, l'essence d'une entité.

D'autre part, Ricœur distingue l'identité *ipse*, c'est-à-dire, celle de l'autre que soi. Selon Ricœur, cette identité « met en jeu une dialectique complémentaire de celle de l'ipséité et de la mêmété à savoir la dialectique du soi et de l'autre que soi »<sup>102</sup>. Dans la perspective de Ricœur, l'ipséité du soi (soi-même) doit impliquer l'altérité à un degré si fort qu'on ne peut

---

<sup>98</sup> Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

<sup>99</sup> Voir sur ce point les 5<sup>ème</sup> et 6<sup>ème</sup> études, *Soi-même comme un autre*, op. cit..

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 12-13

<sup>101</sup> Paul Foulquié et Raymond Saint Jean, *Dictionnaire de la langue philosophique*, Paris, PUF, 1969, p. 338-339.

<sup>102</sup> Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 14-15.

concevoir l'une sans l'autre, l'une supposant l'autre. On retrouve ici l'autre aspect de l'identité mis en évidence par Paul Foulquié dans sa définition à savoir l'équivalence, l'identité de l'*un-et-l'autre*, de l'*interchangeable*<sup>103</sup>.

C'est dans sa cinquième étude consacrée à l'identité personnelle et à l'identité narrative que Ricœur revient plus en détail sur la notion d'identité au sens de *mêmeté* et d'*ipséité*. L'identité *idem* fait intervenir deux composantes : l'identité numérique dans laquelle « deux occurrences d'une chose sont désignées par un nom invariable »<sup>104</sup>. Dans ce cas, nous dit Ricœur, il s'agit d'une identité au sens d'unicité, le contraire étant pluralité. Ensuite, Ricœur distingue l'identité qualitative qui renvoie à une ressemblance extrême entre deux occurrences (équivalence).

Dans sa définition de l'identité, Paul Ricœur fait intervenir la notion de temps, qui, selon lui, donne tout son contenu à l'identité. L'identité (qualitative ou quantitative), qui s'exprime dans une ré-identification, n'est possible sans la caution du temps. Pour preuve, identifier ou ré-identifier une chose fait intervenir le souvenir qui, en fonction de la durée (courte ou longue) qu'il implique, peut être plus ou moins précis, entraînant oubli, hésitation, doute, contestation. C'est pourquoi Paul Foulquié a pu dire « qu'il n'y a que deux choses qui établissent notre identité à nos propres yeux : la permanence de notre caractère et l'enchaînement de nos souvenirs »<sup>105</sup>

C'est donc ce qui amène Ricœur à invoquer un autre critère qui est celui de la continuité ininterrompue entre le premier et le dernier stade d'une même réalité<sup>106</sup>, continuité (on dira aussi pérennité) fonctionnant comme un fondement de l'identité. Cette continuité ininterrompue est en fait un principe de permanence dans le temps, qui, au lieu de détruire, de mettre à mal la notion d'identité, la remet sur la sellette. Paul Ricœur peut donc affirmer que :

« Toute la problématique de l'identité personnelle va tourner autour de cette quête d'un invariant relationnel, lui donnant la signification forte de permanence dans le temps »<sup>107</sup>.

---

<sup>103</sup> Paul Foulquié, *op cit*, p. 338.

<sup>104</sup> Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, p. 14-15.

<sup>105</sup> Paul Foulquié et Raymond de Saint Jean, *Dictionnaire de la langue philosophique*, *op cit*, p. 339.

<sup>106</sup> Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, p. 141.

<sup>107</sup> *Ibidem*, p. 143.

Cette affirmation est très intéressante dans la mesure où elle nous conforte dans nos hypothèses concernant l'identité ivoirienne représentée à des degrés divers dans la production écrite. En effet, elle nous fait prendre conscience que toute étude sur l'identité comme celle que nous envisageons de mener, est d'abord et avant tout recherche, quête d'invariants, sorte d'éléments intemporels<sup>108</sup> dans lesquels une communauté se reconnaît. C'est une dimension importante de la notion d'identité. A titre d'exemple, une identité qui s'affirmerait à travers des éléments particuliers à un moment donné de l'histoire et qui du fait de certaines vicissitudes, s'oblitérerait à un autre moment, n'en serait pas une. Il faudrait que cette identité puisse pérenniser, rendre permanents, invariants, un ensemble d'éléments qu'on pourrait élever notamment au rang d'un noyau culturel.

L'intention philosophique qui fut le point de départ de Ricœur était de montrer que l'identité *idem* et l'identité *ipse* pouvaient s'imbriquer. Elle atteint sa plus haute expression dans cette dialectique qui veut que la relation à l'autre soit un critère essentiel qui permette aux pôles de l'identité de se recomposer.

Pour en terminer avec cette partie, il faut présenter la définition de l'identité telle que l'entend Paul Ricœur :

« Elle est d'abord, j'entends (l'identité d'une personne, d'une communauté) identification à des valeurs, des normes, des idéaux, des modèles, des héros, dans lesquels la personne, la communauté se reconnaissent. »<sup>109</sup>

Pour Ricœur, le « se reconnaître dans » (valeurs sociales) contribue au « se reconnaître à » en ce qu'intervient nécessairement l'altérité. L'identification à des figures héroïques manifeste en clair cette altérité assumée. L'*idem* ne peut se penser sans l'*ipse*, les différents pôles de l'identité se recomposent, pour ainsi dire, grâce à la relation à l'Autre. L'identité n'est donc pas un concept qui se construit de façon unilatérale, endogène. Elle est à la croisée des chemins, au carrefour de plusieurs apports. Elle se nourrit de l'altérité. Si l'identité se construit *dans* le rapport à l'Autre, c'est dire toute sa dimension médiatique<sup>110</sup>. Il existe donc une dimension narrative, historique de l'identité. Ricœur, dans sa sixième étude, analyse cette identité narrative. Il veut ainsi démontrer que l'écriture d'une identité et l'identité d'une

<sup>108</sup> Nous entendons par « intemporel » non pas ce qui annule le temps, mais bien ce qui lui résiste en dépit des contingences matérielles.

<sup>109</sup> *Ibidem*, p. 146.

<sup>110</sup> Voir sur ce point Jan Assmann, *Moïse l'Égyptien : un essai d'histoire de la mémoire*, op cit, p. 36-37.

écriture sont deux choses différentes. Notre étude ne se situe-t-elle pas dans cette orientation scientifique, à savoir la narration de l'identité dont il semble qu'elle permette d'éviter les « pires idéologies de l'identité nationale » comme le redoutait Paul Ricœur, édifié en cela par l'exemple de Fernand Braudel traitant de l'identité de la France ? Celui-ci s'était en effet bien gardé de tomber dans des dérives regrettables en considérant la France comme un quasi-personnage. Mais comment la littérature et la critique littéraire conçoivent-elles l'identité ?

## **7. L'approche littéraire de l'identité.**

Quand il s'agit de définir l'identité et surtout son applicabilité dans le champ littéraire, l'unanimité est loin d'être faite. La profusion des termes soit pour désigner le sujet de l'acte d'écrire (écrivains, auteurs) soit l'objet de l'acte d'écrire (intrigue, personnages, narrateur) ajoutent à la complexité de la question de l'identité en littérature. Complexité d'autant plus vive, que le concept d'identité pouvait s'entendre des personnages (dimension textuelle), de l'auteur, de la communauté. Lors d'un séminaire doctoral tenu à Abidjan sous la direction du Professeur Gérard Lezou Dago, la question avait fait l'objet d'un débat assez houleux, débat qui avait vu s'élever des positions parfois contradictoires. Un doctorant qui présentait les premiers résultats de son travail de recherche intitulé « Histoire et fiction dans l'œuvre de Kourouma », avait fini par conclure en disant qu'avec « Kourouma, on est passé d'une quête de l'identité à l'expression de l'identité ». Cette affirmation avait été interprétée différemment par l'auditoire. Les uns pensaient en effet que la quête d'identité devait être perçue du point de vue de l'auteur / écrivain qui, en l'espèce, est en quête d'une identité scripturaire, l'écriture d'un écrivain étant, pour ainsi dire, perfectible, toujours à la recherche de nouvelles formes. Les autres pensaient naturellement le contraire, ou plutôt l'inverse. La notion de quête de l'identité ne devait pas être vue du côté des écrivains, mais plutôt des personnages car elle est en réalité une notion textuelle. Quête des personnages qui sont à la recherche de leur identité, l'identité devenant ainsi un objet de quête.

On voit donc que sont en présence deux positions apparemment contradictoires, mais qui, en réalité, sont deux façons de concevoir l'identité dans le cadre de l'institution littéraire. Dans un ouvrage consacré à la mise en scène du sujet dans l'œuvre de Samuel Beckett, Michel Bernard montre toute la pertinence de cette distinction entre identité du personnage et identité de l'auteur, deux facettes d'une seule et même chose. Dans son chapitre intitulé « Qui parle ? », Michel Bernard fait cette mise au point théorique à propos du récit beckettien :

« Nous savons d'ores et déjà que la problématique du donateur du récit ne se limite pas à une détermination référentielle qui serait le fondement d'une personne réelle [...] Comme le souligne Roland Barthes, à l'instar de Paul Valéry, narrateur et personnages sont essentiellement des « êtres de papiers ». « Qui parle dans le récit n'est pas qui écrit (dans la vie) et qui écrit dans la vie n'est pas qui est. » »<sup>111</sup>

Cette mise au point théorique vaut également pour l'identité comprise narrativement car l'identité peut être aussi narrative (identité du narrateur et identité des personnages).

A propos d'identité personnelle (pôle de l'auteur) et d'identité narrative (pôle textuel), Ricœur montre que finalement, quel que soit le point de vue d'où l'on se situe, elles fonctionnent toutes selon cette dialectique de la « mêmeté et de l'ipséité ». Cette identité « narrativement comprise » selon le mot de Ricœur « peut être appelée par convention de langage, identité du personnage »<sup>112</sup>. Mais Ricœur va plus loin quand il montre que cette identité du personnage se construit grâce à la mise en intrigue de l'histoire :

« La personne comprise comme un personnage de récit, n'est pas une identité distincte de ses « expériences ». Le récit construit l'identité du personnage qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage. »<sup>113</sup>

Cette dialectique qui fait dépendre l'identité du personnage de celle de l'histoire est très importante. C'est à la fois la dimension événementielle de l'histoire et sa dimension mémorielle qui enrichissent, façonnent l'identité de la personne individuelle et collective. Notre hypothèse de départ qui fait de l'histoire mémoire, de la culture un ferment, un levain de l'identité d'une nation se trouve ainsi justifiée. C'est là un élément important, le lien entre l'identité personnelle, narrative, collective ou ethnique que nombre d'auteurs ont tenté de montrer, de Ernest Renan à Philippe Poutignat en passant par Vacher de Lapouge .

La notion d'identité appliquée au champ de la littérature induit aussi celle de l'identité de l'écriture. En effet, un écrivain opère des choix personnels et en rapport avec son identité personnelle, intime, ses expériences personnelles pour écrire une œuvre. L'écriture de cet écrivain devient alors le produit de son identité, une écriture somme toute unique, originale

---

<sup>111</sup> Roland Barthes, *Communications* 8, p. 25-26, cité par Michel Bernard, *Samuel Beckett et son sujet : Une apparition évanouissante*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 77-78.

<sup>112</sup> Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 168.

<sup>113</sup> *Ibidem*, p. 175.

car l'identité d'un écrivain n'est jamais la même que celle d'un autre. Cette identité peut être culturelle, historique, individuelle, etc. Cependant et d'autre part, l'écriture d'une identité est parfaitement concevable puisqu'en fin de compte, l'écrivain a le pouvoir de mettre en scène des personnages qui sont des « êtres de papiers » et qui sont appelés à accomplir un parcours narratif pouvant être souvent la quête d'une identité, l'identité devenant ainsi un objet de quête. Elle se situe alors sur « l'axe du désir » pour employer la terminologie d'Algirdas Julien Greimas .

Il convient à présent, après avoir montré que la notion d'identité pouvait « être affublée de tant d'habits », de la considérer plus spécifiquement pour savoir s'il est possible d'évoquer la notion d'identité en Côte d'Ivoire. Avant bien sûr de nous interroger sur la question de l'identité et de la pratique littéraire en Côte d'Ivoire. En d'autres termes, existe-t-il une identité ivoirienne ? La question est d'autant plus lancinante que la Côte d'Ivoire vit une fracture sociale sans précédent et que la cohésion du pays est mise à mal au plan national et civil. La crise socio-politique en Côte d'Ivoire vient donc confirmer l'idée selon laquelle il n'existerait pas de nation en Afrique. S'il existe une identité ivoirienne, il serait scientifiquement fondé d'en rechercher les fondements. Nous entendons montrer l'intérêt de la question de l'identité nationale dans l'espace ivoirien avant bien sûr d'en rechercher les manifestations au niveau littéraire. Il semble que l'identité ivoirienne (ivoirité) n'est qu'un avatar d'une question plus large, plus générale qui est celle d'« ethnicity » dont on sait que, depuis la tradition anglo-saxonne, elle est loin de faire école surtout lorsqu'elle est employée dans le cadre de l'Etat-nation en France<sup>114</sup>.

Il s'agira donc dans le chapitre suivant de replacer la question du débat national en Afrique, la nation étant le stade moderne, infrastructurel de l'identité collective (chapitre 2) avant bien entendu le débat sur la question de la superstructure, c'est-à-dire de la fiction identitaire qui, en Côte d'Ivoire, s'est exprimée à travers l'ivoirité (chapitre 3).

---

<sup>114</sup> Concernant la notion d'ethnicité, voir notamment Philippe Poutignat et Jocelyne Streiff-Fenart, *Théories de l'ethnicité*, Paris, PUF, 1995.



## CHAPITRE 2 : LA NATION

« [...] Une nation est un corps transhistorique qui vise à se perpétuer [...] »

Pascal Bruckner

Paris Match n°2759 du 11 Avril 2002

Interview de Catherine Schwaab, p.7.

Ce chapitre s'articulera autour d'une question centrale, celle de la nation et des différentes conceptions auxquelles elle a pu donner lieu à travers l'histoire. Pourquoi étudier la nation ou même s'interroger sur sa validité et son applicabilité en Côte d'Ivoire dans une étude telle que la nôtre ? En d'autres termes, est-il opportun qu'une étude sur une littérature nationale telle que celle de la Côte d'Ivoire nous amène à faire un détour par tout un chapitre consacré à la nation ? Plus précisément, sommes-nous encore et toujours dans notre sujet ?

La réponse à cet ensemble de questions s'inspirera des nombreux travaux menés sur la question de la culture nationale comme ferment des littératures nationales tels ceux de Michel Espagne et Michael Werner . Ils ont montré notamment que la littérature contribue à donner un contour à la représentation que les groupes ethniques et sociaux donnent d'eux-mêmes<sup>115</sup>. Pour eux, une littérature nationale est donc la littérature d'une nation, traduisant sa culture nationale. Cependant, l'accent doit être mis sur le fait qu'une culture nationale se construit toujours dans une relation d'altérité. La culture nationale française, et notamment le romantisme français, s'est constituée dans et par le contact avec les Romantiques allemands tout comme les auteurs de la Renaissance se sont inspirés de l'œuvre des Antiques Grecs. S'il est vrai que la littérature, par le fait qu'elle traduit une culture nationale, entre dans le processus des constructions identitaires, il ne faut pas perdre de vue que la notion même de culture nationale gagnerait à être relativisée. Pour ce qui est des liens entre nation et littérature nationale, nous nous aiderons de Mickael Werner et de Michel Espagne qui montrent comment les littératures française, russe et allemande au delà des espaces nationaux qu'elles induisaient, étaient amenées à communiquer entre elles.

---

<sup>115</sup> Michel Espagne et Michael Werner, *Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approche pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Editions des Sciences de l'Homme, 1994, p. 7-8.

Sur la nation il y a eu, et il continue d'avoir une littérature prolifique. Cela ajoute à la complexité de la notion, dont il faut reconnaître qu'elle interfère avec des notions telles que la langue, l'Etat, la race, l'ethnie, et bien d'autres notions voisines. Philippe Poutignat et Jocelyne Streiff-Fenart y consacrent un chapitre entier dans un livre<sup>116</sup>. Après avoir montré que la race, l'ethnie et la nation avaient fait l'objet de nombreux débats au 19<sup>ème</sup> siècle, ils procèdent à une mise au point terminologique en s'aidant des nombreuses études sur la question. Il s'agira de définir la nation en prenant soin de la distinguer d'autres notions connexes, en l'occurrence, l'ethnie, la race, le peuple. Ensuite, nous chercherons à connaître les causes qui peuvent présider à la naissance ou à l'émergence d'une nation. Enfin, après avoir montré les liens entre nation et littérature nationale, nous essaierons à la lumière du cas ivoirien, de savoir ce qu'il en est véritablement de la nation ivoirienne. Très clairement, il s'agira de savoir si le concept de nation, forgé dans le cadre conceptuel occidental, peut être pertinent dans le cas d'un pays africain comme la Côte d'Ivoire.

### **1. Nation, race, ethnie et autres notions connexes**

Le concept de nation, à l'issue de la Seconde Guerre mondiale, est comme frappé de discrédit ainsi que l'affirme Brigitte Krulic :

« Depuis la fin de la Seconde guerre mondiale [...], l'idée de nation paraissait définitivement discréditée par les débordements et crimes commis en son nom. »<sup>117</sup>

Mais, elle est, depuis quelques décennies déjà, au moment où l'on assiste à un regain des aspirations nationalistes, surtout en Europe de l'Est ou même en France, avec la montée du courant dit « souverainiste » remise, pour ainsi dire, au goût du jour. Le concept de nation est redevenu d'actualité :

« [...] Or, les soubresauts liés à l'émergence de nouveaux États souverains en Europe centrale et orientale, puis la guerre en Yougoslavie, ont relativisé brutalement la thèse du déclin des nations : les hommes politiques ainsi que les opinions publiques ont bien dû constater que les revendications nationales, voire

---

<sup>116</sup> Philippe Poutignat et Jocelyne Streiff-Fenart, *Théories de l'ethnicité*, Paris, PUF, 1995.

<sup>117</sup> Brigitte Krulic, « La nation, une idée dépassée ? », *La documentation française*, n°832, 31 décembre 1999, p. 3.

nationalistes, demeuraient des idéologies politiquement actives, c'est-à-dire mobilisatrices. »<sup>118</sup>

Aussi, en tant que concept né avec la modernité, la nation, se pose-t-elle comme un recours obligé pour les États modernes. Elle est ce qui définit un lien entre la toute puissance étatique et l'individu :

« La référence à la nation s'impose quotidiennement à chacun de nous, puisqu'elle s'incarne dans le droit de la nationalité qui, en fixant les modalités et les critères de l'appartenance nationale, définit le lien juridique entre l'individu et l'État. »<sup>119</sup>

La nation, dans sa toute puissance, s'impose à nous et d'ailleurs, en affirmant notre nationalité à travers le droit de la nationalité, l'on ne fait que attester de l'existence de la nation et surtout de notre appartenance à un espace national bien déterminé.

Cependant, dès que l'on veut étudier la nation, se dressent devant le chercheur des difficultés de tous genres. C'est que, la nation, pour être définie valablement, voudrait qu'on la distingue d'autres notions voisines qui entretiennent avec elle une certaine parenté sémantique. Inversement, lorsque l'on aborde – du point de vue des études sur l'ethnicité – la question ethnique, une bifurcation terminologique vers une définition de la nation s'impose comme un passage obligé :

« Aborder une réflexion sur l'ethnicité par une présentation des idées du siècle dernier ne relève pas ici d'un exercice académique ou d'une révérence obligée aux Pères fondateurs. Il s'agit plutôt de voir comment dès son invention à l'aube du 20ème siècle, la notion d'ethnie se trouve mêlée à d'autres notions connexes, celles de peuple, de race, ou de nation avec lesquelles elle entretient des rapports ambigus dont on retrouve la trace dans les débats contemporains. »<sup>120</sup>

*A contrario*, dans une étude sur la formation de la conscience nationale en République populaire du Congo, dans laquelle elle s'astreint à une élucidation des concepts clés de son étude, Eliou Marie, reconnaît que :

---

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>119</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>120</sup> Philippe Poutignat et Jocelyne Streiff-Fenart, *op. cit.*, p. 34.

« [...] Plusieurs termes ont été utilisés pour cerner la même réalité, la réalité ethnique : tribu, peuple, groupe ethnique, ethnie, nation, pré-nation, nationalité, société, culture. »<sup>121</sup>

Le constat est clair : la tentative épistémologique d'étudier la nation revient pour le chercheur à être pris dans un télescopage conceptuel, une avalanche d'acceptions à propos d'un seul terme, qu'il convient de passer rapidement en revue.

### **1.1. L'ethnie, le groupe ethnique**

A première vue, l'ethnie ou le groupe ethnique est l'étape qui précède la constitution de la nation au point que certains auteurs emploient ces termes indifféremment. D'autres encore, comme Anthony Smith, pensent que « la nation moderne prolonge les ethnies dont l'existence est séculaire »<sup>122</sup>. Ce qui fait dire à Eliou Marie que :

« [...] l'ethnie représente une forme d'intégration moins avancée que celle de nation. Cette conception ne postule pas une nécessaire évolution de l'une vers l'autre. Elle indique cependant que ethnie et nation ne s'opposent pas naturellement. »<sup>123</sup>

L'ethnie est d'abord définie « négativement » comme n'étant pas une race. C'est là la définition que proposent Vacher de Lapouge et Francis. Pour le premier, les groupes ethniques qui sont à la fois « naturels et factices ne peuvent se confondre avec la race, et même ils en sont à peu près l'opposé puisqu'il s'agit de groupements résultant de la réunion d'éléments de races distinctes qui se trouvent soumis, sous l'effet de contingences historiques, à des institutions, une organisation politique, des mœurs ou des idées communes »<sup>124</sup>.

Il faut savoir que si Vacher de Lapouge tient à distinguer race et ethnie, c'est que pour lui, la race se pose comme un facteur explicatif de l'évolution historique des sociétés. Dans sa perspective, ce sont les éléments anthropologiques de race supérieure et ceux de race inférieure, qu'il prend soin de distinguer, qui déterminent le progrès historique<sup>125</sup>. Or, l'ethnie tire dans la culture et la langue sa raison d'être. On comprend pourquoi elle est à la fois « naturelle et factice », ce qui en rapport avec la pensée darwiniste en est l'opposé. En effet, si

---

<sup>121</sup> Eliou Marie, *op. cit.*, p. 19.

<sup>122</sup> Anthony Smith cité par Dominique Schnapper, *op. cit.*, p. 392. D'ailleurs Anthony Smith est l'auteur d'un livre intitulé : *The ethnic origin of nations*, Londres et New York, Blackwell, 1986.

<sup>123</sup> Eliou Marie, *op. cit.*, p. 20.

<sup>124</sup> Cité dans Philippe Poutignat et Jocelyne Streiff-Fenart, *op. cit.*, p. 35.

<sup>125</sup> *Ibidem*, p. 35.

la race se fonde sur les liens biologiques, l'ethnie quant à elle, s'appuie sur les liens intellectuels, mais pas au même degré que ceux de la nation, notamment dans la conception de Renan .

Francis, lui, se prévaut également d'une définition négative de l'ethnie mettant l'accent sur ce qu'elle n'est pas :

« Un groupe ethnique n'est pas une race si nous définissons la race dans le sens anthropologique comme un groupe ayant des caractéristiques physiques communes. Il n'est pas non plus une nation si nous entendons par nation une société unifiée par un gouvernement commun ou une agrégation d'individus unis par des liens politiques, une langue commune, un territoire commun... »<sup>126</sup>

Là où Renan rejoint les auteurs que nous venons de citer, c'est à propos de la différence qu'il instaure entre ethnie et nation. L'ethnie est fondée sur des critères objectifs (facteurs ethnographiques, géographiques, linguistiques) alors que la nation l'est sur des critères subjectifs. Max Weber se situe dans une perspective tout à fait différente de Renan. Ce qui est objectif dans la conception renanienne ne l'est pas du tout chez Weber :

« Ce qui distingue l'appartenance raciale de l'appartenance ethnique, c'est que la première est « réellement » fondée sur la communauté d'origine, alors que ce qui fonde le groupe ethnique, c'est la croyance subjective à une communauté d'origine. »<sup>127</sup>

Mais comment s'exprime la croyance subjective à la commune origine ? Autrement dit, quels sont les éléments qui fondent les groupes ethniques ? Weber répond à cette question en affirmant que :

« Les groupes ethniques sont des groupes humains qui nourrissent une croyance subjective à une communauté d'origine fondée sur des similitudes de l'habitus extérieur ou des mœurs, ou des deux, ou sur des souvenirs de la colonisation ou de la migration, de sorte que cette croyance devient importante pour la propagation de

---

<sup>126</sup> Francis E. K., *The nature of ethnic group*, American journal of sociology, March 1947, vol 52, n°5, p. 393-400, cité par Philippe Poutignat et Jocelyne Streiff-Fenart, p. 38.

<sup>127</sup> *Ibidem*, p. 38.

la communalisation, peu importe qu'une communauté de sang existe ou non objectivement. »<sup>128</sup>

Ainsi la langue, les coutumes, la religion sont-ils les facteurs agissant dans la formation des communautés ethniques. Ce sont des éléments subjectifs dans la mesure où ils ressortent de la volonté, de l'oubli<sup>129</sup> d'un certain nombre de paramètres, et enfin du souvenir.

Les auteurs dont nous venons d'exposer les différentes conceptions de l'ethnie et du groupe ethnique ont alimenté les débats du 19<sup>ème</sup> siècle. Ils ont chacun apporté leur contribution à rendre un peu plus accessible, plus intelligible la notion d'ethnie. Si pour Renan l'élément ethnique est à chercher du côté de l'objectif, il en va tout autrement pour Vacher de Lapouge, pour qui, les groupes ethniques sont des entités disparates, hétérogènes auxquelles la nation, avec son organisation politique et sa modernité, contribue à homogénéiser les contours. Alors que pour Weber, l'ethnie se trouve du côté de la croyance, du sentiment et de la représentation collective. Il en est tout autrement pour ce qui concerne la race.

## **1.2. La race**

Autour de la définition de la race, tous les auteurs sont à peu près unanimes. En revanche, quand il s'agit de considérer la race comme un facteur d'explication de la société et des relations entre groupes sociaux, s'élèvent alors des positions parfois contradictoires.

Plusieurs auteurs se sont intéressés au concept de « race ». Nous n'en retiendrons que quelques uns. Nous examinerons tour à tour la définition de Vacher de Lapouge, d'Ernest Renan et de Weber, tous ayant donné leur point de vue sur la question raciale et ethnique. Nous nous aiderons de leurs travaux qu'ont résumés Philippe Poutignat et Jocelyne Streiff-Fenart .

Vacher de Lapouge définit la race comme étant « un ensemble d'individus possédant en commun un certain type héréditaire. Elle s'identifie par l'association de caractéristiques morphologiques (taille, indice céphalique, etc.) et de qualités psychologiques »<sup>130</sup>.

---

<sup>128</sup> Max Weber, *Économie et société*, Paris, Plon, 1971, p. 416, cité par Poutignat et Streiff-Fenart, *op. cit.*, p. 38.

<sup>129</sup> L'oubli, chez Renan, est un facteur de la formation des nations : « L'oubli et je dirai même l'erreur historique, sont un facteur essentiel de la création des nations », *Qu'est ce qu'une nation ?*, Paris, Presses Pocket, 1992, p. 41.

Zoologiste, Vacher de Lapouge se situe dans le courant de pensée dit sélectionniste qui voudrait que l'histoire soit l'émanation d'un conflit entre les éléments anthropologiques de « race supérieure » et ceux de « race inférieure ». Dans la perspective de Vacher de Lapouge, seules les races fortes sont à la base de la sélection sociale<sup>131</sup>. Il se rapproche en cela des auteurs racialisés (ou racistes) tels le comte Arthur de Gobineau qui font de la race un critère discriminant entre les hommes. Autrement dit les hommes, en fonction de leurs caractéristiques physiques et /ou psychologiques, ne sont pas les mêmes ; ils sont inégaux, pouvant être divisés en êtres supérieurs et en êtres inférieurs. Les uns seraient dépositaires de la raison toute puissante et les autres qui en seraient évidemment dépourvus seraient la pâle reproduction des premiers comme en témoigne cette phrase d'Arthur de Gobineau :

« Dès lors, se présente cette conclusion toute rigoureuse, que la source d'où les arts ont jailli est étrangère aux instincts civilisateurs. Elle est cachée dans le sang des Noirs. C'est dira-t-on, une bien belle couronne que je pose sur la tête difforme du Nègre et un bien grand honneur à lui faire que de grouper autour de lui le chœur harmonieux des Muses. L'honneur n'est pas si grand. Je n'ai pas dit que toutes les Piérides fussent là réunies. Il y manque les plus nobles, celles qui s'appuient sur la réflexion [...]. Qu'on lui traduise les vers de l'*Odyssée*, et notamment la rencontre d'Ulysse avec Nausicaa, le sublime de l'inspiration : il dormira. Il faut chez tous les êtres, pour que la sympathie éclate, qu'au préalable l'intelligence ait compris, et là est le difficile chez le Nègre... »<sup>132</sup>

Étranger à l'intelligence, incapable de raisonner, le Nègre, devenant l'illustration de la race inférieure dans l'optique des penseurs racialisés, ne peut prendre part au progrès historique à l'instar des races blanches puisqu'il est marqué, si nous nous en tenons à la réflexion de Gobineau, d'une stupidité atavique.

La deuxième conception de la race sera empruntée à Ernest Renan . Comme sacrifiant à une obligation théorique, dans sa tentative de réponse à la question « Qu'est ce qu'une nation ? » dans une conférence prononcée à la Sorbonne le 11 Mars 1882, il s'astreint à un détour conceptuel en vue de définir ce qu'est la race. Page après page, il tente de la

<sup>130</sup> Vacher de Lapouge cité par Poutignat et Streiff-Fenart, *op. cit.*, p. 34-35.

<sup>131</sup> Vacher de Lapouge est d'ailleurs l'auteur de *Les sélections sociales*, Thomas et fils, 1896.

<sup>132</sup> Comte Arthur de Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races*, Livre II, Chapitre VII, 1<sup>ère</sup> édition 1853-1855, Paris, Gallimard, 1983, p. 465-478.

déconstruire en montrant le danger d'une explication raciale de la politique<sup>133</sup>. Il faut savoir cependant que l'intervention de Renan se situe dans un contexte de tension politique entre la France et l'Allemagne à la suite de l'annexion par les Allemands de l'Alsace-Lorraine lors de la guerre de 1870. L'estime de Renan pour la culture germanique avait été entamée par cet incident, ce qui l'amena à prononcer cette conférence en vue de défendre le principe de nationalité français et par là de réclamer l'Alsace Lorraine. Mais revenons à la définition de la race telle qu'elle est proposée par Ernest Renan. Elle se fonde sur des données historiques et philologiques. Elle s'oppose de ce fait à la conception ethnologique ou anthropologique, voire zoologique de la race. Renan montre d'ailleurs les limites de cette approche en faisant remonter l'origine zoologique des hommes à une époque ineffable :

« [...] Les origines zoologiques de l'humanité sont énormément antérieures aux origines de la culture, de la civilisation, du langage. »<sup>134</sup>

On a vite compris que la conception que Renan se fait de la race est volontiers empreinte d'historicité ; elle est culturelle et linguistique :

« Les groupes aryen primitif, sémitique primitif, touranien primitif n'avaient aucune unité physiologique. Ces groupements sont des faits historiques qui ont eu lieu à une certaine époque, mettons, il y a quinze ou vingt mille ans, tandis que l'origine sociologique de l'humanité se perd dans des ténèbres incalculables. »<sup>135</sup>

Sans s'essayer à une définition standard de la race, Renan met plutôt l'accent sur la conscience de la commune appartenance à une même histoire. Pour lui, cette conception de la race comme facteur explicatif des relations entre groupes sociaux est devenue obsolète comme l'attestent ces lignes :

« La vérité est qu'il n'y a pas de race pure et que faire reposer la politique sur l'analyse ethnographique, c'est la faire porter sur une chimère [...]. Le fait de la race, capital à l'origine, va donc toujours perdant de son importance. L'histoire humaine diffère essentiellement de la zoologie. La race n'y est pas, tout comme chez les rongeurs ou les félins, et on n'a pas le droit d'aller par le monde tâter le crâne des

---

<sup>133</sup> Ernest Renan, *op. cit.*, p. 46-47.

<sup>134</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>135</sup> *Ibidem*, p. 47.



gens, puis les prendre à la gorge en leur disant : « tu es notre sang ; tu nous appartiens ! » »<sup>136</sup>

A côté de ces réflexions pertinentes sur l'obsolescence d'une explication raciste ou racialiste de la société, Renan demeure fort ambigu sur ces pensées profondes. Dans son même ouvrage *Qu'est ce que la nation ?*, il avance contre toute attente que « l'étude de la race est capitale pour le savant qui s'occupe de l'histoire de l'humanité »<sup>137</sup>, allant même jusqu'à cautionner les thèses racialistes d'un auteur comme le Comte Arthur de Gobineau . En effet, dans une correspondance envoyée le 28 juin 1856 à ce dernier, Renan, que l'on toujours considéré comme le chantre des valeurs républicaines, ne se prive pas d'éloges à l'endroit de Gobineau. Attitude très surprenante au regard de toutes les belles pages sur le droit des nationalités dont il fut l'auteur :

« [...] J'ai lu vos tomes III-IV [...] Vous avez fait là un livre des plus remarquable, plein de vigueur et d'originalité d'esprit [...]. En mettant à part les races tout à fait inférieures dont l'immixtion aux grandes races ne ferait qu'empoisonner l'espèce humaine, je conçois pour l'avenir une humanité homogène, où tous les ruisseaux originaires se fondront en un grand fleuve, et où tout souvenir des provenances diverses sera perdu. »<sup>138</sup>

Dans cette phrase, le penseur raciste prend visiblement le pas sur le penseur républicain que l'on a souvent vu en Renan .

### ***1.3. Peuple, tribu, société tribale***

A travers le titre de cette partie, on notera une accumulation de termes sinon voisins, sans doute complémentaires, symptomatique de la confusion dont ils font l'objet quant à leur emploi dans les ouvrages de sociologie notamment et de sciences humaines en général. En relisant dans l'optique qui est la nôtre Georges Balandier <sup>139</sup> traitant de l'impact de la colonisation occidentale sur les sociétés Bakongo et Fang, on peut remarquer dans l'introduction à son étude que les termes de tribu, peuple, société, ethnie sont employés indifféremment pour désigner les Fang et les Bakongo<sup>140</sup>. Cette confusion qui peut ne pas être

<sup>136</sup> *Ibidem*, p. 46-47.

<sup>137</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>138</sup> Ernest Renan, « Correspondance », in *Qu'est-ce que la nation ?*, *op. cit.*, p. 221-223.

<sup>139</sup> *Sociologie actuelle de l'Afrique noire*, Paris, PUF, 1963, 2<sup>ème</sup> édition.

<sup>140</sup> Voir Balandier, « Introduction », *Sociologie actuelle de l'Afrique noire*, *op. cit.* p. VII-XII.

perçue comme telle, est si persistante qu'elle a d'ailleurs amené Denis Roussel à consacrer un chapitre entier de son ouvrage<sup>141</sup> dans lequel il entendait préciser le contenu de ces notions<sup>142</sup>. Dans la perspective qui est la sienne, il faisait en effet ce constat :

« Les notions de tribu, tribalisme et société tribale ne sont plus maniées qu'avec une certaine réticence par la plupart des ethnologues et anthropologues contemporains dont certains seraient mêmes enclins à les rejeter complètement. »<sup>143</sup>

Il est vrai que l'ethnologie et l'anthropologie, dans leur recherche d'invariants culturels, de particularismes et d'universaux culturels ont été amenées à relativiser leur point de vue sur les notions d'ethnie, de tribu et de peuple. Les deux premières sont maintenant vidées de la charge péjorative qui naguère les caractérisait. La tribu par exemple, pourrait être rapprochée de l'ethnie (*ethnos* grec) comme une formation humaine précédant de plusieurs centaines d'années la cité (*polis*). Telle est la position de Denis Roussel, partagée en cela par le sociologue anglais Anthony Smith pour qui la nation au sens moderne du terme, cette *polis* au sens de Roussel, a une origine ethnique, marquant ainsi l'antériorité de l'une sur l'autre. La tribu, l'ethnie seraient ainsi à rapprocher du peuple qui, dans son acception ethnique, désignerait :

« Tout ensemble considéré par référence au pays qu'il habite ou bien d'où il est originaire. A la différence des mots nation, patrie, état, peuple laisse indéterminé le degré de conscience que les membres de cet ensemble ont de leur unité ainsi que le niveau de leur organisation politique. »<sup>144</sup>

Tribu, peuple et ethnie auraient ici la même charge sémantique dans le sens où il s'agirait de formations humaines dépourvues de tout sens d'organisation et dont le « degré de conscience serait indéterminé ». Cependant, « peuple », de plus en plus, revêt une acception politique<sup>145</sup>. La notion de peuple est définie comme « une communauté d'êtres humains ayant

---

<sup>141</sup> Il s'agit précisément d'une « Note sur la notion de tribu et de société tribale » dont nous parlions tantôt. Voir Denis Roussel, *Tribu et cité : études sur les groupes sociaux dans les cités grecques aux époques archaïque et classique*, Paris, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1976, p. 9-11.

<sup>142</sup> *Ibidem*, p. 9-11.

<sup>143</sup> Denis Roussel, *op. cit.*, p. 9.

<sup>144</sup> Paul Foulquié et Raymond Saint Jean, *Dictionnaire de la langue philosophique*, Paris, PUF, 1969, p. 534.

<sup>145</sup> Notamment depuis la Révolution Française de 1789 et surtout avec l'annexion en 1870 de l'Alsace par l'Allemagne, voire même depuis Fichte et sa notion de « peuple » allemand.

un passé commun et le sentiment d'appartenir à une même entité nationale »<sup>146</sup>. Son synonyme serait la nation. D'ailleurs, Fustel de Coulanges a pu dire : « Les hommes sentent dans leur cœur qu'ils sont un même *peuple* lorsqu'ils ont une communauté d'idées, d'intérêts, d'affection, de souvenirs, d'espérances. »<sup>147</sup>

En tout état de cause, les notions de tribu, de peuple, de société tribale n'ont pas toujours eu le même sens à travers l'histoire et selon les idéologies des auteurs qui les ont définies. A certains moments, ils revêtent des connotations péjoratives surtout quand la conscience intellectuelle européenne se veut européocentriste, toute puissante. Les concepts d'ethnie, de tribu étaient alors frappés de discrédit. Mais de plus en plus, leur emploi a été relativisé et ils ne désignent plus nécessairement les sociétés dites primitives, étrangères à ce qu'on appelait la civilisation. Le primitivisme n'est-il pas en fin de compte un stade particulier de toutes les sociétés humaines ?

Il s'agit maintenant après avoir procédé à une mise au point terminologique relative à ces notions dont nous avons dit qu'elles sont connexes à la nation, de nous intéresser plus spécifiquement à la nation en tant que telle. Elle a fait l'objet il y a deux siècles de diverses approches sur lesquelles il conviendra de s'arrêter au cours des pages qui vont suivre.

## **2. Le débat sur la nation au 19<sup>ème</sup> siècle et sa survivance au 20<sup>ème</sup> siècle**

Le concept de nation alimente les débats intellectuels au 19<sup>ème</sup> siècle. Cela est dû notamment au fait qu'il existe toute une littérature riche sur la question. La liste des auteurs ayant abordé la question est très longue : Max Weber, Ernest Renan, Gustave Vacher de Lapouge, Paul Vidal de la Blache, Charles Seignobos pour ne citer que ceux-là. Nous ne parlerons guère de nombreuses études ayant chacune, essayé de faire une synthèse de différentes approches sur la nation. S'inscrivent dans cette perspective des auteurs tels Ernest Gellner, Eric John Hobsbawm, Colette Beaune, Michel Bernard .

---

<sup>146</sup> Isabelle Moural et Louis Millet, *Petite encyclopédie philosophique*, Paris, Éditions universitaires, 1993, p. 256.

<sup>147</sup> Fustel de Coulanges, cité par Isabelle Moural et Louis Millet, *op. cit.*, p. 256.

De toute cette littérature aussi riche que variée semblent se dégager deux approches principales de la nation ainsi que le montre Colette Beaune <sup>148</sup>. La première est d'inspiration positiviste, héritée de la tradition fondée par Charles Seignobos et Paul Vidal de la Blache au 19<sup>ème</sup> siècle. Quant à la seconde, elle fait appel à l'imaginaire et aux représentations collectives. Ces deux lectures de la nation semblent être partagées par Ernest Gellner, qui les reprend, mais qui tente de les dépasser car, selon ce dernier, la culture, considérée comme un facteur de constitution de la nation, est insuffisamment définie. Ce qui explique un développement que Gellner consacre à la définition de la culture au regard d'abord des sociétés agraires puis des sociétés industrielles.

Que dit Gellner de la nation ? Il résume ces deux approches dont nous parlions tantôt ainsi :

« 1. Deux hommes sont de même nation si et seulement s'ils partagent la même culture quand la culture à son tour signifie un système d'idées, de signes, d'associations, et de mode de comportements et de communication.

2. Deux hommes sont de même nation si et seulement s'ils se reconnaissent comme appartenant à la même nation. En d'autres termes, ce sont les hommes *qui font les nations* ; les nations sont des artefacts produits par des convictions, la solidarité et la loyauté des hommes. »<sup>149</sup>

Voilà donc deux définitions dont l'une est de type culturel (approche positiviste) et l'autre de type volontariste, qui est relative, en l'espèce, à l'imaginaire (Renan, Weber ). Mais revenons sur l'approche positiviste pour savoir en quoi elle consiste en réalité.

Georges M. a M. Ngal dans un article, reprenant la distinction proposée par Colette Beaune, indique que l'approche positiviste pourrait se résumer ainsi :

« [...] l'identité nationale résulte des conditions de vie commune créées par les faits institutionnels, économiques, littéraires et artistiques. La nation est la fille des faits. »<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> Colette Beaune, *La naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, 1986.

<sup>149</sup> Ernest Gellner, *Nations et nationalismes*, Paris, Payot, 1989, traduit de l'anglais par Benedicte Pineau, p. 19.

<sup>150</sup> M. a M. Ngal Georges, « La critique et les anthologies littéraires nationales », *Research in african literatures*, N°3, volume 18, p. 322. Voir à ce sujet le chapitre introductif, Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, 1986, p.8.

Autrement dit, la nation, du moins sa constitution obéit à un principe déterministe ; elle relève de la culture, de l'histoire, de la géographie, des intérêts économiques. Cette distinction entre approche positiviste et approche subjectiviste pourrait être rapprochée des approches idéal-typiques de la nation selon une double tradition historique héritée, l'une de la France et l'autre de l'Allemagne. Dans cette perspective historique, il existe deux conceptions de la nation. La première dite « française » est politique et contractuelle. La seconde, allemande, est celle de la « nation-génie » ou « nation ethnoculturelle »<sup>151</sup>. Il revient à Ernest Renan d'avoir théorisé dans un texte célèbre sur la nation « à la française » en en donnant une définition classique qui d'ailleurs fera école – la nation comme un plébiscite de tous les jours. Cette définition s'inscrivait dans l'héritage de l'Etat-nation, tandis que du côté allemand Fichte<sup>152</sup> et Herder sont les maîtres à penser d'une nation qui serait ethnoculturelle fondée sur le *jus sanguinis*, le droit du sang.

La conception française prône l'universalisme, la liberté, la primauté de l'individu. *A contrario*, l'école allemande, à propos de la nation, met l'accent sur le particularisme, le primat de la communauté sur l'individu conçu comme le produit de déterminations objectives.

Mais revenons plus en détail sur les deux conceptions idéal-typiques de la nation telles qu'énoncées par Renan d'abord puis par Fichte .

### ***2.1. La nation, un principe spirituel...***

C'est à Ernest Renan que revient le mérite d'avoir proposé cette définition de la nation. Dans son *Qu'est ce que la nation ?* Renan tente de déconstruire toutes les conceptions positivistes ou objectives de la nation (nation fondée sur la race, la dynastie, la langue, la religion)<sup>153</sup>. Après avoir démontré qu'un facteur de l'existence et de la continuité de la nation est l'oubli, Renan en donne cette définition qui a fait date :

« Une nation est une âme, un principe spirituel [...] L'une est dans le passé, l'autre dans le présent. L'une est la possession en commun d'un riche legs de souvenirs ; l'autre est le consentement actuel, le désir de vivre ensemble, la volonté de

---

<sup>151</sup> Brigitte Krulic, *op. cit.*, p. 4.

<sup>152</sup> Il est l'auteur d'un *Discours à la nation allemande* (1807-1808) dans lequel il met en scène une race germanique pure dont la langue serait toujours vivante et qui puiserait des forces à la source originelle, ce qui ne serait pas le cas des autres peuples d'origine germanique. Ce discours fait suite aux défaites militaires allemandes essuyées devant les armées napoléoniennes en 1806.

<sup>153</sup> Ernest Renan, *op. cit.*, p. 43-53.

continuer à faire valoir l'héritage qu'on a reçu indivis [...] La nation [...] est l'aboutissement d'un long passé d'efforts, de sacrifices et de dévouements. »<sup>154</sup>

Passé commun, legs ancestral, consentement, désir de vivre ensemble sont les ferments, les caractères d'une nation qui voudrait assurer sa pérennité. La nation est finalement cette « conscience morale » qu'a une communauté même diverse, d'appartenir à un même passé, de construire le présent et de regarder dans le même sens dans sa projection du futur. La nation est donc à la fois histoire qui se médite, présent qui se construit et futur qui se conçoit dans l'oubli, dans la reconnaissance des erreurs historiques et la farouche volonté d'aller de l'avant.

## **2.2. ...contre la nation ethnoculturelle à « l'allemande »**

L'on aurait pu aborder en premier lieu le point de vue de Fichte qui se situe historiquement avant celui de Renan . Car au moment où Fichte rédige ses discours, l'Allemagne vient d'être occupée par la France impériale. Nous sommes en 1807, Napoléon vient d'envahir la Prusse (Iéna, Auersted). L'occasion est donc ainsi propice pour Fichte de galvaniser l'Allemagne en vue de relever le défi historique qui lui est imposé. Il en appelle pour ce faire, à une distinction entre race germanique pure et les autres « branches de la même souche »<sup>155</sup> :

« J'ai dit que le moyen de créer une nouvelle génération proposé dans ces « discours » doit être appliqué avant tout par des Allemands à des Allemands, et c'est là une tâche qui incombe principalement à notre nation [...] Comme nous l'avons fait jusqu'ici, par ce qu'il y a de plus élevé et de plus général, en montrant que l'Allemand est en soi et pour soi indépendant du sort qui vient de le frapper, et quel est et fut son caractère fondamental. »<sup>156</sup>

Ce caractère fondamental du peuple et de la nation allemands, les vrais selon Johann Fichte, est à rechercher dans le mythe, la fiction<sup>157</sup> de la race pure, la « race primitive » dont il dresse une description en ces termes :

« Tous ceux qui vivent eux-mêmes une existence créatrice et productrice de nouveauté ou bien qui, si cela leur a été refusé, du moins ont résolu de se

---

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>155</sup> 4ème discours, cité par Brigitte Krulic, *op. cit.*, p. 10.

<sup>156</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>157</sup> Depuis les études sur l'ethnicité, la commune origine est de plus en plus une fiction, un mythe.

désintéresser de ce qui est futile et restent dans l'attente du jour où, peut-être, le courant de la vie originelle viendra les saisir, ou encore ceux qui, sans être allés aussi loin, ont en tout cas un pressentiment de la liberté et ne la haïssent pas, qui ne s'effraient devant elle, mais au contraire l'aiment, - tous ceux-là sont des hommes originels, ils constituent, quand on les considère collectivement, un peuple originel, le peuple entendu absolument, bref des Allemands. »<sup>158</sup>

A travers cette définition « absolue » du peuple originel, il y a fort à parier sur le fait que Fichte et bien d'autres soient les lointains ancêtres du nazisme à cause justement de ce souci permanent de la discrimination raciale. En revanche, devant les deux approches de la nation que l'on veut souvent opposer, n'y aurait-il pas finalement une pseudo opposition ou une opposition en trompe-l'œil ? Une nation n'est-elle pas une synthèse heureuse de ce double héritage, l'un dans le sang et l'autre dans le sol comme chez Renan ?

### ***2.3. Nation à la française, nation à l'allemande : une fausse opposition ?***

Comme on pouvait s'y attendre, ces deux définitions selon les traditions allemande et française ont fini par devenir des instruments, des pense-bêtes au service des idéologies nationalistes afin d'orienter l'action collective. Chaque pays, chaque tendance scientifique, en fonction de sa ligne idéologique a récupéré ces deux conceptions en les adaptant à sa réalité sociale. C'est ce qui fait dire à Dominique Schnapper que :

« Dans des langages nationaux et scientifiques différents, on finissait toujours par distinguer la nation selon l'idéologie « française » (ou « italienne » ou « américaine ») et la nation selon l'idéologie « allemande » à moins qu'on n'opposât la nation « occidentale » à la nation « orientale », la nation civique au Volk, l'« Etat-nation » (Staatsnation) à la « nation culturelle » (Kulturnation), le peuple des citoyens au peuple des ancêtres [...].»<sup>159</sup>

Ont toujours été en présence ces deux conceptions de la nation même s'il est vrai que les idéologies auxquelles elles ont donné naissance s'en sont inspirées à des degrés divers. Or, il semble que cette distinction « nation à la française » vs « nation à l'allemande » ne soit

---

<sup>158</sup> Johann Fichte, 7<sup>ème</sup> discours « Définition approfondie du caractère originel et allemand d'un peuple » in Ernest Renan, *op. cit.*, p. 244.

<sup>159</sup> Dominique Schnapper, *La communauté des citoyens. Sur l'idée moderne de nation*, Paris, Gallimard, 1994, p. 162-163.

qu'une fausse opposition. Telle est entre autres l'opinion de Brigitte Krulic qui croit que s'il n'existe pas de « type pur », il est aussi vrai que la nation peut être placée sous le signe de la filiation charnelle, de la continuité organique des générations. En effet, dit-elle, « Nation » vient de *natio*, de *nascor* qui veut dire naître et par conséquent, d'une certaine façon, fait apparaître une filiation par le sang. La nation peut tout aussi bien être un ensemble d'ethnies voulant se doter d'une organisation étatique, ayant une institution, une police, et se fondant sur le contrat de par la constitution notamment, c'est-à-dire la loi fondamentale, qui dicte l'action individuelle et collective dans un Etat. La nation, en gestation et dans son devenir se retrouve ainsi à la croisée des deux conceptions allemande et française qu'elle combinerait de façon parfois heureuse. Une nation emprunte en définitive aux liens du sang (même si, de plus en plus ces liens ont la réputation d'être fictifs) et aux liens culturels, historiques qui se créent au fil de l'histoire. La fameuse opposition binaire ou manichéenne ne serait-elle pas finalement factice ? La question mérite d'être au moins posée.

Ces considérations définitionnelles accordées, il convient d'interroger les conditions d'émergence de la nation. Obéit-elle à un principe déterministe, c'est-à-dire naît-elle dans des conditions précises ? Pourquoi est-il question de la nation dès le 19<sup>ème</sup> siècle et n'en est-il pas question avant ? Est-il vrai que la nation est fille de la modernité à travers l'organisation politique qu'elle représente ?

#### ***2.4. Origine et intérêts de la nation***

La nation est définie comme ce qui produit les nationalismes. Aussi, entre nation et nationalisme existe-t-il comme un lien de parenté, le nationalisme étant l'idéologie c'est-à-dire un ensemble d'idées, de considérations « politiquement actives, c'est-à-dire mobilisatrices »<sup>160</sup> par l'impact qu'elle peut avoir sur les attitudes collectives. Lorsque l'on aborde la question des origines de la nation, il convient de distinguer deux cas de figure. La naissance, l'apparition des nations en Europe d'une part, puis d'autre part celle des pays anciennement colonisés par les puissances européennes. En Europe, les nations sont nées avec la modernité, la Révolution Industrielle et la croissance économique qui l'a suivie. Les tenants de cette approche « moderne » ou « économique » de la nation sont Ernest Gellner, Karl Deutch, Benedict Anderson et à un degré moindre Anthony Smith qui prolonge la réflexion des auteurs précédents quand il voit dans la nation moderne une émanation des ethnies. En

---

<sup>160</sup> Voir Dominique Schnapper, *La relation à l'Autre : au cœur de la pensée sociologique*, op. cit., p. 390.



face, il y a la conception d'Elie Kedourie qui voit la question nationale du point de vue des pays anciennement colonisés. Dans cette optique, on ne parle plus de nation mais plutôt de nationalisme.

#### 2.4.1. *La nation comme émanation des sociétés modernes*

Par société moderne on entend, selon la perspective de Gellner, une société ayant dépassé le stade agraire et disposant d'une compétence technique que la Révolution Industrielle du 18<sup>ème</sup> siècle a favorisée<sup>161</sup>. C'est dans son ouvrage, *Nations et nationalisme* que Gellner essaie de remonter aux sources de la nation et des nationalismes. Une remarque relative à l'orientation scientifique de Gellner s'impose cependant. Gellner se situe dans une nouvelle orientation quant à la conception qu'il a de la nation. Pour lui, entre nation et nationalisme, il existe un lien qui est celui d'une antériorité du second sur le premier. Les nationalismes considérés comme une idéologie créent la nation, l'entité nationale entendue comme « l'unité politique minimale susceptible de donner à ses membres l'éducation nécessaire pour que s'accomplisse une société fondée sur la compétence des hommes et leur capacité à développer sans fin la production des richesses »<sup>162</sup>. La nation est ainsi le produit du nationalisme qui lui donne forme : « C'est le nationalisme qui engendre les nations, pas l'inverse [...]. Ce ne sont pas les aspirations des nations qui créent le nationalisme : c'est le nationalisme qui crée les nations »<sup>163</sup>, aime à rappeler Gellner. C'est pourquoi il s'intéresse au nationalisme, à ses conditions d'émergence, marquant ainsi sa volonté de lui accorder un certain primat. On peut comprendre pourquoi, au lieu d'énoncer l'origine des nations, Gellner préfère énoncer celle des nationalismes. La réflexion qui suit est très révélatrice à cet égard :

« Les racines du nationalisme plongent très profondément, en effet, dans les exigences structurelles caractéristiques de la société industrielle. »<sup>164</sup>

La société industrielle est caractérisée par un système économique et un système éducatif très particuliers. En effet, dans la société industrielle ou moderne telle que Gellner les conçoit, le système d'enseignement à travers ses infrastructures, est le seul à même de fournir les compétences techniques, la matière grise en vue d'opérer et de réaliser le développement

<sup>161</sup> *Ibidem*, p. 390.

<sup>162</sup> *Ibidem*, p. 390.

<sup>163</sup> Ernest Gellner, *Nations et nationalisme*, Paris, Payot, 1989, p. 86. Voir aussi Michel Bernard, *Nations et nationalismes en Europe centrale 19<sup>ème</sup>-20<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Aubier, 1995, p. 12.

<sup>164</sup> Ernest Gellner, *Nations et nationalismes*, *op. cit.*, p. 56.

économique. Comme on peut le constater, la nation et ce qui la produit, le nationalisme, sont inextricablement liés à des éléments qui sont les produits de la modernité. C'est, entre autres, l'avis d'Eric Hobsbawm lorsqu'il écrit ceci qui doit être entendu comme une véritable exigence méthodologique :

« Il faut donc analyser les nations et les phénomènes qui leur sont associés en termes politiques, techniques, administratifs, économiques et en tenant compte de tout ce qu'exigent ces conditions particulières. »<sup>165</sup>

A côté de cette conception de Gellner partagée d'ailleurs par Hobsbawm, subsiste une autre, celle-là d'Elie Kedourie, expliquant l'émergence de la nation par les contradictions liées au colonialisme.

#### *2.4.2. Les aspirations nationalitaires comme émanation des contradictions liées au colonialisme (Elie Kedourie)*

Dans l'optique de Kedourie, résumée par Schnapper<sup>166</sup>, la naissance et la diffusion des mouvements nationalistes ne sont pas le fait de l'industrialisation et de l'éducation. En Europe et plus précisément en Angleterre, « le sentiment national est né de l'opposition des Anglais aux grandes monarchies catholiques et de leurs conflits avec les Ecossais »<sup>167</sup>. De même, dans les pays colonisés par les puissances européennes, les nationalismes auraient précédé le développement industriel. Après avoir montré que le nationalisme avait une connotation idéologique c'est-à-dire qu'il était considéré comme un système de valeurs en réponse à ce qu'on appelle l'Etat de droit ou encore l'ordre constitutionnel, Elie Kedourie explique que l'idéologie qui fonde les nationalismes est d'abord une invention européenne avant de lui donner un champ d'application dans les pays anciennement colonisés. En effet, depuis le 19<sup>ème</sup> siècle et la Révolution française, il est non seulement admis que l'humanité est naturellement divisée en nations ayant une autonomie propre mais aussi que le gouvernement des nations par elles-mêmes, le droit de s'autodéterminer est le seul droit des peuples. C'est l'affirmation de ce principe simple dans les pays occidentaux d'abord qui a créé dans les pays colonisés la fibre nationaliste, l'éveil et leur prise de conscience en tant que nations à part entière. Cette prise de conscience fut déclenchée à la faveur de la colonisation qui, on le sait,

---

<sup>165</sup> Eric Hobsbawm, *Nations et nationalismes depuis 1780*, Gallimard, 1990, p. 21.

<sup>166</sup> Schnapper Dominique, *op. cit.* p. 390-391.

<sup>167</sup> *Ibidem*, p. 391.

fut marquée par de profondes contradictions. L'attachement de l'Europe aux valeurs de liberté, le symbole de la Révolution française de 1789, encore vivace dans les esprits, ont frappé le système colonial de caducité ; le seul mérite de ce système colonial ayant été de créer les conditions, les germes de sa propre destruction. En réalité, les valeurs démocratiques proclamées en Europe, la croisade contre les totalitarismes pendant la Première et la Seconde Guerre Mondiale furent en porte-à-faux avec l'ordre colonial totalitaire et militaire dans sa manifestation idéologique.

#### 2.4.3. *L'origine ethnique des nations (Anthony Smith )*

Ernest Gellner insiste sur le caractère moderne des nations, Kedourie sur leur origine européenne et la récupération de l'idéologie qui les légitime par les pays anciennement colonisés dans un contexte assez particulier. Quant à Anthony Smith <sup>168</sup>, il insiste pour sa part sur le fait que la nation moderne prolonge les ethnies dont l'existence est séculaire. Aussi, pense-t-il qu'au sein de la nation survit la conscience ethnique, ce qu'il appelle *ethnic revival*. En fait, Smith affirme que les nations n'ont pas de véritable réalité, elles ne sont pas tangibles puisque ce que tout le monde convient d'appeler nation, et qui n'est en fin de compte qu'un ensemble de liens et d'appartenances ethniques, est fondée sur la communauté et l'affectivité :

« Les nations sont un type récent de formation politique qui utilise une base ethnique et transforme le style et le contenu de liens ethniques beaucoup plus anciens et souvent dormants [...] La nation représente un effort, souvent vain, pour adapter des liens historiques de culture à certains aspects du changement moderne. »<sup>169</sup>

Pour conclure sur ce point, l'origine des nations, leur émergence ont donné lieu à une diversité d'approches dont nous n'avons retenu que les plus significatives. Il y a eu les approches des sociologues classiques qui ont eu leur conception de la nation et des nationalismes. La sociologie anglo-saxonne a également fait école et ses conceptions de la nation et de l'ethnie sont aujourd'hui en vigueur et sont utilisées par les sociologues français, même si, dans la pratique, la tradition française demeure allergique ou réfractaire, au plan politique, à la notion d'ethnie et met de ce fait tout en œuvre pour défendre l'Etat-nation, seul garant légitime des valeurs républicaines.

---

<sup>168</sup> Anthony Smith, *The ethnic origin of nations*, Blackwell, 1986, cité par Dominique Schnapper, *op. cit.*, p. 392.

<sup>169</sup> Anthony Smith, *op. cit.*, p. 215-216, cité par Dominique Schnapper, *op. cit.*, p. 392-393.

#### 2.4.4. *La nation comme le résultat d'une fiction*

La fiction, le mythe dans leur essence, sont censés galvaniser, créer une certaine conscience de soi et de son appartenance à un groupe. Dans cette perspective, il s'agit d'une vision que l'on pourrait dire subjectiviste de la nation, c'est-à-dire fondée sur la croyance subjective en une origine commune. Pour établir le contenu de vérité d'un tel postulat, nous nous aiderons de Philippe Poutignat et de Jocelyne Streiff-Fenart auteurs d'un ouvrage dont nous nous sommes largement inspiré. En effet, ils ont, tout en définissant les notions de race, d'ethnie et de nation, fait sans cesse référence à plusieurs théoriciens spécialistes de la question. En particulier ceux pour qui la nation est une fiction. Au nombre de ceux-là, il y a Connor (1978, 1993), Balibar (1998). Pour Connor notamment la nation se fonde sur une parenté fictive à travers le mythe d'une filiation ancestrale :

« La nation est le groupe le plus large auquel les gens croient qu'ils sont reliés par une filiation ancestrale. Cette croyance fictive à une parenté fictive n'a nul besoin de correspondre à la réalité pour contribuer à définir la réalité en déterminant des sentiments puissants et a-rationnels qui constituent le noyau essentiel de l'identité nationale. »<sup>170</sup>

La nation se fonde donc sur la médiatisation des souvenirs et du passé entre les membres d'une même communauté à travers un lien national. Cette médiatisation du souvenir se construit dans une « organisation narrative », un récit fictif n'ayant de signification qu'au regard des membres de la communauté<sup>171</sup>.

C'est que la nation n'a pas de réalité tangible parce qu'elle est d'abord une construction de l'imagination injectée de mythe. Une telle construction imaginaire, par essence, n'a certes pas de fondement rationnel, mais elle est le fait d'une écriture de l'histoire. Il ne s'agit pas d'une histoire objective et scientifique mais d'une histoire au sens de relation d'événements dont la véracité est sujette à caution puisque l'on se situe dans le cadre de la fiction. Connor pense en effet que la construction d'une identité nationale repose sur la mythologie, c'est-à-dire un mythe de l'origine et de la communauté de sang :

---

<sup>170</sup> Connor W. cité par Philippe Poutignat et Streiff-Fenart, *op. cit.*, p. 47.

<sup>171</sup> Sur ce point, voir notamment Jan Assmann, *Moïse l'Égyptien : un essai d'histoire de la mémoire*, *op. cit.*, p. 36-37. L'approche nationale de Anthony Smith se rapproche de la notion de mémoire culturelle de Jan Assmann. Assmann pourrait, à notre sens, expliquer Anthony Smith.

« Cette affirmation ne se comprend que parce qu'elle a défini préalablement l'essence de la nation – la conviction de ses membres qu'ils forment un même peuple ayant une origine commune et un même sang. »<sup>172</sup>

L'accent est ici mis sur « la part d'invention, d'artefact et de création délibérée »<sup>173</sup>. Il y a en amont tout un discours, toute une idéologie tendant à transformer, à susciter chez une communauté l'intérêt de se constituer en nation. A cet effet, cette réflexion de Gellner, cité par Hobsbawm est très révélatrice :

« Les nations, considérées comme le moyen naturel, donné par Dieu, de classer les hommes, les nations représentant un destin politique... inhérent sont un mythe ; le nationalisme qui parfois prend des cultures préexistantes et les transforme en nations, parfois les invente, et souvent oblitère les cultures préexistantes, cela est une réalité. »<sup>174</sup>

Le discours nationaliste qui crée la nation et lui impute un contenu vise à transformer la réalité sociale souvent disparate, hétérogène en une réalité cohérente et homogène.

De ce qui précède, nous retiendrons que la nation a donné lieu à une vaste littérature. Nous en voulons pour preuve l'inventaire documentaire que dresse Eric Hobsbawm en introduction de son livre<sup>175</sup>. Ce qu'il convient de remarquer, c'est que tous les ouvrages se sont évertués à l'envi à définir la notion de nation sans pour autant y parvenir. Même quand il s'est agi d'établir un éventail de critères dits objectifs et subjectifs :

« La caractéristique principale de cette façon de classer des groupes d'êtres humains est que, quoiqu'en prétendent ceux qui revendiquent leur appartenance à une nation et considèrent une telle appartenance comme un facteur primordial et fondamental de l'existence sociale, voire de l'identification individuelle de ses membres, on n'a trouvé aucun critère satisfaisant qui permettent de décider lesquelles des nombreuses collectivités humaines pourraient porter le titre de nation. »<sup>176</sup>

---

<sup>172</sup> Philippe Poutignat et Streiff-Fenart, *op. cit.*, p. 48.

<sup>173</sup> Voir notamment Eric Hobsbawm, *Nation et Nationalismes depuis 1780*, Paris, Gallimard, 1990, p. 20.

<sup>174</sup> Ernest Gellner, *Nationalism*, p. 48-49, cité par E. Hobsbawm, *op. cit.*, p. 20

<sup>175</sup> Eric Hobsbawm, *op. cit.*, p. 13.

<sup>176</sup> *Ibidem*, p. 14.

Surtout que souvent, des communautés se proclament être des nations alors qu'à l'analyse, elles ne le sont pas forcément. Que ce soient les critères dits objectifs ou ceux dits subjectifs, tous ont montré leurs limites, même s'il est vrai que ces critères au lieu d'être disjonctifs (car une nation ne peut être finalement définie comme telle qu'à l'aune d'un critère unique) ont tendance à être plutôt cumulatifs<sup>177</sup>. Aussi, la seule volonté de se constituer en nation ne suffit-elle pas à une communauté humaine pour se proclamer comme telle. Telle est la leçon que tire Hobsbawm de son chapitre introductif<sup>178</sup>.

A ce stade de la réflexion, il ressort que nous avons longtemps débattu des différentes écoles ayant chacune à un niveau variable essayé de donner son point de vue sur la question. Deux approches se sont d'ailleurs opposées à ce sujet. Ensuite, nous avons tâché d'interroger le contexte d'émergence de la nation en nous aidant des auteurs tels Gellner, Kedourie, Anthony Smith, tous s'étant évertués à en donner leur vision. Parvenu à ce niveau et ayant cherché à cerner le terme « nation » dans ses expressions diverses, la question d'une définition absolue aurait été superflue. Des études, et notamment celle d'Hobsbawm, ont en effet montré que toutes les tentatives de définition de la nation à travers des paramètres objectifs ou des critères subjectifs sont apparues très limitées pour ne pas dire insuffisantes. Ce constat, si l'on en croit, Eric Hobsbawm est d'ailleurs très symptomatique :

« Ainsi donc, ni les définitions objectives ni les définitions subjectives ne sont satisfaisantes, et les unes comme les autres sont trompeuses. »<sup>179</sup>

Par conséquent, il vaut mieux adopter une attitude prudente, surtout lorsque l'on s'essaie à la recherche sur un domaine tel que celui-là. C'est pourquoi, « l'agnosticisme semble être la meilleure attitude que puisse adopter un étudiant qui s'aventure pour la première fois dans ce domaine »<sup>180</sup>.

Nous pensons que chaque auteur a essayé de donner une définition de la nation qui soit proche de son idéologie et de sa réalité vécue. La fameuse définition de Renan, « la nation

---

<sup>177</sup> Il convient de faire remarquer qu'aucune nation ne peut satisfaire intégralement à tous les critères énoncés par les théoriciens de la nation. Elle peut en effet tendre vers tous ces critères sans pour autant les respecter tous.

<sup>178</sup> Eric Hobsbawm, « Introduction » *Nations et nationalismes depuis 1780*, *op. cit.*, p. 17-18.

<sup>179</sup> Eric Hobsbawm, *op. cit.*, p. 19. Voir aussi Michel Bernard, *Nations et nationalismes en Europe Centrale : 19ème-20ème siècle*, Paris, Aubier, 1995, p. 19-29. Il montre en particulier que la langue, l'ethnie, l'appartenance géographique sont des critères flous incapables de caractériser une nation. Il se réfère, pour ce faire, au cas de l'Europe centrale qui aujourd'hui s'est émiettée en une mosaïque de nations même si, du point de vue des cultures et de la langue, ces « nouvelles nations » ne sont pas forcément différentes.

<sup>180</sup> Eric Hobsbawm, *op. cit.*, p. 12.

comme plébiscite de tous les jours », « comme âme et principe spirituel » est à tous égards contestable. Celle de Joseph Staline comme une « communauté d'hommes historiquement constituée »<sup>181</sup> l'est tout autant comme nous l'explique Raoul Girardet . Ce dernier montre en effet que « de la fin du dix-huitième siècle au vingtième se sont développés, autour du principe de la nation des systèmes doctrinaux et idéologiques multiples, impliquant souvent des conceptions contradictoires de l'organisation politique et sociale. Unité sans doute autour de l'affirmation du concept de nation, mais aussi diversité sans cesse accrue, des systèmes de valeurs dans lesquels celui-ci se trouve intégrée »<sup>182</sup>. Une chose est sûre. La nation est un concept qui est né avec la modernité. C'est un concept jeune comme nous l'indique Hobsbawm : « Le sens moderne du mot, d'ailleurs, ne remonte pas au-delà du XVIII<sup>e</sup> siècle, à quelques exceptions près. »<sup>183</sup>

Concept ayant fait tardivement l'objet de théories, la définition de la nation n'est guère aisée. Cependant, il convient dans le cadre de notre étude et en tenant compte des différentes approches sur la nation déjà évoquées, de risquer une définition qui serait une synthèse des précédentes. Une nation pourrait être considérée comme *un ensemble d'hommes et de femmes qui, en vertu d'un passé commun ou de certains liens d'ordre affectif, décident et pour des raisons unanimement reconnues d'eux, d'oublier leurs différences (linguistiques, ethniques, raciales,<sup>184</sup> ou autres) en vue d'œuvrer à l'édification dans un territoire et à travers l'histoire, d'une communauté forte voulant se donner un rôle dans son espace géographique et dans le concert des nations et souhaitant se pérenniser à travers l'histoire en dépit des nombreuses crises qui pourraient la secouer.*

Cette « communauté imaginée » idéaltypique et toujours en devenir, et c'est là un élément essentiel, tire dans l'histoire et les grandes crises qu'elle est nécessairement amenée à connaître, sa sève vivifiante. Par ailleurs, il convient d'ajouter ceci que la nation ainsi constituée n'est jamais le produit d'un processus achevé. On peut sans doute en donner les caractères ou les manifestations, une photographie à un moment donné de son évolution dans une sorte de saisie synchronique mais il est aussi impossible, à moins de se perdre en

---

<sup>181</sup> Joseph Staline, *Le marxisme et la question nationale et coloniale*, Editions sociales, 1950, cité par Raoul Girardet, « D'un nationalisme à l'autre : Textes et documents », *Nationalismes et nations*, Editions complexe, 1996, p. 148.

<sup>182</sup> Raoul Girardet, *op. cit.*, p. 117.

<sup>183</sup> Hobsbawm, *op. cit.*, p. 12.

<sup>184</sup> Nous pensons notamment à l'Afrique du Sud ou aux Etats Unis et même à un degré moindre à la France

conjectures, de dire ce qu'elle pourrait être dans les années à venir, de la cerner comme dans une vision projective. Il est apparu aussi, et c'est là un point important, que la formation et la constitution de la nation semble tenir compte d'un agrégat de facteurs. La nation, dans le cheminement qui est le sien, est une combinaison, une conjugaison de plusieurs facteurs. Elle est à l'image de la réalité sociale, que l'on connaît pour être disparate, protéiforme, multidimensionnelle. La nation se trouve donc être le résultat, le produit de la vie sociale qu'elle immerge et inonde. C'est pourquoi, une nation peut avoir des dimensions psychologique, morale, littéraire, économique, spirituelle même.

*Stricto sensu*, c'est-à-dire sur le plan de la littérature, des études ont montré que la littérature et plus généralement l'activité artistique contribuent à donner un visage, une certaine configuration à la nation. A travers, l'histoire, la littérature, la musique, la chanson, le théâtre, il est possible d'avoir une image synthétique de ce qu'est l'âme<sup>185</sup> d'un peuple. Il en fut ainsi dans la Grèce antique qui, en tant qu'entité politique, a eu un rayonnement sans précédent en Europe et dans le monde. Ce rayonnement dont une survivance est aujourd'hui la démocratie avait été le fait d'un bouillonnement certain sur le plan artistique et philosophique. A notre avis, la nation hellène, dans l'apogée légendaire qu'elle connut avait été d'abord imaginée par les philosophes et les artistes qui l'ont d'abord représentée dans leurs œuvres. Même si cette représentation est à bien des égards idyllique, elle fournit un cadre de référence aux membres de la communauté. A cet égard, il ne faudrait pas négliger cette représentation forcément idéaliste des artistes<sup>186</sup>. Plus récemment, ce fut également le cas de la France, au moins jusqu'à une certaine époque. En effet, depuis la Révolution de 1789, les champs de production culturelle ont pris une part active dans la lutte engagée pour un idéal de société, lutte qui a atteint son paroxysme en 1848 lors de la Révolution. On se souvient encore de Lamartine, Victor Hugo qui n'ont pas hésité à faire partager leur idéal de société, une société somme toute plus juste, confirmant ainsi ce que Pierre Bourdieu disait en ces termes dans le post-scriptum à ses *Règles de l'art* :

---

<sup>185</sup> Par *âme* d'un peuple, nous entendons l'ensemble des traits identificatoires, le système de valeurs, les mentalités, bref l'être collectif par lequel un peuple pourrait s'identifier. Bien entendu, cette *âme* est sans cesse en situation avec la réalité sociale, et notamment avec la modernité endogène ou extérieure, de sorte qu'elle peut s'enrichir ou, deuxième cas de figure, rejeter certains aspects de cet être collectif.

<sup>186</sup> Des exemples de prise de position des artistes existent. Victor Hugo, dans ses poèmes, donnait une idée de ce que devait être la vocation du poète dans la société. Il a, par ailleurs, condamné la peine de mort à travers ses écrits. Plus près de nous, les écrivains négro-africains donnent toujours dans leurs œuvres leur idéal de société généralement incarné dans un personnage. Lassinan et Abou dans *Traites, courses et Fuites* de la trilogie romanesque d'Amadou Koné . C'est aussi le cas de Omar Faye dans *Ô Pays, mon beau peuple !* de Sembène Ousmane etc.



« Je m'adresse ici à tous ceux qui conçoivent la culture comme un patrimoine, culture morte, à laquelle on rend le culte obligé d'une piété rituelle, ni comme un instrument de domination et de distinction, culture bastion et Bastille, que l'on oppose aux Barbares du dedans et du dehors, souvent les mêmes, aujourd'hui, pour les nouveaux défenseurs de l'Occident, mais comme instrument de liberté supposant la liberté, comme *modus operandi* permettant le dépassement permanent de *l'opus operatum*, de la culture chose, et close. Ceux-là m'accorderont, je l'espère, le droit que je m'accorde ici d'en appeler à cette incarnation moderne du pouvoir critique des intellectuels que pourrait être un intellectuel collectif capable de faire entendre un discours de liberté [...] .»<sup>187</sup>

Sous la bannière des intellectuels, Bourdieu regroupe les peintres, les philosophes, les savants et les littéraires<sup>188</sup>. Dans cette longue citation, Pierre Bourdieu ne fait que nous corroborer dans notre thèse lorsque nous évoquions la fonction des artistes et des créateurs, des hommes de lettres dans la part qu'ils prennent à donner sa substance à la nation. Certes, comme nous l'indique Bourdieu, chaque champ, jouissant d'une relative autonomie, a ses propres règles de fonctionnement. Mais il est parfaitement concevable que le champ littéraire et artistique influence les autres champs comme le champ politique, champ auquel appartient la nation. Il ne faut pas oublier que, moderne par essence, la nation est un concept qui fut très vite récupéré par les hommes politiques qui ont sans doute contribué à (ou essayé de ?) lui injecter des contenus politiques.

Il nous apparaît, par conséquent, que dans le cas de la Côte d'Ivoire et du sujet qui nous intéresse en l'occurrence, un des éléments dans la formation de la nation et de l'identité culturelle pourrait être valablement le champ littéraire et notamment le rôle des acteurs de la production culturelle. Les intellectuels et les romanciers ivoiriens ne sont pas aussi passifs aux débats politiques qu'ils veulent le laisser paraître même quand il s'agit des débats qui ont cours dans le champ politique autour de la question de l'ivoirité.

Cela dit, il s'agit à présent de passer en revue ce que les sociologues de la nation ont appelé les critères de constitution de la nation. Autrement dit, ce sont les conditions en vertu desquelles telle communauté peut être considérée comme une nation alors que telle autre ne

---

<sup>187</sup> Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 461-462.

<sup>188</sup> Ainsi qu'il le fait remarquer dans son ouvrage déjà cité, p. 299.

l'est pas nécessairement. Il y a, si l'on en croit la prolifique littérature sur ce sujet, des critères dits objectifs et des critères dits subjectifs, respectifs des approches objectiviste et subjectiviste de la nation. Nous les exposerons tour à tour dans un premier temps puis il s'agira de dire ce qu'ils apportent à notre réflexion.

### **3. Les conditions ou critères d'existence d'une nation**

Avant le passage en revue de ces critères, il convient de faire cette précision comme le suggère à juste titre Eric Hobsbawm :

« Le problème est qu'il n'y a aucun moyen d'expliquer à un observateur comment reconnaître *a priori* une nation parmi d'autres entités, comme nous pourrions lui donner le moyen de reconnaître un oiseau ou de distinguer une souris d'un lézard [...]. Comment pourrait-il en être autrement, dans la mesure où nous essayons de faire entrer dans un cadre permanent et universel des entités historiquement nouvelles, qui émergent à peine, qui changent, et qui même aujourd'hui, sont loin d'être universelles. »<sup>189</sup>.

Cela ne signifie nullement qu'il faut ignorer ces critères et les écarter du revers de la main. Le fait que ceux-ci aient montré leurs limites dans la définition de ce qu'est une nation est indéniable, mais ils ont au moins le mérite de fournir un cadre de référence. En plus, le fait de les connaître peut être intéressant pour le chercheur qui pourrait, tout en les passant en revue, les critiquer et pourquoi pas essayer de proposer d'autres critères. Ce qui est intéressant à savoir c'est que nous sommes dans un domaine sociologique qui résiste, parce que s'intéressant à l'homme, être imprévisible par excellence, à se voir enfermé dans la quantification, voire dans la précision.

#### ***3.1. Les critères dits objectifs***

Ces critères objectifs sont connus pour avoir été décrits et récusés par Ernest Renan dans son *Qu'est-ce que la nation ?* C'est que Renan, dans la 2ème partie de sa conférence, entreprend d'abord de montrer les limites de ces critères avant d'y substituer sa conception dite subjective de la nation : « la nation comme plébiscite de tous les jours »<sup>190</sup> ou la nation comme « une âme, un principe spirituel »<sup>191</sup>. Cependant cette définition de la nation fondée

<sup>189</sup> Eric Hobsbawm, *op. cit.*, p. 14-15.

<sup>190</sup> Ernest Renan, *op. cit.*, p. 54.

<sup>191</sup> *Ibidem*, p. 54.

sur les critères objectifs a été reprise en 1913 par Joseph Staline <sup>192</sup>, puis par ceux qu'on a appelé les austro-marxistes. Pour mémoire, voilà la définition de la nation que donne Staline :

« La nation est une communauté stable, historiquement constituée de *langue*, de *territoire*, de *vie économique* et de *formation psychique* qui se traduit dans la communauté de *culture*. »<sup>193</sup>

C'est cette définition qui a déjà été critiquée par Renan au 19<sup>ème</sup> siècle. Etrangement. Si dans son *Qu'est-ce que la nation ?* Renan passe en revue chaque élément de la définition que formulera Staline, c'est sans doute qu'il circulait au 19<sup>e</sup> siècle cette définition dans laquelle Staline trouvera des fondements de son idéologie.

Les deux éléments de la définition de Renan qu'on ne retrouve pas chez Staline – ou des éléments de celle-ci - sont la race et la religion. Que ce soit le territoire (la géographie chez Renan), la communauté des intérêts (communauté de vie économique chez Staline), tous les autres éléments sont critiqués et abandonnés par Ernest Renan dans la mesure où ils montrent tous leurs limites en tant que critères de constitution de la nation.

### 3.1.1. *La langue (la culture, la race)*

Selon Renan, la langue peut inciter à se constituer en nation. Elle peut être considérée comme un élément facilitateur de la constitution d'une nation mais, dans son optique, il est vain de réduire l'homme à la langue qu'il parle car « l'homme est un être raisonnable et moral avant d'être parqué dans telle ou telle race, un adhérent à telle ou telle culture »<sup>194</sup>.

### 3.1.2. *La religion*

Ce critère naguère utilisé est devenu caduc. La division des nations entre catholiques et protestants n'existe plus selon Renan puisque « la religion est devenue chose individuelle et regarde la conscience de chacun »<sup>195</sup>. Après la langue, la culture et la race, la religion se trouve être abandonnée comme critère par Renan car elle touche le domaine de la foi, le « for intérieur » de tout un chacun. Qu'il y ait, du fait de certaines contingences historiques, un consensus de toute une nation autour d'une seule et même religion, cela est parfaitement

<sup>192</sup> « Le Marxisme et la question nationale et coloniale », *op. cit.*.

<sup>193</sup> Cité par Raoul Girardet, *op. cit.*.

<sup>194</sup> Ernest Renan, *op. cit.*, p. 51.

<sup>195</sup> *Ibidem*, p. 52.

concevable et d'ailleurs les exemples à ce sujet foisonnent. Dans ce cas, le socle religieux peut constituer la superstructure d'une idéologie nationaliste et amener à éveiller chez un peuple sa conscience nationale. L'exemple des états islamistes ou orthodoxes est assez symptomatique. Pendant de nombreux siècles, la chrétienté a été l'élément commun aux nations européennes. Elle fut le socle de la nation européenne. Les croisades de Charlemagne contre les Mahométants au Moyen-Age ont été réalisées sur la base de la chrétienté. *La chanson de Roland* donne un aperçu fort épique de ces croisades et relate le massacre de l'arrière garde de Charlemagne dirigée par Roland et Olivier. Hormis ces cas, il n'y a rien qui puisse faire de la religion un critère discriminant dans l'édification d'une nation. La géographie semble aussi être aux yeux de Renan un critère objectif.

### 3.1.3. *La géographie chez Renan ou le territoire dans la pensée stalinienne*

Renan montre dans un premier temps, le rôle que la géographie a joué dans l'histoire. Tel peuple s'est établi dans telle contrée pour sa fertilité. Tel autre y a vu la manifestation de sa souveraineté. Cependant, il faut reconnaître avec Renan que la géographie, dans sa forme moderne qui est le territoire, est un critère fort arbitraire et par trop « funeste ». On peut se rappeler qu'au moment où Renan écrit ses pages, l'épineuse question de l'Alsace et de la Lorraine est au centre d'un différend entre la France et l'Allemagne. Par conséquent, la question du territoire comme condition d'existence d'une nation est fortement critiquée par Renan car elle est soupçonnée de donner lieu à des pires excès militaires :

« Si l'histoire l'avait voulu, la Loire, la Seine, la Meuse, l'Elbe, l'Oder auraient, autant que le Rhin, ce caractère de frontière naturelle qui a fait commettre tant d'infractions au droit fondamental, qui est la volonté des hommes. »<sup>196</sup>

Et à Renan de terminer en disant ceci :

« Non, ce n'est pas la terre plus que la race qui fait une nation. La terre fournit le substratum, le champ de la lutte et du travail ; l'homme fournit l'âme. »<sup>197</sup>

---

<sup>196</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>197</sup> *Ibidem*, p. 53.

Si le territoire comme élément constitutif de la nation a montré ses limites, en Europe du moins, à un certain moment de son histoire, sa création en Afrique à la faveur de la colonisation, pose plus de problèmes qu'elle n'en résout.

En Afrique, le lien entre les populations et leur territoire était souvent symbolisé par le caractère sacré conféré à la terre, qui était souvent perçue comme médiatrice entre les ancêtres et leurs descendants<sup>198</sup>. Par ailleurs, un empire ou un royaume mesurait l'étendue de son territoire à l'aune des ses conquêtes des petits royaumes alentours qu'il soumettait comme vassaux. Le territoire était donc constitué par l'empire d'abord puis par la somme des territoires soumis : c'est le phénomène de la vassalisation. Du coup, l'appartenance à un même territoire n'était aucunement liée à une langue commune. Ainsi, bien avant la colonisation, la question des frontières était donc encore plus arbitraire qu'au moment de la colonisation qui n'a fait que rendre officielle une pratique plutôt informelle de ce que les historiens ont appelé la « balkanisation » de l'Afrique<sup>199</sup>. En effet, ainsi que nous l'apprend Eliou Marie, « la conquête est à l'origine de déplacements démographiques foncièrement différents – car provenant d'interventions de natures différentes, résultats de rapports de force extrêmement inégaux – des migrations antérieures et qui ont perturbé la relation des différents groupes à leur territoire : fuites éperdues, regroupements forcés, réquisitions, démembrements »<sup>200</sup>. Aujourd'hui encore, sur un même territoire, existent des groupes ethniques différents, une vraie mosaïque ethnique, des cultures et des langues différentes. C'est notamment le cas de la Côte d'Ivoire où l'on retrouve des peuples du Mali, de l'actuel Burkina Faso, du Ghana.

De tout ce qui vient d'être dit, il ressort que la question du territoire se révèle par trop arbitraire et contingente. Elle ne peut constituer à elle seule, ainsi que l'a montré Renan et en tenant compte de l'exemple africain, un critérium de la formation de la nation. Les frontières existent, il faut en tenir compte notamment en ce qui concerne le droit de la nationalité. Dans la pensée stalinienne, la communauté de territoire est un trait caractéristique de la nation mais qui ne suffit pas à définir la nation. Il faut en outre, qu'il y ait ce que Renan appelle une

---

<sup>198</sup> Eliou Marie, *op. cit.*, p. 15.

<sup>199</sup> Cela n'absout aucunement les auteurs de la balkanisation de l'Afrique opérée dès 1885. Ce que nous nous sommes évertué à critiquer au chapitre 7 est bien la balkanisation opérée de façon exogène à la faveur de la colonisation.

<sup>200</sup> *Ibidem*, p. 15-16.

« communauté des intérêts » mais que Staline lui, nomme la « communauté de la vie économique ».

### 3.1.4. *La communauté d'intérêts ou de vie économique*

Lorsqu'une entité se constitue comme nation, c'est en vue d'obtenir une certaine viabilité politique et économique. En effet, l'enjeu à long terme que vise toute nation, c'est d'être une nation politiquement et économiquement forte. La communauté d'intérêts devrait conduire les membres d'une entité nationale à constituer une commune richesse pour sa perpétuation. Cette richesse commune, cette sorte de « *common wealth* » peut, comme l'indique Renan, être « assurément un lien puissant entre les hommes »<sup>201</sup>. Mais il se demande très vite si cette communauté d'intérêt suffit à créer une nation.

Joseph Staline, lui, va plus loin dans les caractéristiques qu'il tente d'attribuer à la nation. S'il évoque, à l'instar de Renan, cette « communauté de vie économique » ou encore cette « cohésion économique », c'est pour préciser qu'elle n'est effective que s'il existe au sein même de la nation « une liaison économique » réalisée grâce « à la division du travail et au développement des voies de communication »<sup>202</sup>.

Comme on le constate à travers la définition de la communauté de vie économique que donne Staline, il y a un souci de la part de celui-ci de préciser en quoi cette communauté est effective. C'est là l'avancée remarquable que l'on peut noter chez Staline. Si Renan ne s'attarde pas sur ces critères dits objectifs, on peut en deviner la raison. Il essaie de les réfuter au profit de ses critères subjectifs fondés sur le sentiment comme peut en témoigner cette phrase : « Il y a dans la nationalité un côté de sentiment. Elle est une âme »<sup>203</sup>.

Il convient à présent de nous attarder sur un critère qui nous paraît essentiel, celui de la culture ou, selon la terminologie de Staline, la culture nationale.

### 3.1.5. *La culture nationale*

La culture nationale dont parle Joseph Staline est évoquée à travers ses deux composantes que représentent la religion et la langue, éléments qu'avait analysés Renan en son temps. Ces deux éléments constituent la base de la culture nationale. Mais il convient de

---

<sup>201</sup> Ernest Renan, *op. cit.*, p. 52.

<sup>202</sup> Joseph Staline, cité par Raoul Girardet, *op. cit.*, p. 150.

<sup>203</sup> Ernest Renan, *op. cit.*, p. 52.

nous arrêter un instant sur cette culture nationale ou encore sur ce que Staline nomme la « formation psychique » ou le « caractère national ». Cette notion est importante pour notre étude, d'où l'attention dont elle fera l'objet. En fait, un de nos postulats de départ était de montrer que la nation se nourrit de la culture entendue comme une façon d'être, de penser, un être collectif. Pour nous cette culture pouvait se laisser saisir dans la production littéraire considérée comme un maillon essentiel de la culture. Psychologie collective, formation psychique, caractère national sont les termes qu'emploie Staline pour désigner la culture. Qu'entend-il par caractère national ? La définition qu'il en donne est très significative :

« Les nations se distinguent les unes des autres non seulement par les conditions de leur vie, mais aussi par leurs mentalités qui s'expriment dans des particularités de la culture nationale. Si l'Angleterre, l'Amérique du Nord et l'Irlande qui parlent une seule et même langue, forment néanmoins trois nations différentes, un rôle assez important est joué en l'occurrence par cette formation psychique originale qui s'est élaborée chez elles, de génération en génération, par suite de conditions d'existence différentes. »<sup>204</sup>

Autrement dit, à travers les lieux de mémoire, les aspects de sa vie quotidienne, la façon de concevoir le monde en général, une nation construit son caractère national. Elle a, de ce fait un psychisme, une psychologie particulière qui la distingue d'autres nations. C'est à ce titre que l'on a pu parler notamment pour ce qui concerne les Etats-Unis de l'« American way of life ». C'est toujours dans cette optique que la France désigne le « berceau des valeurs républicaines », le « pays des droits de l'Homme ». Il s'agit plus précisément d'une philosophie, d'un ensemble de valeurs autour desquelles se crée un consensus, une unanimité collective plus ou moins implicite. C'est aussi dans cette même optique que la France a toujours été considérée comme un havre des valeurs républicaines, principe certes proclamé dont l'image de la France à l'extérieur se nourrit mais qui semble ne pas toujours se traduire dans la pratique comme le fait remarquer à juste titre Jean Loup Amselle :

« A la base de la République, il existe une contradiction entre le droit naturel ou les droits de l'homme d'une part et la gestion de la différence culturelle d'autre part. Le droit naturel tel qu'il est défini par la philosophie politique – en particulier par Rousseau – et les droits de l'homme tels qu'ils sont propagés par la Révolution

---

<sup>204</sup> Joseph Staline cité par Raoul Girardet, *op. cit.*, p. 150.

française semblent, de prime abord, incompatibles avec le multiculturalisme français appliqué naguère dans les colonies et qui trouve un prolongement actuel dans la création et la manipulation des communautés présentes sur le territoire national. »<sup>205</sup>

Il est vrai que la tradition française est hostile au multiculturalisme tel qu'il est vécu aux Etats-Unis par exemple à travers le communautarisme jugé contraire à la tradition républicaine de type français. Mais pourquoi la sociologie française veut-elle résister à la tentation communautariste alors que sur le terrain, c'est-à-dire dans les faits, on assiste à la constitution de ghettos culturels au sein de la société française ? Il n'empêche que, depuis la fameuse Révolution française de 1789, on s'évertue à ne retenir de la France que cette image de la « patrie des droits de l'homme », image qui semble-t-il pourrait avoir des origines dans ce « psychisme », ce « caractère » dont parle Staline . Cependant, si cette culture républicaine « légendaire » de la France est en crise, c'est parce que la culture nationale n'est pas quelque chose de figé, d'établi définitivement :

« Inutile de dire que le « caractère national » n'est pas une chose établie une fois pour toutes, qu'il se modifie en même temps que les conditions de vie ; mais pour autant, qu'il existe à chaque moment donné, il laisse son empreinte sur la physionomie de la nation. »<sup>206</sup>

La culture, micro composante de la nation, est à l'instar de cette dernière, une « promesse aléatoire » ; elle est ce que les conditions socio-historiques veulent qu'elle soit. Elle change au gré de l'histoire.

A côté de ces critères dits objectifs, on trouve aussi d'autres critères, ceux-là, dits subjectifs.

---

<sup>205</sup> Jean Loup Amselle, *Vers un multiculturalisme français. L'empire de la coutume*, Flammarion, 2001, Préface à la 2<sup>ème</sup> édition, p. I.

<sup>206</sup> Joseph Staline, « Le marxisme et la question nationale et coloniale », cité par Raoul Girardet, *op. cit.*, p. 151.



### ***3.2. Les critères dits subjectifs d'appartenance à la nation.***

Ici deux écoles semblent s'opposer. Il y a la définition subjective selon Renan et celle défendue par les austro-marxistes<sup>207</sup>. Nous évoquerons d'abord les critères renaniens d'appartenance à la nation puis ceux des austro-marxistes.

#### *3.2.1. Le legs du souvenir et le passé commun*

La conscience d'appartenir à un même passé, avec ses grandes figures, ses lieux de mémoire, ses générations consolide la formation de la nation. Les hommes ont besoin d'un cadre de référence, de parangons de vertu et d'héroïsme, de modèles qui instruisent et éclairent l'action collective, présente et future. Ils ont besoin de héros auxquels ils puissent s'identifier. Les ancêtres, les figures héroïques et légendaires fournissent ce cadre de référence. On parle aussi en d'autres occasions de l'œuvre des pionniers. Le recours à l'histoire, à l'historiographie, permettent de connaître ces grandes figures du passé ; l'enseignement de cette histoire à la jeune génération n'a d'autre but que de perpétuer cette mémoire vestige. Le passé doit ainsi être sacralisé à travers les souvenirs qu'on en garde, souvenirs de tous les sacrifices consentis par les devanciers, les « pionniers » pour fonder la nation :

« La nation comme l'individu, est l'aboutissement d'un long passé d'efforts, de sacrifices et de dévouements. Le culte des ancêtres est de tous, le plus légitime ; les ancêtres nous ont faits ce que nous sommes. Un passé héroïque, des grands hommes, de la gloire [...], voilà le capital social sur lequel on assied une idée nationale. »<sup>208</sup>

Le passé est ce dans quoi la nation tire les éléments qui constitueront sa mémoire collective. Il fournit les éléments de filiation par rapport à l'héritage ancestral. Si la tradition est la répétition des valeurs du passé, la commémoration, quant à elle, se situe au niveau national ou supranational.

#### *3.2.2. Le sentiment et la volonté comme gages de la pérennité de la nation*

---

<sup>207</sup> Voir sur ce point Eric Hobsbawm, *op. cit.*, p. 17.

<sup>208</sup> Ernest Renan, *op. cit.*, p. 54.

Vouloir se constituer comme nation, œuvrer ensemble à son édification, voilà qui peut assurer la pérennité de la nation. Cette volonté de se constituer en nation doit à son tour consentir un sacrifice : celui de l'oubli tant il est vrai que « l'unité se fait toujours brutalement et que la réunion de la France du Nord et du Midi a été le résultat d'une extermination et d'une terreur continuée pendant plus d'un siècle »<sup>209</sup>. C'est que l'unité voulue suppose que les membres d'une entité, d'une communauté oublient leurs différences (ethniques, raciales, culturelles), qu'ils oublient les injustices commises à l'égard de tel ou tel groupe au détriment d'un autre. C'est pourquoi Ernest Renan s'est toujours opposé aux investigations historiques qui ont la réputation de remuer le couteau dans la plaie, de réveiller les vieilles rancunes :

« L'investigation historique, en effet, remet en lumière les faits de violence qui se sont passés à l'origine de toutes les formations politiques, mêmes de celles dont les conséquences ont été les plus bienfaites. »<sup>210</sup>

Cette réflexion de Renan nous amène à évoquer une époque de l'histoire de la Côte d'Ivoire. L'unité nationale de la Côte d'Ivoire dans les années 60 fut parfois mise à mal puisque certaines parties du territoire national voulaient réclamer leur indépendance. Ce fut le cas des peuples Sanwi (à l'Est) et Guébié (au Centre-Ouest). A ces velléités séparatistes Houphouët Boigny dut intervenir *manu militari*. Ces événements ont fait et font encore l'objet de nombreuses études et témoignages. Mais après l'étape de la vérité historique, les membres de la nation ivoirienne ne doivent-ils pas maintenant regarder tous dans la même direction ? L'oubli ne serait-il pas à souhaiter en fin de compte ? Telle est, entre autres, la question que pose Renan et qui justifie son opposition à toute enquête historique lorsque l'histoire est encore trop proche. En réalité, il convient de faire remarquer que toute nation en gestation, dans son devenir, n'échappe pas à ces périodes sombres, nécessaires sans doute à la cristallisation de la conscience nationale<sup>211</sup>. Par suite, il devient aisé de comprendre pourquoi la volonté constitue un critère essentiel dans la constitution d'une nation. La longue marche d'une nation est émaillée d'embûches face auxquelles il convient de s'armer de courage, de farouche volonté pour les surmonter :

---

<sup>209</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>210</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>211</sup> Voir un ouvrage de Sery Bailly sorti à la faveur de la crise politique en Côte d'Ivoire du 19 septembre 2002 intitulé *Deux guerres de transition : guerres civiles américaine et ivoirienne*, Abidjan, EDUCI, 2004. Sery Bailly affirme à juste titre dans son ouvrage que : « A plusieurs reprises, il a été prouvé que c'est la guerre qui transforme un peuple en nation, et que seuls de hauts faits, réalisés ensemble, peuvent forger des liens indissolubles qui les unissent les uns aux autres ».

« Une nation est donc une grande solidarité, constituée par le sentiment des sacrifices qu'on a faits et de ceux qu'on est disposé à faire encore. Elle suppose un passé ; elle se résume pourtant dans le présent par un fait tangible : le consentement, le désir clairement exprimé de continuer la vie commune. L'existence d'une nation est (pardonnez-moi cette métaphore) un plébiscite de tous les jours, comme l'existence d'un individu est une affirmation perpétuelle de vie. »<sup>212</sup>

On peut constater que cette définition de Renan comme celle des austro-marxistes que nous allons voir ne fait pas l'unanimité. Eric Hobsbawm lui formule une critique de fond car dit-il, elle peut « amener les imprudents aux extrêmes du volontarisme, à cette conclusion que, pour créer ou recréer une nation, il n'est besoin que de le vouloir : s'il se trouve assez d'habitants de l'île de Wight qui veulent appartenir à une nation wightienne, il y en aura une »<sup>213</sup>.

Cette définition de Renan est une définition collective de la nation. Il en existe une autre, qui, quoique subjective, est individuelle c'est-à-dire fondée sur l'individu comme seul acteur de l'appartenance à une nation.

### 3.2.3. *La définition subjective et individuelle des austro-marxistes*

Cette définition rejoint celle de Renan dans la mesure où elle relève aussi de la volonté des hommes. Pour les austro-marxistes, la « nationalité » pouvait s'attacher à des personnes, où qu'elles vivent au sein de n'importe quel environnement social, pour autant qu'elles décident de la revendiquer<sup>214</sup>. Eric Hobsbawm rappelle l'approche de Karl Renner, homme politique autrichien qui « comparait précisément l'appartenance individuelle à une nation avec l'appartenance à une confession religieuse, c'est-à-dire comme un statut que l'individu choisit lui-même librement, *de jure*, [...] pour le mineur, c'est son représentant légal qui choisit »<sup>215</sup>. Le critérium essentiel d'appartenance à une nation est la revendication, la décision qui incombe en cela à l'individu. Un individu avait en effet loisir de choisir d'appartenir à une nation à la condition de le désirer et d'entreprendre de le revendiquer.

---

<sup>212</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>213</sup> Eric Hobsbawm, *op. cit.*, p. 17.

<sup>214</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>215</sup> Karl Renner, *Staat und nation*, Vienne, 1899 cité par Eric Hobsbawm, *op. cit.*, p. 17.

Mais soulignons très vite que les critères subjectifs que nous venons d'énumérer ne suffisent pas à eux seuls à définir la nation ou à la reconnaître, encore moins que les critères objectifs. Il apparaît que la nation, phénomène complexe résistant à l'analyse, est le produit d'une combinaison de critères. En outre, n'est-il pas vrai que le processus de formation des nations diffère selon les pays ? Cela ajoute encore à la difficulté de cerner le concept de nation. Devant l'analyse d'une nation, il convient de faire attention à son histoire, à ses particularismes. On se référera à tel critère pour autant qu'il puisse aider le chercheur à caractériser un cas particulier dans la multitude de nations toutes aussi différentes les unes que les autres.

A ce stade de notre étude, il y a lieu de s'interroger sur le processus de formation de la « nation »<sup>216</sup> en Côte d'Ivoire. Cette question est d'autant plus digne d'intérêt qu'on dénie parfois aux pays africains leur statut de nations à part entière. L'on argue parfois de leur babélisme comme vice rédhibitoire qui achève de les disqualifier dans leur course à la reconnaissance en tant que nation à part entière. Il s'agit d'établir dans le développement qui va suivre le contenu de vérité ou non de cette façon de voir. Nous nous intéresserons pour ce faire à la Côte d'Ivoire que l'on peut considérer comme un cas typique en la matière.

---

<sup>216</sup> Nous faisons mention du mot car à ce stade de notre réflexion, nous ne pouvons encore affirmer qu'il existe une nation en Côte d'Ivoire.

### **CHAPITRE 3 : LES CONCEPTS D'IDENTITE ET DE NATION APPLIQUES A LA COTE D'IVOIRE**

L'intitulé de ce chapitre induit une double orientation : la première nous conduira à évoquer la notion de l'identité culturelle en Côte d'Ivoire, ou disons-le tout net, la question non moins controversée de l'ivoirité et bien sûr la question de la nation et de sa réalité phénoménologique en Côte d'Ivoire. Deux questions qui sont en réalité liées puisque l'identité culturelle, la conscience d'une identité culturelle est indissociable de la conscience de l'appartenance à une entité nationale. Si l'identité culturelle interfère avec la question de la culture, la nation elle, revêt des implications politiques et économiques. A l'évidence, il s'agit de deux réalités inextricablement liées comme nous le verrons. Et de nombreux exemples pourraient nous conforter dans cette idée. Par exemple, la constitution de la nation américaine, sa construction en tant que nation à part entière qui se projette dans l'avenir a des enjeux culturels. On vient de le vivre avec les élections présidentielles de novembre 2004. On a assisté à la réaffirmation d'un pacte culturel scellé autour des croyances religieuses, culturelles et des valeurs dans lesquelles une partie des Américains se reconnaissent, n'en déplaise aux démocrates qui se sont rassemblés autour d'un candidat, John Kerry et au monde entier. Pour « choquant » que cela puisse paraître, les Américains dans leur grande majorité, se sont exprimés et leur choix doit être respecté. De même en France, la survie et la perpétuation de la nation France en tant qu'entité politique qui, depuis 60 ans a considérablement changé, pose la question du choix d'un modèle culturel dans une France qui n'est plus maintenant seulement attachée aux valeurs chrétiennes catholiques mais qui compte en son sein plus de 10% de musulmans et autant d'immigrés de diverses origines. Au risque d'une implosion, la France doit se rassembler autour d'un seul et même consensus. Et les études sont bien là pour le montrer. Un essai fort évocateur est celui d'Alain Minc <sup>217</sup> dans lequel il s'interroge sur le devenir de la France face à un « monde qui vient ». En outre, les

---

<sup>217</sup> Alain Minc, *Ce monde qui vient*, Grasset, 2004.

études de Marcel Gauchet <sup>218</sup> sont autant de tentatives d'approche de la nation France ou de l'Europe à travers le prisme culturel, laïque ou religieux, deux aspects de la culture.

Ramenée au cadre de la Côte d'Ivoire, la question de l'identité culturelle se pose avec d'autant plus d'acuité que se déroulent en Côte d'Ivoire des crises sociales larvées du fait d'interprétations souvent étriquées de la notion d'identité<sup>219</sup>. Il s'agira dans ce chapitre d'abord d'interroger la notion d'ivoirité, son contexte d'émergence ou son origine, le contenu idéologique qui lui a été imputé à la fois par ses géniteurs et ses détracteurs et d'en tirer les conclusions c'est-à-dire en définitive, son intérêt épistémologique dans le débat qu'elle a suscité. L'ouvrage de Ramsès Boa Thiémélé <sup>220</sup> dans cette optique nous sera d'un secours heuristique précieux pour être une synthèse heureuse des travaux sur la question de l'identité dans l'espace négro-africain. Nous nous en inspirerons très largement. La seconde nous conduira au fameux questionnement sur la validité du concept de nation dans le contexte africain. Existe-t-il des nations en Afrique et notamment en Côte d'Ivoire alors que les pays africains sont toujours considérés comme des agrégats d'ethnies ? Les thèses d'une certaine sociologie française sur l'Afrique ont-elles encore un sens au regard des transformations qui s'y opèrent actuellement et notamment en Côte d'Ivoire ? Telles sont les préoccupations que nous nous proposons d'aborder dans le chapitre suivant.

## **1. La question des identités nationales et culturelles.**

La question de l'identité nationale ou identité ethnique est consécutive à la montée du débat ethnique et culturel dans la sociologie occidentale et française en particulier mais aussi dans la conscience négro-africaine y compris celle de la diaspora. Il convient de resituer le concept de l'ivoirité dans un contexte international qui était propice à l'émergence des identités en général. Que ce soit en Europe, en Afrique, aux Etats-Unis, on a toujours assisté à l'émergence des identités nationales ou culturelles. Le regain du débat identitaire en Côte d'Ivoire dans les années 1970 et même avant dans les années 1960 pourrait se situer dans le droit fil de la montée des questions identitaires à travers le monde.

---

<sup>218</sup> Marcel Gauchet, *Le désenchantement du monde*, Paris, Gallimard, 1999 ; *Un monde désenchanté ?*, Paris, Edition de l'Atelier, 2004.

<sup>219</sup> Voir Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998; Maurice Bandaman, *Côte d'Ivoire chronique d'une guerre annoncée*, PUCI, 2003, Jean-Pierre Dozon, « La Côte d'Ivoire entre démocratie, nationalisme et ethnocentrisme », *Politique africaine*, n°78, juin 2000, cité par Ramsès Boa Thiémélé, *L'ivoirité entre culture et politique*, L'Harmattan, 2003.

<sup>220</sup> Ramsès Boa Thiémélé, *op. cit.*.

Il faut faire remarquer, ainsi que le montre Jean-William Lapierre, que la notion d'ethnie, quand elle est évoquée dans le cadre de l'État nation français, est marquée de suspicion à cause de ses implications communautaristes. La conscience sociologique française est allergique au communautarisme, du moins dans le sens où l'entendent les sociologues américains :

« [...] Au nom du dogme de l'unité de l'État-nation, l'idéologie jacobine de notre république a toujours nié la diversité ethnique de la population française [...] Les notions même d'ethnie ou de groupe ethnique sont suspectes notamment de compromission ou de complicité avec l'idéologie raciste. »<sup>221</sup>

Ainsi la Constitution française interdit-elle de distinguer les citoyens selon leur race, leur religion, leur origine, etc. fidèle en cela aux valeurs affirmées pendant la Révolution de 1789. Mais devant les nombreux problèmes de cohabitation sociale entre « blancs », « blacks » et « beurs », devant la crise lancinante que connaît la société française suite à une immigration sans précédent et dont la conséquence directe est le problème de l'intégration, la question de l'ethnicité a été remise, pour ainsi dire, au goût du jour en France. Pourtant, la notion d'« ethnicity » était d'usage dans la conscience anglo-saxonne depuis une vingtaine d'années alors que « le mot est en France porteur de phantasmes liés à l'image repoussoir d'un « modèle américain » qui promeut l'existence des groupes ethniques et leur constitution en force politique au sein de la nation »<sup>222</sup>. La portée de la notion d'« ethnicity » dans les milieux anglo-saxons n'est pas tant de savoir comment les groupes ethniques peuvent être constitués en pouvoir politique comme c'est le cas aux États Unis - et c'est dans cela que réside tout son intérêt pour la problématique qui nous intéresse – que d'« examiner les modalités selon lesquelles une vision du monde « ethnique » est rendue pertinente pour les acteurs »<sup>223</sup>. Ainsi, la notion d'ethnie, si elle est comprise comme vision, construction, n'est pas une notion frappée de discrédit comme on veut nous le faire accroire, une notion suspecte pour ses soi-disant connotations racistes. En nous appuyant sur des fondements objectifs, il est maintenant admis que les groupes ethniques existent. C'est pourquoi, au lieu de les ignorer, il convient de chercher à comprendre en quoi « consistent les processus d'organisation sociale par lesquels se maintiennent durablement les distinctions entre « nous »

---

<sup>221</sup> Jean-William Lapierre, préface à *Théories de l'ethnicité*, op. cit., p. 9.

<sup>222</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>223</sup> *Ibidem*, p. 17.

et « les autres », même quand changent les différences qui, pour « nous » comme pour « les autres », justifient et légitiment ces distinctions »<sup>224</sup>. La question de l'ethnicité n'est peut-être qu'une facette de la sociologie des nations. En réalité, on ne peut comprendre les phénomènes nationaux actuels sans un recours explicatif aux théories ethnicistes. Le multiculturalisme des nations modernes, leur caractère communautariste expliquent pourquoi il convient d'avoir recours aux théories ethnicistes. Ainsi l'identité ethnique ou nationale se construit-elle dans l'altérité. C'est à travers cette dernière que l'Europe s'est construite. Fernand Braudel écrit sur ce point :

« L'Europe n'est une que parce qu'elle est, en même temps, la chrétienté ; mais la chrétienté, et avec elle, l'Europe ne peuvent affirmer leur identité que face à l'autre. Aucun groupe, quelle que soit sa nature, ne se forme mieux qu'en s'opposant à un tiers. A sa façon, l'Islam aura participé de la genèse de l'Europe. D'où l'importance des croisades »<sup>225</sup>.

D'un point de vue négro-africain ou afro-américain, il existe également une montée du débat ethnique sous la forme de la revendication de l'identité culturelle. En Afrique, le débat sur les identités nationales est consécutif d'abord à la colonisation occidentale (une forme de rencontre avec l'altérité) puis à l'accession des pays africains à l'indépendance politique (rencontre avec la modernité occidentale) qui a contribué à raviver la problématique de cette question en Afrique. En réalité, avant que l'Afrique eût été colonisée et qu'elle fût subdivisée en AOF (Afrique occidentale Française) et AEF (Afrique Équatoriale Française), la question de l'identité nationale n'était guère de mise. Il existait au contraire une conscience collective panafricaine qui se voulait une force contre la colonisation ainsi que le montre Guy Ossito Midiohouan :

« Plus d'un demi-siècle d'existence donc, pendant lesquels les Africains de huit territoires se reconnaissaient comme participant du même ensemble géographique, relevant de la même autorité politique et administrative avec tout ce que cette

---

<sup>224</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>225</sup> Fernand Braudel, *L'identité de la France. Tome 1. Les hommes et les choses*, Paris, Champs-Flammarion, 1990, p. 166.



situation de fait pouvait entraîner comme conséquence pour la mémoire collective. »<sup>226</sup>

Il ne faut pas laisser de côté, comme le montre Ramsès Boa Thiémélé, le rôle de la Négritude, des identités théologiques, de la théologie de la reconstruction qui étaient des idéologies à la mode en Afrique dès les années 50-60<sup>227</sup>. Aux Etats-Unis, le monde noir est confronté à des difficultés d'intégration dans la société américaine. De cette situation naîtra un mouvement contestataire et nationaliste de réaffirmation des valeurs du monde noir qui souhaitait redonner au Noir sa dignité perdue et bafouée. Les chefs de file en sont Stokely Carmichael du « Black Power », Eldridge Cleaver des « Blacks Panthers ». Dans le domaine du sport et notamment de la boxe, Mohamed Ali<sup>228</sup> en est le leader alors qu'en musique, James Brown se veut l'instigateur de la fameuse phrase : « Say it loud, I'm black and proud »<sup>229</sup> marquant l'affirmation et la réhabilitation de l'image du Noir aux Etats-Unis et à travers le monde<sup>230</sup>. Cela aura certainement inspiré les Africains à reconsidérer la question nationale.

Aujourd'hui les débats houleux en Afrique et particulièrement en Côte d'Ivoire sur la question de la nationalité sont une conséquence de ce réveil identitaire des Noirs en général et à ce propos l'idée de culture nationale, d'identité nationale est parfaitement symptomatique.

Par ailleurs, pendant l'ère coloniale, la culture nationale est envisagée, à l'échelle continentale, comme la seule alternative pour l'Afrique de constituer un contrepoids au colonialisme. C'est du moins l'avis d'Alioune Diop lorsqu'il écrit :

« Nos aspirations communes sont le fondement même de notre union en face d'un redoutable colonialisme. C'est aussi la voie de construction positive en matière culturelle [...] »<sup>231</sup>.

A Paris, en 1956, lors du premier congrès des écrivains noirs ainsi que lors de leur deuxième congrès à Rome en 1959, les intellectuels africains envisageaient « les conditions

<sup>226</sup> Guy Ossito Midiohouan, « Le phénomène des « littératures nationales » en Afrique », *Peuples noirs /Peuples africains*, n°27, 1982, p. 57-70, citation p. 58.

<sup>227</sup> Ramsès Boa Thiémélé, *op. cit.*, p. 36-78.

<sup>228</sup> De son vrai nom, Cassius Clay. Il abandonne ce nom anglo-saxon dans lequel il ne se reconnaît plus pour adopter celui de Muhammad Ali ou Mohamed Ali, un nom musulman en réaction contre la culture judéo chrétienne anglo-saxonne.

<sup>229</sup> *Ibidem*, p. 94-97.

<sup>230</sup> C'est aussi l'exemple de *Roots* d'Alex Haley qui relate la filiation des esclaves africains déportés en Amérique avec la Gambie.

<sup>231</sup> Alioune Diop, cité par Bernard Mouralis, « L'évolution du concept de littérature nationale en Afrique », *Research in african literatures*, vol. XVIII, n°3, 1987, p. 272-279.

d'une poésie nationale chez les peuples noirs »<sup>232</sup>. L'idée d'une identité nationale, d'une conscience nationale était alors admise. Aimé Césaire disait à cet effet que :

« Il y a des cultures nationales en Afrique ou des cultures en train de naître – mais on ne peut empêcher qu'il y ait des rapports entre ces cultures, si bien que l'on est fondé à parler [...] de cultures nationales en Afrique et aussi d'une civilisation négro-africaine. »<sup>233</sup>

Aussi, la culture nationale, l'identité nationale ou même la notion de nation au sens large est-elle envisagée à l'échelle du continent africain. Sans doute la période historique (les années 50) y est-elle pour quelque chose dans le regain de l'intérêt de l'identité africaine en raison de l'impérieuse nécessité que devait constituer la lutte contre un seul et même envahisseur : le colonisateur. Mais, c'est lors de la conférence intergouvernementale sur les politiques interculturelles organisée par l'UNESCO en 1975 à Accra, que la nécessité de concevoir la diversité culturelle comme une réalité vivante a été affirmée sans équivoque<sup>234</sup> :

« Les ministres et les autres représentants des gouvernements qui y ont pris part ont affirmé sans équivoque que la diversité culturelle qui représente une réalité vivante en Afrique, loin d'être un élément de division, constitue au contraire un facteur d'équilibre et d'unité et une source d'enrichissement culturel pour chaque communauté nationale. »<sup>235</sup>

Au-delà de cette volonté politique, nous tenterons de donner les fondements théoriques et un contenu de vérité à cette assertion.

L'étude du concept de l'ivoirité, de ce que l'on pourrait nommer l'identité ivoirienne se voudra une approche lucide de l'hypothèse ou du postulat d'une identité ivoirienne. Il faut noter d'ailleurs que du concept, on n'a aujourd'hui qu'une image négative et il n'est que de passer en revue les articles de presse, les pages Web, les documentaires<sup>236</sup> sur la Côte d'Ivoire pour s'en assurer. Il y a quelques années, la Côte d'Ivoire que l'on considérait comme la

<sup>232</sup> Aimé Césaire cité par Bernard Mouralis, *op. cit.*, p. 273.

<sup>233</sup> *Ibidem*, p. 273.

<sup>234</sup> Cela à travers des études rassemblées dans un livre intitulé *L'affirmation de l'identité culturelle et la formation de la conscience nationale dans l'Afrique contemporaine*, Paris, UNESCO, 1981.

<sup>235</sup> *Ibidem*, voir Préface.

<sup>236</sup> Voir par exemple le documentaire intitulé : « Côte d'Ivoire, poudrière identitaire », réalisé par un journaliste belge, Benoît Scheuer en 1999. Il s'agit pour son auteur de prévenir en Côte d'Ivoire un phénomène génocidaire (*sic*) comme ce fut le cas au Rwanda et au Burundi en 1994.

vitrine de la France en Afrique noire francophone, n'est plus aujourd'hui qu'un pays, avec une triste réputation à cause de l'ivoirité. C'est l'amer constat que l'on peut faire à travers les nombreux commentaires sur la Côte d'Ivoire à l'étranger, dans les médias et aussi dans une certaine classe politique africaine y compris l'opposition ivoirienne. Or, il semble que pour comprendre l'ivoirité, il faut tenir compte à la fois des conditions objectives (historiques notamment), du contexte de son émergence et du contexte politique actuel, de la crise actuelle que vit le pays. De sorte qu'une analyse seulement politique biaiserait son approche, tout comme une analyse historique exclusive ne donnerait pas une photographie réelle de sa fortune actuelle. Car il ne faut surtout pas occulter que la vie nationale, ne serait-ce qu'au niveau quotidien, de la Côte d'Ivoire est émaillée souvent de situations regrettables liées à une ethnicité exacerbée.

Nous ferons donc une histoire du concept c'est-à-dire que nous chercherons à connaître ses origines et les conditions (historiques et /ou scientifiques, intellectuelles) qui ont présidé à sa naissance. Il apparaîtra que l'ivoirité est d'abord un concept culturel, rassembleur d'une Côte d'Ivoire diverse. Ensuite, il s'agira de montrer comment en dépit de sa vocation culturelle indéniable, l'ivoirité a été utilisée à des fins politiciennes<sup>237</sup> ou pour parler comme Ramsès Boa Thiémélé comment elle a fait l'objet d'une « instrumentalisation mortifère »<sup>238</sup> c'est-à-dire comment il lui fut imputé des contenus ethnocidaires.

Mais d'où vient que, le terme « ivoirité », chaque fois qu'il est utilisé, l'est toujours dans un contexte politique ? Pourquoi l'opinion internationale (presse internationale, monde audio-visuel, hommes d'Etat occidentaux, etc.) et même la classe universitaire y voit-elle un concept politisant, ethnicisant, diviseur et non culturel ? Ne serait-il pas intéressant de le rapprocher d'autres notions comme la francité, la québecité, l'américanité qui ne choquent pas outre mesure ? La question de l'ivoirité n'est-elle pas une émanation du débat sur les identités dans le contexte mondial avec des avatars en Europe, en Afrique, aux Etats-Unis ? Pourquoi s'évertue-t-on en marge de ce débat purement intellectuel, à voir dans le concept d' « ethnicité » appliqué à la Côte d'Ivoire, (l'ivoirité n'étant finalement que la manifestation

---

<sup>237</sup> Sur le plan politique, l'ivoirité serait une cabale contre la personne d'Allassane Dramane Ouattara pour lui barrer la route dans ses ambitions politiques et notamment dans sa course à la Présidence de la République de Côte d'Ivoire.

<sup>238</sup> Ramsès Boa Thiémélé, *op. cit.*, voir deuxième partie « L'identité ivoirienne et son utilisation mortifère », p. 87.

de l'ethnicité dans le cas de la Côte d'Ivoire) les germes d'un conflit tribal alors qu'en maintes occasions, il a fait l'objet de « tentatives d'objectivation » ?

### **1.1. L'Histoire du concept de l' « ivoirité »**

L'ivoirité dans sa forme originelle est le fait d'un artiste et homme de culture, Dieudonné Niangoran Porquet qui lui a donné naissance. Niangoran Porquet surnommé « Niango l'Africain »<sup>239</sup> est né le 12 Octobre 1948 à Korhogo d'un père N'zéma de Grand-Bassam (Sud de la Côte d'Ivoire) et d'une mère malinké de Boundiali (Nord de la Côte d'Ivoire). De ce métissage à la fois biologique et culturel, Niangoran Porquet, homme de théâtre a créé l'ivoirité<sup>240</sup>, un concept qui soit à l'image de la Côte d'Ivoire, c'est-à-dire un concept rassembleur et rassemblant tous les Ivoiriens du Nord comme du Sud, de l'Est comme de l'Ouest. D'ailleurs, le fait d'être du Sud de part son père ne l'a pas empêché de créer une discipline, la Griotique qui s'inspire de l'art de la parole du griot qui est considéré comme un personnage central des sociétés malinké. De la Griotique, Niangoran Porquet créa l'ivoirité dans les années 1970 comme nous l'apprend Ramsès Boa Thiémélé :

« Dans un article publié en 1974, Pierre Niava, rendant compte des activités artistiques d'un jeune créateur, fait de la Griotique un « des éléments d'approche d'un nouveau concept, celui de l'ivoirité. Il est né d'une prise de conscience d'une gamme de traits et de caractères propres à l'Ivoirien. Ce concept, pour être dynamique se donne une orientation prescriptive, tendant à maintenir, à développer et à renforcer ce qui existait déjà. L'ivoirité est un concept multiforme englobant la dynamique socio-économique, le triomphe culturel dont le tenant artistique est la Griotique, la pensée de l'homme ivoirien dans toute sa profondeur »<sup>241</sup>.

L'ivoirité, comme on a l'habitude de l'entendre n'est donc pas le fait d'Henri Konan Bédié qui l'a employé pour la première fois dans un contexte politique à l'occasion de son discours-programme en vue des élections générales de 1995. Il s'agit d'un concept créé par

---

<sup>239</sup> Ce surnom révèle les intentions de ce chercheur qui entendait fédérer, à travers une culture commune, une Afrique balkanisée. Les griots ou les « gens de la parole » sont une classe sociale que l'on retrouve partout en Afrique. De là, il crée la griotique. *Cf infra*.

<sup>240</sup> L'ivoirité, dans la perspective de Niangoran Porquet, est la conséquence culturelle qu'il tire de sa nouvelle discipline, la Griotique.

<sup>241</sup> Pierre Niava, « De la griotique à l'ivoirité » in *Fraternité Matin* du 21 novembre 1974, p. 14, cité par Boa Thiémélé, *op. cit.*, p. 88.

un artiste, Niangoran Porquet <sup>242</sup>, mais dont l'origine réelle, la souche sémantique et idéologique doivent être recherchée dans la forme théâtrale qu'est la griotique. Elle est en effet « l'expression dramatique fondée sur l'art du griot, le griot étant dans la société traditionnelle, un conteur, un historien, un sage, un amuseur public »<sup>243</sup>. Koulsy Lamko, dans sa thèse sur *Emergence d'un théâtre difficile d'un théâtre de la participation en Afrique Noire francophone*, définit la griotique et la drummologie en ces termes :

« La drummologie c'est l'étude des éléments de théâtralisation qui font de l'art de l'attouglan (tam-tam baoulé) un système théâtral cohérent. Ce concept a été introduit dans l'histoire de la recherche théâtrale par Niangoran Bouah de l'Université d'Abidjan. L'étude des systèmes de signes du tambour a été menée également au Burkina Faso par Pacéré Titinga Frédéric sous le terme de « bendrelogie » (tambour mwaga.) La griotique, elle, a été développée par Niangoran Porquet et Aboubakar Touré et se définit comme l'ensemble des signes théâtraux observables dans l'interprétation du griot, figure traditionnelle du comédien détenteur de la parole. »<sup>244</sup>

S'il est vrai que la griotique et d'autres concepts qui lui sont voisins ont été des tentatives louables de légitimation des identités culturelles africaines, leurs auteurs ont souvent péché par une insuffisance dans la formulation théorique. C'est en tout cas l'avis de Koulsy Lamko lorsqu'il dresse un bilan critique de la pratique du théâtre africain :

« Ces insuffisances, [...], ont pour corollaire la rareté des matériaux conceptuels et méthodologiques de base. Il est de ce fait quelque peu malaisé de prétendre à un débat fouillé, en l'absence d'une terminologie précisément définie et en adéquation avec la réalité. Des tentatives toutefois osées mais dignes d'intérêt auraient pu jeter les bases du consensus. Hélas, souvent la folklorisation de type « drummologie », « griotique » ou « bendrelogie » qui accompagne ces tentatives enlèvent le caractère sérieux de la quête des outils conceptuels. »<sup>245</sup>.

---

<sup>242</sup> De même que Niangoran Porquet avait créé la Griotique, Niangoran Bouah a inventé la drummologie, Pacéré Titinga la Bendrelogie (Bendré = tambour en Mwaga) au Faso.

<sup>243</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>244</sup> Koulsy Lamko, *Emergence difficile d'un théâtre de la participation en Afrique Noire francophone*, Thèse de doctorat de l'Université de Limoges, 3 octobre 2003. Voir sur <http://www.unilim.fr/theses/2003/lettres/2003limo0006/these.html>.

<sup>245</sup> Ramsès Boa Thiémélé, *op cit.*

Au-delà de ces insuffisances d'ordre scientifique, il faut reconnaître que ces formes dramaturgiques telles que la griotique ont joué un rôle important dans la prise en compte de la dimension culturelle du débat national. Ainsi Niangoran Porquet veut-il, grâce à la griotique, créer une nouvelle esthétique théâtrale qui soit le reflet des valeurs partagées par tous les Ivoiriens et par delà eux, par tous les peuples africains. La griotique s'inspire de l'art du griot multiforme dans son essence, pour bâtir un théâtre total, révolutionnaire, synthèse de toutes les autres formes d'expression artistique (musique, percussion, chants). Pour Porquet, l'Afrique « doit participer à l'enrichissement culturel de l'humanité et ce n'est pas en répétant les formes culturelles de l'Europe qu'elle pourra enrichir le patrimoine humain »<sup>246</sup>. Ainsi, la griotique qui donnera plus tard l'ivoirité peuvent-elles être considérées comme les fondements de l'identité culturelle africaine. Mieux, ces deux notions « posent de façon frontale, la problématique de l'identité culturelle en tant que facteur indispensable à l'acquisition de la confiance en soi dont les sociétés africaines ont besoin pour se transformer et se développer [...]. La griotique, forme authentique et adéquate d'expression des valeurs négro-africaines, s'est voulue à l'origine et durant l'existence de son principal initiateur, le moyen de faire ressortir une personnalité propre à la Côte d'Ivoire, à l'intérieur de l'Afrique »<sup>247</sup>. Si la griotique se veut une discipline artistique fondée sur des bases théoriques et scientifiques, l'ivoirité pourrait apparaître comme un grand mythe, une fiction censée réaliser la synergie de tous les Ivoiriens en la croyance dans une communauté d'origine en dépit des origines objectives diverses. Le débat politique et la conquête du pouvoir auront définitivement scellé la fortune du concept d'ivoirité qui est devenu un expédient de conservation du pouvoir politique par un groupe ethnique ou religieux.

Même quand elle est employée dans le contexte que l'on sait et qui est politique, par Henri Konan Bédié, l'ivoirité ne renvoie à rien de contraire par rapport à sa formulation d'origine. L'ex-président ivoirien affirme s'être inspiré de la Négritude pour employer le terme d'ivoirité. Ainsi, après avoir montré que la Négritude, néologisme créé par Aimé Césaire, avait reçu dès sa création « l'adhésion de l'intelligentsia noire et même mondiale

---

<sup>246</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>247</sup> *Ibidem*, p. 132.

grâce à Senghor qui l'a popularisé »<sup>248</sup>, il avoue s'en être inspiré dans la vulgarisation de l'ivoirité<sup>249</sup> :

« De même, lorsque nous avons voulu trouver une formule qui évoque la synthèse culturelle entre les ethnies habitant la Côte d'Ivoire, nous nous sommes référés à la géographie et nous avons forgé « l'ivoirité » qui souligne la *qualité de ce qui est ivoirien, au sens culturel et identitaire*. Mais nous aurions pu, tout aussi bien choisir le mot « ivoiritude » »<sup>250</sup>.

Ainsi pour Bédié il existe bien une différence entre l'africanité, la Négritude et l'ivoirité. Pour lui en effet :

« L'africanité embrasse tout ce qui est africain, les Arabes du Nord comme les Noirs du Sud du Sahara, la Négritude englobe tout ce qui se réclame de la culture négro-africaine. L'ivoirité, elle, concerne en premier les peuples enracinés en Côte d'Ivoire mais aussi ceux qui y vivent et y travaillent en partageant nos valeurs »<sup>251</sup>.

Il semble que le fait que Bédié ait employé ce groupe de mots « en premier » a donné lieu à toutes les supputations possibles. Cela traduirait, semble-t-il, d'abord une sorte de catégorisation, puis une préférence exclusive pour les nationaux, ce qui n'est évidemment pas le cas puisque M. Bédié, même s'il parle dans cette phrase des Ivoiriens en général, n'oublie pas d'associer à son projet culturel, à son mythe les étrangers qui travaillent ou qui vivent en Côte d'Ivoire. En les associant à son projet, Bédié prend acte de leur présence et apprécie à sa juste valeur leur rôle dans le tissu social et économique ivoirien. Bédié montre en même temps que quiconque partage les valeurs ivoiriennes est invité à participer à cet élan collectif qu'est l'ivoirité.

Pour en revenir à Porquet, lorsqu'il évoque l'ivoirité, il le fait dans un contexte culturel et artistique. C'est au moment où s'opère un véritable bouillonnement culturel en Afrique.

---

<sup>248</sup> *Les chemins de ma vie*, Paris, Plon, 1999, p. 44.

<sup>249</sup> Tel que M. Bédié parle de l'ivoirité, on a l'impression qu'il en est le véritable géniteur. Nulle part dans son livre, il n'évoque le nom de Niangoran Porquet, ce qui paraît étrange. De toute évidence, en agissant ainsi, il fait le lit à ses détracteurs puisqu'il s'arroge non seulement la paternité du concept, ce qui fait de lui *ipso facto* le responsable des Derives qui en ont émané dès 1995. Cela a évidemment semé la confusion dans les esprits et surtout dans l'esprit de la communauté internationale qui n'avait de l'ivoirité qu'une image ethnocide, de Derive identitaire puisque étant la cause des mouvements d'étrangers principalement de burkinabés, des conflits fonciers entre autochtones et allogènes dans l'arrière pays.

<sup>250</sup> Henri Konan Bédié, *op. cit.*, p. 44.

<sup>251</sup> *Ibidem*, p. 44.

Mobutu Sese Seko Kuku-Ngbendu Wa-za-banga (anciennement Joseph-Désiré Mobutu<sup>252</sup>) avait lancé le concept d'authenticité africaine dans les années 1970. Au Sénégal, Senghor est le porte étendard de la culture sénégalaise dès son accession à l'indépendance en 1960. Sékou Touré, dans la même mouvance, encourage en Guinée la présence de l'Art dans toutes les contrées guinéennes. Bref, toute l'Afrique prend conscience de ce que la culture gagnerait à être mieux valorisée. L'ivoirité définie par Bédié, même si elle charrie des contenus culturels n'est pas moins utilisée dans un contexte politique et par conséquent, cristallise les regards du fait de la crise politique que vit la Côte d'Ivoire avec le rejet de la candidature d'Allassane Ouattara dont le parti le Rassemblement des Républicains (RDR) avait procédé avec le Front Populaire Ivoirien (FPI) de Laurent Gbagbo à un boycott actif des élections de 1995. A cette époque-là, Laurent Gbagbo et Allassane Ouattara menaient le même combat politique.

Sans doute est-ce le fait que le concept a été employé dans un contexte politique qui explique sa mauvaise fortune. Aussi, autour du concept subsiste-t-il encore un emploi ou un usage politique en dépit de toutes les gymnastiques intellectuelles pour le dissiper. Quels sont les facteurs qui justifient cette cristallisation de l'opinion sur l'ivoirité ? Comment en est-on arrivé à considérer l'ivoirité comme la marque d'une dérive identitaire et d'un nationalisme exacerbé ? Qu'est ce qui justifie les inquiétudes qui se font jour dans l'opinion à propos de l'ivoirité ?

### ***1.2. Les causes d'une mauvaise fortune***

Ces inquiétudes et critiques sont liées à l'ivoirité politique, celle qui a été instrumentalisée par les politiques avec en premier Henri Konan Bédié et son opposant d'alors Allassane Dramane Ouattara.

Lorsque l'ivoirité est récupérée par le politique, elle n'a que son contenu culturel. Certes, tentative est faite de la part de Bédié de l'adapter à la sphère politique et notamment elle était censée créer une nation forte politiquement et économiquement, dans un vaste élan intégrationniste. A ce propos, Henri Konan Bédié se justifie ainsi :

« L'ivoirité avait pour seul objectif de forger une culture commune pour tous ceux qui vivent sur le sol ivoirien étrangers comme nationaux. Justement, parce que les équilibres sont fragiles dans un pays accueillant tant d'étrangers, j'ai souhaité créer

---

<sup>252</sup> Pour Mobutu, le retour aux noms africains « authentiques » est la phase préalable de l'authenticité africaine.



un vaste mouvement d'intégration et d'assimilation, pour que toute personne vivant sur notre sol [...], se reconnaisse dans une synthèse culturelle et se sente solidaire du destin de la Côte d'Ivoire »<sup>253</sup>.

En réalité, aucun contenu politique véritable n'est attribué à la notion. Au demeurant, elle devait à terme avoir une conséquence politique : l'édification d'une nation forte et riche. On le voit, telle que libellée, cette ivoirité ne représente pas une menace pour l'équilibre national. D'ailleurs, elle prend conscience de l'hétérogénéité de la communauté nationale, qu'elle ne veut pas considérer comme une limite mais bien comme un avantage concurrentiel.

Mais comment en est-on arrivé à ce dévoiement conceptuel ? Y a-t-il eu dévoiement conceptuel ? Si dévoiement il y a n'a-t-il pas été au niveau des interprétations subjectives et de son application factuelle ? Autrement dit, le concept n'a-t-il pas été détourné par des intellectuels et par une population qui a faussé le débat ?

Plusieurs causes peuvent être dégagées dans ce qu'est devenu aujourd'hui l'ivoirité : Le rôle des intellectuels du PDCI (Niamkey Koffi, Jean-Noël Loucou )<sup>254</sup> : l'ivoirité devait insidieusement aux yeux de ces intellectuels écarter l'opposant Allassane Dramane Ouattara à la course à la présidentielle de 1995 et de 2000. Ils ont donc utilisé l'ivoirité dans leur tentative théorique de marginaliser un adversaire politique<sup>255</sup>; Selon Boa Thiémélé, une autre cause serait liée à l'existence en Côte d'Ivoire d'une extrême droite ivoirienne avec pour leader Pépé Paul. Pépé Paul est à la Côte d'Ivoire ce que Jean Marie Le Pen est à la France. Pour autant, doit-on jeter le discrédit sur tout un peuple au motif qu'un de ses membres tient des propos xénophobes ? Les convictions de Jean Marie Le Pen sont-elles celles de toute la France ? Telle est la question que l'on peut poser. Aux deux causes déjà citées, on peut invoquer, avec Boa Thiémélé, la fracture sociale née des différents conflits fonciers qui sont survenus entre autochtones et allogènes. Par ailleurs, on a pu noter dans la perspective de cette fracture sociale généralisée, une focalisation de l'opinion populaire sur les communautés étrangères qui est due à la crise économique lancinante qui secoue la Côte d'Ivoire ; enfin, la cristallisation de M. Bédié et de ses partisans sur la candidature d'Allassane Dramane

---

<sup>253</sup> Henri Konan Bédié, cité par Ramsès Boa Thiémélé, *op. cit.*, p. 159.

<sup>254</sup> *Ibidem*, p. 144.

<sup>255</sup> Leurs propos qui ont été recueillis par Benoît Scheuer dans son documentaire illustrent nos analyses.

Ouattara<sup>256</sup>, dans un contexte déjà marqué par des conflits et le climat difficile que nous évoquions plus haut.

La conjugaison de tous ces éléments a contribué à diaboliser la notion de l'ivoirité à l'échelle nationale et internationale. Tous ces facteurs, de par un contexte social marqué par une fracture sociale sans précédent, entraîneront l'instrumentalisation de l'ivoirité. Il faut préciser que le débat sur le droit de la nationalité a atteint son paroxysme avec la question de la nationalité d'Allassane Dramane Ouattara et par conséquent de son éligibilité. Ses origines burkinabés présumées ont donné l'impression aux autres populations (d'origine sous régionale) qu'elles seraient exclues de la vie nationale dans un pays accueillant de nombreux ressortissants étrangers. De là, s'expliquent les nombreuses critiques à l'endroit du terme.

### ***1.3. Les critiques de l'ivoirité***

Les critiques formulées à l'égard de l'ivoirité sont deux deux ordres. D'une part, on peut noter celle qui tend à faire un procès d'intention aux tenants<sup>257</sup> de l'ivoirité. Cette première critique est ce que nous appellerons critique subjective. D'autre part, il existe une critique que nous dirons factuelle et qui sera qualifiée de critique objective.

En effet, les premières tendances critiques condamneraient l'ivoirité en invoquant l'écart entre la théorie de l'ivoirité et son application factuelle. Ainsi, un journaliste ivoirien a pu écrire que :

« En effet, le discours fédérateur de l'ivoirité que les sorciers-penseurs et les sorciers-décideurs tiennent devant les microphones, les cameras et le grand public se transforme aussitôt la nuit tombée, en chuchotement incantatoire d'une volonté de domination d'une « confrérie » sur les « autres ». En d'autres termes, théorie de l'ivoirité ne coïncide pas avec pratique de l'ivoirité »<sup>258</sup>.

Manifestement, Bamba Alex, l'auteur de la citation, pensait aux intellectuels du PDCI, ex-parti unique (Niamkey Koffi, Jean-Noël Loucou, etc.) et à ses dirigeants. D'ailleurs, cette citation est un droit de réponse de Bamba Alex au Professeur Niamkey Koffi dans un

---

<sup>256</sup> Sur ce point voir, « L'ivoirité et le vote des étrangers », Boa Thiémélé, *op. cit.*, p. 203-218.

<sup>257</sup> Nous insistons pour distinguer « ivoirité » et « tenants de l'ivoirité ». Le concept d'ivoirité en lui-même ne pose aucun problème. Alors que son utilisation par des acteurs donnés se fait selon une rhétorique qui n'est pas toujours conforme aux objectifs ou finalités originels du concept en lui-même.

<sup>258</sup> Bamba Alex, « Débat dur l'ivoirité : réplique à Niamkey Koffi », *Le jour* du mardi 30 décembre 1997, p. 2, cité par Ramsès Boa Thiémélé, *op. cit.*, p. 144.

quotidien de la place. Dans la même optique, on peut évoquer la prise de position du Professeur Barthélemy Kotchy qui prévient en ces termes :

« En prenant position contre l'ivoirité, j'ai voulu montrer le danger que véhicule cette idéologie : elle génère la haine, l'arbitraire et rend souvent les étrangers responsables de tous les maux surtout par temps de crise et incline les esprits faibles à la culture de l'autarcie »<sup>259</sup>.

Pour Boa Thiémélé, le Professeur Kotchy succomberait à la tentation de transformer l'accidentel en essentiel, autrement dit, il feint d'ignorer les bonnes intentions contenues dans la notion objective de l'ivoirité en condamnant les dérives herméneutiques qu'un tel concept pourrait avoir dans les faits<sup>260</sup>. Le Professeur Kotchy nierait ainsi le rôle, l'intérêt des cultures nationales dans l'édification d'un Etat-nation fort.

Selon Ramsès Boa Thiémélé dans son ouvrage déjà cité, les critiques objectives proviendraient des analyses du sociologue français Jean-Pierre Dozon . Le postulat avancé par Jean Pierre Dozon serait que les Ivoiriens, dès leur accession à l'indépendance, aurait successivement secrété de façon *récurrente* des réactions xénophobes vis-à-vis des communautés étrangères. Dozon justifie ses thèses ethnistes par la « tribalisation de la conscience africaine ». La Côte d'Ivoire serait ainsi un peuple xénophobe par *essence* puisque, historiquement, il y aurait eu des périodes successives de poussée xénophobe en Côte d'Ivoire en 1930, 1958 et 1966<sup>261</sup>.

De ces deux types de critiques analysée par Ramsès Boa Thiémélé, une idée commune semble se dégager : l'ivoirité renverrait à une forme de nationalisme exacerbé orienté principalement contre les communautés étrangères. Elle se fonderait dans ses manifestations, sur le rejet de l'autre, sa négation et, par conséquent prônerait, comme le redoute le Professeur Kotchy une société autarcique. L'ivoirité serait donc une forme de racisme à l'ivoirienne. Mais cette ivoirité-là est, de fait, foncièrement différente de l'ivoirité telle que définie par Niangoran Porquet et par Henri Konan Bédié . Ainsi, en lieu et place d'une critique d'intention, téléologique de la notion, c'est plutôt à une critique de la notion même que l'on a

---

<sup>259</sup> Barthélémy Kotchy, « La transition militaire a été un échec », interview réalisée par Bamba Alex Souleymane, Kader Assoumane Bamba et Tiétié A. René, *L'Agora* du mercredi 21 février 2001, p. 7, Ramsès Boa Thiémélé, *op. cit.*, p. 199.

<sup>260</sup> Cela rejoint la nuance que nous faisons plus haut entre « ivoirité » et « rhétorique de l'ivoirité ».

<sup>261</sup> *Ibidem*, p. 167.

eu droit. Sous prétexte qu'il existe des « abus de la mémoire », doit-on condamner la mémoire ? Nous ne le croyons certainement pas. Si dans son essence, l'ivoirité gagnerait à être encouragée dans sa prétention à se constituer en mythe galvaniseur des énergies de tous les Ivoiriens et étrangers partageant les valeurs acceptées comme telles par la nation ivoirienne, ses modalités d'application, sa traduction dans les faits serait à l'origine de dérives regrettables. La sensibilisation, l'information, la communication dans les milieux populaires ivoiriens comme dans les plus hautes sphères de la politique nationale comme internationale auraient contribué à lui donner une tout autre fortune. Par ailleurs, une plus grande attention des intellectuels de tous bords à s'atteler à une définition précise et nuancée de la notion, à lui donner un cadre idéologique précis l'aurait présenté sous un autre jour. Cela dit, il existe bel et bien une identité culturelle ivoirienne, une ivoirité à la fois culturelle, littéraire et linguistique.

Comme nous venons de le démontrer, le débat politique que nous venons de présenter sur l'ivoirité comme pris le pas sur les considérations culturelles. Ces apories mises à nu, nous pouvons à présent entrevoir très distinctement que l'ivoirité n'est pas un monstre sémantique. Par contre, son utilisation précise dans un contexte de conquête du pouvoir et en fonction de finalités spécifiques l'ont dévoyé de son origine première à savoir un mythe culturel. L'identité culturelle ivoirienne ou ivoirité aurait, dans notre optique, deux dimensions : une dimension objective et une dimension subjective. Objectivement, l'identité culturelle ivoirienne aurait, selon nous, des fondements dans une histoire spécifique et isolable, des cultures reconnaissables, variées, diverses. Du nord au sud, d'est en ouest, il existerait une variété de cultures. Chaque composante culturelle et ethnique ayant une histoire reconnue comme telle par ses membres ; de là, il est possible de parler d'identité culturelle ivoirienne entendue comme l'ensemble des cultures ivoiriennes, ensemble non pas hétéroclite mais homogène parce que s'intégrant toutes dans un tout qui serait un espace national ivoirien. Subjectivement, l'identité culturelle ivoirienne peut être entendue comme un mythe, une représentation. Mieux, le produit de l'imagination des Ivoiriens qui, tous, voudraient converger vers un même but, dans un même élan<sup>262</sup>.

---

<sup>262</sup> La crise structurelle actuelle que vit la Côte d'Ivoire, loin de remettre en cause nos hypothèses, pourrait les confirmer. La construction d'une nation étant ponctuée de combats parfois sanglants, meurtriers qui peuvent s'expliquer par la prise de conscience d'une communauté nationale de son être au monde, de ses rapports avec l'altérité. Dans un tout autre cadre, le sport et notamment le football est un puissant cadre de prise de conscience

Sans doute convient-il à présent de nous interroger sur l'existence ou non d'une nation en Côte d'Ivoire. Le constat d'échec des Ivoiriens à fédérer autour d'un même élan intégrationniste dans ce qui serait leur « ivoirité » à travers la crise ouverte depuis le 19 septembre 2002 nous autorise-t-il encore à parler d'une nation ivoirienne ? Les crises structurelles que vivent nombre de pays africains ne remettent-elles pas en cause l'idée même de nation en Afrique ? Le consensus doit-il être d'abord réalisé autour d'une commune appartenance à un espace national avant l'étape de la fiction identitaire comme ce fut le cas aux Etats-Unis par exemple ?

## **2. L'idée de nation à l'épreuve des faits en Côte d'Ivoire.**

Ce point fait écho au chapitre précédent relatif à la nation et précisément au développement concernant les critères qui permettent de reconnaître une nation. On a dit qu'une nation est la conjugaison de critères objectifs et subjectifs. On a vu par ailleurs, et toutes les études, sur la question nationale l'ont montré à l'envi, que la nation est née avec la modernité. De Gellner à Hobsbawm, en passant par les marxistes ou les communistes (Staline), une idée force se dégage de ces études : « La question nationale se situe au point d'intersection entre la politique, la technologie et la transformation des sociétés »<sup>263</sup>. Le développement que nous consacrons à la question de l'existence d'une entité nationale en Côte d'Ivoire devra s'inspirer de cette conclusion fondamentale sur l'origine des nations.

La volonté commune d'un ensemble d'hommes et de femmes de constituer une nation, de participer ensemble au concert des autres nations, est née en Côte d'Ivoire il y a un peu plus de cinquante ans au moment où la Côte d'Ivoire aspire à la modernité. Cependant, force est de constater que cette volonté attestée dès les années 50-60 est le fruit d'un long processus

---

nationalitaire. Ainsi la rencontre avec l'altérité (les autres nations du monde) ou des altérités internes peut provoquer des frictions. Dans le cas des pays africains et de la Côte d'Ivoire, l'altérité est incarnée par les ex-puissances coloniales et la France en particulier alors que se pose dans le même temps le problème de la cohabitation des communautés ethniques à l'intérieur même des entités nationales, voir un ouvrage collectif très intéressant à ce sujet, Arpad Vigh (sous la direction de), *L'identité culturelle dans les littératures de langue française*, ACCT-Presses de l'université de Pécs, 1989, « Préface », p. V-VI.

<sup>263</sup> Eric Hobsbawm, *Nations et nationalismes depuis 1780*, Gallimard, 1990, p. 20.

à travers l'histoire à l'instar des autres nations plus vieilles dont le rendez-vous avec la modernité date de trois siècles<sup>264</sup>.

Colette Beaune montre pour ce qui concerne la nation française que « le vocabulaire national est récent. Le mot « patriote » dit-elle, fait son apparition dans la littérature en 1568 et dans le dictionnaire de l'Académie en 1762 ; « Patriotisme » apparaît au 18<sup>ème</sup> siècle, « nationalisme » en 1812 ». Elle conclut en ces termes : « On parle peu de nation française avant la fin du 15<sup>ème</sup> siècle et l'expression « sentiment national » n'est fréquente qu'au 18<sup>ème</sup> siècle »<sup>265</sup>. Il ne faut pas s'étonner que l'éveil nationalitaire soit tardif en Afrique puisque les protectorats occidentaux (français en particulier) ne deviennent des Etats globalement qu'à partir de 1960. Les historiens occidentaux demandent souvent aux pays africains de réaliser en 40 ans ce que leurs pays ont réalisé en deux ou trois siècles. Les critères avec lesquels on apprécie les états africains sont ceux des états qui ont des siècles d'existence. De fait, l'existence d'une nation ivoirienne ou plus généralement l'existence de nations en Afrique pourrait apparaître comme « un bien grand honneur »<sup>266</sup> que l'on fait aux pays africains. Il est en effet très souvent question de l'inexistence des nations en Afrique et l'on confine cette dernière à un agrégat d'ethnies.

### ***2.1. La question de l'inexistence des nations en Afrique : un faux problème***

Il faut rappeler que la nation est un concept moderne qui a fait l'objet de théorisations par les auteurs du 18<sup>ème</sup> siècle comme nous le démontre Dominique Schnapper, précisant l'optique de son livre :

« Il importe de préciser immédiatement qu'il s'agit dans ce livre de la nation moderne ou politique, déjà pensée par les auteurs classiques du 18<sup>ème</sup> siècle (Montesquieu et Rousseau), mais symboliquement arrivée sur la scène politique avec la Révolution, non de la nation de l'Ancien Régime, que les historiens ont

---

<sup>264</sup> Les nations européennes et particulièrement la France connaissent leur essor industriel, politique et culturel au 18<sup>ème</sup> siècle avec la Révolution politique en 1789 en France notamment et industrielle un peu plus tard.

<sup>265</sup> Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, 1986, p. 8.

<sup>266</sup> Cette expression d'une ironie particulière est du Comte Arthur de Gobineau. Pour lui, demander à un Nègre de comprendre des vers d'Homère serait lui concéder un « bien grand honneur » puisqu'il est étranger à la notion du Beau, de la sensibilité et par suite de l'intelligence, Comte Arthur de Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races*, Livre II, Chapitre VII, Paris, Gallimard, 1983, p. 465-478, déjà cité.

longtemps appelée « nationalité », plus récemment « protonationalisme » et que les anthropologues et sociologues qualifient aujourd'hui d'ethnies. »<sup>267</sup>

C'est dire que les sociétés occidentales sont passées d'abord par le stade ethnique ; c'est seulement au 18<sup>ème</sup> siècle et bien plus tard qu'elles deviennent des nations lorsqu'elles ont atteint un niveau économique et politique viable<sup>268</sup>. Dominique Schnapper cite d'ailleurs à ce sujet deux auteurs John Armstrong et Susan Berger ayant écrit respectivement *Nations before nationalism* et *Bretons, basques, scots and others european nations*, deux ouvrages qui, selon Schnapper traitent des prétendues nations européennes comme des ethnies. L'Afrique à l'instar des pays européens aurait connu aussi l'étape des ethnies jusqu'à ce qu'elle prenne, elle aussi, rendez-vous avec la modernité. Ce qu'il faut sans doute dire, c'est que l'on a toujours considéré les pays africains comme n'étant pas des nations alors que tous les pays n'ont jamais été que des nations. Or, les nations européennes n'ont pourtant fait que réadapter ce qui était alors des ethnies comme le montre cette réflexion de Dominique Schnapper :

« Les nations sont une forme moderne d'organisation politique, les mouvements nationalistes depuis la fin du 18<sup>ème</sup> siècle ont apporté une rupture en ce qu'on a désormais affirmé le droit des ethnies préexistantes à être indépendantes. Mais, en même temps, des communautés et des identités ethniques pré-modernes, qu'on appelait alors « la nation »<sup>269</sup> française, anglaise ou hollandaise par exemple, existaient depuis des siècles ; elles ont été utilisées et réorganisées par les nations modernes. »<sup>270</sup>

C'est pourquoi, en un sens, l'inexistence des nations en Afrique n'est qu'un faux problème. Nulle part à travers le monde, il n'a existé de nations de tout temps. Pourquoi vouloir en faire typiquement le lot de l'Afrique ?

Mais il faut savoir aussi qu'on ne peut concevoir une nation sans le rôle unificateur de l'Etat. Le rôle de l'autorité étatique est par définition unificateur, fédérateur, gérant un territoire dont elle s'efforce de fixer et de maintenir les limites. L'Etat, est une sorte de personne morale présidant aux destinées du peuple et garante de son unité. De sorte que la nation sera ce que l'Etat voudra qu'elle soit. Dans une perspective métaphorique, l'Etat serait

<sup>267</sup> Dominique Schnapper, *La France de l'intégration : sociologie de la nation en 1990*, Paris, Gallimard, 1991, p. 15.

<sup>268</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>269</sup> Disons plutôt « ethnie » française, anglaise, hollandaise.

<sup>270</sup> Dominique Schnapper, *La relation à l'autre : au cœur de la pensée sociologique, op. cit.*, p. 393.

la superstructure, la tête pensante, alors que la nation pourrait être considérée comme l'infrastructure, la partie matérielle, corporelle de la nation. Entre Etat et nation, existent donc des liens forts, inextricables de sorte qu'en France notamment il a été toujours question du « dogme de l'Etat-nation », pour dire simplement que nation et état ne font qu'un. C'était, entre autres, une façon de d'écarter la tentation communautariste qui voudrait voir des groupes ethniques ou des communautés jouer un rôle politique. Mais Dominique Schnapper et Jean Loup Amselle ont montré que ce modèle français de l'Etat-nation, montrait de plus en plus des limites à l'épreuve des faits.

Une réflexion sur la nation, comme celle qui a été menée il y a quelques décennies par les sociologues de la nation et des nationalismes, doit essayer de généraliser ses conclusions à toutes les sociétés humaines. Des efforts sont en train d'être faits dans ce sens depuis les travaux des sociologues anglo-saxons comme Anthony Smith .

En tout état de cause, il ne s'agit plus de savoir si oui ou non il existe des nations en Afrique, il est plus judicieux de prendre en compte la spécificité de chaque société africaine qui évolue chacune à son rythme. Au 18<sup>ème</sup> siècle, on ne peut parler de nations en Afrique. Certainement. Tout comme au 16<sup>ème</sup> siècle en Europe, parler de nation devait certainement constituer un abus de langage. Mais depuis les indépendances africaines, on peut poser le cadre d'une réflexion sur la nation en Afrique parce que les conditions économiques et politiques, technologiques sont parfois réunies pour certains pays qui ont résolument mis le cap sur le développement. D'ailleurs, n'a-t-on pas maintes fois répété que la nation n'existe que là où il y a une modernité, un système éducatif, une industrie, un système politique ? C'est à l'aune de ces facteurs qui ont été analysés par la pensée sociologique sur la nation que peut s'enrichir désormais la réflexion sur les nations africaines.

## ***2.2. Eléments pour un fondement de la nation ivoirienne***

Colette Beaune dans l'introduction à son livre *Naissance de la nation France*, montre que la cohésion d'un peuple et d'un pays se réalise à travers des péripéties événementielles. C'est ce qui lui fait dire (concernant la France) que quoique constituée par le roi et le peuple, la France demeurait fille des faits<sup>271</sup>.

---

<sup>271</sup> Beaune Colette, *op. cit.*, p. 7.



Elle voulait ainsi mettre en exergue le rôle de l'histoire, le défi que pouvait représenter une écriture de l'histoire pour la nation française en particulier. Mais son propos mérite d'être valablement considéré comme une base théorique à l'étude des nations. Elle consacre d'ailleurs un chapitre entier à l'écriture de l'histoire de France qu'elle justifie en ces termes :

« [...] Le premier livre est consacré à la France et à son histoire ; c'est-à-dire non pas à l'histoire réelle de la France mais à l'histoire de la France telle qu'on l'écrit, la France du texte et des savants. Dès qu'elle prend conscience d'elle-même, une nation veut justifier son présent par son passé. Rien ne lui prouve mieux son existence que son histoire. En un mot, ce sont les historiens qui créent les nations. »<sup>272</sup>.

Les nations africaines ont pris conscience de leur existence comme nations à part entière à la faveur de la colonisation. Dès lors, violées, humiliées, les sociétés africaines seront le siège d'un vent de sédition qui aura comme première conséquence leur prise de conscience en tant que nations. Elles furent aidées en cela par des intellectuels européens tels Leo Frobenius, Maurice Delafosse . Bientôt, des intellectuels africains, des historiens émérites vont se consacrer à l'écriture d'une histoire africaine avec ses grandes figures réduites pendant longtemps à un statut de comparses. Joseph Ki-Zerbo, Ibrahima Baba Kaké, Cheikh Anta Diop sont de cette nouvelle race d'historiens. C'est le constat que fait Alain Ricard à propos de Cheikh Anta Diop, auteur de nombreux ouvrages historiques sur l'Afrique :

« A la diversité de l'Afrique évidente pour qui l'a un peu parcourue, répond depuis longtemps la tentative pour trouver les fondements d'une unité [...]. Le premier de ces débats, lancé il y a plus de trente ans par Cheikh Anta Diop <sup>273</sup> a dû longtemps son caractère tranchant, notable dans les passionnants volumes de l'Histoire de l'Afrique, récemment éditée par l'Unesco. »<sup>274</sup>

Même si, dans son ouvrage, Alain Ricard cultive de la méfiance à l'égard des thèses de Cheick Anta Diop, il n'est pas possible de nier le rôle qu'il a joué dans l'écriture de l'histoire africaine. Pour lui, comme pour tous les pionniers de l'histoire africaine, il s'agit de faire connaître la culture et l'histoire africaines, d'écrire une sorte de « vulgate » de l'histoire de

---

<sup>272</sup> Colette Beaune, *op. cit.*, p. 9-10. Elle ajoute même que les premières histoires nationales des pays européens apparaissent au XII<sup>ème</sup> siècle.

<sup>273</sup> Il est, entre autres ouvrages, l'auteur de *Nations nègres et culture : les fondements économiques et culturels d'un état fédéral d'Afrique noire*, Paris, Editions africaines, 1954.

<sup>274</sup> Alain Ricard, *Littératures d'Afrique Noire : des langues aux livres*, Paris, Karthala, 1995, p. 9.

l'Afrique, de cette histoire longtemps obliérée, occultée volontairement. Il fallait donc enseigner cette histoire d'abord aux Africains eux-mêmes à qui fut ressassé qu'ils n'avaient pas d'histoire et qui avaient fini par l'intérioriser, puis au reste du monde. A côté de cette tendance générale à l'écriture de l'histoire africaine, chaque pays africain désormais, face à son destin, en fera de même chacun à son niveau. Mais ce qui dans les années 50 était purement politique et qui avait conduit à l'autodétermination puis aux indépendances, s'étendra à la littérature et à l'histoire. La littérature négro-africaine par exemple se nationalise reflétant les mentalités locales de chaque pays, ainsi que le fait remarquer Gérard Lezou :

« [...] Au lendemain des Indépendances, les Etats africains ont pris de nouvelles orientations diverses suscitant de nouveaux comportements, et partant, de nouvelles mentalités. »<sup>275</sup>

L'histoire ne sera pas en reste. Chaque pays, par le biais de ses universitaires, écrit son histoire, mène des recherches archéologiques. C'est la combien passionnante quête des origines. Pour ainsi dire, le regard que l'on voudrait poser sur soi, doit se nourrir de celui des savants et des historiens qui sont au fait des méthodes scientifiques. En Côte d'Ivoire, une nouvelle intelligentsia émerge dont les travaux feront date. Simon Pierre Ekanza, Jean-Noël Loucou, Henriette Diabaté , Semi-Bi Zan sont des noms très connus. Les efforts de ces intellectuels ivoiriens seront complétés par ceux des Occidentaux de bonne volonté épris de l'Afrique : Georges Courrèges, Raymond Mauny <sup>276</sup>, Jean-Pierre Dozon <sup>277</sup> et bien d'autres. C'est donc ainsi que se met en place une vraie pratique historiographique en Côte d'Ivoire. L'historiographie ivoirienne naissante n'aura de cesse de montrer la commune appartenance à un même patrimoine historique d'un ensemble de peuples disparates.

### *2.2.1. Le sentiment d'appartenance à un même patrimoine historique comme fondement de la nation ivoirienne*

---

<sup>275</sup> Gérard Lezou Dago *et al.*, *Anthologie de la littérature ivoirienne*, Abidjan, CEDA, 1983, p. 15.

<sup>276</sup> Raymond Mauny est l'auteur d'un article important intitulé « Contribution à la connaissance de l'archéologie préhistorique et protohistorique ivoiriennes », *Notre Librairie*, Janvier mars 1986.

<sup>277</sup> *Mémorial de Côte d'Ivoire*.

L'expérience historique commune doit être entendue comme « un ensemble de liens qu'une communauté tisse avec le paysage qu'elle habite, renforçant la conscience de sa continuité »<sup>278</sup>. La Côte d'Ivoire, dès lors qu'elle a pris conscience de son existence en tant que communauté sociale et entité politique, a voulu connaître son origine, non une origine nécessairement ethnoculturelle comme ce fut le cas pour les Allemands mais une origine historique événementielle, c'est-à-dire fondée sur les faits. Le défi historien s'exprimera à la fois dans une recherche objective des origines mêlée ou injectée souvent de mythologie<sup>279</sup>.

Qui sont les premiers habitants de la Côte d'Ivoire ? Comment s'est effectué son peuplement ? Ce sont entre autres, les questions que se sont posées les historiens. Il s'agit d'expliquer, de comprendre la formation d'un peuple ; que l'existant, c'est-à-dire la Côte d'Ivoire telle qu'on la connaît aujourd'hui, n'est pas le fait d'une génération spontanée. Elle est l'émanation d'une continuité dans le temps, c'est-à-dire de ce que Abdel-Malek cité par Eliou Marie nomme la « profondeur du champ historique » considérée comme « un facteur structurant les éléments constitutifs de la nation »<sup>280</sup>. Elle écrit en effet que la « profondeur du champ historique » est la conscience de la continuité, conscience entretenue par « les liens tissés entre une communauté et le paysage qu'elle habite représentés souvent dans les mythes et des comportements intériorisés [...]. Dans tous les cas, il s'agit du sentiment qu'a un peuple de sa propre durée et qui peut être homologué ou non par rapport à une reconstitution »<sup>281</sup>. De reconstitution historique de la Côte d'Ivoire, il s'agira de plus en plus dans les propos des historiens. Leur cheval de bataille sera de rétablir l'intelligibilité d'un peuple, de son rapport au temps. En effet, les historiens entretiennent avec la temporalité un rapport qui remonte parfois à la période préhistorique. C'est ce que nous verrons dans un premier temps. Secundo, nous essaierons de décrire la formation de cette mosaïque de peuples que constitue la Côte d'Ivoire. La Côte d'Ivoire coloniale, c'est-à-dire, celle constituée par le viol de l'Occident constituera notre troisième point pour aboutir enfin à la Côte d'Ivoire moderne, contemporaine, souveraine. Ce sont là, semble-t-il, les fondements historiques de la nation ivoirienne.

### 2.2.2. *La Côte d'Ivoire, un passé préhistorique*

---

<sup>278</sup> Eliou Marie, *op. cit.*, p. 148.

<sup>279</sup> Ainsi certains peuples ivoiriens disent être descendus du ciel quand on leur demande d'où ils sont venus. Voir un article de Jean-Noël Loucou dans *Notre Librairie* n°86, janvier mars 1986.

<sup>280</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>281</sup> *Ibidem*, p. 28-29.

Il faut préciser d'emblée que la préhistoire ivoirienne est encore tâtonnante parce que très jeune. C'est le constat que dresse Simon Pierre Ekanza dans un article :

« L'histoire du passé ancien de la Côte d'Ivoire est encore au stade des balbutiements. Les raisons en sont multiples. On pourrait évoquer entre autres, la difficulté des recherches, l'acidité du sol qui rend difficile la conservation et la jeunesse de l'école archéologique ivoirienne. »<sup>282</sup>

Comment pourrait-il en être autrement quand on sait que la classe universitaire en général et historique en particulier, émerge à peine. Cependant, l'histoire de la Côte d'Ivoire que l'on connaît pour avoir souffert naguère de la problématique de l'historiographie coloniale se caractérise aujourd'hui par l'affinement de ses méthodes d'investigation quand bien même subsisteraient quelques questions en suspens sur l'autochtonie, la migration et l'installation de tel ou tel groupe ethnique<sup>283</sup>. De fait, il est parfaitement possible d'interroger les premières observations de cette discipline naissante.

La présence de l'homme sur le territoire ivoirien est très ancienne. Elle remonte au paléolithique, période pendant laquelle l'on retrouve des armes et des outillages à l'Ouest du fleuve Bandaman, au centre (V baoulé<sup>284</sup>) et à l'Est, précisément dans la région d'Abengourou. Il est fort probable que ces premiers hommes de la terre ivoirienne se confondent avec les négroïdes et les pygmoïdes. Cette présence d'hommes en Côte d'Ivoire peut se dater à environ -12000 avant Jésus Christ. Du paléolithique au Néolithique s'étale toute une vaste période de plus de douze mille années, s'étalant de -15000 à -3000 qui marque un passage de l'économie de chasse et de cueillette à une économie agricole et pastorale. Parmi les sites les plus importants du Néolithique qui couvrent l'ensemble du territoire ivoirien, on pourrait citer la région côtière (Cosrou, Toupa, Akandje), le Sud-est (Arrah, Ayamé), le V baoulé avec les sites d'Assakra, Afotobo. Sur tous ces sites, ont été découverts,

---

<sup>282</sup> Simon Pierre Ekanza, « Histoire de la Côte d'Ivoire d'hier à demain », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, Sous la direction de Anna Paola Mosseto et Natasha Raschi, 1999, p. 17.

<sup>283</sup> Jean-Noël Loucou, « Le peuplement de la Côte d'Ivoire », *Notre Librairie*, n°86, p. 6.

<sup>284</sup> On appelle ainsi en Côte d'Ivoire la ligne de démarcation entre la savane et la zone forestière. Cette ligne est souvent comparée à un V. Cette frontière géographique (constituée par les formations végétales savaniques) est comprise entre le 8° et le 10° de latitude nord et le 3° et 6° de longitude ouest. La pointe du V baoulé descend jusqu'à 6° de latitude nord dans la région de Toumodi. Les limites Sud de la savane sont, d'ouest en est, les départements de Touba, Séguéla, Toumodi (la pointe du V), Dabakala et Bondoukou. Cette frontière géographique est aussi une frontière ethnique (en partant d'ouest en est bien sûr) constituée par des ethnies que sont les Toura et les Mahou (Touba), les ethnies de Séguéla, les Djimini (Dabakala) et les Abon (Bondoukou au Nord Est). Voir carte de la végétation de la Côte d'Ivoire (échelle 1/5000 000ième d'après Guillaumet et Adjanohoun, 1971) sur <http://www.fao.org/DOCREP/003/X6885F/x6885f0b.htm#TopOfPage>.

en quantités innombrables des haches, des ateliers de taille de haches et des polissoirs. Au néolithique, succède l'âge du fer (-3000 à +500 après JC). Le fer aura un impact sur la vie économique : extension des cultures, travail du bois, fabrication d'armes de chasse et de guerre plus efficaces. Il subsiste des traces de métallurgie au nord des lagunes de la Basse Côte, précisément à Agboville, Azaguié mais aussi à Issia, Odienné, Oumé et au pays Toura. Sur la période préhistorique existent plusieurs découvertes qu'il serait superflu de citer ici. Elles sont le fait de l'archéologie. Cependant, selon des sources de la tradition orale, il fut aussi question de l'existence de « petits hommes rougeâtres », anciens maîtres de la terre ivoirienne. On pense qu'il s'agit de négrières qui se seraient fondues par assimilation et métissage, avec les populations du néolithique. Ce mélange a pu donner naissance aux premiers groupes ethniques de la Côte d'Ivoire qui ont aujourd'hui disparu ou qui subsistent à l'état de reliques. On trouve des vestiges de cette couche ancienne de populations aujourd'hui, partiellement assimilées, aussi bien, dans le Sud (Eotilé, Brékégon, Zéhiri) et centre (Asrin, Goli, Bomizambo) que dans l'Ouest (Ega, Gagou, Toura) et le Nord (Fala Fala, Dega, Huéla)<sup>285</sup>.

Malgré l'exploitation très limitée des sites archéologiques, les indices sont relativement nombreux qui prouvent le peuplement des régions de la Côte d'Ivoire dès la préhistoire. Ainsi le fameux préjugé selon lequel la Côte d'Ivoire fut pendant longtemps vide d'hommes, ne peut résister à l'épreuve de la vérité historique. Au contraire, le processus de peuplement est continu, progressif, des temps immémoriaux aux grands courants migratoires qui accélèrent le peuplement du territoire ivoirien dès le 16<sup>ème</sup> siècle.

### *2.2.3. Les grandes migrations et la formation de la population ivoirienne*

A côté de ces « ethnies-reliques » dont nous parlions plus haut, vont s'ajouter d'autres peuples issus de grandes migrations à partir du 15<sup>ème</sup> et du 16<sup>ème</sup> siècle, cela jusqu'au 19<sup>ème</sup> siècle. C'est à ce titre que Jean-Noël Loucou affirme que :

---

<sup>285</sup> Simon Pierre Ekanza, *op. cit.*, p. 19.

« Les peuples de Côte d'Ivoire [...] se sont formés par la fusion d'éléments autochtones et des vagues de migrants infiltrés à petite échelle ou de façon massive entre le 15<sup>ème</sup> et le 16<sup>ème</sup> siècle. »<sup>286</sup>

Une question doit subsister cependant. Pourquoi les migrations de cette période sont-elles toutes dirigées vers la Côte d'Ivoire ? Avant de répondre à cette question, il convient de faire remarquer que les grands courants migratoires vont donner une configuration assez particulière au paysage culturel ivoirien à savoir la constitution de grandes aires culturelles. La Côte d'Ivoire d'aujourd'hui apparaît en effet comme un « melting pot » sous-régional dont la formation remonterait au 16<sup>ème</sup> siècle. Revenant à l'explication des courants migratoires, tous dirigés vers la Côte d'Ivoire, il semble que plusieurs raisons y aient présidé. Simon Pierre Ekanza en énonce quelques unes : « Des raisons économiques et commerciales mais surtout la recherche de la sécurité pour les personnes et les biens en sont à l'origine »<sup>287</sup>.

Ce qu'il convient de faire remarquer à ce sujet, c'est que le commerce est très prépondérant dans la sous-région au 16<sup>ème</sup> siècle. L'Empire continental du Mali est l'épicentre de l'Afrique de l'Ouest. Comme l'affirme Georges Courrèges, le commerce qui jusqu'alors était « ascendant » c'est-à-dire dirigé vers l'Afrique du Nord et le Maghreb et en particulier le Maroc va se détourner du Maghreb pour aller vers la Côte atlantique et ce sont les Mandingues qui réaliseront ce transfert<sup>288</sup>. Pourquoi ? Il ne faut pas oublier que le premier contact des européens pour la plupart des missionnaires et des colons avec l'Afrique se fait par les côtes. De l'Empire du Mali aux côtes ivoiriennes, la distance est bien plus raisonnable que de traverser le long désert à dos de chameaux ou de dromadaires pour rejoindre le Maroc. Les missionnaires arrivant par la côte sont peut-être aux yeux des commerçants africains des interlocuteurs plus importants qu'il était plus avantageux de séduire pour entrer dans leurs bonnes grâces. C'est ce qui explique qu'une partie du commerce et des habitants du Grand Empire du Mali se retrouvent en Côte d'Ivoire, terre nouvelle promise certainement à de nouveaux espoirs. Par ailleurs, les conquêtes des rois de l'Empire du Mali se succèdent et elles font de nombreux royaumes vassaux ; ceux qui s'opposent sont très souvent contraints à une allégeance forcée. Il faut donc fuir la guerre, l'Islam<sup>289</sup> et s'installer sur une terre qui a

---

<sup>286</sup> Jean-Noël Loucou, *op. cit.*, p. 7.

<sup>287</sup> Simon Pierre Ekanza, *op. cit.*, p. 19.

<sup>288</sup> Georges Courrèges, « Au fil de l'histoire », *Notre librairie, op. cit.*, p. 12.

<sup>289</sup> On se souvient encore des croisades d'El Hadj Omar contre les infidèles bambara. Voir *Ségou* de Maryse Condé .

pour elle commerce avec les blancs, stabilité donc sécurité des personnes et des biens. Ainsi depuis le 15<sup>ème</sup> siècle, l'on peut aisément dresser la liste des grandes aires culturelles ivoiriennes.

**Les Mandés** : ils sont venus de l'ancien Empire du Mali à la recherche de la noix de kola, de l'or et aussi pour des raisons de sécurité. Les Mandés appelés communément Dioulas s'installent dans le Nord et le Nord Est entre la fin du 15<sup>ème</sup> et le 18<sup>ème</sup> siècle. Arrivés dans la région, ils créent le royaume de Kong et plusieurs villes.

**Les Voltaïques ou Gur** : Ils sont constitués des Sénoufo, des Lobi et des Koulango et occupent l'aire géographique entre le « V baoulé » et la Volta noire. Les Sénoufo ne sont pas des autochtones. Comme les Mandé, leur pays d'origine est le Mali ancien puisqu'ils se reconnaissent avoir été précédés sur leur terre actuelle par des Pygmées et des Négrilles que la tradition appelle Mandébélé. Les Sénoufo empruntent leur langue et leurs institutions initiatiques aux Voltaïques. Peuple sans cesse en mouvement et en transformation, peuple de guerriers et cultivateurs, fiers de leurs identités, les Voltaïques bénéficient d'un système social et d'institutions villageoises dont l'ensemble constitue un fonds culturel riche et original, écrit Simon Pierre Ekanza <sup>290</sup>.

**Les Krous** : Ils forment trois ensembles de peuples du sud-ouest ivoirien établis de part et d'autre du fleuve Sassandra : Krou orientaux comprenant les Bétés, Dida et Godié ; Krous méridionaux regroupant les Bakwés, les Weyos et Wané et enfin les Krous occidentaux circonscrits aux Wè. Leur origine est fort controversée et divise les historiens. Les uns pensent qu'ils viennent de l'Ouest quand d'autres les font venir du Nord ou alors leur reconnaissent un passé totalement ivoirien. Les Krous sont issus de migrations aux schémas extrêmement complexes. Ils appartiennent à une société solidaire mais non égalitaire où existent des différences de pouvoir, de richesse et de prestige entre les personnes, selon l'âge, le sexe, la fonction.

**Les Akans** : Ils viennent de l'Est et particulièrement du Ghana, de la région située entre Prah et Ofin. Leur migration vers la Côte d'Ivoire est due à la traite négrière, à des exactions et à des guerres dont leur pays d'origine ont été le théâtre. Ils sont constitués par des Abrons d'abord, les Agnis ensuite et enfin par les Baoulés dont on connaît la figure légendaire de la

---

<sup>290</sup> Simon-Pierre Ekanza, *op. cit.*, p. 21.

Reine Abra Pokou. Poursuivis par des assaillants Ashantis, ils font leur entrée en Côte d'Ivoire à MlanMlanso, s'arrêtent à Tiassalé et arrêtent leur course à Niamonou. De nombreux ouvrages relatent cet épisode de la fuite d'Abraha Pokou et de ses partisans. Le dernier en date est l'ouvrage de Véronique Tadjou, *Le sacrifice d'Abra Pokou* paru en 2005 chez le Serpent à Plumes.

**Les peuples côtiers du Sud** : Ce sont un ensemble, un agrégat de peuples installés en basse Côte d'Ivoire, très hétérogènes par leur origine, leur langue et leur culture. Toutefois, ils partagent l'institution des classes d'âge et le calendrier rituel divisé en mois, mais aussi en semaines fastes ou néfastes qui règlent les activités et surtout les manifestations populaires comme la fête des richesses en pays adjoukrou. Ces peuples comprennent : Ahizi, Alladian, Avikam, Abidji, Ebrié, Mbatto, Abbey, Krobou.

Le peuplement de la Côte d'Ivoire ainsi que la constitution des grandes aires culturelles se mettent en place grosso modo entre le 15<sup>ème</sup> et le 18<sup>ème</sup> siècle même s'il est vrai que depuis une date assez récente des populations venues d'ailleurs viennent encore s'installer en Côte d'Ivoire à la recherche de bien-être. Derrière cette multiplicité d'aires culturelles, cette mosaïque d'ethnies, il y a une unité de pensée : l'affirmation commune de l'existence d'un Dieu unique, maître suprême de l'univers, la croyance en la vie après la mort, le culte des esprits, médiateurs entre les hommes et le monde nouménéal, celui des esprits, des entités éthériques. C'est au cours de ces trois siècles que le littoral ivoirien va abriter des échanges considérables tournés à la fois vers le nord soudanais et l'océan de plus en plus fréquenté par les navires occidentaux.

#### *2.2.4. La Côte d'Ivoire coloniale ou la rencontre avec l'Occident*

Lorsque l'on évoque la Côte d'Ivoire coloniale, on voit tout de suite l'image de la France métropolitaine alors que ce n'est qu'au 19<sup>ème</sup> siècle que cette dernière investit le pays. De quels européens est-il question lorsque l'on parle des premiers Occidentaux arrivés en Côte d'Ivoire ? De quand ce premier contact date-t-il ? Georges Courrèges essaie d'apporter un élément de réponse à cette question ainsi que Simon Pierre Ekanza, tous les deux dans deux articles déjà cités. Le premier nous apprend que : « C'est un navire portugais, Soiero Da



Costa qui au 15<sup>ème</sup> siècle découvre » la Côte d'Ivoire. »<sup>291</sup>. Quant à Simon Pierre Ekanza, il affirme :

« Les Portugais sont les premiers à entretenir des échanges commerciaux avec le littoral ivoirien. Le cap Bojador franchi en 1482, Sentarem et Pedro Escobar découvrent la Côte des Krou quelques années plus tard où ils se ravitaillaient en ivoire, en épices et en esclaves. Le monopole portugais sur le golfe de Guinée se prolongera jusqu'à leur éviction de la Côte en 1637. »<sup>292</sup>.

Et cela en dépit du fait que « Hollandais, Français et Anglais s'affrontent, se succèdent, se détruisent avec plus ou moins de violence et de rapidité »<sup>293</sup>. D'ailleurs, du passage des Portugais, sont restés certains noms de lieux comme en signe d'une douloureuse commémoration : Sassandra, San Pedro, Fresco, Lahou (ou bien Rio Laguos).

Pendant cette période où les Portugais investissent les lieux, les produits faisant l'objet de commerce sont l'ivoire, l'or, la maniguette qui, peu à peu, perdent de leur intérêt au profit de l'esclavage qui bientôt brûle la politesse aux autres produits. Le commerce de l'homme par l'homme est de loin le plus lucratif. Enivrées par la recherche du gain, les nations européennes s'adonnent à cœur joie à ce sinistre commerce :

« Environ six à sept mille esclaves seraient annuellement traités essentiellement à Grand Lahou et dans les rades de la Côte Krou devenues tristement célèbres pour leur importante livraison de prisonniers (d'esclaves) au cours du 18<sup>ème</sup>. »<sup>294</sup>

Aux Portugais succèdent les Hollandais. Ils prennent la relève et dominent la côte pendant tout le 17<sup>ème</sup> siècle grâce à la puissance de leur flotte. Des navires de marchands trafiquants fréquentent aussi cette côte<sup>295</sup>. Les Hollandais sont bientôt évincés par les Anglais qui s'imposeront sur le littoral et seront au centre d'un commerce fructueux. D'ailleurs l'adoption de la langue de Shakespeare chez les peuples côtiers est très symptomatique. La présence d'Anglais, de Portugais et d'Hollandais n'est pas fortuite. Il existe en Côte d'Ivoire un réseau commercial très efficace pouvant leur permettre de s'enrichir très rapidement. Le commerce côtier s'étend à l'arrière pays ; ce qui donnera une impulsion aux activités

---

<sup>291</sup> Georges Courrèges, *op. cit.*, p. 11.

<sup>292</sup> Simon-Pierre Ekanza, *op. cit.*, p. 25.

<sup>293</sup> Georges Courrèges, *op. cit.*, p. 11.

<sup>294</sup> Simon-Pierre Ekanza, *op. cit.*, p. 25.

<sup>295</sup> *Ibidem*, p. 25.

agricoles, à l'extraction de l'or, à l'artisanat etc. Il faudra attendre le 17<sup>ème</sup> siècle (soit en 1687) pour voir véritablement s'instaurer des relations diplomatiques et commerciales entre la Côte d'Ivoire et la France. En effet, c'est à cette date que le « Sieur Du Casse » sur son vaisseau « La Tempeste » et le chevalier d'Amon, commandant « Le Jolly » et ayant à son bord les Pères Gonsalvez et Cérissier arrivent à Assinie (ou Issiny). Assinie est alors un royaume dirigé par le roi Zéna. Ce dernier remettra son fils Aniaba au chevalier d'Amon avec lequel il s'en retourna à Paris en 1688<sup>296</sup>. Dès leur arrivée à Paris, le Prince Aniaba et son oncle Banga qui l'accompagnait dans ce voyage dans l'inconnu, sont reçus par Louis XIV qui leur donne hospitalité, argent et instruction en les confiant à Bossuet :

« C'est à cette époque (1691) que sont faits les portraits d'Aniaba et de Banga. Mais Louis XIV ne se borne pas à donner aux deux Issiniens des maîtres pour apprendre à lire et à écrire. Ils reçoivent une éducation et un train de vie de gentilshommes et sont admis comme officiers dans le régiment du roi. Aniaba touche une pension de 12 000 livres, possède domestiques, chevaux, et... dettes. »<sup>297</sup>

L'épisode « Aniaba et Banga » prend fin avec leur retour à Assinie en 1707 où, au lieu d'occuper le rang qui leur revient, ils tombent dans l'oubli. C'est à cette époque qu'est construit le premier fort français baptisé « Fort saint Louis ». Pendant ce temps, les Français ont maille à partir avec la mer, les Hollandais et le climat, très hostiles. Par conséquent, il faudra attendre la mission Bouët-Willaumez (Juin 1843) et le Fort de Joinville construit par Fleuriot et Langle pour pouvoir parler d'un véritable établissement français en Côte d'Ivoire.

C'est donc à Issiny que naissent une Côte d'Ivoire moderne, encore à l'état embryonnaire et une administration coloniale tâtonnante. C'est aussi à Issiny (Elima) que la première école française est créée. Quelques années plus tard, probablement en 1870-1871, à la chute du Second Empire, la France se replie, affaiblie. C'est Arthur Verdier qui assure la présence française. Les historiens font mention d'une affaire de troc entre l'Angleterre et la France. L'Angleterre entendait en effet échanger la Gambie contre Grand-Bassam et Assinie. Cette affaire entraînera une vive protestation des populations des deux colonies ainsi que la résistance pleine d'exemplarité et de patriotisme d'Arthur Verdier. L'homme « sera le

---

<sup>296</sup> Voir Georges Courrèges, *op. cit.*, p. 12.

<sup>297</sup> *Ibidem*, p. 13. Voir aussi un document imprimé de Sylvie de Turckheim-Pey, *L'histoire peu banale de la médaille royale destinée à Aniaba, Prince d'Assinie*, Perpignan, Ville de Perpignan, Musée de Perpignan, 1994, 8p.

défenseur de la colonie d'Assinie et n'hésitera pas à payer de sa personne et de ses deniers pour garder ce territoire à la France »<sup>298</sup>. Devenu résident de France en Côte d'Ivoire, Arthur Verdier parvient à éliminer le concurrent britannique. Mais pas pour longtemps car il subsiste encore des menaces d'annexion dans la partie orientale de la Côte d'Ivoire puisqu'il faut se souvenir que la Gold Coast (Actuel Ghana) se trouve à l'Est et demeure la propriété des Anglais. Ces derniers n'auront aucun scrupule à faire reculer les limites de leurs frontières au grand dam de la France :

« Il semble qu'à partir de ce moment, il y ait eu le souci de délimiter la frontière orientale de la Côte d'Ivoire qui devenait une tentation très forte pour les Anglais. Ceux-ci n'hésitaient pas à annexer les territoires qu'ils occupaient sur les territoires du vieux roi Amatifou. »<sup>299</sup>

C'est encore Arthur Verdier qui, conscient de la menace britannique, tirera la sonnette d'alarme, amenant le gouvernement français à donner son accord pour les missions Treich La Plène et Binger. En 1887, Treich Laplène pactise avec les rois de Bettié, de l'Indénié (à l'Est) qui se réclament dès cet instant du protectorat français. Il en sera de même pour la frontière Nord (le royaume de Kong et les royaumes Abron de Bondoukou). Pour étouffer toute velléité d'annexion<sup>300</sup>, la France réagit en érigeant la Côte d'Ivoire en colonie autonome le 10 Mars 1893, date à laquelle elle devint officiellement colonie française. Ce qui pouvait paraître aux yeux des autochtones, de tous les rois ivoiriens ayant fait allégeance à la France, comme un avantage, une chance deviendra très vite une tragédie avec en prime un honteux et inique système d'asservissement de tout un peuple.

***Le système colonial et son impact en Côte d'Ivoire*** : La conquête militaire et l'usage de la manière forte : La levée d'impôts qui faisait suite à l'occupation administrative est marquée par de vives résistances. L'administration coloniale a recours alors à l'usage systématique de la force pour imposer la présence française. En 1908, le Gouverneur Angoulvant initie ce qu'il appelle la méthode de la « manière forte ». Les peuples Ivoiriens qui résistent à l'installation française dans leur région sont automatiquement soumis *manu militari* et ce, de 1908 à 1915.

---

<sup>298</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>299</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>300</sup> Les Anglais pensent en effet que la mainmise de la France sur la Côte d'Ivoire n'est qu'une prétention sans assise véritable. La Grande Bretagne en profite pour effectuer des missions d'exploration dans l'Est du pays et signer éventuellement des traités.

***La mise en valeur du pays*** : Elle s'effectuera moyennant le travail forcé des autochtones. Face à cette nouvelle forme d'esclavage, les résistances seront légion :

« [...] Les résistances seront plus vives et tenaces face au portage, aux prestations sur les routes et le chemin de fer, sur les « plantations du commandant » et des colons. »<sup>301</sup>

Devant la rareté des ressources qui auraient pu servir de financement à la mise en valeur du pays, l'Etat français y participant très modestement, il était impérieux que les colonies se dotassent elles-mêmes de fonds : « La colonie ne peut compter que sur ses propres ressources, en grande partie constituées par la pression fiscale exercée auprès des populations. »<sup>302</sup>. La création du chemin de fer ainsi que de nouvelles routes ou l'amélioration des anciennes pistes facilitent l'écoulement des produits en direction d'Abidjan et de certaines villes portuaires du Sud<sup>303</sup>.

***Les transformations sociales et politiques*** : Peu de choses sont réalisées avant les années 20 sur le plan social malgré de nombreuses promesses. En 1924, l'enseignement connaît un regain. L'enseignement technique fait son apparition car seul à même de promouvoir le monde rural. Mais cette école, devant le manque de moyens, devient sélective et élitiste. Le système colonial n'avait pas intérêt à favoriser la promotion sociale qu'il considérait comme une menace : un colonisé instruit pouvait constituer un danger pour la pérennité du système. Cependant, après 1946, la tendance se renverse qui voit émerger une nouvelle classe d'intellectuels ivoiriens et ce, à la faveur de ce qu'on a appelé « l'aventure de 1946 » qui désignait l'afflux des élèves ivoiriens qui avaient obtenu des bourses d'étude pour étudier en métropole.

Sur le plan sanitaire, on note la modestie et la médiocrité de l'équipement sanitaire. Si le colonisé ivoirien jouit d'un accès aux soins de santé minimum, c'est parce qu'il a vocation à être un producteur efficace dans l'économie de traite. Sa survie ou son accès aux soins ne tenait qu'à cela. La situation ne s'améliore que vers 1947, lorsqu'est créé le Fonds d'Investissement et de développement économique et social (FIDES). Il faut dire par ailleurs que la société coloniale offre dans son ensemble un visage qui est loin d'être homogène.

---

<sup>301</sup> Simon-Pierre Ekanza, *op. cit.*, p. 29.

<sup>302</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>303</sup> *Ibidem*, p. 30.

Prévaut dans les villes coloniales une sorte de ségrégation qui ne dit pas son nom. En ville, comme à la campagne, on note une séparation entre colons blancs et colonisés ivoiriens. Cette situation de relative hégémonie du colonialisme contribuera à éperonner le désir nationaliste des Ivoiriens. Certes, les contradictions du colonialisme y sont pour quelque chose mais la guerre mondiale qui vient de se terminer en 1945 a entraîné pour une grande part la démythification du Blanc dans les territoires colonisés. Ainsi, la colonisation a-t-elle produit les germes de sa propre destruction. Mais c'est une destruction que la Côte d'Ivoire et ses leaders n'ont pas voulu brusque car « l'Ivoirien est fort partagé entre la remise en cause du colonialisme sans rupture avec le colonisateur et la sécession brutale »<sup>304</sup>. D'ailleurs, le principal leader ivoirien Houphouët Boigny était pour une indépendance acquise en douceur afin que la Côte d'Ivoire puisse toujours garder des relations privilégiées avec l'ancien colonisateur.

Nous venons, grâce à l'œuvre d'historiens s'étant intéressés à la Côte d'Ivoire, de gravir les différentes étapes de l'histoire de ce pays, d'une nation en devenir. Au fil de l'histoire, nous nous sommes intéressé à ce qui fut la Côte d'Ivoire préhistorique d'il y a des milliers d'années. Puis le processus du peuplement de l'espace ivoirien a retenu notre attention. L'histoire nous apprend qu'il s'est nourri de nombreux courants migratoires du 15<sup>ème</sup> siècle au 18<sup>ème</sup> siècle. La rencontre avec l'Occident impérialiste et la Côte d'Ivoire remonte au 16<sup>ème</sup> siècle lorsque le premier navire portugais jette l'ancre sur les côtes ivoiriennes. Portugais, Anglais, Hollandais et Français se succèdent dans ce petit territoire riche de son dynamisme commercial et de ses richesses naturelles. Ce sont les derniers cités, les Français, qui réussiront à s'établir, instaurant un système administratif et militaire. C'est le système dit de la colonisation qui durera pendant plus de la moitié du 20<sup>ème</sup> siècle. Mais comme l'affirme Simon Pierre Ekanza, « c'est vraiment au plus fort du « colonialisme triomphant » que se manifeste plus tard le nationalisme ivoirien. Celui-ci est d'abord attachement au terroir villageois ; il est aussi conscience que le territoire ivoirien avec ce qu'il renferme de bien et de

---

<sup>304</sup> *Ibidem*, p. 31. Il faut se souvenir que certains pays comme la Guinée de Sékou Touré avaient choisi la sécession brutale, la rupture pure et simple du « cordon ombilical » avec la métropole. D'où le fameux « Non » à la Coopération au Référendum de 1958. Les conséquences qui en suivirent avaient été sans appel pour la Guinée.

beau est le fruit de son labeur »<sup>305</sup>. C'est un peu ce que Colette Beaune disait de la France lorsqu'elle la considérait comme « le fruit d'un terroir »<sup>306</sup>.

Aujourd'hui, les historiens ivoiriens ou tous ceux épris de ce pays qu'est la Côte d'Ivoire ont contribué depuis quelques décennies à raviver, à valoriser cette conscience d'appartenir à une même histoire. La conscience historiographique ivoirienne a, à notre avis, façonné dans une certaine mesure la relation que l'Ivoirien entretient avec son histoire, tant il est vrai, comme le suggérait Georges Courrèges, qu'en dépit de ses mystères, « l'histoire est belle et mérite d'être contée »<sup>307</sup>.

### *2.2.5. La communauté de vie politique et économique comme fondement de la nation ivoirienne*

La vie politique et économique tisse des liens solides entre les groupes ethniques d'un même pays. Ce que Simon Pierre Ekanza appelle « la Côte d'Ivoire ivoirienne », c'est-à-dire une Côte d'Ivoire aspirant à la modernité est marquée par une vie politique intense, animée et conduite essentiellement par un homme Houphouët Boigny, leader incontesté du Parti Démocratique de Côte d'Ivoire (PDCI) de 1945 à 1993. On le sait maintenant, les derniers soubresauts du système colonial allaient à partir de 1945 aboutir à la proclamation le 7 Août 1960 de l'Indépendance de la Côte d'Ivoire. C'est le signe tangible qu'une nation est en train d'émerger et de se constituer. Il en est aussi de même sur le plan économique. La vie économique ivoirienne se caractérise par son dynamisme entraînant une société en pleine mutation.

Nous passerons en revue les différentes étapes de cette vie politique depuis 1945 et essaierons de donner les caractéristiques d'une économie émergente, bientôt en pleine expansion.

### *2.2.6. L'émergence de la nation ivoirienne*

Comme on a pu le constater à travers les études sur la nation, la première étape vers la nation est le nationalisme. Celui-ci crée la nation grâce à sa superstructure idéologique. C'est, entre autres, la perspective d'Elie Kedourie lorsqu'il évoquait les nationalismes des pays

---

<sup>305</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>306</sup> Colette Beaune, *op. cit.*, p. 8.

<sup>307</sup> Georges Courrèges, *op. cit.*, p. 12.

anciennement colonisés. Or les nationalismes sont d'abord d'essence politique. Pays anciennement colonisé, la Côte d'Ivoire, en tant que nation émergente, n'échappera pas à l'éveil nationalitaire. Celui-ci remonte à la crise de 1929, qui ébranla considérablement les puissances impérialistes, incapables dès lors d'entretenir leurs administrations coloniales. Mais l'éveil politique en Côte d'Ivoire devra attendre la fin de la Deuxième Guerre Mondiale avant d'atteindre un tournant irréversible avec la création du PDCI-RDA<sup>308</sup> en 1946, né du Syndicat agricole africain (S.A.A.). A cette époque les différentes couches sociales, exaspérées par les iniquités et les exactions du système colonial, trouvent un porte-parole éloquent de leurs revendications en la personne de Félix Houphouët Boigny. Fin stratège politique<sup>309</sup>, il fera usage de diplomatie, que ce soit avec la France ou avec les autres partis ivoiriens pour conduire le pays à l'indépendance. Simon Pierre Ekanza dit d'ailleurs à ce sujet :

« Houphouët Boigny élu député en 1946, renforce l'action de masse, dans un contexte de répression impitoyable, en attendant que le parti s'infléchisse, après le « désappareillement », vers une évolution pacifique et une politique de la main tendue à l'égard des autres partis minoritaires Ivoiriens. »<sup>310</sup>

C'est ainsi qu'au nom du « droit des peuples à disposer d'eux-mêmes », droit réaffirmé en 1944 lors de la conférence de Brazzaville tenue sous la présidence du Général de Gaulle, les pays africains en général et la Côte d'Ivoire en particulier, s'engagent dans un processus irréversible. La conjoncture particulière qui prévaut sur le plan international aura eu le mérite de faire éclore une vraie conscience nationale dans chaque pays africain. Celle-ci ne se manifeste pas partout de la même façon, chaque pays ayant sa façon de voir et de considérer ses choix politiques, bref une « façon nationale » de gérer ses problèmes. De fait, ils empruntent parfois des voies politiques divergentes. Le PDCI-RDA, alors seul parti d'envergure, veut bâtir une nation moderne et démocratique<sup>311</sup>. Dans cette perspective, « la Côte d'Ivoire se dote d'une constitution et d'institution assez originales<sup>312</sup> dominées par la

---

<sup>308</sup> Parti Démocratique de Côte d'Ivoire -Rassemblement Démocratique Africain.

<sup>309</sup> Félix Houphouët Boigny avait opté pour une transition pacifique devant conduire à la proclamation de l'indépendance. Le désappareillement au Parti Communiste Français se fit à cet effet même si les revendications étaient d'inspiration communiste.

<sup>310</sup> Simon-Pierre Ekanza, *op. cit.*, p. 32.

<sup>311</sup> Il est vrai que le Parti démocratique de Côte d'Ivoire (PDCI) n'avait de démocratique que le nom car il s'agissait dans la pratique d'un régime de parti unique dirigé par un seul homme.

<sup>312</sup> Jusqu'à une époque assez récente, il était question d'une « démocratie à l'ivoirienne », signe tangible d'une volonté d'imprimer un cachet tout spécial à la gestion politique ivoirienne.

personnalité du chef de l'Etat »<sup>313</sup>. En réalité, le parti unique se confond avec l'Etat et l'administration. Il s'agissait d'un système politique censé réduire les tensions, les crises et les velléités séparatistes semblables à celles que la Côte d'Ivoire vit de façon ouverte depuis le 19 septembre 2002. Pour comprendre un tel choix politique de la part d'Houphouët Boigny, il faut se rappeler que la Côte d'Ivoire compte une soixantaine d'ethnies. Il est donc important dans l'optique de celui qui sera surnommé « Vieux », de créer les conditions de l'unité nationale. En effet, l'unité nationale était alors un préalable, une condition au développement économique et social. De 1960 à 1993, Félix Houphouët Boigny avait réussi à créer autour de sa personne une sorte de consensus. Dans une certaine mesure, il a contribué à l'instar de Staline en ex URSS ou de De Gaulle en France, à la formation, à l'émergence d'une conscience nationale en Côte d'Ivoire. C'est sans doute à juste titre qu'il est considéré comme le « Père de la nation ivoirienne ». Son charisme, son image ont permis à la Côte d'Ivoire de prétendre à la modernité et au développement. Il ne s'agit pas dans le cadre de notre propos d'émettre un discours critique sur l'homme politique et ses méthodes, voire sur les erreurs qu'il a pu commettre. L'on pourra se référer à certaines études qui font une approche critique des choix politiques et économiques opérés sous le régime du parti unique en Côte d'Ivoire. Nous pensons notamment à Samir Amin<sup>314</sup>, Amondji Marcel<sup>315</sup>, voire à un degré moindre à Jean Pierre Dozon<sup>316</sup> qui ont mené d'excellentes réflexions sur une image souvent euphorique de la Côte d'Ivoire et de son premier président à travers la presse et les médias.

De toute évidence, la nation ivoirienne dans son devenir, dans sa longue marche à travers l'histoire portera toujours l'empreinte d'Houphouët Boigny comme en témoigne cette formule qui résume sa pensée politique. Ne voulait-il pas en effet, comme il aimait à le dire, faire de la Côte d'Ivoire « l'amie de tout le monde sans être l'ennemie de personne »<sup>317</sup> ?

### 2.2.7. *La conscience de la communauté de vie économique*

La politique fixe les grandes orientations vers lesquelles une nation doit converger ; elle choisit les grands chantiers à réaliser à moyen et long terme. L'économie recherche les moyens humains, économiques, financiers et logistiques susceptibles d'exécuter les grands

---

<sup>313</sup> Simon-Pierre Ekanza, *op. cit.*, p. 35.

<sup>314</sup> *Le développement du capitalisme en Côte d'Ivoire*, Paris, Édition de Minuit, 1967.

<sup>315</sup> *La Côte d'Ivoire : la dépendance et l'épreuve des faits*, Paris, L'Harmattan, 1988 ; *Félix Houphouët Boigny et la Côte d'Ivoire, l'envers d'une légende*, Paris, Karthala, 1984.

<sup>316</sup> *La société bété : histoire d'une ethnie de Côte d'Ivoire*, Paris, Karthala, 1985.

<sup>317</sup> Voir Simon-Pierre Ekanza, *op. cit.*, p. 35.



axes stratégiques fixés par les politiques. La conscience de la communauté de vie économique en Côte d'Ivoire naît en même temps que l'éveil politique et nationalitaire. Le besoin ressenti par les populations de se prendre en charge et de se gérer politiquement est indissociable d'une volonté d'indépendance économique dont les dirigeants d'alors ont bien compris l'intérêt et la nécessité. Le syndicat agricole africain (S.A.A.) avait été créé à cet effet pour justement défendre les intérêts économiques des paysans africains. Cette indépendance économique sera de plus en plus un enjeu, un défi pour les pays nouvellement indépendants comme la Côte d'Ivoire. La Côte d'Ivoire a ainsi trois grandes étapes dans sa vie économique : l'économie précoloniale, l'économie coloniale et enfin l'économie nationale ou post-coloniale.

***L'économie précoloniale :*** A côté des activités agricoles ou agro-pastorales (agriculture, élevage) dont le principal objectif était de constituer des moyens de subsistance, on peut noter d'autres activités commerciales telles le commerce de l'or. L'économie précoloniale se caractérisait par son autarcie, c'est-à-dire qu'elle n'avait aucun souci de sceller des liens commerciaux avec le reste du monde. Ainsi dès leur arrivée, les explorateurs entendent ouvrir la région au commerce avec l'Europe<sup>318</sup>. Ce qui n'était pas le cas avant la colonisation puisque l'économie précoloniale, dans sa mise en œuvre, visait l'équilibre de la communauté.

***L'économie coloniale :*** Une nouvelle économie s'ébauche avec l'arrivée des premiers explorateurs. En effet, avec la Révolution Industrielle qui bat son plein en Europe, le besoin devient vital de trouver non seulement de nouveaux débouchés mais aussi des matières premières en vue de ravitailler les industries européennes. Cette nouvelle donne modifiera profondément la structure, les caractères de l'économie précoloniale ivoirienne. D'abord, l'or, l'ivoire, l'épice sont supplantés par un commerce plus lucratif, celui de l'esclave. Ensuite, de nouvelles cultures apparaissent qui sont destinées à l'exportation : l'igname, le maïs, la banane, la canne à sucre, l'ananas. Il en sera de même pour l'huile de palme qui prendra le relais du produit négrier dès l'abolition de l'esclavage<sup>319</sup>.

***L'économie nationale :*** L'héritage économique légué par le système colonial est très peu reluisant. Tel est le constat dressé par Simon Pierre Ekanza lorsqu'il nous apprend que :

---

<sup>318</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>319</sup> *Ibidem*, p. 25-26.

« L'économie ivoirienne est à bout de souffle au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale : l'infrastructure routière, ferroviaire et portuaire est non seulement vétuste, mais aussi insuffisante. »<sup>320</sup>

Consciente des limites de ses infrastructures de transport, la Côte d'Ivoire entreprend de les moderniser en construisant « les routes et les rails, [en] réalisant des ouvrages d'art et enfin [en] construisant le port, le pont et l'aérogare d'Abidjan car l'équipement est à la base du développement économique et social »<sup>321</sup>.

On assiste donc à des résultats spectaculaires sur l'économie ivoirienne dont le trafic commercial, routier, portuaire et ferroviaire devient important dans toute la sous-région et même à l'échelle continentale. L'agriculture, l'élevage et les ressources du sous-sol en seront évidemment influencés. Les deux vedettes de l'économie, le café et le cacao sont désormais épaulées par le coton, l'hévéa, le palmier à huile, le cocotier ainsi que par l'élevage de bovins, d'ovins et de caprins. Les industries quasi inexistantes pendant les périodes précédentes connaissent un regain sans précédent, une floraison fort spectaculaire. La Côte d'Ivoire devient ainsi un pôle de développement en Afrique de l'Ouest attirant de nombreuses populations à la recherche de bien-être :

« Les villes ivoiriennes sont en effet prises d'assaut au lendemain de la guerre par les ruraux et par une main-d'œuvre en provenance, essentiellement des pays voisins : la Haute-Volta, le Mali, la Guinée, le Ghana et autres. »<sup>322</sup>

La « Côte d'Ivoire ivoirienne » selon le mot de Simon Pierre Ekanza, tout en prenant conscience de son existence en tant que nation, affiche sa volonté de se constituer comme une communauté d'intérêts économiques, mieux une économie performante car elle est consciente de ses atouts. Cela s'est traduit, comme on vient de le voir, dès les indépendances et s'est poursuivi pendant plusieurs décennies. Le principe affirmé par les dirigeants politiques est, entre autres, « la recherche d'une croissance économique soutenue pour le bonheur de l'homme ivoirien »<sup>323</sup>. Pour ce faire, la Côte d'Ivoire, suite à la volonté de son premier président, marquera son ferme attachement au libéralisme économique, faisant de l'ouverture sur le monde extérieur et de la valorisation des ressources du pays son cheval de bataille.

---

<sup>320</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>321</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>322</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>323</sup> *Ibidem*, p. 35.

Ainsi, assistera-t-on bientôt dans tous les secteurs de la vie économique à une croissance substantielle, ce que les économistes et autres critiques ont appelé le « miracle ivoirien », d'ailleurs analysé par Samir Amin en 1967<sup>324</sup>. Les signes de cette embellie se font ressentir dans le domaine agricole, pilier de l'économie ivoirienne : la production vivrière triple atteignant plus de six millions de tonnes en 1984. Cette croissance de la production vivrière est due notamment à une politique initiée par le gouvernement ivoirien dite de « l'autosuffisance alimentaire ». Par suite, les cultures vivrières se sont diversifiées. L'on encourage la culture du riz, des céréales mais aussi des féculents dont le plus répandu demeure l'igname. Concernant les cultures industrielles, outre le café et le cacao sur lesquels repose le succès de la Côte d'Ivoire, apparaissent d'autres telles les palmistes, le coprah, le latex, la banane, l'ananas et l'exploitation du bois.

Il convient de faire remarquer que ce « miracle ivoirien », ce mythe d'une croissance économique soutenue pendant deux décennies, est en passe d'être remis en cause. En effet, l'environnement économique international hostile en est le principal facteur. Les cours des produits ivoiriens sont engagés dans une baisse irréversible à partir des années 80. C'est ce qu'on a appelé la « détérioration des termes de l'échange ». Cette conjoncture internationale défavorable, répercutant ses effets pervers sur l'économie nationale, a ravivé la conscience d'une communauté d'intérêts en péril. La Côte d'Ivoire avait en effet réalisé le risque qui pouvait être celui d'une culture unique (café, cacao) base, épine dorsale de son économie. A partir de 1980, les cultures vivrières, comme on l'a vu tantôt, connaissent un regain ainsi que les cultures industrielles censées être les substituts du café et du cacao. L'envers du « miracle ivoirien » est sans doute dû aussi à une inadéquation entre les ressources économiques et la population. En effet, depuis les théories de Malthus<sup>325</sup>, il est prouvé que l'accroissement de la population peut être une menace pour la subsistance et pour le développement économique. Ce principe simple a peut-être fait défaut à la Côte d'Ivoire. Pour preuve, la mutation profonde de la démographie est causée par « un puissant dynamisme démographique, résultant à la fois d'une croissance naturelle et d'une immigration intense [...]. La main-d'œuvre étrangère n'a cessé d'augmenter : 5% de la population en 1960, 30% en 1975. A cette date, la main d'œuvre étrangère représentait un effectif de deux millions de personnes

---

<sup>324</sup> *Le développement du capitalisme en Côte d'Ivoire, op. cit.*

<sup>325</sup> Thomas Robert Malthus (1766-1834) est un économiste britannique ; il est l'auteur d'un *Essai sur le principe de population* (1798). Ses thèses sont aujourd'hui largement discutées.

inégalement réparties dans le pays : 17% de la population rurale en 1975 et 35% de la population urbaine à la même date »<sup>326</sup>. Conséquemment, le logement, l'amélioration du cadre de vie, s'ils atteignaient des résultats insoupçonnés quantitativement n'eurent pas le niveau qualitatif escompté.

Sur le plan sanitaire, il faut reconnaître que de nombreuses maladies comme la trypanosomiase, la fièvre jaune, la variole ont pratiquement disparu puisque le système sanitaire a profité incontestablement du « miracle ivoirien ». Mais aujourd'hui, de nouvelles maladies sont apparues plus difficiles et plus coûteuses à endiguer. La Côte d'Ivoire - et cela ne lui est pas spécifique - a également pris conscience de la nécessité de se doter d'une intelligentsia locale laquelle pouvait constituer un atout pour son développement économique. C'est ainsi qu'elle a fait de la formation des hommes et de leur promotion « sa priorité des priorités » car « le but de toute éducation est d'affirmer une identité culturelle, de promouvoir l'intégration, de favoriser l'épanouissement personnel de l'individu et de le préparer aux exigences de la vie active »<sup>327</sup>. C'est dire combien la matière grise, au-delà des facteurs contingents, est un élément essentiel dans le développement d'une nation. Et cela la Côte d'Ivoire, comme certainement bien de pays à travers le monde, l'a compris à travers la valorisation des hommes et des structures de formation.

La prise de conscience de sa communauté d'intérêts économiques et de leur protection - car depuis le 19<sup>ème</sup> siècle, se dessine désormais une histoire commune de tous ces peuples enfermés dans les limites d'un territoire colonial artificiellement constitué - constituent, à n'en point douter, un fondement de la conscience nationale ivoirienne. Celle-ci s'affirme chaque fois au plus fort de la crise, que ce soit celle qui a succédé au déclin du système colonial ou celle, plus actuelle, des années 1980, liée à la conjoncture économique mondiale défavorable. Chaque fois, comme un seul homme, la Côte d'Ivoire a toujours transcendé sa condition. La communauté de sa vie économique, la préservation de ses intérêts deviennent un des domaines dans lesquels se forge puis se perpétue la conscience qu'une nation a d'elle-même.

---

<sup>326</sup> Simon-Pierre Ekanza, *op. cit.*, p. 36-37.

<sup>327</sup> *Ibidem*, p. 36-37.

### 2.2.8. *La culture comme ferment de la nation ivoirienne*

Décrivant la culture dans une étude sur la formation de la conscience nationale en République populaire du Congo, Eliou Marie affirme que :

« La culture constitue un ensemble cohérent et vivant, un système global qui se maintient à travers des réactions successives d'assimilation et d'accommodation aux éléments nouveaux qui entrent dans son champ. »<sup>328</sup>

Cette description qui prend soin de présenter la culture comme quelque chose de dynamique et de mouvant – d'où la difficulté de l'enfermer dans une définition précise qui fasse l'unanimité - fait écho à cet autre constat que fait Kifflé Selassié Béséat sur la difficulté d'une définition de la culture :

« [...] Ces deux auteurs, Kroeber et Kluckhohn ont analysé cent soixante définitions en anglais qu'ils ont classées en six groupes : génétiques, historiques, structurales, psychologiques, descriptives et normatives, sans pour autant arriver à en dégager une qui fasse l'unanimité des anthropologues, des sociologues et des autres spécialistes des problèmes de la culture. »<sup>329</sup>

La culture est donc aux yeux de ces auteurs un ensemble complexe englobant vision du monde, valeurs morales, langue, chants, danses, manière d'appropriation de la nature. Dans cette optique, chaque groupe ethnique, chaque peuple a une culture particulière qui constitue sa mémoire. Dès les années 50-60, il est question d'une identité culturelle africaine apparaissant sous plusieurs occurrences : « africanité », « authenticité », « Négritude » surtout en réponse à l'idéologie coloniale dominatrice<sup>330</sup>. Cette conception « panafricaniste » de la culture est en passe d'être dépassée dans la mesure où « les frontières héritées de l'époque coloniale, en fixant le cadre géographique des états actuels, ont, dans bien des cas, partagé un même « groupe ethnique », un même « peuple », une même « tribu », une même « nation » entre états »<sup>331</sup>. Par conséquent, une identité culturelle nationale doit être affirmée en vue de construire une identité africaine en général. La richesse culturelle africaine sera en définitive

<sup>328</sup> Eliou Marie, *op. cit.*, p. 65.

<sup>329</sup> A. L. Kroeber et C. Kluckhohn, « Culture : a critical review of concepts and definitions », paper of Peabody Museum, vol XLVII, n°1, Cambridge, 1952, voir Kifflé Sélassié Béséat, « De l'identité culturelle africaine », in *L'affirmation de l'identité culturelle et la formation de la conscience nationale dans l'Afrique contemporaine*, *op. cit.*, p. 34-35.

<sup>330</sup> *Ibidem*, voir notamment l'avant-propos, p.10.

<sup>331</sup> *Ibidem*, p. 10-11.

ce que chaque état aura apporté comme contribution à la communauté. Ainsi, existe-t-il en Côte d'Ivoire une conscience de commune appartenance à une même culture. Elle est affirmée par les historiographes, et Simon Pierre Ekanza notamment :

« Malgré la multiplicité des aires culturelles, une unité de pensée indéniable lie ces cultures [ivoiriennes] : toutes affirment l'existence d'un Dieu unique, suprême, maître de l'univers ; la vie pour tous ces peuples ne s'achève pas avec la mort ; elle se poursuit au contraire dans l'au-delà. Même, pendant son parcours terrestre, l'homme, grâce aux esprits dont il est le siège, entretient des relations constantes avec le monde des ancêtres. »<sup>332</sup>

Dans cette réflexion, l'unité culturelle est ici entendue au sens de conception de l'univers, de la commune cosmogonie même s'il est vrai que d'une aire culturelle à l'autre, existent des variantes qu'il ne s'agira pas d'analyser maintenant dans le cadre de notre propos. L'analyse de notre corpus dans la deuxième et troisième partie de notre étude pourra combler ce vide relatif aux particularités des différentes composantes culturelles ivoiriennes.

La culture ivoirienne se manifeste également à travers l'art culinaire, l'art vestimentaire et l'architecture comme le montre Kiflé Sélassié Béséat<sup>333</sup>. Chaque groupe ethnique ivoirien a effectivement une spécificité dans ces domaines ; cependant des ressemblances apparaissent d'une ethnie à l'autre en dépit de cette apparente diversité. C'est entre autres ce que l'on constate lorsque l'on entreprend de dresser l'état des langues ivoiriennes tel que l'a entrepris Bertin Mel Gnamba dans un article paru dans la Revue *Notre Librairie*<sup>334</sup>. En effet, la Côte d'Ivoire est composée d'une mosaïque de peuples divers parlant des langues diverses. Il est en effet question d'une soixantaine de langues alors que « les chercheurs et plus spécialement les linguistes hésitent à avancer tout chiffre »<sup>335</sup>. En tout état de cause, force est aujourd'hui de constater, et cela sous la caution d'études linguistiques, que « toutes les aires linguistiques ivoiriennes et partant toutes les langues ivoiriennes ont une origine sans doute lointaine mais commune : elles appartiennent en effet à l'une des quatre grandes familles linguistiques qui se

---

<sup>332</sup> Simon-Pierre Ekanza, *op. cit.*, p. 24.

<sup>333</sup> Kiflé Sélassié Béséat, *op. cit.*.

<sup>334</sup> Bertin Mel Gnamba, « Etat des langues », *Notre Librairie*, n°86, 1987, p. 15-19.

<sup>335</sup> *Ibidem*, p. 16.

partagent l'Afrique, plus précisément à la plus importante d'entre elles, la famille Niger-Congo qui s'étend du Sénégal au Zambèze »<sup>336</sup>.

Comme c'est le cas au niveau des autres composantes de la culture (art culinaire, vestimentaire, danses, chants), l'étude des langues ivoiriennes laisse apparaître une unité profonde en dépit de quelques différences de surface. Cette unité peut aller parfois d'une affinité au niveau lexicologique à une ressemblance syntaxique. C'est dans ce cadre que depuis quelques décennies, en tenant compte de ces ressemblances ou affinités linguistiques, et de l'intérêt que constitue la préservation des langues pour une nation, l'on assiste à des efforts de promotion des langues nationales. Ces efforts sont symptomatiques d'une volonté de valoriser le fonds culturel ivoirien dans son infinie diversité. Ils sont aussi imputables à cette prise de conscience nationale que les différences ethniques ne sont pas insurmontables.

Dans les médias notamment et précisément à la télévision et à la radio des plages horaires sont accordées aux principaux groupes ethno-linguistiques que sont : le malinké, le baoulé, le bété, le sénoufo, l'ébrié, l'attié, l'abbey, le dida, le yacouba, le gouro, le koulango, etc. Les informations de la vie nationale sont ainsi traduites dans les langues locales en faveur des populations analphabètes. Ce faisant, il s'agit en même temps pour les dirigeants politiques de valoriser ce patrimoine oral que sont les langues nationales qui ont du mal à franchir le pas de l'écriture. Il en est de même des zones rurales où l'on note un effort des communautés religieuses qui font de la lecture et de l'écriture de l'Évangile en langues nationales pour pallier le manque de communication en ce domaine. La tendance gagne de plus en plus les zones urbaines qui reçoivent de nombreuses populations venant des zones rurales. L'effort le plus notable, parce que relevant de la volonté des chercheurs, est le fait de l'Université nationale de Côte d'Ivoire, à travers l'Institut de linguistique appliquée (ILA). L'ILA est une structure universitaire dirigée par des linguistes Ivoiriens, tous chercheurs, qui, ayant compris l'intérêt que constituent les langues nationales dans la formation d'un paradigme culturel ivoirien, ont entrepris de les transcrire et d'en rechercher le noyau commun. Cela ne peut se réaliser que par l'élaboration de syllabaires, de guides d'orthographe et de grammaires pédagogiques. Bertin Mel Gnamba écrit à ce sujet que « [déjà] on peut noter l'édition d'un certains nombres de syllabaires grâce au concours des Nouvelles éditions africaines (NEA). Ces syllabaires existent pour les langues yacouba, attié,

---

<sup>336</sup> *Ibidem*, p. 16.

agni, bété, dioula, sénoufo, ébrié, adioukrou, nyabwa, wobé, abidji, etc. »<sup>337</sup>. Cependant, que peut bien faire un centre de recherche, si à l'échelle politique, les dirigeants n'encouragent pas ces efforts, ces tentatives de la classe universitaire ivoirienne par des subventions et des financements. En dépit de l'opinion très souvent répandue selon laquelle la multiplicité des langues est un frein à l'unité nationale et à l'émergence de la culture nationale ivoirienne et africaine en général, il semble que « les langues peuvent être un noyau appréciable de faire surgir le sentiment national sans xénophobie aucune »<sup>338</sup>. Et au linguiste de terminer sur ce constat que « la Côte d'Ivoire peut être à juste titre considérée comme un « paradis culturel » où une sensibilité monocorde et exténuée, une sécheresse intellectuelle et psychologique, et plus généralement, le sectarisme n'ont pas de place »<sup>339</sup>. Ce constat valable pour la langue l'est aussi pour toutes les composantes de la culture en Côte d'Ivoire. Pour terminer, il faut bien reconnaître que la communauté de culture telle que nous la concevons, telle qu'elle est vécue en Côte d'Ivoire ou ailleurs, ne se limite pas à la langue, à l'art culinaire ou architectural comme il nous a été donné de le voir. Nous n'avons pas voulu aborder toutes les composantes qui pouvaient constituer une culture donnée. Par exemple la seule langue française parlée en Côte d'Ivoire a donné naissance à une langue hybride qu'on avait appelé « le français de Moussa » ou le « français populaire ivoirien » (FPI) il y a quelques décennies. Le français de Moussa est une langue qui se joue des normes académiques (élision de l'article devant le substantif, dérivation impropre, emprunts aux langues nationales) parce que ceux qui la parlent ignorent généralement les règles de grammaire et le vocabulaire français classique pour n'avoir pas été à l'école ou qu'ils trouvent le français classique trop ennuyeux, rébarbatif dans le cadre d'une conversation banale de rue. C'est donc pourquoi cette langue carrefour, ce patchwork linguistique, est parlé essentiellement par les laissés-pour-compte, les jeunes déscolarisés, les analphabètes, bref les masses populaires. On la connaît aujourd'hui en Côte d'Ivoire sous le nom de « nouchi », langue parlée essentiellement par les jeunes ivoiriens lettrés ou non. Outre, la langue, la musique et la chanson populaires ivoiriennes constituent un creuset vivant d'une ivoirité, c'est-à-dire d'un moi culturel ivoirien, qui se revendique de plus en plus.

---

<sup>337</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>338</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>339</sup> *Ibidem*, p. 19.



Le débat que nous venons de mener sur la « question nationale » ne doit pas nous faire occulter l'essentiel : la littérature et plus précisément notre problématique qui est d'essence littéraire même si elle revêt des implications sociologiques indéniables. Seuls les faits littéraires doivent nous permettre de résoudre notre problématique. Il s'agissait en particulier de montrer les liens qui existent entre l'affirmation de la conscience nationale, la proclamation de l'identité culturelle et la production littéraire. Il est maintenant admis, et d'ailleurs nous le démontrerons dans les prochaines lignes, que pour affirmer l'existence d'une littérature nationale, un impératif méthodologique s'imposait nécessairement qui est celui de l'écriture de l'histoire nationale, ce que nous appelons pour notre part la conscience historiographique. Elle est, semble-t-il, un passage obligé dans l'élaboration des discours nationalistes. En effet, l'écriture de l'histoire doit précéder l'émergence de la nation ou de la conscience nationale comme ce fut le cas en Europe et particulièrement en Allemagne, en France. C'est le cas aussi des littératures francophones comme nous l'a montré Michel Beniamino en ce qui concerne les littératures francophones européennes et africaines :

« L'histoire apparaît au 19<sup>ème</sup> siècle, après Mme De Staël, comme la seule méthodologie répondant à l'impossibilité de se réclamer d'une norme esthétique unique : l'alternative est alors la recherche des origines. »<sup>340</sup>

A propos des littératures francophones en pleine émergence, le constat est le même :

« Entre 1827 et 1855, la quasi-totalité du « monde francophone » est pourvue d'une histoire dans la tradition romantique. D'une manière générale, « tous les peuples ont besoin d'un récit des origines et d'un mémorial de la grandeur qui soient en même temps des garanties de l'avenir »<sup>341</sup>.

Ainsi donc, lorsque l'on veut passer de la nation à la littérature nationale, il existe des mécanismes historiographiques, un « désir de sociogenèse » s'élaborant ex-ante et dont une conséquence est bien évidemment l'histoire littéraire. Quels liens peut-on alors établir entre nation et littérature nationale ? Est-il juste d'établir entre les deux entités un lien de causalité, un déterminisme ?

---

<sup>340</sup> Michel Beniamino, *La francophonie littéraire : essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 100.

<sup>341</sup> *Ibidem*, p. 100.

### **2.3. De la nation à la littérature nationale**

Il s'agira ici de comprendre comment, à la question nationale succède toujours, quand on se situe dans le cadre de la littérature, celle de la littérature nationale nonobstant bien évidemment le fameux constat selon lequel la littérature nationale est la littérature d'une nation. Nous voulons occulter - du moins pour un temps - ce truisme pour rechercher les bases théoriques qui justifierait les liens entre nation et littérature. Notre propos étant d'apporter des éléments qui justifieraient l'émergence d'une littérature nationale ivoirienne, il nous paraît nécessaire de passer en revue tout l'appareil théorique qui pourrait nous conforter dans notre entreprise puisque l'existence de la littérature nationale en Côte d'Ivoire est sans cesse affirmée comme si cela relevait d'une évidence.

Dans l'introduction générale à leur ouvrage, Amadou Koné, Gérard Lezou et Joseph Mlanhoro affirmaient que :

« La littérature est sans doute l'un des domaines qui expriment le mieux la conscience nationale qui est un sentiment plus ou moins diffus [...]. Il s'agit de constater qu'une littérature nationale est en train de naître en Côte d'Ivoire comme dans les autres pays nouvellement libérés du joug colonial. »<sup>342</sup>

Cela est indéniable même s'il est vrai que, en pleine émergence, cette littérature ivoirienne se caractérise par sa jeunesse ; il n'y a pas en effet un siècle qu'ont été écrites les premières œuvres. Gérard Lezou, quant à lui, se demande s'il existe une spécificité littéraire en Côte d'Ivoire, autrement dit, si la littérature nationale ivoirienne est concevable, au moment de justifier son choix de travailler sur la littérature ivoirienne et plus précisément sur le roman. Ainsi, à l'idée d'une Afrique dans laquelle les problèmes sont communs d'un pays à l'autre, Gérard Lezou pense qu'« il n'en demeure pas moins qu'au lendemain des Indépendances, les Etats africains ont pris des orientations diverses, suscitant de nouveaux comportements, et partant de nouvelles mentalités [...]. D'un autre côté, en choisissant sa voie de développement, chaque nation a tenté d'encourager à sa manière, les activités socioculturelles : le cinéma, la musique, le théâtre, la danse [...]. Il était nécessaire de réaliser un bilan au terme de la première décennie d'indépendance »<sup>343</sup>. Autant de raisons qui, selon Gérard Lezou, peuvent militer en faveur d'une littérature ivoirienne, non comme une chimère

---

<sup>342</sup> Gérard Lezou Dago *et alii*, *Anthologie de la littérature ivoirienne*, op. cit., p. 12.

<sup>343</sup> Gérard Lezou, *La création romanesque devant les transformations actuelles en Côte d'Ivoire*, Abidjan, CEDA, p. 14.

mais comme une réalité bien tangible. Nous ne parlerons pas ici de toutes les entreprises menées ici ou là pour poser l'existence des littératures nationales en Afrique et notamment de celle de la revue *Notre Librairie* qui consacre deux numéros (86 et 87) à la littérature ivoirienne. Ces entreprises, y compris celle des universitaires sont très récentes et ont naturellement été précédées de l'étape historiographique. La question des liens entre nation et littérature n'est pas aussi récente qu'elle n'y paraît. Que Michel Espagne et Michael Werner en aient fait une théorie littéraire<sup>344</sup> ne doit aucunement nous faire oublier que la question a été abordée en Europe et plus spécialement par Louis de Bonald, Herder et Taine . Tous ont, au 19<sup>ème</sup> siècle, théorisé la littérature nationale et ses liens avec la nation ou la culture nationale.

Louis de Bonald pense en effet qu'il existe entre littérature, société et nation, ce qu'il appelle un « reflet idéal »<sup>345</sup>, en prenant soin évidemment de préciser que nation et société n'ont pas la même acception. Dans la pensée bonaldienne, « nation » doit être entendue au sens de « communauté linguistique » alors que la société est beaucoup plus large et engloberait, outre la langue, le régime politico-religieux :

« Tout au plus s'agit-il d'une relation organique entre les individus conditionnés par la communauté des valeurs issues de la religion, un sentiment d'appartenance à un ensemble régi par des lois auxquelles l'adhésion consensuelle sanctionne la vérité manifeste. »<sup>346</sup>

Par conséquent, la littérature pourrait rimer avec personnalité culturelle, spécificité d'une nation. C'est pourquoi, il ne faut pas chercher dans le caractère d'un peuple autre chose que le régime politico-religieux car l'art est plus précisément le reflet de la partie morale de la société<sup>347</sup>. Déjà, de la conception bonaldienne de la nation et de la littérature nationale, surgit une interrogation fondamentale : est-ce la nation qui imprime son caractère à la littérature nationale ou, inversement, est-ce la littérature, comme tous les autres éléments de la production culturelle, qui instille son contenu à la nation ? N'est-on pas dans une autre forme du débat de l'œuf et de la poule ? La nation ne porterait-elle pas la littérature comme la littérature ne serait-elle pas un lieu d'expression de l'identité nationale ?

<sup>344</sup> *Qu'est-ce qu'une littérature nationale. Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire, op. cit.*

<sup>345</sup> Gérard Gengembre, « Ordre et désordre : nation et littérature selon Louis de Bonald », in Michael Werner et Michel Espagne, *op. cit.*, p. 96.

<sup>346</sup> *Ibidem*, p. 96-97.

<sup>347</sup> *Ibidem*, p.97.

Il semble à l'analyse de la pensée bonaldienne entreprise par Gérard Gengembre que nation, société et littérature entretiennent des rapports dialectiques<sup>348</sup>.

La perspective est toute autre avec Johann Gottfried Herder . Le principe nationaliste de la littérature est fondé sur la spécificité de chaque langue. Ainsi Herder, qui faut-il le rappeler, s'insurge contre l'impérialisme du modèle français, définit un « auteur national » comme « celui qui actualise les virtualités d'une langue, qui accroît la richesse de la langue avec la sienne propre beaucoup plus qu'un maître ayant autorité sur son objet ou son public »<sup>349</sup>.

Il convient de préciser que, dans l'optique de Herder, un état national est celui-là même qui a une langue « nationale »<sup>350</sup>, c'est-à-dire native, originelle capable d'exprimer des idiotismes « ces beautés qu'aucun voisin ne peut [nous] retirer par une traduction et qui sont sacrées pour la déesse protectrice de la langue »<sup>351</sup>. Une littérature peut donc refléter l'image d'une nation, la personnalité d'un peuple à condition que ce peuple utilise une langue qui soit intraduisible par les autres nations, parce que capable d'exprimer les aspirations profondes du peuple du fait de son ancrage dans les réalités populaires. Si, avec Louis de Bonald d'abord et Johann Herder ensuite, il existe un lien étroit, une dialectique entre littérature nationale et nation ou société, chaque auteur donne sa vision propre de ce qu'est pour lui la littérature nationale (Herder) ou la nation (Louis de Bonald). Ce qui n'est pas le cas de Taine dont l'optique est carrément différente. Entre littérature nationale et culture nationale, c'est-à-dire nation il n'y a pas de lien car Taine « met en scène les apories d'une notion de culture nationale qui ne s'épuise pas dans la littérature mais s'articule mieux qu'ailleurs dans l'histoire littéraire<sup>352</sup> ». On le voit, Hippolyte Taine refuse l'idée d'une littérature nationale surtout en France, dans la mesure où, elle serait réservée à une élite marquée par le classicisme contrairement par exemple à la littérature allemande qui est connue jusque dans les milieux populaires. Alors qu'en France, la « littérature nationale », disons la littérature

---

<sup>348</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>349</sup> Pierre Penisson, « La notion de littérature nationale chez Johann Gottfried Herder », in Michael Werner et Michel Espagne, *op. cit.*, p. 112-113.

<sup>350</sup> Pour Herder, un état national est un état qui a une langue nationale. Cette vision quelque peu idéale pose cependant le lien entre littérature nationale et état national. Pour les pays africains, le scénario n'est pas tout à fait le même. Il se trouve que les littératures africaines expriment dans une autre langue les aspirations profondes des peuples africains, leurs réalités populaires, leurs rêves. Sony Labou Tansi ou Maurice Bandaman même s'ils ont avec un Hugo ou un Lamartine par exemple une langue commune d'expression, n'utilisent pas la langue française selon les mêmes modalités. Cet état de choses est dû à une situation historique particulière, ce qui n'est pas le cas de l'Allemagne et de la France dont sont issus Herder et Taine .

<sup>351</sup> *Ibidem*, p. 112-113.

<sup>352</sup> Michel Espagne, « Taine et la notion de littérature nationale », in Michel Espagne et Michael Werner, *op. cit.*

tout court, est élitiste, elle serait en Allemagne de tendance baroque<sup>353</sup>. Quand il veut définir la « littérature nationale » française, Taine la considère par rapport à son altérité ou à son étrangeté. Pour Michel Espagne, en effet :

« Selon Taine la littérature française n'est une littérature nationale c'est-à-dire populaire, en prise sur la « race » française que dans des cas particulièrement rares. Ni Racine ni la Bruyère n'ont jamais été lus par des servantes d'auberges, contrairement à Schiller. Rabelais, Molière, La Fontaine, Voltaire et Béranger tout au plus ont-ils su rester gaulois. La littérature française présente donc l'extrême paradoxe d'une littérature qui n'est nationale que par exception, lorsqu'il lui arrive de devenir quasi étrangère à elle-même, étrangère à ses propres normes. »<sup>354</sup>

Si donc Hippolyte Taine veut bien admettre l'idée d'un lien entre culture nationale (nation) et littérature, c'est pour créer un contexte, mieux une discipline nouvelle, en l'espèce, l'histoire littéraire. Elle peut se définir comme l'interprétation à travers une perspective déterministe, et notamment l'influence de la race, du milieu et de l'époque, des œuvres artistiques et des faits historiques. Race, milieu, époque sont en effet les trois éléments de la causalité qui caractérisent sa pensée. Mais ainsi que l'affirme Michel Espagne, « Taine n'a pas en vue des déterminations biologiques ou anthropologiques mais psychologiques et culturelles, une possibilité de passer de psychologies singulières des peuples ou des individus à des lois générales, d'une classification simple à une science anatomique des faits de culture. L'enjeu de sa méthode est de rechercher des sujets, la personnalité d'auteurs, une personnalité ou une singularité ne se dissolvant aucunement dans une norme collective »<sup>355</sup>. Dans tous les cas, au lieu de parler de littérature nationale (concept qu'il ne balaie pas du revers de la main), Taine préfère celui d'histoire littéraire entendue comme la recherche des déterminations sociales des littératures nationales. La littérature tout comme les arts plastiques et la musique, est l'expression de lois de l'histoire<sup>356</sup>. Il appartient donc à l'historien de la littérature de les définir.

Nous inscrivant dans cette tendance de l'histoire littéraire selon Taine, sans rejeter les approches de Louis de Bonald et d'Herder qui ont chacune leur contenu de vérité indéniable,

<sup>353</sup> L'adjectif doit être pris ici dans son sens étymologique. Baroque vient en effet de l'italien « baroco » qui signifie « perle irrégulière ».

<sup>354</sup> Michel Espagne, « Taine et la notion de littérature nationale », *op. cit.*, p. 474.

<sup>355</sup> *Ibidem*, p. 471.

<sup>356</sup> Voir Roger Fayolle . Il analyse aussi les « lois » de développement des littératures francophones.

il nous a semblé nécessaire de proposer des éléments en vue d'une histoire littéraire ivoirienne. Il semble en effet qu'elle apparaisse comme un « moment » incontournable dans l'affirmation d'une littérature nationale même si des critiques comme Michel Beniamino entretiennent un certain scepticisme :

« Il paraît difficile de plaider pour la mise en œuvre d'une entreprise qui viserait à constituer une sorte d'histoire des littératures francophones, du moins si l'on entend modeler celle-ci sur l'histoire littéraire française. »<sup>357</sup>

La littérature ivoirienne comme la littérature africaine en général est le produit d'une histoire. Elle est fille des faits qui l'ont modelée et s'est développée en tenant compte de certaines conditions historiques. En nous proposant de faire de l'histoire littéraire ivoirienne, nous voudrions contribuer à une meilleure compréhension de la littérature ivoirienne c'est-à-dire à une meilleure intelligibilité de son « mode de développement, de ses orientations et de ses étapes de développement »<sup>358</sup>.

### Conclusion

Au terme de ce chapitre, on peut au moins être sûr d'une chose : l'identité culturelle ivoirienne, l'ivoirité et sa mauvaise fortune en Côte d'Ivoire atteste du caractère problématique des questions d'identité. L'identité et les phénomènes liés sont complexes et d'essence névralgique. Les récents événements survenus en Côte d'Ivoire en Septembre 2002 ont fait resurgir le débat sur l'ivoirité et sa capacité à fédérer des peuples disparates du point de vue de leur origine ethnique et de leurs choix religieux. Cependant, la crise politico-militaire aura eu au moins le mérite de reposer les modalités de mise en place de cette identité. Du moins, si les Ivoiriens ont le courage de se regarder en face. Même s'il est maintenant prouvé que l'ivoirité revêt des aspects dynamiques et que « replacée dans la théorie générale de la fabrication collective des identités nationales, l'ivoirité devient la particularisation d'un phénomène universel »<sup>359</sup>, il n'en est pas moins vrai que son application concrète pose en Côte d'Ivoire de nombreux problèmes. Le plus important est de loin la confusion faite au nom de l'ivoirité entre les phénomènes purement culturels et le champ politique. Le débat ivoiritaire s'étant mué en débat sur le vote des étrangers ou le droit de la

---

<sup>357</sup> Michel Beniamino, *op. cit.*, p.124.

<sup>358</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>359</sup> Ramsès Boa Thiémélé, *op. cit.*, p. 235.

nationalité. A partir de cet instant, l'identité ivoirienne doit être appelée à devenir ce vers quoi les Ivoiriens dans leur diversité doivent converger au risque de mettre leur cohésion nationale en péril. Or, il semble que la question de la nation à travers l'esquisse de l'histoire du peuplement ivoirien révèle une histoire objective polygénétique, ce qui est plutôt un symbole en direction des idéologues politiques de l'ivoirité. Si la nation ivoirienne en gestation se veut ouverte sur le monde, il reste à s'interroger sur l'étendue de cette ouverture, le degré d'une identité qui se voudrait ouverte. Une telle réalité est évoquée par André Comte-Sponville cité par Boa Thiémélé :

« Dans quelle mesure un peuple a-t-il le droit de défendre son identité, sa sécurité ou son confort contre ce qu'il perçoit - à tort ou à raison, et peut-être à tort « et » à raison - comme une menace de l'étranger et de la misère »<sup>360</sup>.

On voit bien toute la complexité des phénomènes identitaires et de leur interprétation souvent subjective qui peut donner lieu, si l'on y prend garde, à de pires dérives.

---

<sup>360</sup> André Comte-Sponville, « Le droit à l'immigration est-il un droit de l'homme ? » in *L'évènement* du jeudi 24 au 30 juin 1993, p. 11, cité par Ramsès Boa Thiémélé, p. 162.

## CHAPITRE 4 : ELEMENTS D'HISTOIRE LITTÉRAIRE DE LA COTE D'IVOIRE

Nous avons longtemps hésité avant de retenir le titre du présent chapitre. Au départ, nous voulions l'intituler « Histoire de la littérature en Côte d'Ivoire », titre qui a en définitive été mis de côté au profit de celui-là : « Eléments d'histoire littéraire en Côte d'Ivoire ». Pourquoi avons-nous préféré retenir le concept d'histoire littéraire au lieu d'histoire de la littérature ? Est-ce une simple distinction de plus sans incidence de fond ? Les deux expressions peuvent-elles être employées indifféremment, parce que renvoyant à la même réalité ou, au contraire, existe-t-il une nuance, même subtile, au nom de laquelle l'on pourrait les distinguer ?

Dans le choix définitif que nous avons opéré, Jack Corzani <sup>361</sup> nous a aidé à faire une différence entre histoire littéraire et histoire de la littérature à la suite des pionniers de l'histoire littéraire du 19<sup>ème</sup> siècle. Cette distinction est celle qu'avait faite notamment Gustave Lanson au 19<sup>ème</sup> siècle :

« [...] L'histoire littéraire n'est pas l'histoire des littératures, ce n'est pas une liste d'auteurs, d'œuvres et de dates mis à plat, c'est bien autre chose et notamment la mise en rapport de ces auteurs, de ces œuvres avec le milieu spécifique qui les a nourris, avec les mentalités, les mœurs, bref, la culture, de ce milieu. »<sup>362</sup>

L'histoire littéraire est donc différente de l'histoire de la littérature et, parce que différente, ne doit pas être confondue avec celle-ci. Il convient cependant de rappeler qu'à cette tendance générale qui consistait à rédiger des « panoramas » sur la littérature négro-africaine, s'ajoute maintenant une autre, celle-là plus récente, qui est celle des anthologies littéraires nationales dans chaque pays africain : littérature de Côte d'Ivoire, anthologie de la littérature ivoirienne, camerounaise, burkinabé, etc.

Que ce soient les « ouvrages d'initiation » ou encore les « anthologies », leurs auteurs s'évertuent souvent à présenter un panorama, une vue assez globale d'une littérature donnée

---

<sup>361</sup> Jack Corzani, « Et si l'on recentrait enfin l'histoire littéraire africaine ? Plaidoyer pour des nationalisations », in *Littératures africaines et enseignement*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1985, p. 521-533, citation p. 523.

<sup>362</sup> *Ibidem*, p. 523.



en en énumérant les différents auteurs, les œuvres caractéristiques, le tout souvent dans un ordre chronologique. Il en est ainsi de l'*Anthologie de la littérature ivoirienne* dont la première partie s'intitule : « Des origines à 1968 » et la seconde partie « De 1968 à nos jours ».

Ces anthologies, quoiqu'elles constituent très souvent des outils à vocation pédagogique, font une présentation pure et simple d'œuvres, d'auteurs, de textes choisis pour leur valeur littéraire<sup>363</sup>. Il s'agit donc dans cette optique, de véritables « textes d'anthologie » comme l'atteste l'expression consacrée. Dans ce cas, aucune référence n'est faite au contexte de création, à l'histoire qui, très souvent a influencé les auteurs et leurs œuvres. Or, il semble que la « littérature elle-même est dans l'Histoire, soumise aux lois de l'Histoire »<sup>364</sup>.

Dans ce chapitre, nous ne ferons pas de l'histoire de la littérature ivoirienne mais de l'histoire littéraire ivoirienne au sens où l'entendent les critiques tels Lucien Febvre puisqu'il s'agira d'interroger le milieu social, politique et culturel ayant servi de cadre d'émergence de la littérature ivoirienne. L'histoire littéraire telle que nous l'entendons dans l'optique de ce chapitre sera donc :

« L'histoire d'une littérature à une époque donnée, dans ces rapports avec la vie sociale [...]. Il faudrait, pour l'écrire, reconstituer le milieu, se demander qui écrivait et pour qui, qui lisait et pourquoi ; il faudrait savoir quelle formation avaient reçu, au collège ou ailleurs, les écrivains – et quelle formation parallèlement, leurs lecteurs ; car enfin, il faudrait savoir quel succès obtenaient ceux-ci et ceux-là, quelle était l'étendue de ce succès et sa profondeur ; il faudrait mettre en liaison les changements d'habitude, de goût, d'écriture et de préoccupations des écrivains avec les vicissitudes de la politique, avec les transformations de la mentalité religieuse, avec les évolutions de la vie sociale, avec les changements de la mode artistique et du goût. »<sup>365</sup>

---

<sup>363</sup> Il importera dans un tout autre cadre de savoir selon quelles modalités les anthologies nationales sont dressées. En vertu de quels critères les auteurs d'anthologies nationales africaines retiennent-ils des œuvres ? Leur valeur littéraire par rapport à ces principes ? Nous y reviendrons dans le cadre du chapitre suivant sur l'émergence de l'institution littéraire en Côte d'Ivoire (Chapitre 5).

<sup>364</sup> Jacques Corzani, *op. cit.*, p. 526.

<sup>365</sup> Lucien Febvre, cité par G. Delfau et A. Roche in *Histoire-Littérature*, Paris, Seuil, 1977, p. 131 cité dans Jack Corzani, *op. cit.*, p. 526.

La littérature ivoirienne écrite est née dans un contexte de colonisation. Aussi, les premiers auteurs furent-ils formés à la même école instituée par le système colonial. Ils furent aussi presque tous influencés par leur « milieu traditionnel ». Par ailleurs, il est intéressant de s'interroger sur ce qui fut à l'origine de cette littérature qui, rappelons-le, émergea grâce au théâtre. Pourquoi le théâtre et pas le roman ou la poésie ? L'objet de notre propos sera de nous focaliser sur les événements sociaux, historiques ou politiques qui ont, d'une façon ou d'une autre, influencé la pratique de la littérature en Côte d'Ivoire. Dans cette optique, Jack Corzani pose un ensemble de questions pertinentes. Il se demande notamment, si dans la critique des œuvres négro-africaines, l'on accorde une place à l'influence de l'éducation des écrivains, les influences auxquelles ils ont été soumis : milieu traditionnel, milieu familial, culture ethnique, école missionnaire, milieu colonial, etc., ou encore si l'on s'interroge sur le rôle qui était conféré au passage de tel écrivain à l'école William Ponty ou, pour ce qui concerne la Côte d'Ivoire, à l'Ecole Primaire Supérieure de Bingerville (EPS). Dans ce point, il ne s'agira pas de mener une analyse textuelle ou immanente des œuvres elles-mêmes. Il s'agira plutôt d'utiliser la méthode historique telle que définie *supra* par Lucien Febvre. Notre analyse sera une analyse générale quoique nous fassions mention de certains écrivains ivoiriens que l'on peut considérer aujourd'hui comme des pionniers de la littérature ivoirienne.

Il faut insister sur un fait qui est en réalité une des implications de la question des littératures nationales<sup>366</sup>. Dans la perspective qui est la nôtre, une étude sur la littérature ivoirienne ne doit pas être inscrite systématiquement dans l'interrogation, devenue un débat d'école depuis quelques années, sur l'existence ou non des littératures nationales par rapport à une littérature négro-africaine. Notre vision n'est pas une vision manichéenne, exclusive. L'existence des littératures nationales africaines n'exclut pas la prise en compte d'une littérature négro-africaine. Les littératures africaines nationales s'inscrivent dans l'histoire de la littérature négro-africaine en général. Elles ne sont intelligibles, isolables en tant que donné observables que par et dans le rapport avec la littérature négro-africaine. Ce n'est pas toujours le cas surtout dans le cas des nombreuses anthologies qui ont essaimé ici et là en Afrique dans les années 1970. Nous voudrions éviter quant à nous cette erreur – qui n'est peut-être pas délibérée – des anthologistes. L'histoire de la littérature ivoirienne ou congolaise ou

---

<sup>366</sup> Dans une réflexion sur la question, Lilyan Kesteloot souligne le risque de disparition d'une histoire littéraire négro-africaine au profit des histoires littéraires nationales. Voir *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, AUF-Karthala, 2001, p. 304-305.

guinéenne pour être comprise, ne doit pas occulter le contexte de bouillonnement intellectuel et culturel, et l'émergence d'idées révolutionnaires qui s'en est suivie en Afrique. Pour preuve, Bernard Dadié<sup>367</sup>, Aké Loba, François Joseph Amon d'Aby et Koffi Gadeau étaient tous, dans le contexte colonial que l'on connaît, opposés à la colonisation. De même, d'une certaine façon, ils participaient, ne serait-ce que par leurs écrits, à l'idéologie de la Négritude<sup>368</sup>. Et même, d'une certaine façon, ils partageaient les valeurs de la Négro Renaissance américaine dont les Césaire, Senghor, Damas, se sont inspirés. D'ailleurs, dans le cadre de l'AOF, le système éducatif était plutôt « fédéral » puisque les élèves de toute l'Afrique occidentale s'y retrouvaient. C'est le cas du Groupe scolaire de Gorée. Il en était de même en Afrique Equatoriale Française. A travers ces « Eléments d'histoire littéraire ivoirienne », existent certes des faits spécifiques dont la Côte d'Ivoire peut se rappeler (Bernard Dadié prend plaisir souvent à les évoquer pour la postérité<sup>369</sup>) mais, idéologiquement et esthétiquement, l'évolution de la littérature ivoirienne emprunte le schéma négro-africain dans ses grands traits.

Par ailleurs, entreprendre une histoire littéraire de la Côte d'Ivoire ne doit pas être entendu forcément au sens d'histoire de la littérature écrite. Certes, celle-ci, nous le verrons est très récente, (elle date seulement des années 30) mais la réduire au seul aspect scriptural, surtout lorsque l'on se situe dans le cadre négro-africain est, dans une certaine mesure, à rapprocher de ce cliché qu'évoquait Alain Ricard à propos de la tradition orale :

« A l'équation longtemps rabâchée : Afrique égale tradition orale Europe égale modernité égale écriture, nous voudrions substituer une vision plus nuancée des rapports entre Nord et Sud [...]. Tout Africain qui parle ne produit pas de la littérature orale ! La parole s'inscrit dans des cadres sociaux, des cadres

---

<sup>367</sup> Les titres des œuvres romanesques ou poétiques de Bernard Dadié et d'Aké Loba autorisent cette lecture : *Un nègre à Paris*, *Patron de New York*, *Hommes de tous les continents*, *Kocoumbo*, *L'étudiant noir*, etc. Il en est ainsi de *Ville cruelle* qui pourrait être toute ville coloniale d'Afrique.

<sup>368</sup> Sur cette question du rôle de la Négritude, on pourrait lire avec profit Boniface Mongo-Mboussa, « La force des classiques », *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2002, p. 15. Il y fait un plaidoyer en faveur de nos classiques africains que l'on a souvent tort de condamner au purgatoire de l'oubli.

<sup>369</sup> Lors des journées des doctorants ivoiriens dénommées « Doctoriales 2004 » (tenues les 9, 10, 11 juin 2004 à Abidjan-Ecole Nationale de Statistique et d'Economie appliquées), les doctorants de la faculté des lettres recevaient Bernard Dadié au palais de la culture d'Abidjan. Ce fut l'occasion pour l'auteur de faire partager les souvenirs relatifs à la naissance des premières œuvres ivoiriennes sous l'œil bienveillant de Charles Béart, alors directeur de l'Ecole Primaire Supérieure.

linguistiques, et s'organise autour de schémas prosodiques et ou génériques pour être vraiment une forme d'art oral, c'est-à-dire une littérature orale. »<sup>370</sup>

C'est donc peu dire que la pratique de la littérature écrite moderne avait été précédée d'une autre forme de littérature dite orale définie justement par Alain Ricard dans son ouvrage. La littérature dite orale doit être considérée à sa juste valeur pour le rôle qu'elle continue de jouer dans la formation et le développement des littératures écrites au risque de succomber à la promotion d'une certaine imagerie d'Epinal qui tend à la considérer comme du folklore. Nous ne pouvions tenter une histoire littéraire ivoirienne sans évoquer, ne serait-ce qu'en quelques lignes, la littérature orale.

Il semble que le théâtre ait été un canal essentiel, une des manifestations de la pratique de la littérature orale. Son caractère spontané et vivant, sa tendance à la dramatisation en ont fait une pratique artistique très prisée dans les sociétés africaines traditionnelles. A travers les séances de conte, les cérémonies profanes ou rituelles, les sociétés traditionnelles exprimaient leur inclination à la représentation des êtres et des choses de la nature, à la dramatisation du monde. Lors de ces occasions particulières, de nombreux acteurs de la vie sociale faisaient montre de leur sens dramaturgique, de leurs talents artistiques. Comme en témoigne François Joseph Amon d'Aby, « à l'occasion de grandes rencontres populaires, particulièrement de veillées, les spécialistes des contes créent de véritables spectacles en imitant à la perfection les personnages mis en scène qui sont soit des humains, soit des animaux ou même des esprits »<sup>371</sup>. La préférence qu'ont eue les premiers écrivains ivoiriens pour le théâtre s'explique peut-être par cette pratique naturelle de la dramaturgie inscrite au cœur de toutes les activités des sociétés humaines en général. L'oralité qui caractérise toute dramaturgie serait sans doute à l'origine de cette facilité qu'ont eue les premiers écrivains ivoiriens à se lancer dans le théâtre populaire.

Pour l'heure, il convient de présenter les grandes articulations du chapitre. Nous tenterons de montrer d'abord comment le système colonial à travers l'institution de l'école a contribué à former une certaine élite indigène lettrée. Nous verrons par ailleurs, comment cette élite fut, à l'Ecole Primaire Supérieure de Bingerville, un facteur essentiel de

---

<sup>370</sup> Alain Ricard, *Littératures d'Afrique noire : des langues aux livres*, Paris, CNRS Editions - Karthala, 1995, p. 33.

<sup>371</sup> François Joseph Amon d'Aby, « Des origines au théâtre de Bingerville », *Notre Librairie*, n°86, janvier -mars 1987, p. 95.

l'émergence de la littérature ivoirienne. Nous n'oublierons pas évidemment le rôle tenu par les colons eux-mêmes<sup>372</sup> et notamment par le Directeur de l'EPS, Charles Béart. Enfin, il s'agira de rechercher, hormis ces circonstances dont nous faisons mention tantôt, les grandes étapes de cette littérature ivoirienne, une fois passé le stade des balbutiements.

## **1. Contexte socio-historique de naissance de la littérature ivoirienne.**

En nous proposant de décrire l'origine d'une littérature, il s'agit avant tout de rechercher les circonstances, les évènements qui ont préparé et favorisé la naissance de celle-ci. La littérature ivoirienne ne peut se soustraire à ce principe. Aussi, s'agit-il pour nous d'interroger le cadre socio-historique dans lequel cette littérature a émergé. Il convient de rappeler que le contexte socio-historique qui a vu naître la littérature ivoirienne est celui de la colonisation française. Fille ou province [*sic*] de la littérature française selon les expressions utilisées, la littérature ivoirienne écrite, à l'instar de bien d'autres littératures africaines d'expression étrangère, est une conséquence à certains égards heureuse du fait colonial. Il n'est pas en effet certain que, dans sa politique de domination et d'asservissement, l'administrateur français ait prévu une quelconque affirmation du génie culturel des peuples opprimés. Ainsi donc, l'existence d'une littérature écrite par des « indigènes » est-elle le signe, aussi paradoxal que cela puisse paraître, du « succès »<sup>373</sup> de l'entreprise coloniale. Si la colonisation visait, entre autres, à établir sa suprématie sur les peuples colonisés, elle aura eu le mérite de produire à long terme les germes de sa propre négation. En effet, pour les besoins inhérents à sa propre survie et à son prestige dans les nouveaux territoires conquis, le pouvoir colonial avait mis en place un système d'enseignement, fleuron ou pierre angulaire de sa politique d'assimilation. Cependant, cette école coloniale censée être un instrument de domination, aura eu l'effet inverse sur les intellectuels colonisés. Initialement conçue pour former des interprètes et des agents subalternes, canaux de transmission des valeurs occidentales, l'école coloniale, au grand regret du colonisateur, a progressivement engendré

---

<sup>372</sup> Sur le rôle de l'autorité coloniale dans l'émergence d'une élite intellectuelle africaine, voir Hans-Jürgen Lüsebrink, *La conquête de l'espace public colonial : prises de parole et formes de participation d'écrivains et d'intellectuels dans la presse de l'époque coloniale*, Franckfurt, IKO Verlag, 2003 et notamment la préface de Bernard Mouralis .

<sup>373</sup> Nous faisons mention du mot « succès » car il n'est pas sûr que les colons aient voulu faire de ces indigènes des écrivains dans le sens le plus noble du terme. Voir l'ouvrage de Hans-Jürgen Lüsebrink, *op. cit.* Cependant, il faut reconnaître que le contexte colonial a été pour beaucoup dans l'émergence, ne serait-ce qu'au niveau de la presse écrite, de la littérature africaine. C'est, entre autres, ce rôle des instances coloniales qu'analyse Hans-Jürgen Lüsebrink dans son ouvrage.

deux phénomènes qui contribueront à l'émancipation des peuples asservis. Le premier est la lente mais certaine formation d'un public sachant lire, écrire et s'exprimer en français et par conséquent capable de mener une réflexion susceptible d'entraîner l'éclosion d'aspirations nationalistes comme ce fut le cas dans la presque totalité des pays colonisés. Le second, conséquence directe du premier, étant l'émergence d'une littérature nationale d'expression française. L'amer constat du colonisateur a été de voir que son système éducatif a favorisé la naissance d'un lectorat africain duquel a émergé une nouvelle race d'écrivains, ceux-là allergiques au régime colonial, sous la bannière de laquelle peuvent être rangés les premiers écrivains ivoiriens. L'école coloniale a donc eu ce que l'on pourrait appeler un « effet boomerang » au grand dam de ses instigateurs. Il convient cependant de préciser que l'école en tant que telle n'est pas le seul facteur auquel l'on peut imputer cette prise de conscience. Il faut savoir que le système colonial, dans son essence, se caractérise par son iniquité, son lot d'injustices, d'exactions et de frustrations vis-à-vis du colonisé<sup>374</sup>. Et cela se traduit dans la vie quotidienne :

« Quant à la société coloniale dans son ensemble, elle offre un visage qui est loin d'être homogène ; on distingue, en ville comme dans la campagne, la séparation, dans des quartiers bien distincts, entre colons blancs et colonisés africains [...] Au cours de ces années de présence, le colonisateur peut considérer son autorité comme solidement établie. Subie, plutôt qu'acceptée, cette autorité s'exerce dans tous les secteurs de la vie. Curieusement, c'est au plus fort du « colonialisme triomphant » que se manifestent les premiers signes de ce qui deviendra plus tard le nationalisme ivoirien. »<sup>375</sup>

Ainsi donc, l'école n'a sans doute fait que donner forme à cette prise de conscience des intellectuels ivoiriens en ayant contribué à entretenir la discussion intellectuelle avec les représentants du système, surtout que l'environnement international s'y était prêté. L'on se souvient en effet que pendant la Première et la Seconde Guerre Mondiale, les peuples colonisés noirs ont combattu aux côtés des Blancs. Ils ont pris conscience du fait que ces derniers étaient de la même humanité qu'eux, contrairement à ce qu'ils laissaient paraître dans

---

<sup>374</sup> Certes, la littérature africaine d'expression française est née dans un contexte colonial mais de plus en plus, la critique des textes essaie de s'affranchir de cette origine coloniale quand on sait que colonisateur et colonisé ne sont pas des « essences » et qu'aujourd'hui d'autres paramètres (par exemple post-coloniaux) existent pour apprécier ces littératures africaines.

<sup>375</sup> Simon Pierre Ekanza, « Histoire de la Côte d'Ivoire d'hier à demain », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, sous la direction de Anna Paola Mosseto et Natasha Raschi, Rome, Bulzoni Editore, 1999, p. 31.

les colonies. Les colonisés ivoiriens ne sont pas restés en marge de cette prise de conscience qui s'est opérée progressivement jusque pendant les années 30. C'est bien plus tard que l'on assistera à une remise en question radicale du système colonial avec un rôle de plus en plus marqué des écrivains. Ils ont été en quelque sorte « la bouche de ceux qui n'ont point de bouche » pour dénoncer les conditions de vie de leurs contemporains pendant l'ère coloniale. La colonisation avait en effet, comme nous l'écrit Gérard Lezou, « placé l'homme noir dans une situation humiliante qu'il [avait] fini par accepter en se reniant [...] »<sup>376</sup>, surtout qu'existait un certain complexe de supériorité de la puissance métropolitaine que Gérard Lezou explique ainsi :

« La rencontre des deux courants de civilisations – blanches et noires – a eu une destinée conforme à la nature des forces en présence. L'europpéenne était plus forte ; elle bénéficiait d'une technique déjà perfectionnée, enviable même. [...] Ce fut un choc douloureux que l'écrivain ressentira fortement. »<sup>377</sup>

Tel fut, il y a plusieurs décennies le contexte historique dans lequel émergea la littérature ivoirienne. Il fut donc marqué par la toute puissance d'un système colonial qui, outre l'exploitation économique et politique des colonies, voulait également asseoir une domination culturelle et psychologique, plus pernicieuse, plus insidieuse. La réponse fut à la hauteur du défi ainsi lancé aux Africains. La Côte d'Ivoire, comme tous les autres pays africains, a réagi sur tous les plans : politique, économique et évidemment culturel à travers la littérature. Il convient à présent de revoir plus en détail les différentes étapes de ce processus d'autonomisation qui, dès 1960, avait déjà atteint sa plus haute expression au plan politique mais qui avait été amorcé – notamment depuis les années 30 - beaucoup plus tôt, grâce à la littérature.

## **2. L'École Primaire Supérieure de Bingerville<sup>378</sup>, berceau de la littérature ivoirienne.**

L'école occidentale française, pendant la colonisation pouvait être considérée comme étant l'expression de la suprématie de la culture française. C'est à travers elle que la puissance

---

<sup>376</sup> Gérard Lezou Dago, *La création romanesque devant les transformations actuelles en Côte d'Ivoire*, Abidjan Dakar, NEA, 1977, p. 16.

<sup>377</sup> *Ibidem*, p. 16-17.

<sup>378</sup> En abrégé EPS ou Groupe scolaire central est aujourd'hui connu sous le nom de Lycée Garçons de Bingerville en Côte d'Ivoire.

coloniale entendait perpétuer sa culture, transmettre ses valeurs. C'est aussi à l'école française que certains Africains dont bien sûr des Ivoiriens iront s'initier à la culture française classique. De cette école sortait une classe locale lettrée laquelle constituera plus tard l'élite intellectuelle, les acteurs de la très prochaine littérature ivoirienne. Mais il ne faut pas se leurrer, cette école coloniale avait fini par « devenir sélective, limitant au minimum la promotion sociale et scientifique du colonisé ivoirien »<sup>379</sup>. Elle était, pour ainsi dire, plus un instrument de domination au service du système colonial dans son ensemble qu'une structure de formation comme on en trouve aujourd'hui c'est-à-dire désintéressée par vocation. Il n'empêche que, conscients de leur responsabilité et des perspectives que pourraient leur offrir l'école étrangère, les colonisés ivoiriens accepteront de s'initier à la culture occidentale. Les représentants canoniques de cette Côte d'Ivoire résolument engagée dans la voie conduisant à l'acquisition d'une culture, qui leur est fondamentalement étrangère mais qu'ils veulent s'approprier, sont les écoliers de l'Ecole Primaire Supérieure de Bingerville. L'EPS est un espace hautement chargé de symbolisme ; mieux elle peut être considérée comme un espace ou un lieu de mémoire. En effet, les exégètes de la littérature en Côte d'Ivoire sont unanimes sur le fait que l'Ecole primaire Supérieure de Bingerville peut, à juste titre, être considérée comme « le berceau de la littérature ivoirienne ». En effet c'est à l'EPS que les écoliers manifestent leur intérêt pour la création littéraire. Un jeudi de l'année scolaire 1932-1933, deux élèves de 2<sup>ème</sup> année se surprisent à jouer le rôle d'un garde de cercle et d'un colonisé indigène. Cette scène peu commune attira évidemment l'attention de tous, y compris l'intérêt du directeur d'école de l'époque, Charles Béart, alors à son premier poste en Afrique. Ceux qui allaient devenir plus tard les premiers écrivains ivoiriens venaient ainsi de marquer leur volonté de créer, certes de façon informelle, ce qui constituera une des premières œuvres dramatiques de la littérature ivoirienne écrite. Ainsi, cette scène apparemment anodine, voire marginale dans le contexte colonial, marqua-t-elle la première expression publique de l'aptitude littéraire des futurs hommes de lettres ivoiriens. Dans un article qu'il sous-titre « Témoignage », François Joseph Amon d'Aby évoque avec beaucoup d'émotion et de passion cet acte de naissance de la littérature ivoirienne :

« C'était un jeudi. L'un des élèves, Aka Bilé, revêtu du nouvel uniforme de l'école, avait passé un ceinturon sur sa veste kaki aux boutons dorés et, sur la tête, une

---

<sup>379</sup> Simon Pierre Ekanza, « Histoire de la Côte d'Ivoire d'hier à demain », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, op. cit., p. 30.



chéchia. Il était devenu ainsi un parfait garde de cercle, c'est-à-dire l'un des personnages redoutables et redoutés qui gravitaient en ce temps-là autour du « Commandant ». Chicotte en main, il poussait devant lui un individu craintif qu'il conduisait peut-être en prison. Ce personnage malheureux, vêtu d'une couverture, était Animam Amonlin. Cette scène à peine comique évoquait le traitement que subissait chaque jour dans les villages la population soumise au régime de l'indigénat. Elle provoqua aussitôt, autour des élèves, attroupement et tumulte. Pensant sans doute à un mouvement de révolte, Charles Béart descendit en toute hâte de son logement à étage planté au milieu de la cour. Quelle ne fut alors sa surprise quand il fut instruit du vrai motif de cette agitation ! Et, au lieu de punition, il encouragea ses élèves à organiser aussi souvent que possible de telles scènes. Le théâtre de Bingerville était né. »<sup>380</sup>

Il convient de préciser que l'auteur de ce passage, François Joseph Amon d'Aby, avait été lui-même un ancien élève de l'EPS, ce qui explique qu'il rende ce « témoignage » avec cette sensibilité si particulière.

Conscient des potentialités de ses élèves, Charles Béart leur fit apprendre des extraits de pièces classiques. Ainsi, Racine et Molière furent-ils relus dans cette lointaine colonie française à travers la représentation de certains extraits des *Plaideurs* et du *Malade imaginaire*. Aguerris par ces représentations dramatiques, les élèves allaient faire preuve de beaucoup d'imagination en créant leurs propres pièces, dont la première et la plus célèbre fut *Les villes* de Bernard Dadié, alors en troisième année de l'EPS. Ce dernier peut être considéré en effet comme le chef de file de cette génération montante d'écrivains ivoiriens puisqu'il était, de tous ceux qui s'essayaient au théâtre, le seul à écrire intégralement ses pièces contrairement à la tendance générale qui était à l'improvisation :

« De fait, la pièce de Dadié<sup>381</sup>, constituait une exception dans le répertoire des élèves de l'EPS. Elle fut en effet la seule à avoir été entièrement écrite, toutes les autres étant des improvisations sans texte et dont l'effet variait suivant l'inspiration des acteurs. »<sup>382</sup>

---

<sup>380</sup> François Joseph Amon d'Aby, « Des origines au théâtre de Bingerville », *Notre Librairie*, n°86, janvier mars 1987, p. 96-97.

<sup>381</sup> Il s'agit ici de la pièce intitulée *Les villes* dont nous venons de parler.

<sup>382</sup> François Joseph Amon d'Aby, *op. cit.*, p. 97.

Les « groupéens »<sup>383</sup> comme on les appelait, auraient plus tard à leur actif plusieurs pièces écrites en français contrairement au théâtre de Grand-Bassam<sup>384</sup>, aîné du théâtre de l'EPS, qui lui, était écrit en anglais. Amon d'Aby affirme à cet égard :

« [...] Le théâtre de Bingerville ne différait de celui de Grand-Bassam que par la langue dans laquelle s'exprimaient les « groupéens ». Tels furent : *Le marchand de Bangui* avec Yoman Yoboué ; *Taylor l'électricien* avec Aka Bilé ; *Un soir à la Havane* et *La tentation* avec Alexandre Vilasco ; *Les prétendants rivaux* avec Allangba Kouamé, Alloh Jérôme, Amon d'Aby, Nadeya Ehouman et les frères Alexandre et Jacob Vilasco. »<sup>385</sup>

Cependant, après un début assez prometteur, le théâtre de l'EPS va perdre de sa superbe et cela avec le départ de Charles Béart dont on sait qu'il fut son instigateur ou d'une certaine façon son père spirituel. A cette perte de vitesse du théâtre de Bingerville, Amon d'Aby donne trois causes qui, semble-t-ils, furent à l'origine du déclin de ce théâtre :

« Malheureusement, après un début très prometteur, le théâtre de l'EPS allait végéter à partir de 1936 pour sombrer dans l'oubli total. A l'origine de cette situation à tout le moins décevante pour les Bingervillois, existent essentiellement trois raisons : la perte en deux ans de trois grandes promotions, l'affectation de Charles Béart à l'Ecole Normale William Ponty de Gorée et le départ définitif du Gouverneur Reste, dans la mesure où après lui, ne fut plus organisée de fête de l'Enfance. »<sup>386</sup>

Départ de Charles Béart et perte de trois grandes promotions, ce qui signifie aussi départ d'un élève comme Bernard Dadié qui, après avoir terminé son cursus de trois ans à l'EPS, est admis à l'Ecole Normale de Gorée au Sénégal. Elle est à l'époque le symbole de la formation de l'élite africaine. Tous les grands hommes politiques, intellectuels ou écrivains y sont passés. C'est pourquoi, au déclin du théâtre de Bingerville, succède l'apogée de celui de l'Ecole Normale de Gorée, avec toujours, au premier plan le genre théâtral et les mêmes leaders dont Bernard Binlin Dadié. Il s'était en effet déjà affirmé comme l'un des tenants de

<sup>383</sup> C'est ainsi qu'on appelait les élèves de l'EPS ou Groupe scolaire central.

<sup>384</sup> Sur le théâtre de Grand-Bassam, nous reviendrons plus en détail dans le paragraphe suivant.

<sup>385</sup> Amon d'Aby, *op. cit.*, p. 97.

<sup>386</sup> *Ibidem*, p. 97.

l'écriture à l'EPS. Le théâtre règne alors sans partage sur l'échiquier littéraire ivoirien lorsque le conte, la légende et la poésie y font leur apparition avec toujours le même Bernard Dadié.

Le théâtre perd ainsi son monopole exclusif et partage l'espace littéraire avec le conte et la légende en 1942. Trois années plus tard, la poésie écrite fait son apparition. Après le théâtre, le conte moderne et la poésie qu'il a inaugurés respectivement en 1933, 1942 et 1945, Bernard Dadié innove une fois de plus avec la nouvelle en 1948 dans le numéro 4 de *Présence africaine*.

### **3. Le rôle spécifique de la création théâtrale<sup>387</sup> dans l'émergence de la littérature en Côte d'Ivoire.**

Comment en est-on arrivé à cette prépondérance du théâtre en Côte d'Ivoire, à cette pratique théâtrale des premières heures de la littérature ivoirienne ? Pourquoi ce goût quasi inexplicable pour le genre dramatique ? Barthélemy Kotchy, dans un article sur l'art dramatique ivoirien propose l'explication suivante :

« En abordant la question de l'art dramatique ivoirien, il faut faire la démarcation entre ce qui constitue le drame traditionnel qui relève de la culture ivoirienne et le théâtre éburnéen moderne fruit de la colonisation française. »<sup>388</sup>

De même, dans cette réflexion faisant écho à celle de Kotchy, tirée d'un article traitant du genre romanesque en Côte d'Ivoire, Graziano Benelli, montrant la primauté du théâtre en Eburnie, affirme que :

« Dans la littérature ivoirienne des origines, le roman est absent car, fait bien connu, tout commence par le théâtre »<sup>389</sup>.

En Afrique, la quotidienneté de la vie est empreinte de théâtralité. Les cérémonies de labours, de réjouissances, les séances de conte sont des représentations dramatiques. Chacun y joue sa partition comme dans une pièce théâtrale : danse, musique, chants, tout se mêle et

---

<sup>387</sup> Il faut préciser que l'essentiel de la production théâtrale de l'époque a été publiée dans un volume intitulé *Le théâtre populaire en République de Côte d'Ivoire*, 1965.

<sup>388</sup> Barthélemy Kotchy, « Panorama de l'art dramatique ivoirien : 1938-1963 », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, op. cit., p. 39.

<sup>389</sup> Graziano Benelli, « Le roman en Côte d'Ivoire », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, Rome, Bulzoni Editore, 199, p. 167.

s'interpénètre en vue de représenter le monde dans ses menus détails. C'est sans doute ce qui fait dire à François Joseph Amon d'Aby que :

« Profanes ou sacrées, tantôt comiques, tantôt graves, toutes ces manifestations visent à divertir, à corriger ou à prévenir. »<sup>390</sup>

Les manifestations traditionnelles dont le caractère dramaturgique est si bien souligné par Amon d'Aby visaient donc à traduire la vie sous toutes ses formes. Outre cette pratique du théâtre qui remonte à la nuit des temps, existe aussi le théâtre qui, lui, remonte à l'époque coloniale et que les critiques littéraires ivoiriens ont appelé le « théâtre indigène ». De quoi s'agit-il en réalité ? Il s'agit de ce théâtre que nous connaissons dans sa forme actuelle et qui apparaît à la fin des années 1920<sup>391</sup>. Il est le fait des élèves des lycées et collèges de la Gold Coast<sup>392</sup> qui, à la faveur des grandes vacances scolaires, formaient des troupes en vue de se produire à Bassam. Ce théâtre avait remporté un certain succès du fait qu'il s'exprimait en appolonien<sup>393</sup> :

« [...] A l'occasion des grandes vacances, les élèves des écoles anglaises de cette colonie formaient des troupes qui se produisaient à Grand-Bassam. Le succès remporté par ces jeunes gens venait surtout de ce qu'ils s'exprimaient, non en anglais ou en français, mais en apollonien, langue parlée par les habitants de cette cité. »<sup>394</sup>

La particularité de ce théâtre résidait dans le fait qu'il était essentiellement improvisé. Il se voulait dégagé des contraintes de l'écriture comme dans le roman ou la poésie par exemple :

« Les artistes improvisaient plutôt en parole et gestes sur des thèmes de la vie courante. Le répertoire comportait des saynètes de quelques minutes, parmi lesquelles « Kodjo le secrétaire » et « La tentation » occupaient une place de choix. »<sup>395</sup>

---

<sup>390</sup> François J. Amon d'Aby, *op. cit.*, p. 95.

<sup>391</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>392</sup> Actuel Ghana, ex-colonie anglaise.

<sup>393</sup> Langue locale parlée dans une partie de la Côte d'Ivoire (à l'Est notamment) et du Ghana.

<sup>394</sup> F. J. Amon d'Aby, *op. cit.*, p. 95.

<sup>395</sup> *Ibidem*, p. 95.

Hormis son caractère oral à l'instar de ce théâtre originel inscrit au cœur des activités humaines en général, le théâtre de Grand-Bassam est différent du premier (EPS) en ce qu'il n'est plus cérémoniel, mais traducteur des faits de la nouvelle société africaine, confrontée à la colonisation et à la civilisation occidentale.

Si l'on en croit toujours François Joseph Amon d'Aby, le théâtre de Grand-Bassam essentiellement joué par des jeunes Ghanéens est l'ancêtre du théâtre de Bingerville tel que nous l'avons connu avec Dadié et les autres. De par son succès populaire imputable à son ancrage dans les réalités sociales de la société coloniale ivoirienne, le théâtre bassamois a joué un rôle décisif dans l'envolée du théâtre en Côte d'Ivoire en particulier et plus généralement dans l'émergence de la littérature ivoirienne. Il a favorisé l'avènement du théâtre « groupéen » puis celui du théâtre écrit que l'on a connu sous la bannière de Bernard Dadié dans notamment *Les villes* (1934). Cependant, il convient de préciser que le théâtre tel qu'il est pratiqué à l'époque n'a rien d'un théâtre engagé comme on le connaîtra plus tard avec notamment des pièces comme *Béatrice du Congo* ou *Monsieur Tôghô Gnini* du même Dadié. Il s'agit en réalité d'une critique des mœurs ivoiriennes, une peinture des affres de la tradition. En effet, comme l'affirme Barthélemy Kotchy, « les premières pièces de Coffi Gadeau, d'Amon d'Aby et de Bernard Dadié se veulent la critique des castes et des mœurs indigènes. Elles se situent loin des problèmes socio-économiques et politiques que vivent au quotidien les masses laborieuses sauvagement exploitées »<sup>396</sup>. Ainsi donc, cette première écriture dramatique ivoirienne ne faisait-elle pas de l'éveil de conscience son objectif premier même si elle donne une vision dramatique du choc des civilisations. Elle ne peut pas exprimer les aspirations profondes des peuples concernés. Sans doute, cette première tentative scripturale trouve-t-elle ses limites dans le contexte colonial qui était des plus coercitifs. De fait, la seule alternative qui s'offrait aux dramaturges ivoiriens est la moralisation de la vie empruntant ainsi au conte un de ses *topoi*. On peut comprendre par exemple pourquoi, une tentative de Coffi Gadeau d'inscrire son théâtre dans une perspective politique se solda par un échec cuisant :

« La première tentative de Coffi Gadeau dans ce sens échoua. La pièce intitulée *Les recrutés de Monsieur Maurice* qui traitait des travaux forcés fut donc interdite. »<sup>397</sup>

---

<sup>396</sup> Barthélemy Kotchy, *op. cit.*, p. 53.

<sup>397</sup> *Ibidem*, p. 54.

Il fallait décourager toute velléité de sédition qui aurait pu être facilitée par une certaine littérature de combat. En la matière, l'intransigeance était de mise et les responsables de l'administration coloniale réprimaient ces tentatives de révolte et de prise de conscience, ignorant ainsi que l'éveil de conscience s'inscrivait dans un processus irréversible.

Conscient du fait qu'une *conscientisation* du théâtre aurait eu des conséquences fâcheuses pour le régime colonial, le colonisateur lancera à partir des années 50 une vaste croisade qui devait aboutir à une *déconscientisation* du théâtre ivoirien. Sentant le danger ambiant, l'imminence d'un vent de sédition, avec notamment l'action du Ballet africain de Kéïta Fodéba<sup>398</sup>, la réaction de l'administrateur colonial ne se fit point attendre ainsi que nous l'explique Barthélemy Kotchy :

« Le Gouverneur général Cornut-Gentil sentant le danger, décide de contre-attaquer par des manifestations culturelles de grande envergure. Non seulement il décrète de doter toutes les grandes villes des colonies de centres culturels en vue d'organiser des activités théâtrales, mais encore il met sur pied des concours théâtraux sur toute l'étendue des territoires de l'AOF. Ces concours seront couronnés à Dakar par une Coupe fédérale. »<sup>399</sup>

C'est la fameuse époque du « Théâtre des centres culturels ». Les résultats ne se firent pas attendre. En Côte d'Ivoire notamment, une kyrielle de troupes voit le jour. Toutes veulent être récompensées par les autorités coloniales à ce grand rendez-vous culturel à Dakar. Les principales troupes sont : *L'Eclair*, *l'Arc-en-ciel*, *Les protestants* et la troupe du *Cercle culturel et Folklorique de Côte d'Ivoire*.<sup>400</sup> Celle-ci était d'obédience gouvernementale ; elle était animée par des anciens de l'EPS et de Ponty à savoir, Coffi Gadeau, Amon d'Aby, Bernard Dadié . Ils continuent de se situer dans la même veine que celle du théâtre de Ponty, c'est-à-dire un théâtre dépouillé des préoccupations politiques et sociales, faisant de la satire des coutumes ivoiriennes sa fonction première et souvent en se focalisant sur la société africaine subissant des transformations sociales sous l'ère coloniale.

---

<sup>398</sup> Il veut réhabiliter la culture africaine en portant sur la scène ses éléments culturels nationaux puis en éveillant la conscience des jeunes par des thèmes très engagés. Voir sur ce point Barthélemy Kotchy, « Panorama de l'art dramatique ivoirien : 1938-1963 », *op. cit.*, p. 54.

<sup>399</sup> *Ibidem*, p. 54-55.

<sup>400</sup> *Ibidem*, p. 55

En définitive, il convient de faire remarquer que la création littéraire ivoirienne est difficilement affranchie du contexte sociopolitique dans lequel elle s'est ébauchée. C'est un contexte assez particulier caractérisé par la domination d'un système voulant assurer sa pérennité, asseoir sa domination. Dans cette optique, tout sera mis en œuvre en vue d'étouffer tout ce qui pouvait entraver la bonne marche de l'administration coloniale. C'est l'activité littéraire quoique naissante qui en fera les frais jusque dans les années 60 lorsque la Côte d'Ivoire accède à l'indépendance politique. Car l'administrateur colonial n'était pas sans savoir combien la littérature pouvait jouer un rôle important dans la prise de conscience des peuples. Les différents gouverneurs qui se succèdent dans les colonies françaises d'alors en sont conscients. La révolution française de 1789 n'avait-elle pas été l'œuvre des hommes de lettres et des philosophes ? Même dans cette Afrique coloniale, n'y avait-il pas eu des cas où les écrivains négro-africains tentaient de dénoncer les contradictions de l'idéologie coloniale ?<sup>401</sup> En Afrique centrale par exemple, René Maran, n'avait-il pas au grand dam de ses employeurs, écrit une œuvre qui avait créé un véritable tollé dans le milieu colonial, déjà en 1921 ? Tous ces événements avaient réveillé la susceptibilité des colons, les installant dans une sorte de qui-vive et de crainte d'une prise de conscience de leurs administrés. Cependant, un peu avant les années 60, l'activité littéraire en Côte d'Ivoire entre dans une nouvelle phase, celle de la lutte pour la libération des peuples colonisés. On étudiera dans les lignes suivantes, le rôle qu'a joué la poésie en s'inscrivant ainsi dans la tendance qui s'ébauche en amont avec la poésie négritudienne mais aussi celui du conte qui atteint ses lettres de noblesse avec Bernard Dadié .

#### **4. Bernard Binlin Dadié , entre poésie, conte et roman : pionnier de la littérature ivoirienne moderne**

Avant de mesurer l'impact qu'a eu Bernard Dadié dans la constitution de la littérature ivoirienne moderne, il faut préciser que, comme le remarquent les auteurs de l'anthologie de la littérature ivoirienne, Amadou Koné, Gérard Lezou et Mlanhero Joseph « la littérature ivoirienne, pour l'essentiel, suit le mouvement général de la littérature négro-africaine »<sup>402</sup>. Cela est d'autant plus vrai que, pour ce qui concerne l'activité poétique en Côte d'Ivoire,

---

<sup>401</sup> Hans-Jurgen Lüsebrink évoque le rôle de la presse africaine dans l'émergence d'une conscience panafricaine au plus fort du colonialisme. Voir son ouvrage *La conquête de l'espace public colonial : prises de parole et formes de participation d'écrivains et d'intellectuels dans la presse de l'époque coloniale*, Franckfurt, IKO, 2003, préface de Bernard Mouralis .

<sup>402</sup> Amadou Koné, Gérard Lezou, Mlanhero Joseph, *op. cit.*, p. 12.

voire à un degré moindre le roman, la littérature ivoirienne s'inscrit dans une certaine mesure dans le vaste mouvement de la Négritude<sup>403</sup>.

Le théâtre ivoirien avait voulu s'affranchir des préoccupations politiques en se voulant essentiellement exotique. La poésie n'en fera pas de même et même se situera carrément aux antipodes du théâtre « groupéen » ou « pontéen ». Celle-ci, sacrifiant en cela au mouvement de la Négritude, s'engage résolument dans la voie de la lutte. La libération de l'homme noir longtemps bâillonné, la revalorisation de son image sont un sujet prolifique pour Dadié et les autres écrivains ivoiriens de l'époque. La littérature ivoirienne dans son activité poétique devient engagée, voire revendicative<sup>404</sup>. On doit à Bernard Dadié l'essentiel de la production poétique sur laquelle nous reviendrons. A côté de la poésie portée sur les fonds baptismaux par Dadié, il y a aussi le conte qui occupe une place importante. Le conte, comme on le sait, est un genre total qui recouvre outre la poésie, le roman, le théâtre, la musique, la danse, etc. Il offre donc à Dadié un espace où il peut s'adonner à la recherche d'une forme scripturale adéquate et s'interroger sur le sens de la vie :

« [Le conte] est le genre littéraire par lequel le poète, le romancier, le nouvelliste, le chroniqueur ou le dramaturge à la recherche de la forme adéquate du dire, qui peut être entendu par le plus grand nombre, trouve à dire l'essentiel sur la vie et la mort, sur l'origine des maux et des biens, sur l'homme et la femme ; en un mot sur le monde tel qu'il est. »<sup>405</sup>

Comme conteur, Bernard Dadié a plusieurs recueils de contes à son actif : *Légendes africaines*, Paris, Seghers, 1954 ; *Le pagné noir*, Paris, Présence Africaine, 1955 et enfin dernière publication dans ce domaine, *Les contes de Koutou-as-Samala*, Paris, Présence Africaine, 1982. En tant que poète, Bernard Dadié sera le leader de la poésie ivoirienne. C'est lui qui montrera la voie à suivre aux autres. Ainsi, dès 1950, apparaît le recueil de poèmes *Afrique debout*, titre extrêmement négritudien, aux éditions Seghers. Six années plus tard, en

---

<sup>403</sup> Le mouvement général des littératures africaines est en réalité une dialectique entre des tendances nationales et un mouvement négro-africain commun. Selon les situations, les besoins et le contexte, la littérature négro-africaine emprunte des voies nationales mais aussi elle tend à se particulariser éventuellement lorsque des communautés nationales vivent des événements particuliers qui les touchent de façon plus intime. Il en est ainsi de la littérature sud-africaine sur l'apartheid qui après des années s'est étendue à toute l'Afrique comme de la littérature sur la colonisation dont on peut bien évidemment trouver des expressions nationales.

<sup>404</sup> Voir notamment Michel Miezan Bognini, « L'imprévisible vengeance », in *Ce dur appel de l'espoir*, Paris, Présence Africaine, 1960, cité dans *Anthologie de la littérature ivoirienne*, op. cit., p. 90.

<sup>405</sup> Tanella Boni, « Dadié, idée de vie », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, op. cit., p. 229.



1956, paraît *La ronde des jours* toujours aux éditions Seghers. Enfin en 1960, il écrit *Hommes de tous les continents*, qui est publié en 1967 chez Présence Africaine. En matière de création poétique, Dadié fera école. Dans la foulée, des poètes comme Michel Miézan Bognini, Kumasi Brou et Jean Dodo, publient respectivement *Ce dur appel de l'espoir* (1960), *Bracoto* (1966), *Symphonie en noir et blanc* (1974). L'on n'oubliera pas Barthélémy Kotchy qui dès 1965 publie ses *Chansons africaines* chez Encres vives et attendra jusqu'en 1982 pour publier son second recueil *Olifant noir*, paru chez CEDA.

De cette production poétique ivoirienne, se dégagent les mêmes préoccupations. Lorsqu'ils ne sont pas dédiés à la Mère Afrique à qui l'on veut rendre hommage pour toutes les insultes dont elle a été l'objet, les poèmes sont chant de révolte devant les iniquités dont l'homme noir à travers les siècles a fait l'objet. En définitive, les poètes ivoiriens de la première génération ont toujours ce souci de s'inscrire dans l'universalité lorsque leurs poèmes deviennent des hymnes à la fraternité, au pardon et à l'amour :

« Le monde veille sur toi/Enfant noir/ Enfant blanc/ Enfant jaune/ D'où que tu sois/ [...] Viens !/Une bise/Mon petit noir/Mon petit blanc/Mon petit jaune/ L'avenir est à toi/Dans un monde uni. »<sup>406</sup>

Lorsqu'en 1956 Dadié écrit *Climbié*, il se pose comme un écrivain complet, le véritable pionnier de la littérature ivoirienne. Comme romancier aussi bien que comme poète, Bernard Dadié se montre un écrivain engagé. Il n'est que de lire *Climbié* pour s'en assurer. Il y fait en effet de profondes réflexions sur la société coloniale et, en particulier, sur la répression politique, seul moyen de gestion dont dispose l'administrateur colonial. Ce roman lève un coin du voile sur le parcours de nombreux intellectuels africains à l'heure de la colonisation. Dans *Un nègre à Paris* (1959) tout comme dans *Patron de New York* (1963), Dadié mène une réflexion sur les deux sociétés occidentales française et américaine, l'image qu'elles réfléchissent à elles-mêmes et aux autres peuples, notamment aux Africains. Il continuera sur cette lancée, c'est-à-dire toujours avec le récit de voyage avec son troisième roman publié en 1968 et intitulé *La ville où nul ne meurt*, périphrase qui, on l'a déjà deviné, désigne la « ville éternelle », Rome. Ces trois récits que nous venons de citer ont un dénominateur commun en ce qu'ils mettent tous les trois en exergue les contradictions (qui peuvent sans doute paraître comme des détails) inhérentes aux civilisations occidentales, mais qui achèvent de les

---

<sup>406</sup> Jean Dodo, « A tous les enfants du monde », in *Symphonie en noir et blanc*, Paris, Pierre Jean Oswald, 1974.

démystifier. L'objectif est donc de critiquer l'Occident qui prétend être un modèle alors qu'il n'en est rien.

Avec Dadié, Aké Loba fait figure de pionnier en ce qui concerne la création romanesque. Il est l'auteur de *Kocumbo, l'étudiant noir* paru aux éditions Flammarion en 1960. A haute teneur autobiographique tout comme les romans de Dadié, le livre d'Aké Loba raconte dans un style assez sobre la vie des élèves ivoiriens du temps de la colonisation.

Bernard Binlin Dadié peut donc être considéré comme celui qui, de son « verbe » créa cette littérature ivoirienne, en lui insufflant son souffle. Depuis l'EPS, avec un groupe d'amis, Coffi Gadeau et Amon d'Aby, il avait jeté les bases d'une littérature en lui donnant ses premières œuvres en l'occurrence des pièces de théâtre. *Les villes* (1933), *Assémian Déhylé, roi du Sanwi* (1937) ; il en écrira bien d'autres qui feront date. En règle générale, la destinée de la littérature ivoirienne se confond avec celle de Bernard Dadié jusque dans les années 50. La littérature ivoirienne rime donc à cette époque avec dialogues, scènes, didascalies, en un mot avec théâtre. Dadié donne ensuite à la littérature ivoirienne ses premiers romans en 1956, 1959 et 1964. De ce qui précède, il n'est point hasardeux de considérer Dadié comme le pionnier de la littérature ivoirienne moderne. Jusqu'à une époque très récente, il n'a cessé de publier des œuvres dont le lectorat ivoirien et même africain continue de se délecter tant elles posent des problèmes toujours actuels<sup>407</sup>. Pour toutes ces raisons, Dadié est un véritable « monument » pour toute la nouvelle génération d'écrivains ivoiriens qui chercheraient des repères, des modèles. Ils trouveraient à n'en point douter en Dadié le mentor qui leur donnerait des conseils susceptibles de les aider dans ce difficile mais passionnant métier qu'est la création littéraire. Cependant, la vitalité et le dynamisme d'une littérature ne se mesurent pas à la richesse de l'œuvre d'un seul auteur. Il s'agit à présent de considérer la littérature ivoirienne à l'aune de ses parutions et de leur valeur. Dadié ayant marqué de son sceau la littérature ivoirienne, nous allons essayer de voir ce qu'elle est devenue depuis l'œuvre des pionniers en mesurant le chemin parcouru depuis près d'un demi-siècle.

---

<sup>407</sup> Il s'agit essentiellement de ses pièces de théâtre qui paraissent après 1960.

## **5. La littérature ivoirienne sur la voie d'une reconnaissance ?**

La tâche de passer en revue toute la littérature ivoirienne et de la juger au regard de ses parutions et de leur réception au sein de la conscience critique est sans doute une entreprise ardue. La littérature ivoirienne est en effet un vaste domaine que se partagent plusieurs genres, à savoir poésie, théâtre, roman, nouvelle, essai. Nous ne ferons donc pas une analyse exhaustive de tous ces genres littéraires mais dans le cadre de cette étude, nous insisterons sur les genres majeurs. Nous parlerons d'abord du roman car il semble être le porte-flambeau de la littérature ivoirienne. C'est en quelque sorte « grâce » au roman que la littérature ivoirienne jouit d'une image au sein de la critique. Ensuite, nous traiterons du théâtre et de la poésie et enfin des autres genres qui n'ont pas la même audience que les trois autres.

Par ailleurs, une interrogation comme celle que nous nous posons mérite au moins une précision d'ordre chronologique. Celle du canevas temporel dans lequel nous comptons inscrire notre analyse. Nous laisserons de côté volontairement les écrivains de la première génération, les pionniers dont nous parlions tantôt, d'abord parce qu'ils ont joué le rôle qui était le leur et ensuite parce qu'ils ont déjà fait l'objet d'une attention toute particulière au cours des lignes précédentes. Par conséquent, il s'agira pour nous de nous intéresser aux œuvres les plus représentatives, parues depuis 1960 jusqu'à aujourd'hui. Et puisque de la littérature ivoirienne et de ses perspectives il s'agira, c'est-à-dire en définitive, de son avenir, une question telle que celle du rôle et de la survie de cette littérature nous interrogera.

Il faut préciser cependant que le fait pour nous de nous intéresser au genre romanesque en premier n'est pas dû à sa pratique précoce en Côte d'Ivoire mais plutôt à son relatif succès éditorial. Il faut même dire que des genres littéraires en Côte d'Ivoire, le roman est le dernier né. C'est aussi le cas par rapport aux autres pays de la sous région comme le Sénégal ou le Bénin où le roman apparaît bien avant la Côte d'Ivoire<sup>408</sup>. C'est surtout par le théâtre puis la poésie que les écrivains ivoiriens font leurs premières armes. Alors que la première pièce de

---

<sup>408</sup> Voir sur ce point Pierre N'Da, « La création romanesque », *Notre Librairie*, n°86 janvier Mars 1986, p. 98-99.

théâtre est écrite en 1933 et qu'en 1937 sort le premier recueil de poèmes, il faudra attendre 1956 pour voir le premier roman ivoirien publié<sup>409</sup>.

Deux grandes tendances marquent le genre romanesque en Côte d'Ivoire, celle de ceux que nous avons appelé les pionniers, classique dans sa forme et ses manifestations et qui part des années 50 à 60 et l'autre qui essaie de s'affranchir de l'uniformité, marquée par le phénomène de la novation. Celle-là commence dès 1961 pour atteindre sa plus haute expression, à en croire les critiques littéraires de tous bords, en 1968, avec Ahmadou Kourouma. De l'œuvre des pionniers nous ne parlerons pas, elle a déjà été déjà évoquée au cours des lignes précédentes. Mais il ne faut pas oublier que l'œuvre des pionniers a été couronnée d'un grand Prix littéraire d'Afrique noire grâce à Aké Loba, auteur de *Kocoumbo, l'étudiant noir*, paru en 1960. Si, du point de vue de la forme, l'œuvre avait des qualités littéraires certaines, il demeure encore au plan du fond quelques ambiguïtés notamment en ce qui concerne le héros protagoniste, Kocoumbo, qui, après son séjour parisien, revient au pays comme employé de l'administration coloniale. On peut en effet discuter le sens d'un tel choix de la part d'Aké Loba surtout au moment où les pays africains viennent à peine de sortir d'un système colonial de domination avec tous les travers qu'il a pu perpétrer envers les Africains en général.

Dès 1968, paraissent *Les soleils des indépendances*, d'Ahmadou Kourouma, une œuvre considérée par la critique comme inaugurale d'une tendance de la littérature négro-africaine. C'est du moins l'avis de Jacques Chevrier qui affirme que « à plus d'un titre, elle révolutionne la prose romanesque et en préfigure les tendances maîtresses pour les dix années à venir »<sup>410</sup>. Maurice Houis affirme dans le même sens que :

« Le livre d'Ahmadou Kourouma, *Les soleils des Indépendances*, est l'une des œuvres les plus originales de la littérature africaine de langue française »<sup>411</sup>.

A côté des études isolées comme celle que nous venons de citer, il convient d'ajouter qu'un auteur comme Kourouma a fait et fait encore l'objet d'ouvrages critiques, de thèses comme pour montrer l'importance de son œuvre. Mais cette préoccupation esthétique n'est

---

<sup>409</sup> Nous l'avons déjà dit, il s'agit de *Climbié* de Bernard Dadié qui a écrit en 1937 un recueil de poèmes, *Afrique debout*.

<sup>410</sup> Jacques Chevrier, *Littérature d'Afrique Noire de langue française*, op. cit., p. 46.

<sup>411</sup> Maurice Houis, « Les niveaux de significations dans *Les soleils des Indépendances* », *Recherche, pédagogie et culture*, n°28, Mars 1977, p. 68, cité par Pierre N'da, op. cit., p. 101.

pas née avec la parution des *Soleils des indépendances*. Elle se manifeste depuis 1961. En effet, après les romans ivoiriens dits de l'ère coloniale, paraissent neuf « nouveaux romans » : *Les dernières paroles de Koimé* d'Atta Koffi Raphaël (1961), *Le soleil noir point* de Charles Nokan (1962), *Le jeune homme de Bouaké* de Maurice Koné (1963), *Patron de New York* de Bernard Dadié (1964), *Vers de nouveaux horizons* de Oussou-Essui Denis (1965), *Violent était le vent* de Charles Nokan (1966), *La ville où nul ne meurt* de Dadié et *Les soleils des Indépendances*. A travers ces romans, on peut noter qu'une certaine similitude des thèmes mais surtout un souci de renouvellement des formes romanesques se fait ressentir. C'est le cas notamment avec Charles Nokan et ses deux récits *Violent était le vent* et *Le soleil noir point*, deux œuvres aux allures de poème, pièce de théâtre et d'essai au point que certains critiques les rangent volontiers dans la rubrique des pièces de théâtre<sup>412</sup>. Cela est sans doute symptomatique de cette volonté d'écrire autrement et surtout du refus de ces romanciers de se voir cataloguer *a priori*. Si Dadié, à travers ses romans de la période, ne fait que confirmer tout le bien que l'on dit de lui, les auteurs comme Kourouma et Nokan s'affirment comme des écrivains d'avenir, les plus représentatifs de leur génération. Le roman ivoirien marquant ainsi sa volonté de se démarquer et par suite de s'affirmer, fera connaître au cours de la décennie suivante une floraison d'œuvres. Au total, pour la décennie 1970-1980, on compte 19 romans et de 1981 à 1986, plus de 17 romans. C'est ce qui fait dire à Pierre N'Da que :

« La deuxième décennie des Indépendances, celle de la maturité du roman africain en général, est féconde : les auteurs se multiplient, les romans sortent régulièrement. La production romanesque en Côte d'Ivoire connaît un développement remarquable. »<sup>413</sup>

De cette immense production, quelques romanciers émergent qui retiennent l'attention. Charles Zegoua Nokan que l'on a déjà cité pour son œuvre avant-gardiste, Amadou Koné qui a, alors, à son actif quatre romans dits de jeunesse et Jean Marie Adiaffi, auteur d'un roman *La carte d'identité* (1980) qui obtient le Grand Prix littéraire d'Afrique noire en 1981.

En tout état de cause, du point de vue quantitatif, la production romanesque est impressionnante au moins jusqu'à une certaine époque. Elle l'est encore aujourd'hui et

---

<sup>412</sup> Nous pensons à cette bibliographie dressée par Alain Rouch en collaboration avec Michèle Nardi in *Notre Librairie*, n°87 avril juin 1987, p. 159-165, dans laquelle les auteurs rangent *Le soleil noir point* au titre de pièce de théâtre.

<sup>413</sup> Pierre N'da, *op. cit.*, p. 100.

notamment depuis les années 90. D'aucuns s'interrogent cependant sur la qualité littéraire des œuvres. Sans avoir été exhaustif, nous pensons qu'il serait plus enrichissant de nous interroger sur les perspectives du roman ivoirien actuel.

### ***5.1. Les perspectives du roman ivoirien***

Il faut souligner que le roman ivoirien depuis les années 60 à aujourd'hui s'est considérablement métamorphosé. Tout comme Balzac, Flaubert, Zola constituaient les repères, les modèles de la littérature française du 19<sup>ème</sup> siècle, la littérature ivoirienne a elle aussi ses classiques qui ont en quelque sorte impulsé la pratique littéraire en Côte d'Ivoire, favorisé son évolution. Ils furent pour certains, sont encore pour d'autres des exemples à suivre. Bernard Dadié, Aké Loba, Charles Nokan, Maurice Koné furent ces exemples, ces mentors dont nous parlions tantôt. Il y eut une génération intermédiaire entre la précédente et celle d'aujourd'hui. C'est la génération des Tidiane Dem, Denis Oussou-Essui, Jean Dodo. Tous ces écrivains ayant contribué à donner ses lettres de noblesse à la littérature ivoirienne. Qu'est-il advenu du riche héritage laissé par les écrivains de la première génération ? Est-il utilisé à bon escient par les plus jeunes ou au contraire est-il dilapidé ? C'est à cette question qu'il s'agira de répondre à présent.

Ce sera le lieu d'évoquer la jeune génération des romanciers ivoiriens mais aussi des écrivains qui, ayant déjà fait leurs preuves, continuent de publier. Ahmadou Kourouma est de ceux-là. Il est aujourd'hui l'écrivain ivoirien le plus emblématique de sa génération de par la réception de ces œuvres<sup>414</sup>. Depuis qu'ont brillé ses *Soleils*, Kourouma a pu nous donner déjà *Monnè, outrages et défis* (Seuil, 1990), *En attendant le vote des bêtes sauvages* (Seuil, 1999) et enfin *Allah n'est pas obligé* (Seuil, 2000). S'il a reçu en 2000, le Prix Renaudot et le Prix Goncourt des Lycéens, puis le Grand Prix Jean Giono pour l'ensemble de son œuvre, ce n'est point par complaisance<sup>415</sup>. C'est sans doute la constance de Kourouma qui fait de lui un écrivain reconnu dans le domaine de la création littéraire en Afrique. Chacune de ses parutions rivalise en effet d'originalité avec les précédentes. En outre, le fait pour Kourouma d'inscrire son œuvre au cœur de l'universalité comme dans *Allah n'est pas obligé* à travers sa

---

<sup>414</sup> Au moment où nous écrivions ces lignes, Ahmadou Kourouma était encore en vie.

<sup>415</sup> Voir la critique de Mohamadou Kane sur les prix littéraires, in « Problèmes actuels des littératures africaines », *Actes du VIIIème Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Stuttgart, Présence Africaine, 1980.

technique de la traduction trilingue, a peut-être contribué à sa réussite littéraire par l'élargissement de son horizon d'attente.

Avec Kourouma, on peut citer Jean Marie Adiaffi qui peut être considéré comme appartenant sensiblement à la même génération que Kourouma et qui fait partie à l'instar de ce dernier, des plus belles plumes ivoiriennes. Jean Marie Adiaffi est certes poète<sup>416</sup> mais c'est surtout comme romancier qu'il retiendra notre attention. Le premier roman qui le révèle au public est *La carte d'identité*, roman écrit en 1980. C'est un roman relativement récent mais dont l'intrigue se situe pendant la période coloniale, avec les différents personnages qui s'y rattachent : l'image quasi obsédante du Commandant (le colonisateur), du personnage africain indigène (le colonisé) et entre les deux toujours ce rapport de force qui tourne à l'avantage du premier. Le personnage africain Mélédouman (nom qui signifie en agni<sup>417</sup> « je n'ai pas de nom ou on a falsifié mon nom ») est sommé par le Commandant Kakatika Lapine de fournir sa carte d'identité, pièce administrative garante de l'identité du citoyen que le colonisateur a substitué de force aux autres formes locales déjà existantes d'identification de l'individu dans la société africaine. Cette injonction n'est évidemment pas du goût de Mélédouman qui démontre tout au long du roman que tout, de sa personne physique aux différentes composantes de l'espace dans lequel il vit, concourt à donner la preuve de son identité c'est-à-dire de son appartenance à sa société. Le roman est donc le récit de cette recherche de la pièce d'identité de Mélédouman qui a, à ses trousses, le représentant de l'administration coloniale dont le nom, Kakatika Lapine lève le voile sur la grossière et scatologique personne du « Commandant de cercle ». La densité du roman, l'actualité du thème de l'identité africaine dont le nom constituerait un maillon essentiel, ont fait de ce roman un chef-d'œuvre, couronné par le premier Grand Prix littéraire d'Afrique Noire en 1981. Mais c'est surtout avec son roman posthume *Les naufragés de l'intelligence* que Adiaffi s'affirme comme un écrivain original<sup>418</sup>. Ce livre est selon Adiaffi un « roman n'zassa »<sup>419</sup> dont nous parlerons de façon exhaustive dans nos propos ultérieurs.

---

<sup>416</sup> Il est, entre autres, l'auteur d'un recueil de poèmes, *D'éclairs et de foudre*.

<sup>417</sup> Langue et ethnie de l'Est de la Côte d'Ivoire.

<sup>418</sup> Ce qui justifie une histoire littéraire ivoirienne. L'innovation est, dans les œuvres, moins le face à face avec l'Occident que l'invention des nouvelles formes, ce qui ne dépend pas en totalité de ce conflit. Mais il faut reconnaître cependant que l'invention des nouvelles formes peut être aussi interprétée comme une réponse à une centralité franco-parisienne. D'une façon ou d'une autre, l'image de l'Occident est toujours présente même si cette image n'est pas liée à la colonisation.

Adiaffi est en effet de ceux qui font de la recherche esthétique, de l'expérimentation de nouvelles formes scripturales une nécessité. En écrivant *La carte d'identité* et un peu plus tard *Silence on développe*, il se posait déjà en son temps comme un des pionniers d'une « nouvelle écriture ivoirienne » pour emprunter le terme à Jean Jacques Sewannou Dabla .

Le roman ivoirien aujourd'hui a atteint une nouvelle dimension avec d'une part de jeunes écrivains dont l'un des plus en vue est sans doute Maurice Bandaman et d'autre part avec la présence sur la scène littéraire d'une génération de femmes.

Maurice Bandaman est l'auteur de plusieurs récits : *Le fils-de-la-femme-mâle* (1993) et *La bible et le fusil* (1996), *Même au paradis on pleure quelquefois* (NEI, 2001). Son premier roman a obtenu en 1993 le Grand Prix littéraire d'Afrique noire. Deux autres romans annoncés attendent d'être publiés ainsi que nous l'apprend Pierre N'da<sup>420</sup>. Il peut être considéré comme un auteur se situant dans la même tendance innovatrice qu'Adiaffi mais ayant ceci de particulier qu'il tente de transgresser les techniques narratives classiques du roman. En réalité, ce romancier, qui est littéraire de formation, est au fait des techniques romanesques, ce qui lui permet d'abord de les connaître puis de s'en affranchir pour se donner une certaine liberté de création dont on peut mesurer la portée à travers son œuvre majeure, *Le fils-de-la-femme-mâle*. Ce récit est d'abord un « conte romanesque », intitulé que son auteur a préféré à celui de roman ou même de récit comme on a l'habitude de le voir dans presque toutes les parutions romanesques. En effet, c'est un récit qui est effectivement au carrefour du conte et du roman. L'auteur utilise à la fois l'atmosphère que l'on connaît au conte à savoir des « personnages mystérieux et étranges, phénomènes surnaturels, faits bizarres et événements inexplicables »<sup>421</sup> tout comme cette prééminence du conteur que l'on ne doit aucunement confondre avec le narrateur classique. Son récit fait donc un usage sans précédent des richesses de la littérature orale, de la culture africaine en général et akan en particulier, se

<sup>419</sup> Le N'zassa dans la perspective de Jean Marie Adiaffi, est comparable au patchwork, ouvrage fait de morceaux de tissu ou de tricots de couleurs différentes, souvent vives, cousus les uns aux autres. Telle est la définition qu'en donne *Le petit Larousse illustré 2002*, p. 754.

<sup>420</sup> « Maurice Bandaman et la quête d'une nouvelle écriture romanesque africaine », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire, op. cit.*, p. 197. Il faut remarquer que cette information de Pierre N'da date déjà puisque Maurice Bandaman a publié en effet un roman *L'amour est toujours ailleurs* (Abidjan, PUCI, 2000) et *Même au paradis, on pleure quelquefois* (Abidjan, NEI, 2001). Bandaman est par ailleurs auteur d'une pièce de théâtre *La terre qui pleure* (Abidjan, PUCI, 2000) et d'un recueil de poèmes *Nouvelles chansons d'amour* (Abidjan, PUCI, 2000), de deux recueils de nouvelles et d'un conte pour enfants. Voir *Le guide des professionnels du livre en Côte d'Ivoire, op. cit.*, p. 76.

<sup>421</sup> *Ibidem*, p. 200.



donnant comme un récit complexe, rompant ainsi avec la pratique scripturale davantage conformiste de ses prédécesseurs. C'est donc à juste titre que Pierre N'da a pu dire de l'écriture de Bandaman qu'elle « participe tout naturellement à cette quête de liberté, à cette entreprise d'émancipation et de libération, de rénovation et de renouvellement de l'écriture romanesque »<sup>422</sup>.

A côté de cette nouvelle génération de romanciers dont Maurice Bandaman est sans doute l'un des illustres représentants, il convient à présent d'évoquer la génération des romancières ivoiriennes qui, même si elle ne se situe pas toujours, c'est-à-dire pour une grande part, dans cette recherche de nouvelles formes, commence véritablement à émerger depuis les années 1980. Les romans écrits par des femmes quoique n'étant pas de tendance avant-gardiste, ont déjà le mérite de rompre avec une certaine misogynie de fait qui prévaut dans le domaine littéraire en Côte d'Ivoire :

« Une femme qui présente un manuscrit ressent beaucoup d'ironie à son égard. *Le prix d'une vie* a été très lu par des femmes de tous âges. Elles ont très bien accueilli ce récit où elles se retrouvent. [...] Toutefois, bien des hommes m'ont exprimé leur gêne et, à la sortie du livre, certains journalistes m'ont presque insultée. »<sup>423</sup>

La présence des femmes en effet dans ce domaine où les hommes se taillaient la part du lion, n'est pas toujours encouragée. Au surplus, longtemps réduites à la passivité, l'écriture devient pour la femme le seul moyen de dire son désarroi et de traduire les souffrances du sexe dit « faible » confronté à la dictature du sexe « fort » et qui se traduit dans des menues injustices de la vie : inégal accès à l'instruction, mariage forcé, droit à l'héritage, etc. Certes, pendant cinquante ans de vie du roman en Côte d'Ivoire, les hommes ont quasiment fait la « loi » mais la part des femmes, leur rôle est aujourd'hui non négligeable et plusieurs romancières se sont imposées. Simone Kaya, Anne-Marie Adiaffi, Tanella Boni, Véronique Tadjou, Régina Yaou. En termes de recherche formelle et au niveau de la thématique, Tanella Boni et Véronique Tadjou sont peut-être les figures les plus représentatives de leur génération. Le fait pour Tanella Boni d'avoir eu un Doctorat en Philosophie est sans doute pour beaucoup dans son écriture, au moins du point de vue de cette complexité qui caractérise son œuvre romanesque. Rappelons qu'elle a publié un recueil de poèmes, *Labyrinthe* (1984) alors qu'elle

---

<sup>422</sup> *Ibidem*, p. 200.

<sup>423</sup> Ces propos sont de Simone Kaya citée par Graziano Benelli, « Le roman en Côte d'Ivoire » in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, op. cit., p. 191.

travaillait à la sortie de son premier roman, *Une vie de crabe* (NEA, Dakar, 1990). C'est un roman qui se construit dans une complexité spatiale et temporelle et au niveau formel par le décloisonnement des genres car entre poésie et prose, la frontière semble quasi inexistante. *Une vie de crabe* est le récit à plusieurs voix d'une jeune femme, Léti, qui veut s'affranchir des carcans de tous genres y compris de celui que représente son époux, symbole vivant d'une société phallocratique. Son dernier roman, *Les baigneurs du lac rose* (Nouvelle éditions ivoiriennes, 1995) est le récit d'une quête, celle de Lénie, qui voudrait tuer le mythe que continue de susciter Misora, symbole de l'écrasement des valeurs individuelles et féminines.

Véronique Tadjo se distingue aussi par l'originalité qu'elle essaie d'imprimer à son œuvre romanesque. Son premier roman *A vol d'oiseau* (1986) se construit sur le modèle d'une pièce théâtrale en présentant quatre vingt douze tableaux. Tableaux que sans doute on ne peut dresser qu'en étant à vol d'oiseau. Le roman est une réflexion critique sur tous les problèmes qui accablent toutes les femmes. Quant à son roman *Le royaume aveugle* (1991), il s'agit d'un réquisitoire contre les régimes tyranniques en Afrique. Ce roman est en réalité la première tentative d'une femme écrivain politiquement engagée. La thématique abordée marque, pour ainsi dire, une rupture sans précédent avec les thèmes précédents de la littérature féminine, qui, tous tournaient autour de la revalorisation de la femme et d'un plaidoyer en faveur d'un monde plus juste en sa faveur.

Au terme de ce bref parcours à travers la création romanesque en Côte d'Ivoire, nous avons tâché de garder à l'esprit notre question de départ : celle de ses caractères et de ses perspectives ; à quel roman avons-nous eu droit ces dix dernières années et à quel roman aurons-nous droit dans les dix années à venir ?

Il convient de constater déjà que le roman ivoirien, au fil des années connaît une mue du fait qu'il se fait à l'image du contexte socio-historique dans lequel il s'écrit. C'est ainsi que les premiers romans ivoiriens, de Bernard Dadié à Gérard Aké Loba, ont été la peinture des abus de la colonisation et du conflit entre traditions africaines et valeurs occidentales. Ce type de romans qui dénonçaient le système colonial et son lot d'injustices ont été nombreux comme ceux qui se focalisaient sur le conflit des cultures. Ensuite, avec les indépendances africaines, un autre roman apparaît qui a traduit le désenchantement des populations africaines face à l'incurie des dirigeants africains qui sont en quelque sorte la réplique en noir, la copie conforme de leurs prédécesseurs blancs. Cela est peut-être dû à cette nouvelle forme de colonisation qui ne dit toujours pas son nom, parce que plus insidieuse et plus pernicieuse,

faisant des dirigeants africains des pantins, des marionnettes à la tête de gouvernements fantoches, téléguidés par des gouvernants occidentaux prêts à tout au nom de la logique de la guerre froide. Cette tendance persistera jusque pendant les années 70. Mais depuis les années 80, les romanciers tentent de s'attaquer aux vices, aux tares qui minent une société ivoirienne en déliquescence et qui se cherche. Certaines tentatives de réponses sont des plus pessimistes<sup>424</sup> quand d'autres par contre traduisent tout un optimisme. Qu'ils se situent d'un côté comme de l'autre, les romanciers ivoiriens répondent chacun à sa façon aux différentes interrogations que tous les Africains en général et les Ivoiriens en particulier sont contraints de se poser. Ainsi, le roman ivoirien semble épouser son temps et les contingences de l'histoire, se construisant selon les nécessités du moment, c'est-à-dire en fin de compte se posant comme un roman fondamentalement engagé.

Si du point de vue de la thématique, les thèmes sont sensiblement les mêmes et que de la société africaine coloniale à la société africaine émancipée, il n'y a pas eu de changement véritable, il en est tout autrement au niveau de la forme. Le roman ivoirien, dans ses occurrences actuelles, devient de plus en plus différent du roman des générations passées. Il tente de s'affranchir des pesanteurs que pouvait entraîner une écriture classique. Les romanciers ivoiriens de la nouvelle génération l'ont compris qui essaient tant bien que mal de renouveler leur écriture en puisant dans leurs traditions. Ils sont à la recherche de nouvelles formes scripturales, seul gage d'un roman original qui sorte des sentiers battus. Des écrivains comme Maurice Bandaman, Jean Marie Adiaffi, Ahmadou Kourouma, Charles Zègoua Nokan, Tanella Boni, Véronique Tadjo pour ne citer que ceux-là font aujourd'hui partie de cette nouvelle génération de romanciers ivoiriens conscients que la recherche de nouvelles formes peut être garante de la survie, voire du dynamisme d'une littérature. Quant à savoir à quoi se mesure le dynamisme ou la survie d'une littérature, cela relève évidemment d'un autre débat. Il suffit de remarquer comment un écrivain comme Amadou Koné, qui a fortement été critiqué il y a quelques années<sup>425</sup>, a pu écrire à travers sa dernière publication, un roman très

---

<sup>424</sup> Voir les tenants de l'Afro-pessimisme comme Axel Kabou, *Et si l'Afrique refusait le développement*, Paris, L'Harmattan, 1991 ; Ambroise Kom, « Savoir et légitimation », *Mots pluriels*, 14, juin 2000 (sur <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1400akfr.html>); Achille Mbembe, « Pouvoir, violence et accumulation », *Politique africaine*, 39, septembre 1990 ; Jean Copans, « La banalisation de l'Etat africain. A propos de l'Etat en Afrique de Jean-François Bayart », *Politique africaine*, 37, mars 1990, p. 95-101 ; Stephen Smith, *Négrologie, pourquoi l'Afrique meurt*, Paris, Calmann-Lévy, 2004.

<sup>425</sup> Voir notamment Jacques Chevrier, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan, 1999, p. 85-86. Chevrier reprochait notamment à Amadou Koné « un dogmatisme trop serré qui se traduit en un manque d'épaisseur psychologique des personnages qui paraissent soumis à l'action d'une idéologie, réduits

original, *Les coupeurs de têtes* (CEDA, Sépia, Abidjan/ Saint-Maur, 1997), œuvre qui montre comment la bourgeoisie et la classe dirigeante africaines jouissent de tous les privilèges au grand dam des populations qu'elles ont fini par émasculer, étêter puisque de la sorte elles sont sûres de leur ôter toute capacité de réflexion sur leur incurie. Ce roman, toutes proportions gardées, serait à rapprocher d'une œuvre comme celle de Jean-Marie Adiaffi, *Les naufragés de l'intelligence* paru à titre posthume en 2000. L'écrivain innove par ailleurs en matière d'écriture en jouant sur l'intertextualité<sup>426</sup> : communiqués, faits divers, extraits de tracts, viennent enrichir le récit et lui confèrent une certaine actualité. Des rumeurs relatives aux coupeurs de tête, le roman glisse subrepticement vers une deuxième lecture, celle d'une société à la dérive, donc sans tête, puis aboutit à la figure de l'opposant qui sait garder la tête froide même lorsqu'il est accusé à tort d'un délit qu'il n'a pas commis. Un tel roman, dans sa forme, est symptomatique des efforts réalisés par les écrivains ivoiriens pour offrir des œuvres qui soient à la fois originales, avant-gardistes et qui prennent en compte les réalités locales.

Mais il faut constater que les romans ivoiriens, même s'ils mettent en scène des réalités locales, ne traduisent pas moins des préoccupations universelles. C'est qu'il peut paraître réducteur de cantonner l'écrivain africain à son terroir alors que, tout compte fait, il y a ce souci chez lui de prétendre à l'universel. C'est du moins l'avis d'un critique tel que Boniface Mongo-Mboussa . Selon lui l'écrivain africain qui écrivait il y a quelques décennies pour son « public de cœur » - le lectorat africain - se voit de plus en plus tenu d'écrire pour un « public de raison » - le lectorat occidental - marquant ainsi sa volonté de donner une « fragrance

presqu'à des objets », le tout à travers « une analyse qui risque de paraître trop didactique, surtout pour le lecteur européen ». Cette critique, il faut bien le préciser était dirigée contre la trilogie romanesque d'Amadou Koné intitulée *Sous le pouvoir des Blakoros (Traites, Courses et Fuites)*. Voir aussi Graziano Benelli, « Le roman en Côte d'Ivoire », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire, op. cit.*, p. 187.

<sup>426</sup> Il faut remarquer à propos de l'intertextualité que la notion renvoie *stricto sensu* dans la perspective de Bakhtine, Kristeva, Genette et Rifaterre à « une forme de dialogisme signalée par la coprésence de textes multiples (de « mots » de soi et des autres, dans les termes de Bakhtine) à l'intérieur de tout énoncé dès lors considéré comme une mosaïque de citations. L'intertextualité renvoie à « l'hétérogénéité constitutive des œuvres littéraires et spécialement du roman, lieu par excellence des transactions entre plusieurs voix plus ou moins distinctes » alors qu'elle désigne dans ses acceptions libérales « la totalité des discours qui circulent dans la société et que l'écriture retravaille, qu'il s'agisse d'ensembles discursifs constitués, comme ceux de l'histoire ou de la politique, ou d'éléments plus volatils tels que les clichés et les stéréotypes ». Ainsi, comme diraient certains, il devient difficile de distinguer intertextualité de interdiscursivité, « le phénomène apparaissant en effet comme une manière de « pantextualité » qui assimile le texte littéraire à une chambre d'écho où résonnent - et dissonnent - tous les discours sociaux ». Voir Robert Dion, « Intertextualité », *Les études littéraires francophones : vocabulaire de base*, Limoges, PULIM, 2005, p. 110-111. A la lumière de cette remarque, l'emploi que nous faisons de l'intertextualité dans les propos ultérieurs doit être relativisé tant il est vrai que les auteurs étudiés (Bandaman et Adiaffi ) outrepassent le cadre rigide de l'intertextualité ouvrant leurs œuvres sur une interdiscursivité, phénomène plus général de l'intertextualité classique (Bakhtine, Kristeva, etc.). Nous y reviendrons au cours de l'étude.

moderne », c'est-à-dire universelle à son œuvre<sup>427</sup>. Ainsi, pour des raisons de « marketing » liées aux exigences de ce « public de raison », et aussi pour des raisons esthétiques, le roman ivoirien à l'instar de la littérature négro-africaine, connaît une réelle évolution depuis les premiers romans jusqu'aux plus récents, ainsi que l'explique Pierre N'da :

« Dans l'ensemble de la production romanesque ivoirienne, on note une évolution réelle de l'écriture romanesque, une diversification des veines et des tendances ».

Mais cette réelle évolution ne doit pas occulter la question de la qualité ou de l'originalité des œuvres. Pierre N'da constate que :

« Il y a des œuvres médiocres surtout parmi les plus récentes. Certains auteurs en sont à leur premier roman ; ils ne maîtrisent pas toujours les techniques narratives et les théories romanesques. Certains romans sont écrits comme d'instinct, sans grand souci de l'esthétique comme s'il suffisait de savoir raconter une histoire, de construire et conduire une intrigue jusqu'au bout pour être romancier. Il ne suffit pas non plus d'avoir des idées, mais il faut qu'elles soient originales. »<sup>428</sup>

L'originalité et la qualité en littérature posent en réalité la question des instances de légitimation surtout dans le cas des littératures dites émergentes. Quels sont les critères de l'originalité dans le champ littéraire ivoirien ? Qui doit établir les jugements de valeur ? L'originalité constitue-t-elle une valeur pour les écrivains ivoiriens ? Les propos cités de Pierre N'da montrent que le champ littéraire ivoirien tend à secréter ses propres mécanismes de régulation, ses propres instances de jugement<sup>429</sup>. L'existence de créateurs suppose des lecteurs et des critiques, chacun jouant sa partition. C'est pourquoi, un critique peut trouver que telle œuvre est médiocre alors que telle autre ne l'est pas. De même que l'on pose la question de la qualité de l'œuvre littéraire, de même peut-on poser celle de la légitimité des instances de légitimation. La question de la qualité littéraire ici posée par Pierre N'da apparaîtrait par conséquent relative car elle tiendrait compte de l'horizon d'attente, du thème abordé, du contexte de création et de plusieurs autres paramètres. Il faudrait s'astreindre à une véritable histoire de la littérature ivoirienne pour analyser les différents avatars que cette notion de qualité a pris à travers l'histoire.

---

<sup>427</sup> Voir Boniface Mongo-Mboussa, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2002, cité par Nabo Sene, « Une nouvelle génération prend la plume : universalité de la littérature africaine », *Le monde diplomatique*, n°580, juillet 2002, p. 25.

<sup>428</sup> Pierre N'da, « La création romanesque », in *Notre Librairie*, n°86, p. 104.

<sup>429</sup> Voir « Une critique de la réception de la production écrite en Côte d'Ivoire », Chapitre 5 de la thèse.

En tout état de cause, le roman ivoirien, à travers ses représentants canoniques, peut valablement prétendre à une certaine reconnaissance. Il a déjà fait ses preuves, donné à la littérature universelle des chef-d'œuvres en dépit de sa jeunesse.

Cependant, force est de reconnaître qu'on ne peut cantonner toute la littérature ivoirienne à un seul genre pour le seul fait qu'il se taille de loin la part du lion<sup>430</sup>. À côté de ce dynamisme qui caractérise la pratique romanesque en Côte d'Ivoire, il convient de passer en revue les autres genres littéraires qui, avec le roman, se partagent le champ littéraire à savoir le théâtre, la nouvelle et la poésie pour les plus importants. Nous ne ferons pas une étude exhaustive mais il s'agira simplement de montrer leur apport, leur rôle à la reconnaissance et la crédibilité de la littérature ivoirienne. Notre propos tendra à faire connaître les principaux auteurs qui ont contribué à enrichir les différents domaines qui nous intéressent. Il existe comme on pourra s'en rendre compte, certains auteurs que nous avons déjà évoqués dans le cadre du roman et qui seront encore une fois évoqués, du fait qu'ils se situent au carrefour de plusieurs genres. On pourra citer dans cette optique, Bernard Dadié, le « Seigneur des Lettres ivoiriennes », selon l'expression de Robert Cornevin cité par Gnaoulé-Oupoh<sup>431</sup>, et bien d'autres, comme nous le verrons.

## ***5.2. La pratique théâtrale en Côte d'Ivoire***

Nous avons montré longuement que la littérature ivoirienne a été en quelque sorte enfantée par le théâtre bingervillois qui lui a donné ses premières œuvres. Il s'agira de voir les grands noms, les tendances actuelles et surtout les perspectives de ce théâtre ivoirien dans sa recherche d'une forme originale. Nous verrons notamment comment au théâtre traditionnel a succédé dans un premier temps un théâtre de tendance européenne lequel s'est imposé jusqu'à une date assez récente avant de subir en profondeur des transformations radicales opérées par une nouvelle génération de dramaturges.

Avant que ne s'établisse la pratique théâtrale occidentale en Côte d'Ivoire, nous avions affaire à des représentations dramatiques traditionnelles. Le théâtre traditionnel est un art total

---

<sup>430</sup> Voir Gnaoulé-Oupoh, *La littérature ivoirienne*, Paris, Abidjan, Karthala/CEDA, 2000. L'auteur dresse l'inventaire quantitatif de toutes les œuvres ivoiriennes parues depuis les origines et il ressort de son inventaire que le roman est en tête avec soixante dix neuf (79) parutions sur les cent quatre vingt treize (193) œuvres qu'elle comptait en 1998.

<sup>431</sup> Gnaoulé-Oupoh, « Itinéraire et profil de l'œuvre d'un poète de la deuxième génération Bernard Zadi Zaourou » in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, op. cit., p. 131.

qui tient à la fois « de la parole, du geste, de la musique, du chant et de la danse », ce qui fait de lui « un art dramatique complet » selon le mot de Souleymane Koly cité par Kotchy<sup>432</sup>. Ce théâtre originel est né dans la nuit des temps, puisque ainsi que l'explique Kotchy :

« L'Histoire nous démontre à travers les âges que l'homme, seul être pensant, est aussi le seul capable de se donner à voir d'une manière consciente. Il est par conséquent une espèce dramatique. Aussi, pouvons-nous affirmer qu'à toutes les époques, selon ses modes de production et sa vision du monde, chaque communauté humaine élabore ses formes de représentation avec des codes et des règles idoines. »<sup>433</sup>

Le théâtre est donc pratiqué depuis longtemps et chaque communauté humaine le conçoit selon son propre système de valeurs et lui imprime sa personnalité et son identité. Un tel théâtre, dans sa pratique africaine traditionnelle, en plus de son caractère total, ou même du fait qu'il incorpore en son sein plusieurs dimensions (gestuelle, musicale, vocale, etc.) a, en outre, une dimension spatiale particulière. Comme dans la culture occidentale hellénique, l'espace n'est pas un édifice, avec une scène distincte du public. L'espace de dramatisation est la place du village, dont Kotchy dit qu'elle est « située en plein air, sans aucun rideau de séparation » avec l'auditoire ou les spectateurs. Mais en Côte d'Ivoire, la scène du théâtre renvoie à un espace symbolique qui n'est pas forcément celui du village. L'espace théâtral n'est pas systématiquement un espace physique, dénoté – telle la place du village - il peut être aussi fortement connoté<sup>434</sup>. La représentation dramatique traditionnelle est perceptible à travers chants et danses, séances de contes. Chaque genre pratiqué revêt une dimension dramatique indéniable. Sur ce point, Barthélémy Kotchy est très exhaustif<sup>435</sup>.

A côté de ce théâtre traditionnel viendra l'ère du théâtre dit indigène qui faisait de la critique des mœurs indigènes son cheval de bataille. Il en fut ainsi des premières pièces de Coffi Gadeau et de Bernard Dadié . Ce théâtre n'a aucun souci d'engagement politique et semble se désintéresser du sort des masses exploitées par le système colonial. Il s'agit en réalité d'un théâtre de mœurs qui n'avait aucunement des visées politiques. Dans cette

---

<sup>432</sup> Barthélémy Kotchy, « Panorama de l'art dramatique ivoirien : 1938-1963 », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, op. cit., p. 41.

<sup>433</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>434</sup> Barthélémy Kotchy, op. cit., p. 41.

<sup>435</sup> *Ibidem*, p. 41-54.

optique, il serait à rapprocher du roman colonial africain tel qu'on l'a connu avec *Doguiçimi*, de Paul Hazoumé, *Crépuscule des temps anciens* (1962) de Nazi Boni .

Viendra ensuite l'époque de ce que les critiques ivoiriens ont appelé le théâtre des centres culturels qui se situe sensiblement dans la même veine que le théâtre indigène. Ce sont les mêmes auteurs du théâtre indigène qui le représentent, à savoir Bernard Dadié , Coffi Gadeau, Amon d'Aby ; il règne de 1950 à 1963. Ce n'est qu'à partir de cette date que le théâtre ivoirien entrera dans sa phase de contestation avec notamment un autre Bernard Dadié, - plus virulent dans *Commandant Taureault et ses nègres*, *Béatrice du Congo* (1970) *Monsieur Thôgô Gnini* (1970) *Les voix dans le vent* (1970) -, Zaourou, Niangoran Porquet . La dramaturgie de Dadié se caractérise par un ensemble de traits que l'on peut considérer comme fondamentalement baroques. De plus, outre cet aspect baroque, il y aussi cette diversité de tons qui se dégage de son écriture théâtrale. Ainsi, les pièces de Dadié mélangent-elles indifféremment la violence, l'excentricité, le choquant à travers les différents genres que sont la parodie, l'humour, l'ironie, le tragique, le bouffon. C'est donc par rapport à tout cela que Sidibé Valy, un des critiques les plus prolifiques de Bernard Dadié a pu dire :

« Par sa diversité de ton, le théâtre de Dadié malaxe selon des formes complexes, l'humour, la matoiserie, le fumiste pour expliciter l'attrait qu'exercent sur lui, les pratiques politiques et sociales obscènes des premiers dirigeants africains [...]. Renouvelant sans cesse son écriture, Dadié révèle que le théâtre est poésie, et en tant que tel, il se veut un jeu, un art de la non coïncidence, de porte-à-faux, du factice. Aussi, ce dramaturge peut-il être considéré comme l'écrivain le plus subversif en diable des trente premières années de la littérature ivoirienne.»<sup>436</sup>

De subversion, il sera en effet question après la première génération d'écrivains dramaturges dont Dadié fut sinon le chef de file, du moins le représentant canonique. Elle sera l'œuvre d'universitaires ivoiriens et d'amateurs qui ont pris conscience de la richesse des traditions ivoiriennes et qui y voient un creuset inépuisable de leur inspiration. Il s'agira par conséquent d'expérimenter ce que Valy appelle « des formes d'expression authentiques, puisées dans le patrimoine négro-africain », ce que de manière différente, des dramaturges

---

<sup>436</sup> Sidibé Valy, « Les grandes tendances du théâtre ivoirien contemporain », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire* », *op. cit.*, p. 62-63.



occidentaux <sup>437</sup> ont appelé le « théâtre de recherche » ou le « théâtre d'avant-garde ». Il est question, de plus en plus, comme dans une expérience de laboratoire, d'expérimenter en vue de créer une nouvelle dramaturgie, un nouveau langage dramatique avec de nouveaux codes et une esthétique nouvelle. C'est ainsi que, s'inscrivant dans cette nouvelle donne culturelle, des artistes ivoiriens, ayant été formés à la pratique de l'art théâtral, ont mis au point de nouveaux concepts dramaturgiques qui traduisent cette nouvelle tendance à la recherche. C'est l'œuvre de Niangoran Porquet et de Aboubakar Cyprien Touré qui ont donné naissance à ce qu'ils appellent la *Griotique*, néologisme émanant du terme « griot » lequel renvoie au maître et dépositaire de la parole africaine et conservateur de la conscience collective. La *Griotique* désigne ainsi une institution dramatique nouvelle, un art nouveau qui consiste à la déclamation de vers poétiques nègres à la manière du griot africain. Or le griot, incarnation par excellence du Verbe en Afrique, est doté d'une parole plurielle, qui est à la fois vocale, symbolique, gestuelle et qui, pour se libérer, doit être accompagnée ou non d'instruments de musique (kora, tam-tam, balafon, etc.). Porquet et Touré donneront naissance à une nouvelle expression dramatique basée sur l'art du griot africain, explicitée dans un ouvrage, *Mariam et griots-poèmes* (Paris, Editions J.-P. Oswald, 1978).

### **5.3. Bernard Zadi Zaourou Bottey et son *Didiga***

*Didiga* est un terme bété désignant à l'origine « un récit sans fin des chasseurs, où les aventures des héros, leurs comportements défient toute forme de logique »<sup>438</sup>. Gnaoulé-Oupoh, un autre universitaire spécialiste de la littérature ivoirienne définit, quant à lui, le *didiga* comme « des faits qui défient la raison », des faits ou événements que la raison cartésienne ne peut s'expliquer. Pour se justifier, il donne plusieurs exemples tirés d'un

---

<sup>437</sup> L'expression « théâtre de recherche » a été forgée notamment à partir de la deuxième moitié du 20<sup>ème</sup> siècle alors que l'on assiste à l'avènement de l'esthétique du nouveau roman français et à celle du théâtre d'avant-garde. Les partisans de cette révolution des formes littéraires, régies alors par les conformismes, s'ingénient à opérer un travail sur la forme signifiante du roman balzacien ou flaubertien et sur la dramaturgie classique. Le « théâtre de recherche » est soucieux de trouver de nouvelles formes dramaturgiques, de révolutionner le théâtre de type classique. En Europe, ses théoriciens sont Bertolt Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, Paris, L'Arche, 1963 et 1979, Anthonin Artaud, *Le théâtre et son double*, Paris, Folio, 2002. Les tenants de ce « nouveau théâtre » - risquons le néologisme - sont Marie-José Hourantier (le « théâtre rituel »), Wèrèwèrè Liking (même si elle se défend d'avoir théorisé sur la question, Bernard Zadi Zaourou Bottey et son « *Didiga* », Adama Bagayoko et le « Kotéba-thérapeutique au Mali, le théâtre pour le développement au Burkina Faso. Sur toutes ces formes du théâtre africain y compris les formes du théâtre de recherche expérimentées par les théoriciens occidentaux, voir Koulsy Lamko, *Emergence difficile d'un théâtre de la participation en Afrique Noire francophone*, Thèse de Doctorat en Langue et littérature françaises, sous la direction de Michel Beniamino, Université de Limoges, soutenue le 3 octobre 2003 [En ligne] < <http://www.unilim.fr/theses/2003/lettres/2003limo0006/these.html> > (dernière visite le 22 octobre 2005).

<sup>438</sup> Sidibé Valy, *op. cit.*, p 65.

recueil de poèmes de Zadi, *Fer de lance*. Zadi y dit ceci à propos d'un héros : « Sa femme, la sorcière insoupçonnée dont la cuisse pour l'abattre accouche de mille guerriers farouches... » (p. 12) ou encore « Mon piège aérien qui enlace un buffle » (p. 13), « Ma main qui gifle un tank », (p. 42, livre II), « le front touche aux rivages du soleil » (p. 24.). Appliqué au genre théâtral, le *Didiga* est bien autre chose, même si le fonds originel demeure. Brièvement, il faut dire que le *Didiga* se fonde sur une thématique, une esthétique qui se donne pour objectif de choquer la raison en heurtant la logique du spectateur. Non seulement, il se révèle très abscons mais, de plus, le dramaturge se situe volontairement sur un axe paradigmatique auquel seuls des initiés peuvent avoir accès. C'est le meilleur moyen sans doute pour le poète-dramaturge qu'est Zadi Zaourou d'échapper à l'époque à la censure dans un régime de parti unique. En réalité, que ce soit dans *La termitière* ou dans *L'œil*, deux pièces de théâtre écrites par Zadi, il est question de montrer certains aspects tragiques ou dramatiques de la vie quotidienne. *L'œil* par exemple, au delà de sa fonction biologique, doit être entendu au niveau paradigmatique comme la jalousie à travers laquelle est révélée le dénuement moral et matériel des pauvres, victimes innocentes d'un système de gouvernement inique. Cette pauvreté est montrée de sorte à choquer la sensibilité du spectateur qui ne sait pas toujours de quoi il est question et qui, pour entrer dans le secret des dieux, doit se départir de sa naïveté. Zadi Zaourou a écrit d'autres pièces de théâtre dont *Le secret des dieux* en 1983, *L'œil de pierre*, *Les rebelles du bois sacré*.

Enfin, il y a lieu d'évoquer le *théâtre-rituel*, autre tendance théâtrale qui se situe dans la mouvance du théâtre de recherche dont nous parlions tantôt. Il est l'œuvre de la Française et enseignante à l'Ecole Normale Supérieure de Cocody-Abidjan, Marie-José Hourantier et de l'Ivoirio-Camerounaise Wèrèwèrè Liking . Le théâtre rituel selon Sidibé Valy « s'inspire des éléments de théâtralité et des formes de dramatisation d'un certain nombre de manifestations rituelles négro-africaines traditionnelles (rituels de mort, de guérison, d'initiation observés en Côte d'Ivoire, au Cameroun et au Mali) pour élaborer un langage dramatique nouveau et une mise en scène originale »<sup>439</sup>. Il se situe dans cette même optique de renouvellement de l'écriture théâtrale et de recherche de nouvelles formes puisées aux sources des traditions africaines. En réalité, le théâtre rituel est un théâtre symbolique dans lequel est utilisé un réseau d'images que seuls des initiés à la culture symbolique africaine peuvent déchiffrer. Il se veut à cet effet un lieu d'initiation où le spectateur prend rendez-vous avec toutes les

---

<sup>439</sup> *Ibidem*, p. 66.

composantes de la vie africaine à savoir les couleurs, les odeurs, les sons et rythmes particuliers, les danses, les postures et les gestes. Un accent particulier est aussi mis sur l'actualisation des mythes et des légendes, des grandes figures africaines telles Soundjata dans notamment cette adaptation de Soundjata par Marie-José Hourantier dans *Ma Sogona ma laide*.

A côté de ce théâtre élaboré qui est l'œuvre d'universitaires confirmés comme Hourantier, il y a toute une nouvelle génération de dramaturges ivoiriens dont l'intérêt réside dans le fait que leur théâtre traduit les réalités locales, il s'imprègne des problèmes que vivent au quotidien les Ivoiriens de toutes les classes sociales. Le succès de ce théâtre vient, semble-t-il, de cette proximité avec les problèmes qui assaillent le peuple. Cette jeune génération est composée de Diallo Tikouaï Vincent, Asandé Fargas, Ignace Alomo qui est, en Côte d'Ivoire, celui qui a initié le mono-théâtre c'est-à-dire le théâtre dans lequel un seul acteur interprète plusieurs rôles pendant toute la durée du spectacle.

En tout état de cause le paysage dramatique en Côte d'Ivoire se caractérise par un dynamisme particulier, par une sorte de bouillonnement intérieur qui est à mettre sur le compte d'une recherche de nouvelles formes, d'une volonté d'enrichir une pratique théâtrale qui était classique de par ses principes et qui manifestement s'est essoufflée parce que ne correspondant plus aux réalités locales, à l'urgence des problèmes auxquels sont confrontés les Africains. Il fallait, au risque de ramer à contre-courant, transformer très vite le théâtre à l'occidentale pour l'enrichir de nouveaux apports, ceux de la tradition africaine en général. L'acuité des problèmes qui avaient commencé à l'époque à miner les sociétés africaines devait ainsi amener les artistes africains à trouver un nouveau langage dans lequel les Africains pourraient se reconnaître, un langage qui leur soit à la fois proche et familier et qui traduise au mieux un mal-être certain, un désarroi existentiel. L'analyse que nous ferons de l'activité poétique en Côte d'Ivoire nous montrera aussi ce souci d'innovation qui fut celui des dramaturges ivoiriens.

#### ***5.4. L'activité poétique***

La poésie à ses débuts en Côte d'Ivoire fut marquée par Bernard Dadié . L'on mesure aujourd'hui la portée de l'œuvre de cet auteur aux talents variés. C'est pourquoi, il serait superflu de nous y attarder encore une fois. Il convient cependant de préciser que la poésie ivoirienne de la première génération est de tendance négritudienne en général. Le constat est

aujourd'hui valable pour la nouvelle poésie africaine. C'est du moins le constat de Célestin Djah Dadié lorsqu'il dit ceci :

« En 1955, la publication du recueil *Mauvais sang* du congolais Tchicaya U Tam'si sonne le glas d'une longue agonie de la Négritude. Quarante trois ans après, il est évident de voir que, même si de nouvelles citadelles se sont élevées sur les anciennes fondations de la Négritude, elles n'ont cependant pas réussi à ébranler cette dernière.»<sup>440</sup>

Le rôle de la Négritude sur la poésie africaine est indéniable encore aujourd'hui. La poésie ivoirienne des années 50-60 est essentiellement d'inspiration négritudienne. Cette poésie-là est l'œuvre de Bernard Dadié, Jean Dodo, Barthélemy Kotchy, Kumasi Brou. Mais, avec Miézan Bognini, cette poésie de l'Afrique admirée a tendance à être une poésie de contestation voire même une poésie vindicative destinée à réparer tous les torts causés au peuple noir, si l'on s'en tient à ce poème tiré du recueil *Ce dur appel de l'espoir* (1960) et qui s'intitule « L'imprévisible vengeance » :

« L'épée de ma main droite/ la sagaie de ma main gauche/ La panoplie d'armes efficaces/ que je tiens en moi, destinée/ à l'imprévisible vengeance.»<sup>441</sup>

Depuis ces premiers poèmes de la littérature ivoirienne, la poésie ivoirienne d'aujourd'hui s'est enrichie de nouveaux auteurs et de nouvelles œuvres. Les noms sont aujourd'hui nombreux : Bernard Zadi Zaourou, Jean Marie Adiaffi, Tanella Boni, Noël X Ebony, Grobli Zirignon, Véronique Tadjou, etc. pour ne citer que ceux-là. Cette nouvelle génération de poètes fait suite à toute une précédente qui avait du mal à se détacher des thèmes génériques que sont la quête de l'identité, la revalorisation du noir, etc. Ainsi de 1960 à 1970, paraissent toute une série d'œuvres qui oublient difficilement le thème d'un âge d'or africain dans l'optique négritudienne même s'il est vrai qu'en lisant entre les lignes on s'aperçoit que les thèmes négritudiens se prolongent bien après les indépendances. Il n'est que de voir certains titres de cette époque pour s'en convaincre : *Mosaïque noire* et *Mosaïque*

---

<sup>440</sup> Célestin Djah Dadié, « Le statut de la parole poétique dans le contexte ivoirien », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, op. cit., p.121, Voir aussi notamment Jacques Rancourt, « Regards croisés sur Noël X Ebony », *Notre Librairie*, n°87, op. cit., p. 35 et p.37.

<sup>441</sup> Michel Miézan Bognini, cité dans Amadou Koné, Gérard Lezou, Mlanhoru Joseph, op. cit., p. 91.

*nouvelle*<sup>442</sup>, *La guirlande des verbes* et *Au bout du petit matin*<sup>443</sup>, *Chansons africaines*<sup>444</sup>, *Yalé Sonan*<sup>445</sup>.

Ce n'est qu'à partir des années 1970 que la poésie ivoirienne s'engagera sur les voies de l'innovation esthétique un peu comme ce fut le cas de l'écriture théâtrale. La poésie étant considérée comme un genre difficile, voire hermétique, et donc par conséquent inaccessible au grand public, on assistera à toute une démarche de la part des poètes ivoiriens tendant à vulgariser cette écriture poétique, cela n'étant possible qu'en utilisant des *topoi* dans lesquels les Ivoiriens se reconnaissent. Ils sont d'ordre formel et notamment relatifs à l'aspect linguistique par l'emploi systématique des langues ivoiriennes ou encore d'ordre thématique quand sont abordés les thèmes politiques qui sont une des préoccupations du peuple ivoirien. Célestin Djah Dadié affirme à juste titre :

« [...] La poésie ivoirienne de cette époque doit se convaincre que l'adversaire d'aujourd'hui est un Noir comme lui, mais simplement revêtu du manteau politique. La poésie devient dès lors un redoutable et idéal outil de sensibilisation et de lutte d'une facture nouvelle.»<sup>446</sup>

Les principaux tenants de cette poésie d'une facture nouvelle sont Bernard Zadi Zaourou avec *Fer de Lance* et *Césarienne* (1975, 1984) Jean-Marie Adiaffi dans *D'éclairs et de foudre* (CEDA, 1980), Noël X Ebony avec son *D.E.J.A. Vu* (Éditions Ouskokata, Paris, 1983), Grobli Zirignon dans deux recueils *Épaves* et *Dispersion*. Cette poésie est une poésie très engagée et, par moment, politique comme celle de Zadi ou de Jean Marie Adiaffi qui s'abreuve à une source, celle de la littérature orale. Ce long poème de Zadi peut en dire long sur cette thématique très engagée de toute la poésie ivoirienne de la nouvelle génération :

« Eh !

Vous autres venus de si loin pour empester mes jours

Coqs gaulois à crête-fausse-flamme-arrogante

<sup>442</sup> Georges Effimbra, *Mosaïque noire* et *Mosaïque nouvelle*, Tanger, Éditions marocaines et internationales, 1961 et 1965.

<sup>443</sup> Maurice Koné, *La guirlande des verbes* et *Au bout du petit matin*, Paris, Éditions Jean Grassin, 1961 et Bordeaux, Éditions Jean Germain, 1962.

<sup>444</sup> Barthélemy Kotchy, *Chansons africaines*, Toulouse, Éditions Encre vives, 1965.

<sup>445</sup> Jean Marie Adiaffi, *Yalé Sonan*, Édition et promotion, 1969.

<sup>446</sup> Célestin Djah Dadié, « Le statut de la parole poétique dans le contexte ivoirien », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, op. cit, p. 124.

Gallinacés futiles

Vous savez si peu rythmer nos haines de vipère

Je vous salue pieusement, bourreaux à genoux dont la ruse harcèle et traque et me nargue jusque dans le secret de ma rare intimité.

Co-opérants

Conseillers ethniques

Experts toutes catégories

Colons frais

Colons fumés, grillés ou gelés

Colons en conserve, livrés en gros ou demi-gros et franco de port

Colons à vie

Colons à naître

Blancs colons de gaule

Blanblanblancs : moisson neuve de colons !

Vous voilà

Maîtres d'hier aujourd'hui et faussement pétrifiés dans la fausse prosternation du palefrenier servile et désuet. »<sup>447</sup>

Cette apostrophe du poète est adressée à l'endroit des Européens qui, sous le fallacieux prétexte d'une coopération Nord-Sud, servent parfois une idéologie néo-colonialiste. On remarque dans ses vers un humour des plus sarcastiques.

Il faut dire que la poésie dont on invoque trop souvent l'hermétisme, jouit en Côte d'Ivoire d'un succès certain à travers la tenue de certains festivals de poésie comme ce fut le cas du 25 au 30 septembre 1998 à Abidjan<sup>448</sup> et la participation des poètes ivoiriens à des rencontres internationales comme celle que nous venons de citer ou même du Festival International de poésie qui s'est tenu à Medellin en Colombie auquel des poètes ivoiriens ont

---

<sup>447</sup> Bernard Zadi Zaourou, *Fer de lance*, Livre 2, cité par Bruno Gnaoulé-Oupoh, *op. cit.*.

<sup>448</sup> Voir Azo Vauguy, « La parole vivante célébrée », *Notre Voie*, quotidien ivoirien n°123 du 30 Septembre 1998. A propos du Festival International et Itinérant de poésie en Afrique (FIPIA) qui réunit plusieurs poètes de divers pays à travers le monde, notons que ce festival rassemble des poètes de divers horizons venant de tous les continents. Il se veut aussi itinérant, comme son nom l'indique, puisqu'il a l'intention de se produire dans plusieurs pays d'Afrique selon une périodicité bien déterminée.

participé. Il s'agit notamment de Noël X. Ebony qui avait participé au Festival franco-anglais de poésie et à la revue *La Traductière* dirigée par Jacques Rancourt en 1985 peu avant sa mort accidentelle. Il en fut ainsi de Tanella Boni qui a organisé le Festival de poésie d'Abidjan en Avril 2002 sous l'égide de l'AVAA (Arts Vivants d'Afrique et d'Ailleurs). Tout cela est symptomatique du dynamisme de l'activité poétique en Côte d'Ivoire et aussi du rôle que sera amenée à jouer la poésie dans l'évolution de la littérature ivoirienne qui est encore, à la recherche d'une certaine légitimité.

### **5.5. La nouvelle et les autres formes de la para-littérature**

L'on ne terminera pas sans évoquer le genre littéraire qu'est la nouvelle et d'autres formes de littérature que constituent la littérature enfantine et la littérature dite « à l'eau de rose » ou « roman sentimental » qui connaissent en Côte d'Ivoire un succès certain.

La parution de plusieurs recueils de nouvelles a ponctué l'évolution de la littérature ivoirienne. Mais, le nouvelliste sans doute le plus prolifique de sa génération est incontestablement Isaïe Biton Koulibaly, actuellement responsable du service littéraire des Nouvelles Éditions Ivoiriennes (NEI). Il est l'auteur de huit recueils de nouvelles : *Les deux amis* (NEI, 1978), *Le domestique du Président* (CEDA, 1981), *Les leçons d'amour de ma meilleure amie* (Éditions Bognini, 1991), *Ah ! les femmes* (Éditions Haho, 1987), *Ah ! Les hommes* (Éditions Haho, 1991), *Encore les femmes... toujours les femmes* (Éditions Haho, 1995), *Mon mari est un chauffeur de taxi* (Éditions Passerelle, 1997) *Que Dieu protège les femmes* (Éditions Passerelle, 2000). Mais, il y a eu aussi Bernard Dadié qui a pratiquement touché à tous les genres et qui a écrit *Les jambes du fils de Dieu* (1980) ou même Maurice Bandaman qui, avant d'être romancier avait commencé par écrire des recueils de nouvelles *Une femme pour une médaille* (CEDA, 1987) et *Le sang de la république* (1991).

Il existe aussi en Côte d'Ivoire deux autres genres ou d'autres œuvres, comme les recueils de nouvelles de Biton Koulibaly<sup>449</sup>, dont la « littéarité » ou le statut d'œuvres littéraires semblent sujettes à caution dans les milieux académiques alors qu'ils peuvent bien faire l'objet d'études. Il s'agit de la littérature pour enfants et de la littérature dite « à l'eau de rose » ou encore sous un nom plus générique la « littérature sentimentale ». Ces formes

---

<sup>449</sup> On lui reproche notamment le caractère simpliste de ses œuvres mais qui paraissent en plus très régulièrement. Voir sur ce point, l'interview réalisée par Azo Vauguy, « Isaïe Biton Koulibaly : le désir sexuel est mon principal stimulant », *La Voie*, quotidien ivoirien, n°1665 du Mercredi 16 et Jeudi 17 juillet 1997.

littéraires appartenant à la paralittérature jouissent en Côte d'Ivoire d'un succès certain parce que mettant en scène des intrigues visant les deux cibles que sont les femmes et les enfants. Du fait de leur succès et de l'intérêt que la littérature de jeunesse comme la littérature sentimentale suscitent auprès des acteurs de l'institution de la littérature que sont les écrivaines, les maisons d'édition et le public, ces genres appartenant à la paralittérature ont fini par s'imposer dans le champ littéraire ivoirien<sup>450</sup>. Quant à la littérature du type « Arlequin » qui est constituée en fait de « romans sentimentaux », son succès dans le public féminin n'est pas le fait du hasard. En effet, c'est à la suite d'une étude marketing poussée que les maisons d'édition ivoiriennes et africaines ont général ont mesuré l'impact<sup>451</sup> que ces romans pouvaient avoir sur les nombreuses lectrices. Pour ce qui est de leur qualité littéraire *stricto sensu*, cela pourrait certainement être l'objet d'un débat que nous ne pourrions aborder ici dans le cadre de notre propos mais qu'il serait intéressant de mener dans une recherche ultérieure.

### Conclusion

Ce parcours à travers la littérature ivoirienne nous aura montré comment le contexte socio-historique influe d'une manière ou d'une autre sur la littérature, sur les choix esthétiques ou thématiques des écrivains. C'est cette dialectique que nous nous sommes efforcé de montrer tout au long de notre étude sur l'histoire littéraire de la Côte d'Ivoire, tenant ainsi compte de la mise en garde des « historiens de la littérature » ou plus vraisemblablement, en tenant compte de la perspective qui a été la nôtre, des « historiens des faits littéraires » termes que nous préférons utiliser parce que traduisant au mieux notre choix méthodologique. En nous proposant de vivre l'évolution de la littérature ivoirienne, des origines à nos jours, nous avons voulu obéir à cette exigence méthodologique qui veut que toute approche d'une littérature nationale doive nécessairement s'astreindre à une histoire de cette littérature<sup>452</sup>. Nous inscrivant dans cette tendance, sans doute héritée de théoriciens classiques de l'histoire littéraire française, nous avons tenté de comprendre la littérature ivoirienne et ses nombreuses œuvres au moyen des conditions socio-historiques, de la

---

<sup>450</sup> Voir un article de Mary-Lee Martin Koné, « La littérature pour enfants », *Notre Librairie*, n°87, Avril Juin 1987, p. 122-124.

<sup>451</sup> Il n'est que de voir le nombre de liens consacrés à la question sur Internet et notamment sur le moteur de recherche Google pour s'apercevoir que loin d'être un épiphénomène, cette littérature à l'eau de rose rencontre un succès marketing indéniable et que l'on est obligé d'en tenir compte c'est-à-dire tout au moins d'y consacrer, dans la mesure du possible un regard critique, cf. <http://www.afrik.com/journal/decouverte/?dec-545-7.htm>

<sup>452</sup> Voir Michel Beniamino, *La francophonie littéraire : essai pour une théorie*, op cit.



mémoire collective et de la culture ivoirienne en général qui les ont fécondées. Comme la littérature négro-africaine, cette littérature ivoirienne fut influencée par le régime de la colonisation dont le critique africain ne peut faire fi dans sa tentative de dévoilement du sens des œuvres négro-africaines. Pendant ces moments de balbutiements, ses premiers pas dans la cour de l'Ecole Primaire Supérieure en 1933, de la première pièce de théâtre écrite en 1936 par Bernard Dadié jusqu'à l'aube des indépendances, la littérature ivoirienne naissante n'a cessé d'être marquée du sceau de la colonisation. L'essor du théâtre indigène qui s'est poursuivi même à travers la figure emblématique des Bernard Dadié, Coffi Gadeau, Amon d'Aby jusque pendant les années 50 en est une parfaite illustration. Ensuite, viendra le moment où la littérature ivoirienne cherchera à s'affirmer en se niant c'est-à-dire en rompant avec ce qui naguère constituait son ensemble de définition : une littérature au service de l'appareil d'état qu'était la colonisation. Nous n'avons pas manqué de mettre en exergue le rôle non moins important de la création théâtrale et surtout l'impact d'un auteur « transgénérique » comme Bernard Dadié et de la voie qu'il a contribué à tracer. A partir des années 1950, la littérature ivoirienne entrera dans une nouvelle phase qui est celle de la contestation et de l'autonomisation puisque ses auteurs auront pour souci constant d'offrir des œuvres qui soient le reflet des aspirations populaires. Après la phase de « l'idole admirée », on assistera dans un second temps à celle de « l'idole jugée » et enfin à celle de « l'idole déchirée » selon la belle expression de Gérard Lezou<sup>453</sup>. C'est ainsi que le déclic se produisit qui amena la Côte d'Ivoire à l'indépendance. Mais les soleils des indépendances ne brilleront pas pour tout le peuple et très vite les populations ivoiriennes vont déchanter et avec elles les écrivains qui se feront les porte-parole du « peuple que l'on trait »<sup>454</sup>. Du point de vue thématique, la tendance est à la critique des égarements d'une société ivoirienne qui se désagrège à cause de l'incurie des ses dirigeants. Du point de vue esthétique, la littérature ivoirienne se veut à la recherche de formes scripturaires innovantes (Le Didiga, le N'zassa, le conte-romanesque, etc). Sa reconnaissance internationale est à ce prix et on comprend pourquoi d'une œuvre à l'autre, romanesque, théâtrale ou même poétique, la recherche de nouvelles formes est le seul leitmotiv. C'est à l'unisson qu'il sera chanté par tous les écrivains. Dadié en premier sur le plan théâtral, sera bientôt suivi par Kourouma, Charles Nokan et bien d'autres au plan de la création romanesque. La poésie, le théâtre et le roman de

---

<sup>453</sup> *La création romanesque devant les transformations actuelles en Côte d'Ivoire, op. cit.*, p. 170-185.

<sup>454</sup> Du titre de la deuxième partie du roman d'Amadou Koné, *Traites*, Abidjan, NEA, 1980, p. 54-96, Tome 1<sup>er</sup> de la trilogie *Sous le pouvoir des Blakoros*.

la période qui va suivre et qui se poursuivra jusqu'à aujourd'hui, feront de la création littéraire une véritable expérimentation. Jean-Marie Adiaffi , Maurice Bandaman, Zadi Zaourou, Tanella Boni , sont autant d'auteurs qui sont aujourd'hui en train de contribuer à donner à la littérature ivoirienne ses lettres de noblesse. En définitive, c'est surtout à l'aune de ses parutions, de leur qualité certaine mais aussi c'est conscient de ses limites qui sont indéniables et qu'elle se devra de combler que la littérature ivoirienne pourra prétendre à une certaine universalité et pourra être reconnue comme telle à l'échelle internationale. La présente génération d'écrivains, faute de comprendre cette exigence, n'aura certainement pas d'excuse devant les autres acteurs de l'institution de la littérature que sont les éditeurs, le public, la critique nationale ou internationale avides d'œuvres originales et toujours prêts, quand il le faut, à encenser une œuvre ou, le cas échéant, à le condamner à l'enfer du silence. Sans doute est-il opportun, à présent, d'interroger cette institution littéraire pour en connaître les mécanismes internes de fonctionnement, les règles de sa propre régulation.

## CHAPITRE 5 : L'INSTITUTION DE LA LITTÉRATURE EN CÔTE D'IVOIRE

« Le livre, support principal et traditionnel de l'écriture doit bénéficier de notre attention dans la promotion de l'Education et de la Culture en Côte d'Ivoire. Le livre, en tant que témoignage de la vie à travers le temps et l'espace, représente un pont entre les vivants et les morts, le passé et le présent, pour engager l'avenir avec lucidité. J'invite les acteurs et tous les témoins de notre vie nationale à écrire et surtout à se faire éditer pour constituer une mémoire collective écrite, pour instruire les générations présentes et futures ».

Laurent Gbagbo, Président de la République de Côte d'Ivoire

Extrait du discours inaugural du 3<sup>ème</sup> Salon International du Livre d'Abidjan-SILA, 7 mai 2002.

Epigraphe au *Guide des professionnels du livre en Côte d'Ivoire*, Ministère de la Culture et de la Francophonie de la République de Côte d'Ivoire, Abidjan, 2003.

On aurait pu dans le cadre de ce chapitre poser le problème de l'institution sous forme interrogative : « Côte d'Ivoire : la littérature comme institution ? ». Et pour cause. L'histoire des littératures et plus précisément, de celles qui ont fait l'objet d'études poussées comme la littérature française, nous apprend que la littérature a connu plusieurs étapes : la littérature du Moyen-âge, de la Renaissance, du 17<sup>ème</sup> siècle, du 18<sup>ème</sup> et du 19<sup>ème</sup> siècle. Selon les époques, l'institution, si tant est que le mot « institution » puisse être employé pour ces littératures, à ces époques respectives, ne fonctionnait pas selon les mêmes principes. Cela apparaît aujourd'hui à la lumière d'études précises qui se sont tournées vers la question<sup>455</sup>. A la suite des sociologues de la littérature, nous voudrions dans ce chapitre considérer la littérature

---

<sup>455</sup> Jean-Paul Sartre dans *Qu'est-ce-que la littérature ?* (1948), Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* (1953) et Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire* (1992). Bourdieu aborda la question en 1971 dans un article, « Le marché des biens symboliques », in *L'année sociologique*, n°22. Toutes ces études sont citées dans Jacques Dubois, « Vers une théorie de l'institution », in *Sociocritique*, sous la direction de Claude Duchet, Paris, Nathan Université, 1979, p. 159-171. Cet article formulé en 1971 sous la forme interrogative trouve une réponse affirmative dans un autre ouvrage de Jacques Dubois sur la question, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, éditions Labor, Paris, Nathan, 1983. Nous nous référons à l'article pour être une forme simplifiée et synthétique de l'ouvrage mais nous aurons recours à l'ouvrage (1983) pour des aspects plus précis de l'analyse d'institution et lorsque notre étude tendra à plus d'exhaustivité.

comme une institution sociale. De façon plus précise, les éléments d'une histoire littéraire ivoirienne permettent-ils de considérer la littérature ivoirienne comme une institution ? S'agit-il d'un champ de connaissance constitué avec des règles et des instances précises ?

Dans le cadre de la Côte d'Ivoire, il convient de noter qu'il existe des études sur l'institution littéraire locale qui bien évidemment - cela est un truisme - s'inspirent des bases théoriques nombreuses sur la question. Dans certains travaux, les auteurs s'intéressent soit à un élément bien précis de l'institution de la littérature comme les écrivains et leurs œuvres, c'est notamment le cas de cet ouvrage collectif sur l'anthologie de la littérature ivoirienne, soit sur les écrivains, leurs œuvres et le contexte socioculturel qui les a fécondés. Une œuvre symptomatique est celle de Gnaoulé-Oupoh *La littérature ivoirienne* dont nous nous inspirerons. L'auteur y dresse le bilan de la pratique littéraire en Côte d'Ivoire dans ces termes :

« De ses origines en 1933 à 1988, cette littérature [la littérature ivoirienne] a donné naissance à cent cinquante trois œuvres, tous genres confondus, dont quarante neuf romans, douze recueils de nouvelles, cinquante six de poèmes et trente six pièces de théâtre, produits au total par soixante quinze auteurs. A la fin du mois de Mars 2000, on pouvait dénombrer cent vingt auteurs qui ont écrit deux cents cinquante trois œuvres soit quatre vingt seize romans, trente recueils de nouvelles, soixante dix neuf recueils de poésie, quarante huit pièces de théâtre »<sup>456</sup>.

Dans une étude de Gérard Lezou Dago, l'institution littéraire est considérée dans une perspective quantitative puisque l'auteur saisit l'évolution du champ littéraire en Côte d'Ivoire d'un point de vue synchronique en dressant un inventaire chiffré des œuvres littéraires et des livres en général dans les bibliothèques et notamment de la Bibliothèque Centrale de Treichville de 1966 à 1971<sup>457</sup>. Toutes ces tentatives sont fort louables. Elles fournissent un cadre de référence assez objectif et scientifique. Mais elles datent et leurs résultats commencent à être dépassés ou surannés hormis celle de Gnaoulé-Oupoh qui date de 1998. S'il faut reconnaître que Gnaoulé-Oupoh étudie des aspects fort importants de la

---

<sup>456</sup> Gnaoulé-Oupoh Bruno, *La littérature ivoirienne*, Paris, ACCT-Karthala, 2000, p. 8-9.

<sup>457</sup> Gérard Lezou Dago, *La création romanesque devant les transformations actuelles en Côte d'Ivoire*, Abidjan-Dakar, NEA, 1977, p. 243-245. Voir aussi un article sur la fréquentation des bibliothèques et notamment de celle du centre culturel d'Abidjan dans la revue *Notre librairie* n°87. Il sera intéressant de voir si les chiffres ont changé aujourd'hui par rapport à ceux que nous avons récoltés au mois de Juin 2004 à la bibliothèque du district d'Abidjan Plateau.

création littéraire ivoirienne, force est de constater que certains aspects de cette institution littéraire en Côte d'Ivoire, tels que les problèmes d'édition ou le rôle de l'Etat de Côte d'Ivoire et des différents gouvernements qui se sont succédés dans le développement de la littérature n'ont pas été abordés. Il apparaît donc à nos yeux une impérieuse nécessité d'actualiser toutes ces études qui sont, au demeurant, fort enrichissantes car elles permettent indéniablement une avancée scientifique dans la perspective qui est la nôtre. Une deuxième raison vient de ce que, quand il s'est agi d'analyser l'institution littéraire en Afrique, le tableau n'a guère été reluisant. Il était dressé suivant l'étendue des difficultés qui étaient inhérentes à cette institution littéraire. Quelques exemples dont le premier sera emprunté à Fernando Lambert . Evoquant les difficultés de la diffusion en Afrique, il conclut :

« Les efforts des organismes francophones pour désenclaver le livre africain ne donnent pas toujours les résultats escomptés et ne permettent pas la diffusion que cette littérature mérite à l'échelle du monde, car elle contribue par son originalité au patrimoine collectif de la création »<sup>458</sup>.

Le deuxième exemple du genre sera emprunté à Roger Chemain dans une étude non pas sur l'institution littéraire africaine mais sur un aspect de celle-ci, les œuvres littéraires dont il s'évertue à étudier l'imaginaire. Le constat n'est guère moins encourageant de son point de vue :

« Le corpus des romans écrits en français par des auteurs africains noirs dépasse largement une centaine de titres et le rythme soutenu des parutions ne cesse de l'accroître. Cette croissance témoigne d'une certaine vitalité, en dépit des obstacles structurels auxquels se heurte la diffusion du roman africain : la faiblesse numérique du public lettré et réellement francophone, le pouvoir d'achat limité des lecteurs potentiels, leur dispersion sur un immense territoire, génératrice de graves difficultés dans la distribution, limitent les tirages à deux ou trois mille exemplaires. Aussi, aucun romancier n'est-il en mesure de vivre de sa plume »<sup>459</sup>

Thomas Melone, dans une étude qui date de 1972, dressait déjà un bilan de la pratique littéraire en Afrique francophone en se fondant sur le cas du Cameroun pour ouvrir les perspectives sur la pratique littéraire en Afrique en général. Des problèmes infrastructurels

---

<sup>458</sup> Fernando Lambert, Préface à *Ecritures et discours dans le roman africain francophone post-colonial*, Ouagadougou, Editions Kraal, 1997, p. IX.

<sup>459</sup> Roger Chemain, *L'imaginaire dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 13.

évidents et incontournables en l'espèce, Melone s'ingéniait par ailleurs à analyser les questions relatives à la poétique des textes, à la méthode critique de leur approche alors qu'il condamnait cette critique littéraire africaine qui avait tendance à copier les modèles critiques du centre<sup>460</sup>.

Des constats de ce genre, on en a de nombreux concernant l'institution littéraire en Afrique dont le bilan n'est pas si différent de celui de la Côte d'Ivoire, même s'il est vrai que depuis les indépendances africaines, chaque pays africain est désormais face à son destin d'entité nationale spécifique et gère ses problèmes selon ses priorités nationales. Il faut reconnaître que même si les états africains respectifs oeuvrent à développer leur domaine culturel, les moyens matériels, économiques, logistiques mobilisés ne sont pas toujours les mêmes d'un pays à l'autre. L'urgence des problèmes matériels ou macroéconomiques dans les pays africains conduit souvent à jeter la chose culturelle aux oubliettes<sup>461</sup>. Apparaît donc la nécessité de réaliser un bilan de la pratique littéraire en Afrique, la Côte d'Ivoire devant constituer pour nous un cas particulier d'une pratique différente d'une contrée à l'autre.

Pour aborder dans de bonnes conditions ce chapitre sur l'institution de la littérature en Côte d'Ivoire, nous comptons emprunter une double orientation. Il faut tout de suite préciser qu'il s'agit pour nous de saisir l'évolution du champ littéraire ivoirien à un moment historique donné et si possible d'en donner les perspectives pour les années à venir. De la sorte, il nous sera possible de dire si le champ littéraire ivoirien est suffisamment constitué c'est-à-dire s'il jouit d'une relative autonomie puisqu'on sait depuis Bourdieu, que le champ littéraire n'est jamais totalement autonome.

Revenant à notre double formulation méthodologique, nous la voudrions à la fois qualitative et quantitative. D'abord qualitative, puisqu'il s'agira de s'interroger sur le rôle des écrivains dans l'établissement d'une nation véritable. Quelle idée ces écrivains ou ces libres penseurs se font-ils de l'idée de nation, d'identité nationale, de la notion d'ivoirité ? Comment conçoivent-ils leur rôle historique et politique ?

---

<sup>460</sup> Voir Thomas Melone, « La vie littéraire en Afrique francophone » in *Les études françaises dans le monde*, première rencontre internationale des départements d'études françaises, Québec, 22-27 mai 1972.

<sup>461</sup> Le budget de la culture en Côte d'Ivoire avait atteint 2 milliards cinq cents millions de francs sous le gouvernement de Henri Konan Bédié . Il faudrait voir la politique culturelle des autres pays pour établir une comparaison. Voir notre entretien avec Tiburce Koffi, 6 Juin 2004.

La réponse à cette batterie de questions est d'autant plus importante que la Côte d'Ivoire vit depuis trois ans une crise sans précédent. Son équilibre national est mis à mal et par conséquent son aspiration à une nation à part entière s'en trouve de moins en moins légitime, la question de l'ivoirité ayant ravivé les tensions et fragilisé une entité nationale déjà précaire compte tenu de sa mosaïque ethnique.

Nous nous aiderons d'études sur le processus de constitution du champ littéraire dans ses rapports avec les autres champs et aussi d'une méthode d'enquête et d'interview pour nous permettre de répondre sans trop d'erreurs aux questions posées. En effet, nous avons essayé d'interviewer des écrivains, des journalistes ivoiriens de tous bords pour connaître leur avis sur les phénomènes culturels, artistiques et littéraires en Côte d'Ivoire. Sans doute, cinq interviews sont-elles insuffisantes étant donné le nombre d'écrivains et d'hommes de culture dont regorge la Côte d'Ivoire. Cette étude devrait au moins fournir un cadre d'analyse, jeter les bases d'éventuelles études plus enclines à l'exhaustivité que requiert un tel domaine. L'analyse sociologique et particulièrement l'analyse d'institution, de par le fait qu'elle revêt une dimension systémique, doit cultiver la prudence et la patience pour aboutir à des résultats probants. C'est ainsi que la question posée de 1979 intitulée « Vers une théorie de l'institution de la littérature ? », sera systématisée par Jacques Dubois quatre années plus tard (en 1983) dans un ouvrage où ce qui était un postulat théorique devient proposition : « L'institution de la littérature ». De même, Pierre Bourdieu qui s'interrogeait sur « Le marché des biens symboliques en 1971 » dans *L'année sociologique*, rassemble le fruit de ses réflexions vingt et un ans après dans ses *règles de l'art* (Seuil, 1992).

Notre deuxième orientation méthodologique visera à évaluer les acteurs du champ à l'aune des éléments bibliométriques que nous avons pu obtenir sur le champ littéraire ivoirien. Cette méthode d'investigation est redevable de l'approche de Robert Escarpit <sup>462</sup>. Robert Escarpit se montre très favorable à la méthode de l'interview des écrivains comme une des « voies d'accès »<sup>463</sup> du phénomène littéraire. Mais il reste prudent sur ses résultats dans la mesure où l'acte de création littéraire est un acte solitaire et libre, il exige un certain détachement des exigences sociales »<sup>464</sup>. L'œuvre littéraire est par excellence le champ de

---

<sup>462</sup> Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, Paris, Puf, 1968, 4<sup>ème</sup> édition, coll. « Que sais-je ? », 1<sup>ère</sup> édition Puf, 1<sup>er</sup> trimestre 1958.

<sup>463</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>464</sup> *Ibidem*, p. 25-26.

toutes les *possibilités*. C'est pourquoi, la méthode d'interview doit être complétée par « l'étude des données objectives »<sup>465</sup> et notamment les données statistiques. Ainsi, dit Escarpit, « en complétant l'étude des données subjectives par celle des données objectives, les données subjectives prendront toute leur valeur et que le chercheur, s'aidant d'enquêtes, d'interrogatoires, de témoignages oraux ou écrits, recoupant les renseignements que lui fournissent les « histoires de cas » peut donner toute leur signification aux phénomènes observés objectivement »<sup>466</sup>. Il va sans dire que le recours à la méthode qualitative et quantitative se fera, selon les besoins de l'analyse, de façon tout à fait simultanée.

### **1. Les fondements de la théorie de « l'institution de la littérature »**

C'est l'impossibilité de répondre *hic et nunc* à la question de savoir s'il existe en Côte d'Ivoire une institution littéraire sans l'avoir dûment démontré qui nous autorise à cultiver une certaine prudence quant à parler d'institution. Avant de répondre à la question de savoir s'il existe une institution littéraire en Côte d'Ivoire, il est nécessaire d'interroger les différentes théories sur l'analyse d'institution, son histoire, ses fondements scientifiques bref de délimiter le cadre de l'analyse d'institution avant de l'appliquer à la Côte d'Ivoire. D'ailleurs, l'analyse d'institution énonce des principes, propose une méthodologie spécifique pour aborder la question des champs en général et n'est pas inhérente au champ littéraire. Les manuels de sociologie définissent l'institution en général comme « un ensemble de normes s'appliquant à un domaine d'activités particulier et définissant une légitimité qui s'exprime dans une charte ou un code »<sup>467</sup>. L'analyse d'institution est donc un domaine spécifique de la discipline sociologique et ne doit nullement et en aucun cas être associée à la littérature. Mieux son application à la littérature doit être considérée comme une modalité concrète de cette nouvelle discipline sociologique.

Par ailleurs, quand on parle d'institution, il est difficile de ne pas tenir compte de l'analyse marxiste qui fait de la société une opposition de classes et qui a fourni à Lukacs en premier et Goldmann ensuite des bases théoriques à leurs études respectives. En effet, dans cette perspective, les agents de l'institution littéraire se constituent le plus souvent en groupes

---

<sup>465</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>466</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>467</sup> Jacques Dubois, « Vers une théorie de l'institution », *op. cit.*, p. 168.



antagoniques aux intérêts souvent opposés. C'est du moins une idée admise par les critiques qui se sont intéressés à la question de Sartre à Bourdieu en passant par Barthes . La contribution de Lucien Goldmann, à la suite de Georg Lukacs doit être mentionnée dans ce débat d'idées. Lukacs et Goldmann donnent une orientation nouvelle à la sociologie de la littérature. Si Lukacs a une vision « métaphysique » ou « idéaliste », essentialiste du fait littéraire et notamment du roman, Goldmann démontre quant à lui qu'il existe une *homologie* entre les structures de l'univers imaginaire des œuvres littéraires et la société. Il avance à ce titre que :

« L'ancienne théorie marxiste qui voyait dans le prolétariat le seul groupe social pouvant constituer le fondement d'une culture nouvelle, du fait qu'il n'était pas intégré à la société réifiée, partait de la représentation sociologique traditionnelle qui supposait que toute création culturelle [...] ne pouvait naître que d'un accord fondamental entre la structure mentale du créateur et celle d'un groupe partiel plus ou moins important mais à visée universelle »<sup>468</sup>.

Goldmann se distingue de Marx en ce que non seulement le prolétariat n'est plus le groupe de référence de l'écrivain mais en plus il étend le groupe de référence dont l'écrivain peut être issu à d'autres classes autre que la classe des prolétaires, autrement dit l'idée d'un lien entre le prolétariat qui est le produit du capitalisme et les productions littéraires est abandonnée. Cette démarcation de Goldmann par rapport à la théorie lukacsienne s'explique par deux faits : d'une part, la difficulté pour Lukacs de trouver des instances de médiations (d'où l'idée goldmannienne d'accord entre l'écrivain et son groupe de référence (bourgeois ou autres) puis par le fait que le prolétariat n'a plus de fonction privilégiée<sup>469</sup>. Mais avant d'aller plus loin, il faut aborder brièvement l'histoire de la théorie de l'institution telle que la présentent Sartre, Barthes et Pierre Bourdieu <sup>470</sup>.

Sartre développe la question de l'institution ou plutôt de l'histoire de la littérature française dans son *Qu'est ce que la littérature ?* Il faut rappeler que Jean Paul Sartre saisit la littérature française à partir du 17<sup>ème</sup> siècle. Il constate à cette date une confusion entre le champ littéraire et les autres champs. L'écrivain de l'époque classique était lié à la fois au champ politique (Roi, cour, noblesse) et religieux. L'activité artistique ou littéraire était mise

---

<sup>468</sup> *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p. 29.

<sup>469</sup> Voir Jacques Leenhardt, « Lecture critique de la théorie goldmannienne » in *Sociocritique*, op. cit., p. 174.

<sup>470</sup> Nous nous inspirons de l'article de Jacques Dubois déjà cité.

au service de la consolidation des pouvoirs religieux et politique. L'écrivain et l'artiste menaient leurs activités dans le but ultime de consacrer un culte à la royauté et au pouvoir qui lui était lié, le pouvoir religieux à travers l'institution de l'Église catholique. L'activité artistique était donc hautement élitiste qui s'exprimait dans les hautes sphères de la société classique réputée ordonnée. Le 18<sup>ème</sup> siècle ouvre la voie à la liberté de l'écrivain qui était ou bien défenseur d'une idéologie conservatrice, d'une « idéologie qui s'étiolé » ou bien d'une idéologie révolutionnaire issue du romantisme (liberté de pensée et d'expression). Au 19<sup>ème</sup> siècle, la littérature transcende les débats idéologiques (pouvoir politique et pouvoir religieux, bourgeoisie) et vise son propre culte. L'écrivain refuse d'asservir la littérature à un public et à un sujet déterminé. A cette époque, le bourgeois délègue son rêve d'improductivité à la sphère culturelle et précisément à la littérature. On assiste ainsi à une sorte de sublimation des aspirations d'un ordre bourgeois qui pratique la productivité à outrance du moins par essence vers une autre activité, celle de la littérature qu'il veut considérer comme la manifestation de ses désirs refoulés. La littérature devient donc pour la bourgeoisie le viatique qui le conduira à son rêve d'improductivité. Pour Sartre, cette période est le point de départ de la constitution du champ.

Avec Roland Barthes, l'institution est une réalité tangible mais elle ne se manifeste pas selon la même modalité que chez Jean Paul Sartre . Barthes quitte le terrain de l'histoire littéraire, de l'histoire profonde, de la matérialité sociologique pour saisir l'institution à travers la pratique même de la littérature, du moins le produit qui en émane c'est-à-dire l'écriture, l'histoire du langage mais avec le même découpage périodique que Jean Paul Sartre. Ainsi, Barthes dégage-t-il la période dite préclassique (avant 1650) pendant laquelle la langue française était en constitution, en phase d'unification. Après 1650, les grammairiens et académiciens, sous l'impulsion du pouvoir politique, oeuvrent à constituer une langue normalisée. On se souvient du rôle du cardinal De Richelieu qui veut conférer à la langue française une sorte de prestige, une valeur en soi. La littérature devenait ainsi le véhicule de l'idéologie aristocratique. Au 18<sup>ème</sup> siècle, le langage qui, le siècle dernier était normalisé, se libère, s'affranchissant des normes et des règles de tendance classique. Dès 1850, le boom démographique et le capitalisme créent trois classes antagoniques (la haute bourgeoisie, la classe moyenne et le tiers-état), la classe bourgeoise se trouvant ébranlée dans son existence puisque désormais l'écrivain français se dégage du service idéologique qu'il rendait à sa classe. On s'interroge sur le statut de la pratique littéraire elle-même, ses fonctions et ses finalités. C'est le point de départ d'une autonomisation de la littérature et d'un dynamisme de

l'institution littéraire<sup>471</sup>. La naissance des instances de légitimation marque le départ de l'autonomie du champ du champ artistique et littéraire<sup>472</sup>. Il faut noter à ce propos le rôle qu'ont joué Flaubert et Baudelaire dans la constitution du champ littéraire français dès le 19<sup>ème</sup> siècle. Bourdieu mesurera plus tard ce rôle à juste titre dans *Les règles de l'art* :

« Flaubert, on le sait, a beaucoup contribué avec d'autres, Baudelaire notamment, à la constitution du champ littéraire comme monde à part, soumis à ses propres lois »<sup>473</sup>.

L'autonomie du champ littéraire français se manifeste par une prise de distance vis-à-vis des instances politiques, religieuses et morales (d'où par exemple la nécessité d'établir des « conditions éthiques à la révolution esthétique ». Le rôle qu'ont joué les partisans de l'art social est à ce titre très révélateur<sup>474</sup>. Voilà *grosso modo* comment, dans la perspective de Barthes, nous pouvons caractériser l'évolution du champ.

Pierre Bourdieu enfin dresse le tableau d'une évolution diachronique de l'institution qui a des similitudes avec les approches précédentes de Sartre et de Barthes . Il montre que du Moyen Age à la période classique, l'activité lettrée est subordonnée à l'Eglise et à l'Aristocratie. Au 18<sup>ème</sup> siècle, on assiste à une montée de la classe bourgeoise et par conséquent d'un nouveau système de la littérature. Le développement d'un public de consommateurs, le développement d'un corpus de producteurs de biens symboliques<sup>475</sup>, la multiplication des instances de consécration (et de diffusion), sont autant de facteurs qui contribuent à l'apparition d'un champ littéraire comme entité autonome soumise à ses propres lois, cela à partir du 19<sup>ème</sup> siècle.

Les études que nous venons de présenter révèlent que les critiques littéraires et les sociologues se sont intéressés à saisir l'évolution de la littérature en France en en dégagant les caractéristiques à des périodes historiques différentes. Toutes les trois positions que nous

<sup>471</sup> C'est cette autonomisation de la littérature qui s'ébauche dans la création « d'instances de légitimation » qui est analysée par Jacques Dubois et qui fera quelques années plus tard l'objet du livre de Pierre Bourdieu . Jacques Dubois constate en effet que : « La littérature du 19<sup>ème</sup> siècle se donne désormais un code de règles esthétiques qui est à la fois défini par un appareil d'instances et reproduit en même temps que transformé par le jeu des écoles littéraires et de leurs luttes », Jacques Dubois, *op. cit.*, p. 164.

<sup>472</sup> Voir Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, Première partie, « La conquête de l'autonomie », p. 75 et suivant.

<sup>473</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>474</sup> *Ibidem*, p. 160.

<sup>475</sup> Selon Jacques Dubois, Bourdieu distingue « champ de production restreinte » qui s'attache à l'élaboration du code littéraire et « champ de grande production » dans lequel prévaut la loi économique, *L'institution de la littérature*, *op. cit.*, p. 40.

venons de présenter sont unanimes sur le constat d'une rupture au sein de l'évolution de la littérature française à travers l'apparition d'un nouveau système de production littéraire. Mais aussi toutes les trois présentent la rupture comme étant intervenue sensiblement à la même période (moitié et fin 19<sup>ème</sup>). La divergence apparaît au niveau de l'interprétation qu'ils font de la rupture. Sartre l'explique par cette opposition viscérale des artistes (héritée du romantisme) à un ordre mercantiliste et à la bourgeoisie alors que Barthes met l'accent sur la déconstruction d'un ordre bourgeois que l'on dit inapte à l'universalité. La littérature devient alors une activité réservée à des acteurs spécifiques qui définissent ce qu'elle est censée être en légiférant sur son statut, ses objectifs et finalités. Bourdieu est le seul à avoir considéré la littérature comme un champ et c'est en cela que son interprétation de l'histoire littéraire française est la plus opérationnelle puisque, dit Dubois, « cette notion lui permet sans doute d'insister sur le caractère interne et interactionnel des phénomènes de production et de reproduction propres à la « sphère restreinte »<sup>476</sup>, mais il le conduit d'autre part à neutraliser la position du littéraire dans l'ensemble de la configuration sociale » même s'il est vrai qu'aucun des auteurs y compris Bourdieu n'évoque la notion d'*institution*, du moins dans le sens où l'emploie Dubois. Le constat de l'autonomisation que Bourdieu fait du champ littéraire devrait avoir pour effet de s'interroger sur les conditions de constitution de l'institution, ce qu'il ne fait pas. Il n'empêche, le mérite lui revient d'avoir proposé la notion de champ littéraire qui déterminera plus tard celle d'institution. Le postulat de l'autonomisation du champ avancé et défendu par Pierre Bourdieu marque une avancée scientifique notable en ce qu'il a pour effet de réaliser les conditions de la constitution de l'institution. Que retenir des fondements de l'institution ?

Un constat : l'institution littéraire existe et elle a ses propres caractéristiques. L'histoire littéraire et la sociologie de la littérature ont révélé les mécanismes internes au champ littéraire. Les sociologues et historiens de la littérature ont été, dans une certaine mesure, les précurseurs de cette orientation nouvelle de la critique de la littérature : la littérature comme institution. Les auteurs cités *supra* ont tenté de saisir le fait littéraire dans un système social global. Un bémol doit être mis cependant sur leur méthodologie d'approche de la littérature au sein de la société globale. Elle n'est pas formalisée et la notion d'institution n'apparaît que bien plus tard par rapport aux premières tentatives d'approche. Si l'existence d'une institution littéraire peut être scientifiquement fondée, il reste à s'interroger sur une méthodologie

---

<sup>476</sup> Jacques Dubois, « Vers l'institution de la littérature ? » in *Sociocritique, op. cit.*, p. 165.

d'approche de l'analyse institutionnelle de la littérature. Quelles sont les conditions pour qu'une institution littéraire existe ? Des critères conventionnellement définis existent-ils ? Si oui, quels sont-ils ? Ensuite, existe-t-il des acteurs de cette institution ou pour parler comme Pierre Bourdieu des instances d'animation de cette institution littéraire ? Comment peut-on les caractériser. Autant de questions dont les réponses respectives nous permettront de définir avec exactitude les modalités d'existence de l'institution.

## **2. De l'existence de la littérature comme une entité autonome : le moment fondateur de l'institution**

Il s'agit dans ce point de considérer l'institution de la littérature comme une structure remplissant des conditions spécifiques pour être considérée comme telle, ayant des caractères, des règles propres de fonctionnement et enfin des finalités d'ordre ontogénétique.

A partir de quand peut-on parler d'institution ? A quoi mesure-t-on l'institution ? Son dynamisme, ses activités ? La réponse à ces questions sera d'autant plus importante que le domaine de l'analyse institutionnelle est un nouveau champ d'investigation dans sa forme actuelle, d'où la nécessité de la cerner dans ses caractères. Cette approche qualitative devrait permettre d'analyser l'institution en Côte d'Ivoire à la mesure des critères et conditions de l'émergence du champ que nous aurons auparavant dégagées.

Un constat s'impose à ce stade de l'analyse. Il est afférent à la complexité des phénomènes liés au fonctionnement de l'institution de la littérature, complexité accrue à cause du fait que l'institution littéraire, telle qu'elle a été définie par ses théoriciens et notamment Jacques Dubois, « n'a pas encore mis en place tous ses rouages, qu'elle est déjà travaillée par des ferments de crise »<sup>477</sup>. De plus, il faut remarquer que la principale difficulté quand on entreprend d'étudier une institution réside dans l'hétérogénéité des instances qui sont mises en jeu dans le fonctionnement institutionnel. Le champ littéraire n'est évidemment pas en reste quant aux interactions qui s'y réalisent entre diverses instances. Cela rend encore plus délicat son approche. Cependant, dans ce jeu d'interactions, il est possible d'essayer de formaliser cet ensemble de relations complexes et d'en simplifier la saisie. Il faut dire, en guise de résumé, qu'il existe un *amont* et un *aval* de l'institution de la littérature. En amont de l'institution littéraire, nous avons les instances de production, les instances de légitimation alors que l'aval

---

<sup>477</sup> Jacques Dubois, *L'institution de la littérature, op. cit.*, p. 37.

représente toutes les questions liées à la lecture et aux conditions de lisibilité de l'œuvre littéraire<sup>478</sup>.

### **2.1. L'émergence de l'institution de la littérature**

L'autonomisation du champ littéraire voit la littérature devenir une entité séparée. Il ne s'agit pas d'une séparation radicale d'avec les autres champs mais d'un fonctionnement autonome qui ne nie pas le rôle que peuvent y jouer d'autres instances sociales. Car, il ne faut pas occulter dans le fonctionnement de l'institution littéraire, le rôle instituant de l'histoire et de la formation sociale ainsi que le suggère Dubois . En effet, il est désormais admis trois idées essentielles : l'idée d'une autonomisation de la sphère littéraire, de la complémentarité des deux champs de la sphère et de la constitution du champ de production lettrée en système doté d'une stricte logique interne<sup>479</sup>. L'autonomie du champ conduit à considérer le social et ses déterminations comme une extériorité, une abstraction en *minimisant* le rôle, ce qui ne signifie pas qu'on l'occulte. La constitution du champ comme système ayant une logique interne pourrait nous amener à considérer le champ littéraire comme ayant ses règles propres de production et de reproduction. Le rôle des écoles, courants, cénacles est à cet égard très révélateur. Enfin, les deux champs de la sphère littéraire ne s'excluent pas mutuellement mais entretiennent des rapports dialectiques et nécessaires. Le cas de Leconte de Lisle dont le destin est lié à un cénacle et qui faisait l'objet d'un respect quasi religieux au sein de son groupe (le Parnasse) a provoqué la naissance, l'avènement d'un autre groupe dont les auteurs comme Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine étaient en quelque sorte les principaux animateurs. Ces *poètes maudits* ont contribué à la répétition de ce que Dubois appelle une « stratégie d'avènement » puisque ainsi ces non Parnassiens s'affirment à leur tour comme des défenseurs de la poésie pure et désintéressée tout comme l'avaient revendiqué les Parnassiens<sup>480</sup>. Ainsi, le champ littéraire est-il le lieu de luttes âpres entre écrivains et entre groupes d'écrivains qui désirent s'affirmer et devenir les représentants de la légitimité littéraire.

---

<sup>478</sup> Nous nous sommes inspiré du plan de l'étude de Jacques Dubois sur l'institution de la littérature pour dégager cette double orientation du fonctionnement institutionnel littéraire. Cela a le mérite de fournir une vue synthétique des relations complexes qui se jouent dans la sphère littéraire.

<sup>479</sup> Jacques Dubois, *op. cit.*, p. 38.

<sup>480</sup> Au sujet de la querelle des Parnassiens (Leconte de Lisle, Heredia, Sully Prudhomme, Copée) et des non Parnassiens (Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine), voir Jacques Dubois, *op. cit.*, p. 47-48.

Si l'on s'en tient à l'état du champ à cette période (le 19<sup>ème</sup> siècle) tel que l'a étudié Pierre Bourdieu dans ses *Règles de l'art*, tout porte à croire que la littérature est devenue un univers sacralisé soumis à ses propres lois, mieux la sphère littéraire pourrait même être considérée comme un cercle d'initiés. Dans son article qui a pour titre, « Vers une théorie de l'institution de la littérature », Jacques Dubois identifie un certain nombre de phénomènes liés à l'apparition du champ littéraire : la naissance des instances de production et de légitimation, le choix d'un code spécifique, la division du travail qui est un élément central du système de production capitaliste<sup>481</sup> : elle conduit à la professionnalisation du métier d'écrivain entre autres ; le développement de l'enseignement qui, par l'accès à la lecture des couches sociales nouvelles, suscite un public lisant diversifié et produit de nouvelles demandes.

Il convient de préciser que l'institutionnalisation de la littérature correspond à un nouveau mode de production et de consommation propre au système capitaliste et bourgeois. D'où l'idée de « marché de biens symboliques » dégagée par Pierre Bourdieu .

Les institutions se présentent d'abord comme des structures ayant des finalités (intervention structurante et efficace des instances). Dubois les considère d'un triple point de vue que l'on pourrait valablement appliquer au champ littéraire :

1. De vastes modes d'organisation : L'institution littéraire serait une organisation fonctionnant selon des modalités précises, des règles communes aux diverses instances et ayant des finalités bien précises.

2. Un système normalisé et axiologique : puisqu'en définitive, l'institution assure la « socialisation des individus par l'imposition de normes et de valeurs ». L'adhésion à une charte et un code unanimement reconnus et acceptés comme tels par les acteurs de l'institution est un élément important de la pratique institutionnelle.

3. Un système idéologique : dans les rapports qui s'instituent entre un Etat et la société, Althusser a dégagé deux types d'appareils d'état, l'un répressif (la police, la justice) et l'autre

---

<sup>481</sup> L'institutionnalisation de la littérature correspond à un nouveau mode de production et de consommation propre au système capitaliste et bourgeois, d'où l'idée de « marché des biens symboliques » dégagée par Bourdieu .

idéologique. La littérature étant considérée comme un élément de l'appareil culturel, serait idéologique<sup>482</sup>.

De ce qui précède, on peut convenir avec Dubois que la littérature est une institution si et seulement si on peut la considérer « comme une organisation autonome, comme système socialisateur et comme appareil idéologique »<sup>483</sup>. Considérée comme telle, la question se pose de savoir comment fonctionne cette institution littéraire dans le système social. Quelle place y occupe-t-elle et comment s'articule-t-elle aux autres champs ? Ces questions nous conduisent à aborder l'institution à travers son mode d'organisation et ses instances.

## ***2.2. Mode d'organisation et « instances » de l'institution***

Par « mode d'organisation », on entend la structure, la composition de l'institution de la littérature, le schéma institutionnel. Par « instances », on entendra à la suite de Dubois, « un rouage institutionnel remplissant une fonction spécifique dans l'élaboration, la définition ou la légitimation d'une œuvre ». L'instance est un lieu de pouvoir et de luttes pour le pouvoir.

Le mode de production littéraire au début du 19<sup>ème</sup> siècle en France conduit à la constitution de deux champs séparés ayant chacune ses propres finalités. D'une part, un champ qui se consacre à la valeur et à la légitimité et l'autre se définissant par une production pour la vente et le succès commercial. Bourdieu distingue ainsi un champ dit de *production restreinte* et un autre dit de *grande production*.

Alors que l'institution se compose de deux sphères de production, les instances sont des entités qui entretiennent des relations au sein de chaque champ ou entre les deux champs. Ces acteurs ou instances peuvent être définis, si l'on s'en réfère à Pierre Bourdieu cité par Jacques Dubois, selon deux logiques : une logique économique où priment la fabrication des produits, la recherche de la rentabilité et l'échange commercial (champ de grande production) et une autre d'ordre institutionnel, mettant l'accent sur la valeur symbolique des biens mis en circulation (champ de production restreinte).

### *2.2.1. Le champ de production restreinte*

---

<sup>482</sup> Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, op. cit., p. 168-171.

<sup>483</sup> *Ibidem*, p. 169.



Il détient une position dominante au sein du système littéraire. Ce champ est constitué des artistes eux-mêmes (par exemple, les Romantiques ou les Parnassiens) qui défendent symboliquement la qualité de la création pure et désintéressée. Ces artistes constituent ce que l'on peut appeler une sphère lettrée dont la finalité est de se reproduire à travers la succession des écoles et de leurs programmes mais aussi de se soumettre à une critique professionnelle et doctrinale. Les principaux acteurs du champ de production restreinte établissent généralement ce que nous appellerons un discours métalittéraire, discours de littéraires sur la littérature. A ce sujet, Bourdieu affirme dans « Le marché des biens symboliques » que :

« Il est significatif que les progrès du champ de production restreinte vers l'autonomie se marquent par la tendance de la critique (qui se recrute dans le corps même des producteurs) à se donner pour tâche non plus de produire les instruments d'appropriation toujours plus impérativement exigés par l'œuvre à mesure qu'elle s'éloigne du public, mais de fournir une interprétation « créatrice » à l'usage des seuls « créateurs » »<sup>484</sup>

De fait, ce champ s'autonomise et se referme sur lui-même. C'est le romantisme qui donna la première impulsion à cette nouvelle donne, suivi en cela par le parnasse et le symbolisme. Dubois (1979 p. 44) dégage les caractères suivants du champ de production symbolique.

1. Le champ autonome élabore lui-même sa légitimité qui est tout à la fois de distinction et d'imposition de règles de travail et d'évaluation ;
2. Pour que cette légitimité soit instituée et respectée il met en place différentes instances de reproduction et de consécration ;
3. Le champ se soumet à une loi de concurrence, qui, au lieu d'avoir le caractère économique de celle du champ de grande production, s'exprime en luttes pour la conquête et la détention de la reconnaissance culturelle et du « capital symbolique » ;
4. La logique du champ veut que le meilleur critère distinctif interne soit le critère de la valeur esthétique et, par conséquent, elle met en avant les théories de l'art pour l'art ;

---

<sup>484</sup> Pierre Bourdieu, cité par Jacques Dubois, *op. cit.*, p. 45.

5. La recherche de la distinction et de la consécration induit un système de production dans lequel les groupes littéraires émergent par l'affirmation d'une originalité qui se donne toujours en fin de compte comme retour à une orthodoxie, celle par exemple de la poésie pure ou du théâtre authentique<sup>485</sup>.

Il faut noter que la logique du champ de production restreinte est celle de sa reproduction. Généralement, celle-ci se réalise à travers le rôle des écoles et courants littéraires (Dubois, 1983 : 91).

### 2.2.2. *Le champ de grande production*

Il obéit à une logique mercantiliste et aux lois du marché. Dans le champ de grande production, les acteurs du champ de production restreinte sont subordonnés aux détenteurs des instruments de production et de diffusion qui sont d'abord des commerçants (imprimeurs, éditeurs, libraires). De ce point de vue, seule doit compter la recherche de la rentabilité. Pour ces acteurs, la littérature n'est pas réduite à la valeur qualitative du produit mais justement à sa capacité à faire du profit, à générer un chiffre d'affaire. Dubois parle de la « littérature de masse » à l'époque romantique et cette expression est bien symptomatique de cette logique de vente. Le critère déterminant quand on se situe dans cette logique est l'attente du public. Le public est roi et la production s'affine derrière sa demande. On peut la distinguer en trois niveaux : une culture de marque, une culture en simili et une culture de masse (ou *omnibus*). Dans la perspective de Bourdieu, la culture de marque est prisée par un public cible qui occupe une position enviable de la hiérarchie sociale et est souvent véhiculée par des ouvrages couronnés par les grands prix littéraires. La culture en simili s'entend de « l'ensemble des messages qui s'adressent plus spécifiquement aux classes moyennes » (les ouvrages de vulgarisation scientifique et littéraire par exemple) alors que la culture de masse est « constituée par l'ensemble des œuvres socialement quelconques et, si l'on peut dire omnibus »<sup>486</sup>.

Ces deux champs ainsi distingués renvoient de façon plus spécifique à ce que Dubois rassemble sous le concept d'« instances de production » et d'« instances de légitimation ». Les instances de production rassemblant les deux champs distingués plus haut. En effet, dans

---

<sup>485</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>486</sup> Pierre Bourdieu, « Le marché des biens symboliques », cité par Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, *op. cit.*, p. 42.

les instances de production, l'on retrouve des acteurs qui se situent à la fois en amont et en aval du produit littéraire (écrivains d'abord, puis éditeurs), cependant que le champ de production restreinte se compose exclusivement d'écrivains ou de critiques. Le champ de grande production caractérisé par la logique mercantiliste est occupé certes par des éditeurs et autres assimilés dans le processus de production matérielle du produit littéraire mais, il peut tout aussi bien accueillir des écrivains qui, de par le positionnement de leurs œuvres veulent entrer dans cette logique mercantiliste. D'ailleurs, la culture en simili et la culture de masse peuvent être considérées d'abord comme l'ensemble de ces ouvrages (édités) mais aussi comme l'ensemble de ces écrivains (et de leurs œuvres) appartenant au champ de grande production. Ces écrivains, par le seul fait qu'ils produisent des ouvrages de culture de masse ou de culture en simili, se posent comme des acteurs du champ de grande production même si au départ, ils font partie du champ de production restreinte. Le contrôle qu'exerce dans le domaine l'instance économique à travers notamment l'introduction des techniques de marketing (élaboration de modèles en vue d'un succès immédiat) et de procédures de diffusion par les techniques de lancement et de publicité conduit Jacques Dubois à s'interroger sur le rôle des champs de production restreinte (écrivains) et les instances de production que sont les éditeurs : « On peut se demander si cela n'affecte que la production « massive » ou si l'œuvre créatrice est également en cause »<sup>487</sup>.

Qu'en est-il alors de l'institution de la littérature en Côte d'Ivoire ? Le cas français nous autorise-t-il à évoquer en Côte d'Ivoire l'existence d'une institution littéraire ?

### **3. Vers une institution littéraire en Côte d'Ivoire ?**

L'histoire de la littérature ivoirienne est récente. Bien plus, elle est pour une grande part liée à celle de la littérature française de par le rôle d'appareil d'état au service de l'idéologie coloniale que l'école a joué en Côte d'Ivoire jusqu'en dans les années 50. Que la littérature africaine francophone émergente ait été considérée comme la province de la littérature française, cela est un fait. Il apparaît que le fait d'être province ou fille de la littérature française n'a pas valu pour autant à la littérature africaine francophone une fortune enviable, loin s'en faut. La littérature africaine comme ses littératures nationales ont été considérées de tout temps comme des « littératures minoritaires » selon l'expression de Jacques Dubois . Il se

---

<sup>487</sup> *Ibidem*, p. 86.

justifie à propos de ce rapport tout particulier qui lie les littératures dites « majoritaires » et celles dites « minoritaires » :

« L'institution n'est cependant pas indifférente à leur existence puisqu'elle a besoin des productions qu'elle « minorise », en les considérant comme inférieures, pour mieux valoriser la « bonne littérature »<sup>488</sup>.

Ce propos qui est général pourrait très bien être appliqué à la littérature africaine qui n'a cessé d'être « minorisée » par la littérature occidentale, destin auquel les littératures nationales africaines n'échappent d'ailleurs pas : « il n'est bon livre que de Paris », dit-on. Cette boutade est caractéristique de la coupure qui existe entre le système institutionnel français de la littérature et les littératures dites émergentes. A ce sujet, Dubois dresse l'état de l'institution de ces littératures dites minoritaires. Il affirme ainsi que « si des pays comme la Suisse, la Belgique ou les Antilles ont une vie littéraire propre, et une vie parfois intense, ils ne peuvent pourtant se prévaloir d'une littérature autonome : trop de conditions ne sont pas remplies pour qu'il en soit ainsi. Les nombreuses interférences qui se produisent entre ces littératures et l'institution parisienne les installent à quelque degré dans une certaine dépendance. De plus, leur appareil organisationnel est sommaire, leur public potentiel insuffisant »<sup>489</sup>. Ce constat est bien sûr valable pour les Antilles et les « pays d'Afrique »<sup>490</sup>. Mais ce que Dubois oublie de dire c'est que ces institutions littéraires régionales, quoique offrant des insuffisances certaines, ne sont pas aussi vieilles que cela. Hormis la Suisse et la Belgique, elles sont de pratique récente au contraire de leur sœur aînée française. Alors que les littératures occidentales en général ont une histoire de plusieurs siècles, l'histoire des littératures africaines date du début du siècle dernier. Dubois précise d'ailleurs à juste titre que : « L'autonomisation du champ n'avance pas au même rythme dans tous les pays et dans tous les secteurs de l'art »<sup>491</sup>. D'ailleurs, un fait indéniable est que la genèse et la constitution du champ littéraire français en tant que champ autonome date du 19<sup>ème</sup> siècle. Il n'a donc pas plus de deux siècles qu'émergea le champ, ce qui doit amener à relativiser les choses.

Pour s'en assurer, le cas de la Côte d'Ivoire peut être édifiant à plusieurs égards. La première école créée en Côte d'Ivoire date de 1893, et à partir de cette date des indigènes

---

<sup>488</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>489</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>490</sup> *Ibidem*, p. 134.

<sup>491</sup> Dubois, « Vers une théorie de l'institution », *Sociocritique*, p. 164.

noirs seront initiés à la culture française ou occidentale. Ensuite, avant l'éclosion d'une élite littéraire locale, on a assisté un peu partout en Afrique à une littérature colonialiste animée par des Européens. Cette littérature colonialiste est partie intégrante de la littérature française. Son sujet est l'Afrique et les Noirs africains mais ses auteurs sont des Français, acteurs du champ littéraire français.

A cette littérature coloniale (nérophile ou nérophobe), succède une autre littérature faite ou écrite par des africains dont la logique idéologique n'est pas différente de celle des européens de la littérature colonialiste. Ces Africains défendent l'entreprise coloniale tout en faisant ressortir les contradictions inhérentes aux sociétés africaines précoloniales. Leur caractère sauvage, leur primitivité justifierait qu'elles aient été colonisées et d'ailleurs, la colonisation devait faire de ces « sauvages » des êtres rompus aux arcanes de la civilisation occidentale. Au lieu d'écrire et de s'élever contre le système colonial, ces auteurs africains de tendance colonialiste, se posent comme des thuriféraires de l'idéologie coloniale.

Il n'est que de mesurer le nombre des préfaces occidentales<sup>492</sup> qui ouvrent ces ouvrages écrits par des Africains sur l'Afrique dans lesquelles les préfaciers n'ont de cesse d'encenser cette nouvelle tentative d'approche de la réalité africaine. Le fait littéraire a émergé en Afrique, dans tous les cas, dans un contexte de viol, un contexte exceptionnel : la colonisation (exogénèse), ce qui n'est pas le cas de la littérature française qui s'est développée de façon naturelle. Certes, il paraît probable que toute littérature se construit *contre* une autre. La littérature française s'étant définie *contre* la littérature italienne et espagnole aux 16<sup>ème</sup> et 17<sup>ème</sup> siècles puis *contre* la littérature allemande au 19<sup>ème</sup>. Mais, il faut insister sur le fait que cette littérature française ne s'est pas construite dans un contexte de domination. Si Italiens, Espagnols et Allemands ont souvent influencé les auteurs français au cours des siècles passés, ces derniers ont fait le choix volontaire de s'inspirer des modèles déjà cités sans aucune forme de contrainte et de coercition. Ce n'est pas le cas en Afrique où la situation de domination a eu et continue d'avoir des implications politiques, économiques et culturelles.

---

<sup>492</sup> Si pendant les années 20 ou 30, on trouvait de façon systématique des auteurs africains préfacés par des autorités occidentales ou des auteurs occidentaux, - le phénomène de « l'écriture en tutelle ou l'écriture assistée » selon le mot d'Alain Ricard en témoigne (voir Alain Ricard, *Littératures d'Afrique : des langues aux livres, op. cit.*, p. 226) -, la situation a changé globalement depuis les années 60. Hormis, les ouvrages critiques écrits par des Africains dans le cadre de travaux de recherche, il est plutôt rare maintenant de voir un romancier africain préfacé par un auteur occidental. Nous disons cela en laissant de côté tout l'aspect éditorial. Nous ne sous-estimons pas le fait que Paris, Londres ou le Québec sont des passages souvent obligés encore aujourd'hui pour les écrivains africains.

Politiquement, la Côte d'Ivoire est un protectorat français, aucun pouvoir local n'existe, ou du moins il s'est affaibli devant la puissante métropole. Les habitants de la Côte d'Ivoire n'avaient de compte à rendre qu'aux représentants de la métropole détachés pour les besoins de la cause. Cela durera plus d'un demi siècle. Economiquement, les colonies sont faibles, n'ayant aucun patrimoine économique puisqu'elles sont les vaches à lait de la métropole qu'elle fournit en matières premières, débouchés, énergie. Culturellement, l'école et la langue française sont imposées comme seules alternatives aux colonisés ivoiriens.

Ces trois faits seront gros de conséquence pour l'institution de la littérature en Côte d'Ivoire. Ils fonderaient à notre sens la particularité du champ littéraire en Côte d'Ivoire et en Afrique. La littérature, et avec elle, le système d'enseignement, sont les principaux appareils idéologiques du système colonial. Ces appareils d'état se mettent en place selon une logique de coercition. L'instauration du symbole ou du signal dans les écoles africaines francophones en est une parfaite illustration.

Ainsi, l'émergence d'une activité littéraire différente idéologiquement du centre littéraire français date de la fin des années 1950 c'est-à-dire finalement d'un peu plus d'un demi siècle (le premier roman ivoirien étant écrit en 1953). Cette étape a été précédée de celle dite de « l'exaltation naïve de la puissance coloniale »<sup>493</sup> qui se situe entre les deux guerres (1920-1939) avec les auteurs comme Bakary Diallo , Félix Couchoro, Ousmane Socé Diop, René Maran <sup>494</sup> dans la période de l'entre deux-guerres. Voyons à présent comment apparaissent les acteurs du champ littéraire tels que les a étudiés Dubois à la suite de Bourdieu

### ***3.1. Les acteurs de la production culturelle en Côte d'Ivoire***

Nous retiendrons la distinction en deux sphères de production, un champ de production restreinte et un champ de grande production. Ainsi que l'a montré Jacques Dubois à la suite de Pierre Bourdieu, il est possible de dégager, dans le cas de la Côte d'Ivoire, deux champs à la différence que chacun a des caractères propres que nous nous efforcerons de mettre en exergue. Nous reviendrons sur les acteurs de la production culturelle en Côte d'Ivoire de façon plus précise dans les paragraphes suivants. Pour l'heure, il s'agit d'en dresser d'abord les caractéristiques générales puis de les étudier de façon séparée.

---

<sup>493</sup> Alain Ricard, *op. cit.*, p. 229.

<sup>494</sup> Sur les écrivains africains « coloniaux », voir Alain Ricard, *op. cit.*, p. 229.

### 3.1.1. *Le champ de production restreinte*

Le champ de production restreinte existe et l'on peut parfaitement l'identifier si l'on s'en tient aux définitions données plus haut. Il se compose des écrivains, des critiques d'art ou des critiques littéraires au sens large. La professionnalisation des écrivains, qui est une des conditions de l'apparition de l'institution, n'étant pas un phénomène réel en Côte d'Ivoire, les écrivains se recrutent dans tous les milieux socio professionnels. L'université, la fonction publique, le secteur privé comme le milieu de la presse ont donné à la Côte d'Ivoire ses écrivains. Le fonctionnement de ce champ est moins systématisé qu'en France mais il fonctionne selon le même principe. Il s'agit d'une sphère lettrée régulée par les créateurs eux-mêmes même s'il n'existe pas d'instances systématisées de production et de reproduction comme ce fut le cas en France. Certes, il existe une association d'écrivains en Côte d'Ivoire<sup>495</sup> qui a non seulement un rôle fédérateur, de recensement des écrivains mais son rôle ne va pas jusqu'à établir un discours métalittéraire sur la valeur symbolique de la littérature. L'association entend d'abord défendre les intérêts des écrivains face aux éditeurs notamment et ensuite tente de les sensibiliser sur l'intérêt du champ littéraire à se constituer comme champ autonome, en particulier face au champ politique. Dans une interview qu'il nous a accordée<sup>496</sup>, l'actuel président de l'Association des écrivains de Côte d'Ivoire, Ernest Foua de Saint-Sauveur, mettait l'accent sur l'apolitisme des écrivains membres de l'Association. Mieux, les membres du bureau devaient même s'abstenir d'être des militants actifs au sein d'une formation politique. Hormis cet aspect lié au champ politique, l'on se demande si les écrivains ivoiriens manifestent une volonté de fixer les orientations esthétiques à leur pratique littéraire. Il est peu probable que ce soit le cas ; en revanche, il faut noter qu'il existe des tentatives individuelles d'approche des problèmes esthétiques. Chaque écrivain que nous avons rencontré dans le cadre de notre enquête, a justifié ses choix esthétiques ou idéologiques. Et d'un auteur à l'autre, les motivations sont évidemment différentes. Prenons un seul exemple. Sur la question de l'identité narrative, des choix esthétiques les avis sont

---

<sup>495</sup> Il s'agit précisément de l'Association des écrivains de Côte d'Ivoire (AECI) qui regroupent, outre des écrivains ivoiriens, des écrivains résidant ou vivant en Côte d'Ivoire. Voir notre entretien avec l'actuel président de l'AECI Ernest Foua de Saint-Sauveur, réalisé en Juin 2004 à Abidjan, interview inédite.

<sup>496</sup> Dans le cadre de notre thèse, nous avons réalisé une enquête sur l'institution de la littérature en Côte d'Ivoire au mois de Juin 2004 à Abidjan. Dans cette enquête, nous avons réalisé sept interviews enregistrées sur bande sonore, cinq avec des écrivains et deux avec un éditeur et une responsable de bibliothèque (la bibliothèque du district du Plateau Abidjan). Nous avons par ailleurs eu des rencontres avec des responsables des principales maisons d'édition en Côte d'Ivoire, entretiens grâce auxquels nous avons pu obtenir des données bibliographiques et des données bibliométriques sur le secteur éditorial. Voir « Présentation des Nouvelles Editions Ivoiriennes », document imprimé inédit en annexes.

partagés. Tiburce Koffi, écrivain, dramaturge, journaliste, artiste musicien et Maurice Bandaman ont sur cette question des points de vue différents. Le premier justifie ses choix esthétiques ainsi :

« Je n'ai pas de quête identitaire lorsque j'écris parce que je n'ai pas de problème identitaire, non... je suis conscient en tant que professeur de lettres que je suis à cheval sur deux cultures, je suis né dans un monde biculturel, je suis un biculturé ; ça j'en ai conscience. Je ne vis pas cet état comme un complexe, non, je parle le français mieux que le baoulé. J'ai beaucoup voyagé. Je ne vis pas ma situation comme un complexe. Je ne suis pas à la recherche d'une identité. Je n'ai pas d'angoisse identitaire »<sup>497</sup>.

Maurice Bandaman, lui pense tout le contraire et affirme sur le même sujet que :

« Je crois que chaque écrivain doit pouvoir apporter sa contribution à l'enrichissement de l'art, de la littérature et chacun écrit avec son soubassement culturel, la source à laquelle il a été nourri. Et c'est ce que je pourrai appeler son trésor intime, personnel qu'il traîne depuis son enfance et qui se structure autour de tout ce qui a nourri son subconscient au niveau artistique et littéraire. [...]. Il y a d'abord la volonté de créer une œuvre qui exprime ma propre marque et aussi faire valoir notre patrimoine littéraire, artistique à travers le conte qui est un art majeur et aussi être proche de notre culture qui est une culture qu'on peut interpréter selon l'angle du merveilleux. [...]. Sur le plan idéologique, je veux montrer que nous pouvons avoir une littérature belle, riche qui exprime nos codes littéraires qui sont présents dans le mythe, dans la légende et le conte »<sup>498</sup>.

Maurice Bandaman quoique ne vivant pas de crise identitaire, écrit pour donner à la littérature ivoirienne une nouvelle dimension, faisant de celle-ci une « expression » des codes culturels Ivoiriens. Ce faisant, il espère contribuer ainsi à l'enrichissement de la littérature universelle. Mais il faut préciser que ces positions idéologiques ne sont évidemment pas publiques comme l'ont été les querelles de courants littéraires en France au 19<sup>ème</sup> siècle<sup>499</sup>. Ce serait un abus que de l'affirmer. Si l'on assiste à des débats littéraires, à des entretiens

---

<sup>497</sup> Entretiens avec Tiburce Koffi, Abidjan, Côte d'Ivoire, 6 Juin 2004, inédit.

<sup>498</sup> Entretiens avec Maurice Bandaman, Abidjan, Côte d'Ivoire, 12 juin 2004, inédit.

<sup>499</sup> Au sens où l'entend Jacques Dubois en ce qui concerne les cénacles, les courants, écoles littéraires au 19<sup>ème</sup> siècle en France.



littéraires au cours desquels tel écrivain présente son orientation scripturale et esthétique, voire idéologique, cela demeure des tendances individuelles tant les choix idéologiques et esthétiques diffèrent d'un écrivain à l'autre<sup>500</sup>. A ce titre, il est parfaitement possible de classer les écrivains par affinités esthétiques et idéologiques, mais on reste très loin des regroupements au sein d'écoles, de courants. Par exemple, entre un Jean Marie Adiaffi et un Tidiane Dem, voire un Maurice Bandaman, il existe des ressemblances au niveau idéologique mais il est vrai qu'Adiaffi est plus radical dans son approche idéologique et sa vision du monde. Adiaffi pourrait valablement constituer un vrai leader autour duquel aurait pu se rassembler d'autres écrivains, mais l'activité littéraire en Côte d'Ivoire comme ailleurs est à l'image du système de production capitaliste. Il y règne la concurrence pendant que les enjeux idéologiques sont de plus en plus grands. Néanmoins, dans le domaine très large de la production culturelle en Côte d'Ivoire, on assiste depuis plusieurs années à la naissance de courants artistiques ou idéologiques. Nous en citerons quelques uns pour mémoire : Le bossonisme<sup>501</sup> de Jean Marie Adiaffi, la drummologie et la griotique<sup>502</sup> de Niangoran Boua Porquet, le Vohou vohou<sup>503</sup>, le zouglou<sup>504</sup> des parents du campus (courant musical), le Didiga<sup>505</sup> de Zadi Zaourou, le théâtre rituel<sup>506</sup> de Liking et Hourantier, le théâtre populaire d'Adjé Daniel, la gothimascologie de Sompohi<sup>507</sup> etc. Comme on peut le constater, les

---

<sup>500</sup> Sur ce point, voir un entretien organisé et présenté par Jacques Chévrier réunissant plusieurs écrivains négro-africains : Henri Lopès (Congo), Paul Dakéyo (Cameroun), Maryse Condé (Guadeloupe), Pius Ngandu Nkashama (Zaïre), Olympe Bhêly Quenum (Benin), *Notre librairie*, n°65, Juillet Septembre 1982, p. 7-23.

<sup>501</sup> Le bossonisme est une idéologie construite et formalisée par Jean Marie Adiaffi à partir de la religion d'origine des Agnis. Pour Adiaffi, entre les hommes et Dieu-Gnamien, il existe des courroies de transmission que sont, les génies. En réalité, le mot « bosson » est un mot agni qui signifie « génies ». Les « bossons » sont ainsi les médiateurs entre Dieu et les hommes.

<sup>502</sup> Voir Niangoran Boua Porquet, *Introduction à la drummologie*, Abidjan, Université Nationale de Côte d'Ivoire, Institut d'ethno-sociologie, 1981, 199p, la Revue *Racines*, n°1, 1996.

<sup>503</sup> Voir Houra Kadjo James, *Les nouvelles formes plastiques en Côte d'Ivoire : rupture et continuité*, Thèse de 3<sup>ème</sup> cycle, Paris 1, 1984, 242p.

<sup>504</sup> Le zouglou est une danse créée en 1991 par des étudiants du campus de Cocody à Abidjan en guise de revendication contre la précarité de leur condition de vie. Circonscrit au monde étudiant à l'origine, le mouvement est aujourd'hui un véritable courant musical qui a réussi à s'imposer sur la scène nationale et internationale. Voir un article de Jean-François Kola, « Les chanteurs zouglou de Côte d'Ivoire : des griots des temps modernes ? », à paraître dans la Revue *Pleins Champs* de la Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Limoges, 2005.

<sup>505</sup> Voir chapitre 4, première partie de la thèse.

<sup>506</sup> Marie-José Hourantier, *Du rituel au théâtre rituel : contribution à une esthétique théâtrale négro-africaine*, Paris, L'Harmattan, 1984, Liking, Hourantier et Scherer, *Du rituel à la scène chez les Bassa du Cameroun*, Paris, Nizet, 1979.

<sup>507</sup> La gothimascologie, expression d'un double projet situé à Abidjan, et qui lie le mot gothique à celui de masque, associant ainsi Europe et Afrique à travers leur productions artistiques, culturelles et religieuses. Voir Perrot Claude-Hélène, « La Gothimascologie, Abidjan, Mai 2002 », *Journal des Africanistes*, Paris, Société des Africanistes, Centre de recherches africaines, 2002, volume 72, n°2, p. 243-246. Baya Sompohi, créateur de la gothimascologie, la définit comme « la science de la réconciliation par la ressemblance des valeurs culturelles, la

courants cités touchent tous les domaines de l'art (musique, peinture, théâtre, art tambouriné). Chaque auteur/créateur a tenté de définir son approche artistique. Mais l'art ne nourrissant pas son homme en Côte d'Ivoire, du moins pour l'instant, ces différentes approches artistiques n'ont pas fait de clan et leur étude reste circonscrite à la critique universitaire ou journalistique (à travers notamment les rubriques d'art).

Par rapport à ces diverses approches de l'art définies par les acteurs de la production culturelle en Côte d'Ivoire, il serait intéressant dans un tout autre cadre qui sera plus propice à l'exhaustivité d'analyser les courants artistiques nés dans le cadre de la création artistique en Côte d'Ivoire afin de les interpréter par rapport à leur contexte social d'émergence, à leur valeur symbolique et scientifique.

Cette atmosphère propice à l'individuation que l'on note dans l'activité créatrice en Côte d'Ivoire pourrait être rapprochée de l'époque (le 19<sup>ème</sup> siècle) où un certain nombre d'écrivains français ont dit non à l'embrigadement. Il s'agit de Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, etc. La situation n'est pas la même du point de vue de la critique littéraire. Nous entendons la critique littéraire dans son sens le plus large. De la critique littéraire dans la presse à la critique plus traditionnelle qui est le fait soit des écrivains eux-mêmes, soit de ceux qui ont la compétence littéraire et/ou philosophique de tenir un discours critique sur la littérature (journalistes, écrivains, universitaires). Plusieurs orientations peuvent être dégagées quant au rôle des critiques. La critique est menée souvent par des écrivains qui exercent en plus de leurs activités professionnelles une activité créatrice ; c'est le cas notamment d'enseignants à l'université (Amadou Koné, Tanella Boni, Barthélémy Kotchy). Ces personnes sont en général dotées d'une culture littéraire et philosophique poussée. C'est aussi le cas de journalistes qui sont venus à la littérature (journalistes-écrivains) comme Diégou Bailly, Venance Konan, Jérôme Carlos ou d'écrivains-journalistes (Bernard Dadié, Ernest Foua de Saint-Sauveur, Tiburce Koffi).

A côté de cette tendance, il faut évoquer le rôle des universitaires dont l'activité critique mérite d'être soulignée. L'université est un terrain propice à la recherche littéraire (romanesque, dramaturgique notamment). Dans le cadre universitaire, deux groupes peuvent être dégagés. D'une part, les universitaires qui font office de critiques littéraires purs. Ce sont

ceux-là qui, établissent des méta-discours sur la littérature mais qui n'ont aucune activité créatrice. Ils se consacrent à leur vocation première qui est l'enseignement de la littérature. Ils participent de ce que Jacques Dubois a identifié comme étant « la conjonction fonctionnelle des deux appareils, le scolaire et le littéraire »<sup>508</sup>. En effet, il faut constater que même si dans le discours de l'école, « littérature et enseignement sont représentés comme extérieurs l'un à l'autre »<sup>509</sup>, la réalité observable montre que les deux appareils sont inextricablement liés. La critique littéraire à l'école et son enseignement rend invalide et illusoire l'idée d'une séparation entre littérature et enseignement de la littérature. Ces universitaires peuvent être considérés comme appartenant au vaste ensemble des « instances de légitimation ». Dans le cadre de l'université, les enseignants contribuent à « médiatiser » un auteur, à l'inscrire dans une vogue, une mode. Ainsi, Bernard Dadié , Jean Marie Adiaffi , Maurice Bandaman, Tidiane Dem, Amadou Kourouma ont-ils fait l'objet de nombreuses études universitaires<sup>510</sup>. Dans ce groupe d'universitaires, on peut citer Pierre N'da, Gérard Lezou Dago, Boka Marcellin, Ano Marius pour n'en citer que quelques uns. Non seulement, ils peuvent contribuer de par leurs critiques à valoriser telle ou telle œuvre, mais aussi un auteur peut, s'ils le décident, être condamné au purgatoire du silence. Ces universitaires rompus aux techniques romanesques ou théâtrales ont acquis durant leur longue carrière universitaire de solides compétences en théorie littéraire. C'est au moyen de cette compétence spécifique qu'ils prononcent des jugements sur la qualité de telle œuvre du haut de leur chaire. C'est peut-être au nom de ce si particulier statut de critique littéraire que Pierre N'da a dire dans un passage déjà cité qu'il existe des œuvres médiocres<sup>511</sup>.

Un tel constat qui véhicule une vision quasi élitiste de la littérature voudrait que la littérature relevât d'un domaine sacré. En outre, il tend à confiner la littérature à la forme quand elle est à la fois forme et contenu. C'est la subtile adéquation entre la forme et le contenu qui donne à une œuvre littéraire le statut de chef d'œuvre. Un tel constat pourrait contribuer à susciter une réelle désaffection à l'égard de la création littéraire au nom du sacro

---

<sup>508</sup> Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, op cit, p. 35.

<sup>509</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>510</sup> Nicole Vincileoni, Barthélémy Kotchy se sont intéressés à Bernard Dadié, Madeleine Borgomano entend de par ses études sur Kourouma ou Adiaffi, se poser comme une spécialiste de ces auteurs. Tidiane Dem est étudié par Amadou Koné dans une thèse (Université de Limoges, 1975 rééditée en 1993.) ; Pierre N'da, depuis ses séminaires doctoraux dispensés à l'Université de Cocody à Abidjan et surtout depuis la parution d'un ouvrage critique sur l'œuvre de Maurice Bandaman, *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, Paris, L'Harmattan, 2003 peut être considéré comme un spécialiste de Bandaman.

<sup>511</sup> Pierre N'da, « La création romanesque », in *Notre librairie* n°86, janvier mars 1987, p. 104.

saint principe parnassien de « l'art pour l'art » tel que l'a défendu Leconte de Lisle . Ces universitaires considérés comme une instance régaliennne de la littérature sont en réalité des groupes de légitimation. On voit là comment l'institution littéraire, même en Côte d'Ivoire, peut se concevoir comme un champ restreint secrétant ses propres règles et ses propres principes. C'est sans doute au nom d'une certaine autonomie du champ de production restreinte (qui est fondamentalement différente du champ de grande production) que Pierre N'da dans la réflexion citée plus haut a pu « produire et imposer les normes » d'une production romanesque.

Hormis, Amadou Koné, Gnaoulé-Oupoh, Barthélemy Kotchy, Zadi Zaourou qui, en plus de leurs activités universitaires, ont ou ont eu une activité créatrice<sup>512</sup>, les autres critiques universitaires ne se sont pas consacrés à la création littéraire quelle qu'elle soit, du moins pas à notre connaissance. Amadou Koné est un cas atypique parmi tous les autres puisqu'il est créateur (il a écrit son premier roman<sup>513</sup>) bien avant d'être universitaire. Ainsi, l'activité critique est-elle avec l'activité créatrice un élément fondateur de l'institution. Mieux, entre créateurs et critiques, on assiste et cela n'est pas propre à la Côte d'Ivoire, Bourdieu, Dubois l'ayant démontré, à une campagne de séduction réciproque au terme de laquelle les uns cherchent la reconnaissance des autres. C'est pourquoi, selon Jacques Dubois, « il est significatif que les progrès du champ de production restreinte vers l'autonomie se marquent par la tendance de la critique à se donner pour tâche, non plus de produire les instruments d'appropriation toujours plus impérativement exigés par l'œuvre à mesure qu'elle s'éloigne du public, mais de fournir une interprétation « créatrice » à l'usage des seuls « créateurs » »<sup>514</sup>. Cela est d'autant plus intéressant qu'en Côte d'Ivoire comme ailleurs<sup>515</sup>, les créateurs se recrutent parmi les critiques et, les critiques parmi les créateurs. Maurice Bandaman est

---

<sup>512</sup> Barthélemy Kotchy depuis deux recueils de poèmes parus en 1965 n'a, à notre connaissance, pas encore publié d'autres œuvres littéraires.

<sup>513</sup> Amadou Koné écrit son premier roman alors qu'il est lycéen. Voir <http://www.punmonde.com/AmadouKone.htm>, [http://www.aviso.ci/themeview.php?th=theme\\_culture&id=29](http://www.aviso.ci/themeview.php?th=theme_culture&id=29), etc.

<sup>514</sup> Pierre Bourdieu, « Le marché des biens symboliques », cité par Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>515</sup> Voir Pierre Halen, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone », *Etudes françaises*, n°2, volume 37, Presses universitaires de l'Université de Montréal, 2001 : « Dans ce domaine comme dans les autres, la création est inséparable de la réception : c'est là un phénomène d'autant plus visible que beaucoup de créateurs sont aussi des critiques et des essayistes : il suffit de citer les noms de Senghor, de Césaire ou de Glissant . Et s'ils ne le sont pas, ils sont alors souvent les auteurs de discours d'escorte (préfaces, entretiens, déclarations) parfois abondants ». voir sur <http://www.erudit.org/revue/etudfr/2001/v37/n2/009005ar.pdf>, dernière visite 16 février 2005 à 13h20 (document électronique).

enseignant de Lettres modernes des lycées et collèges, certains critiques universitaires sont des créateurs comme nous l'avons dit plus haut. L'idée de circularité<sup>516</sup> du champ de production restreinte est dès lors très patente. L'institution de la littérature en Côte d'Ivoire en donne une parfaite illustration. Le champ de production restreinte dans son fonctionnement se laisse percevoir comme une grande utopie, un mythe dans la mesure où ses acteurs « idéalisent » leur activité en l'inscrivant dans un processus de valorisation symbolique. Or, il semble que la littérature comme l'art en général sont des activités sociales. Elles sont inscrites dans un système social et économique global. En tant que tels, ils subissent les lois économiques. La défense de la valeur symbolique sera concomitante de la défense de la valeur au sens économique et capitaliste. L'activité créatrice n'est donc pas une activité individuelle et n'est pas l'affaire d'un seul. Dans ce développement nous avons évoqué deux instances principales du champ de production restreinte : les écrivains (les artistes en général) et la critique dans leur recherche du capital symbolique. Le seul critère déterminant dans le champ de production restreinte que l'on ne retrouve pas même dans le champ de grande production est la recherche de la valeur symbolique ; on parle aussi de « capital symbolique », contrairement à l'autre champ dans lequel prévaut la valeur économique comme on pourra le constater dans l'analyse qui suit.

### *3.1.2. Le champ de grande production*

Le schéma qui prévaut dans le champ de grande production est le schéma économique. Les acteurs du champ de grande production, au risque de nous répéter, visent un public cible en quête d'une culture en simili ou d'une culture de masse, termes que nous avons déjà définis à la suite de Bourdieu<sup>517</sup>. Les finalités du champ de grande production ne sont pas les mêmes que celles du champ de production restreinte. Leur souci est de toucher le maximum de personnes et la recherche du profit. Les acteurs de ce champ se recrutent parmi les écrivains (sensibles aux enjeux capitalistes), les éditeurs, les instances de diffusion. Sont en jeu au sein de ce champ les ouvrages de vulgarisation scientifique et littéraire et les œuvres populaires. Dans la sphère littéraire en Côte d'Ivoire, on assiste de plus en plus à l'apparition d'écrivains dont le souci n'est plus la recherche d'une reconnaissance littéraire symbolique et qui réfléchissent en termes économiques d'offre et de demande suivant en cela la logique de l'édition qui est par excellence une activité commerciale. Le besoin, la demande en termes de

---

<sup>516</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>517</sup> *Cf supra* paragraphe 2.2.2.

littérature de masse pourrait être schématisée en trois pôles. Un pôle constitué par la littérature scolaire, une des vaches à lait de l'édition ivoirienne. Les deux leaders de l'édition ivoirienne les éditions CEDA et les Nouvelles Editions Ivoiriennes (NEI) avouent que la littérature scolaire constitue plus de la moitié de leur chiffre d'affaire. Cela s'explique puisque le taux de scolarisation en Côte d'Ivoire est croissant, de même que les candidats au BEPC et au Baccalauréat. La hantise de l'échec scolaire amène les parents d'élève à investir dans ces ouvrages scolaires pour le grand bien de l'édition ivoirienne. Tous les éditeurs consacrent un pôle aux ouvrages scolaires de tous niveaux : primaire, secondaire, universitaire, technique et professionnel. Un deuxième pôle est constitué par la littérature sentimentale dans le droit fil de la collection « Harlequin ». Deux éditions se distinguent sur ce point : les Nouvelles Editions Ivoiriennes (NEI) qui a créé une collection « Adoras » et les Presses universitaires de Côte d'Ivoire (PUCI)<sup>518</sup> avec leur collection « Clair de lune ». Ainsi, les écrivains les plus sensibles aux contraintes capitalistes et en réponse à une demande de lecture en littérature sentimentale et en littérature scolaire (composantes de la culture en simili et de la culture de masse) réelle, arrivent-ils en amont du champ de grande production avec des genres comme la nouvelle (qui a connu en Côte d'Ivoire un vif succès), la littérature sentimentale, la littérature enfantine et de jeunesse. Un auteur comme Isaïe Biton Coulibaly ainsi que les nombreux écrivains qui signent leurs œuvres (cela est spécifique à la littérature sentimentale<sup>519</sup>) sous des pseudonymes peuvent être rangés dans cette tendance de la littérature de grande consommation. Le troisième pôle est constitué par le roman policier. Les NEI ont créé une collection « ENIGMAS » qui rappelle la collection « SAS » du roman policier occidental, anglais ou américain.

Nous allons maintenant aborder les instances de l'institution de la littérature en Côte d'Ivoire. Des écrivains, les premiers éléments de la chaîne à la diffusion en passant bien sûr par l'édition. Cette analyse des instances prises séparément se fera bien sûr souvent à la lumière des données statistiques que nous avons pu enregistrer, lors de nos investigations. Encore une fois, il s'agira dans les paragraphes suivants d'un recours simultané et d'un dosage prudent des données qualitatives et quantitatives.

---

<sup>518</sup> Ex édition de l'Université nationale de Côte d'Ivoire qui n'a plus d'universitaire que le nom puisqu'elle ne fait plus partie du patrimoine de l'Université d'Abidjan. Cette édition a par exemple créé la collection « Clair de lune » (roman sentimental). Alain Poiri, l'actuel directeur général en a gardé la marque.

<sup>519</sup> Très souvent, ainsi que le montre l'analyse des catalogues des maisons d'édition, les auteurs des romans sentimentaux signent leurs œuvres sous des pseudonymes. Voir sur ce point, par exemple, le catalogue des Nouvelles Editions Ivoiriennes (NEI).

#### 4. Portée de la pratique littéraire en Côte d'Ivoire

Il convient de parler de portée tant apparaît l'impérieuse nécessité de dresser un bilan de la pratique littéraire en Côte d'Ivoire : bilan de l'activité créatrice des écrivains, bilan tout aussi important des diffuseurs (éditeurs, libraires, bibliothécaire) comme du public (lecteurs, critiques). En 1987, K.K. Man Jusu, un critique littéraire journalistique disait ceci :

« Pour beaucoup, la seule question qui vaille la peine d'être posée aujourd'hui est celle de l'existence ou non d'une littérature ivoirienne. Au double plan de l'importance de la production et de l'identité propre ou du caractère national de cette littérature. Mais l'heure est donc à la production, à la création, on jugera après »<sup>520</sup>.

Plus de vingt ans après cette affirmation, l'heure est donc venue de juger, de dresser une sorte de bilan de la pratique littéraire en Côte d'Ivoire. Il s'agira pour nous de passer en revue toutes les parties prenantes de la pratique de la littérature. Ce faisant, nous aurons à l'esprit de situer la pratique ou l'activité de chaque instance de l'institution dans un contexte social, politique et économique. La littérature ainsi que le montre Robert Escarpit est un « phénomène à la fois psychologique et collectif », d'où l'impérieuse nécessité, outre son aspect individuel, de la corrélérer au contexte social. L'analyse institutionnelle dont nous nous inspirons largement n'est pas une sociologie de la littérature au sens où l'entendait Lucien Goldmann, qui s'articulerait autour des notions de visions du monde et d'homologie structurale, ce qui fait dire à Dubois que « la forme instituée de la littérature moderne a été négligée autant dans son aspect historique que dans son aspect morphologique »<sup>521</sup>. Partant de ce fait, il apparaît qu'il n'y a pas un usage de la littérature mais « des pratiques spéciales, singulières » du fait littéraire en fonction de l'histoire, de l'imaginaire des peuples, de leur vécu collectif. Ainsi, Dubois affirme-t-il à juste titre que :

« Si toute institution a pour trait fondamental d'être posée à l'horizon des membres d'une société comme un donné à valeur universelle et essentielle, la reconnaissance de cette institution en tant que produit de l'histoire humaine aura nécessairement pour effet de relativiser ce caractère universel »<sup>522</sup>.

---

<sup>520</sup> KK Man Jusu, « La critique : une activité dynamique », *Notre Librairie*, n°87, *op. cit.*, p. 146-153.

<sup>521</sup> Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, *op. cit.*, p. 10-11.

<sup>522</sup> *Ibidem*, p. 11.

Pour mesurer la portée de la pratique institutionnelle de la littérature en Côte d'Ivoire, nous aiderons des données recueillies au cours d'une enquête comme annoncé plus haut. Cinq écrivains dont le président de l'Association des écrivains de Côte d'Ivoire ont été interrogés, des éditeurs dont les deux principaux que sont les NEI et les CEDA et l'association des éditeurs ivoiriens (ASSEDI). Si nous n'avons pas pu rencontrer les libraires, nous avons pu cependant discuter avec la directrice d'une bibliothèque de district et obtenir des informations précieuses (des chiffres sur l'évolution des lecteurs) sur les comportements de lecture des Ivoiriens. Mais cette lacune qui a consisté à ne pas discuter avec les libraires a été comblée par des données statistiques sur l'instance de diffusion que sont les librairies dans le *Guide des professionnels du livre en Côte d'Ivoire*<sup>523</sup>.

#### **4.1. Les écrivains**

Des études ont été consacrées à l'écrivain, à ses fonctions dans la société, à son statut professionnel et social. Robert Escarpit dans *Sociologie de la littérature* consacre deux chapitres entiers à l'écrivain en France et en Angleterre<sup>524</sup>. Jacques Dubois dans une étude déjà citée évoque aussi l'écrivain à travers son statut dans un chapitre intitulé « Statut de l'écrivain »<sup>525</sup> ainsi que Dominique Maingueneau dans *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*<sup>526</sup>. Dubois, Escarpit et Maingueneau ont tous les trois le mérite de situer l'écrivain dans une sphère sociale, comme une instance sociale, voire économique. Tous mettent cependant l'accent sur le statut problématique de l'écrivain dans la société autant dans ses choix politiques que dans son rapport à l'économie. On parle à cet effet de « République des Lettres » au 18<sup>ème</sup> siècle qui n'a pas les mêmes principes de fonctionnement que la République dans son acception politique. Pour ne citer qu'un seul exemple. Il est prouvé par ailleurs que l'écrivain ne peut être confiné à un travail salarié précis et rigide à cause justement de sa nature problématique, des frontières très poreuses de son activité (« le métier des lettres » selon Escarpit) et de sa reconnaissance par le droit du travail. Ces auteurs énoncent en fait les caractéristiques générales de la fonction d'écrivain, du « métier » d'écrivain. Sont abordés des questions les plus diverses : la génération, le problème du financement du métier des lettres qu'Escarpit et Maingueneau ont abordé dans leur ouvrage

---

<sup>523</sup> Le *Guide* dresse en tout vingt deux librairies en Côte d'Ivoire (p. 205-226). Il ne peut s'agir là que de chiffres officiels quand on sait qu'il existe en Côte d'Ivoire des librairies informelles que sont les « bana-bana » du livre.

<sup>524</sup> p. 29-53, Deuxième partie, chapitres III et IV.

<sup>525</sup> Jacques Dubois, *L'institution de la littérature, op. cit.*, chapitre 5, p. 103-112.

<sup>526</sup> Paris, Dunod, 1993.



peuvent être posés en Côte d'Ivoire sans un lien systématique avec notre problématique. Ainsi, par exemple, les écrivains ivoiriens, en se lançant dans une carrière d'écrivain, qu'ils allient souvent à un « second métier » savent plus ou moins ce qui les attend, c'est-à-dire que la voie qu'ils ont choisie n'est pas toujours la plus facile. Que la littérature ne nourrisse pas son homme est certes proverbial mais le problème demeure actuel et des auteurs (Escarpit notamment) l'ont abordé. Les écrivains, quels qu'ils soient, ne sont pas par ailleurs étrangers aux lois économiques, au droit de la création y compris aux rapports souvent difficiles avec les instances de production et les instances commerciales que sont les éditeurs. Droits d'auteurs, rémunération, mécénat sont autant de questions qui peuvent se poser en Côte d'Ivoire et elles se posent vraiment ! Les écrivains ivoiriens sont souvent sous contrat que ce soit dans un système de mécénat privé (édition à compte d'auteur) ou de mécénat d'état (prix littéraires nationaux, reconnaissance de l'état à travers les décorations), voire d'auto financement, ce qui est rare puisque trouver un éditeur est très souvent le premier écueil, passée la hantise de la « page blanche », à surmonter pour ces nombreux « écrivains sans couronne ». Il va sans dire que les réflexions relatives à la nature de l'écrivain, à sa personnalité et à son statut auront moins de pertinence que celles relatives à son rôle dans une jeune nation comme celle de la Côte d'Ivoire. Ainsi, on laissera de côté volontairement cette approche « essentialiste » pour embrasser une approche plus fonctionnelle de l'écrivain en Côte d'Ivoire. De ce point de vue, nous espérons rejoindre l'approche institutionnelle du système littéraire francophone telle que l'a menée un Pierre Halen dans deux articles intéressants<sup>527</sup>. Il apparaît que l'analyse d'institution à laquelle il emprunte, pour qu'elle puisse être efficace, doit mesurer pour un espace tel que l'espace francophone, la portée des pratiques institutionnelles : la production des textes à travers l'étude des écrivains, ce à quoi nous nous astreignons. L'édition des textes, leur publication, leur diffusion et leur réception sont des critères à l'aune desquels Pierre Halen s'est fondé pour parler avec raison d'un système littéraire francophone. Il ne s'agira pas de rappeler ce qui a fait l'objet de pertinentes approches mais il serait plus fructueux de considérer les écrivains dans l'optique qui est la

---

<sup>527</sup> Halen, Pierre, « Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone », in *Littératures et sociétés africaines*, (sous la direction de Samba Diop et Hans-Jürgen Lüsebrink), Tübingen : Narr, 2001, p. 55-67 et « Le « système littéraire francophone » : quelques réflexions complémentaires », in *Les études littéraires francophones : état des lieux*, Lille, Presses universitaires de Lille, 2003, p. 16-25. L'article, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone », *Etudes françaises*, n°2, volume 37, Presses universitaires de l'Université de Montréal, 2001 est en réalité une reprise de celui paru sous la direction de Papa Samba Diop et de Hans Jürgen Lüsebrink.

nôtre à savoir les écrivains ivoiriens dans leur rapport à notre postulat de départ qui est la question identitaire.

La Côte d'Ivoire, en tant que jeune nation, est en pleine mutation. Elle vit des crises certes inattendues mais prévisibles puisqu'elles sont inhérentes au destin des jeunes nations africaines. Dans ce qui peut être considéré comme des moments de balbutiement de ces jeunes nations africaines, les écrivains ont certainement leur mot à dire. Quel est leur rôle dans l'établissement d'une nation véritable, d'une république vraie ? Quelle idée ces écrivains se font-ils de l'idée de nation, d'identité nationale, de la notion d'ivoirité ? Comment conçoivent-ils leur rôle historique et politique ? Ce rôle est-il un rôle de premier plan, de réactionnaire/révolutionnaire au sens où l'ont été les Romantiques français et allemands, ou au contraire, est-ce un rôle de comparses, de simples caisses de résonance ? Dans leurs productions écrites, les écrivains se représentent-ils une république imaginée, une nation idéale vers quoi tous les Ivoiriens convergeraient ?

La définition qu'ils pourraient donner à l'ivoirité, le projet littéraire y afférent pourrait être déterminant dans l'évaluation du champ, dans sa prise en considération comme un champ sinon constitué du moins ayant des fondements solides. D'autre part, ces écrivains, dans l'hypothèse où ils joueraient un rôle sur l'échiquier politique et dans les débats sur la nation ivoirienne, sont-ils faits ou défaits par les politiques ? Sont-ils oui ou non ces « poètes de cour », des gens à la solde du pouvoir ou réclament-ils une certaine liberté de penser au risque d'être éventuellement emprisonnés ou censurés ? Cette liberté est-elle effective ? Dans la négative, y a-t-il de leur part des stratégies littéraires d'évitement pour échapper au bâillonnement ?

Pour répondre à cette problématique déjà énoncée dans les propos introductifs de ce chapitre, nous avons interrogé quelques écrivains ivoiriens pour savoir comment ils percevaient leur rôle dans l'édification d'une république ivoirienne. Mais aussi nous essaierons de confronter les avis recueillis avec des productions écrites susceptibles de révéler les motivations profondes des auteurs interrogés et plus généralement des écrivains ivoiriens.

Deux tendances se dégagent après examen des interviews que nous avons eues avec les écrivains. La première tendance est constituée par ceux qui ne rejettent pas l'idée d'une identité ivoirienne, ce que d'aucuns appellent l'ivoirité. La seconde tendance est complémentaire de la première puisqu'elle est plus nuancée car en même temps qu'ils

donnent une base théorique à la notion d'ivoirité qui est un concept noble dans son origine théorique culturelle, déplorent son instrumentalisation politique qui a donné lieu à des excès. Des écrivains comme Ernest Foua de Saint-Sauveur, Diégou Bailly, Venance Konan et Tiburce Koffi sont de cette première tendance. Maurice Bandaman <sup>528</sup> et Ramsès Boa Thiémélé <sup>529</sup> sont les seuls qui, non seulement ont eu une position nuancée pour avoir écrit deux ouvrages qui reflètent leurs motivations profondes face à la question de l'ivoirité

Tiburce Koffi, enseignant de lettres et au carrefour de plusieurs disciplines (musique, journalisme, littérature), est ferme quant à l'existence d'une identité ivoirienne, d'une ivoirité. Pour lui, l'ivoirité, dans son acception originelle, n'est pas un monstre sémantique. Il s'essaie même à une définition très personnelle de l'ivoirité :

« L'identité ivoirienne est cette faculté qu'ont les Ivoiriens à être englobants. Nous avons une capacité d'être un pays englobant. Les échanges que nous avons eus avec les autres peuples font de nous une nation métisse. Et j'assume ce statut de la nation métisse. C'est cela que, même si les gens n'aiment pas ce mot, c'est cela qu'un auteur a appelé notre *ivoirité*, cette nation métisse c'est cela notre ivoirité. Maintenant, que les politiciens aient dévoyé ce concept et en ont fait autre chose est une autre affaire ! Cela n'engage qu'eux. Mais dans le fond, le mot que nous appelons « ivoirité » désigne cela, cette capacité, cette spécificité que nous avons d'englober les autres cultures ; nous sommes une nation métisse. [...]. Cette ivoirité originelle c'est celle qui embrasse tous les peuples qui vivent ici en Côte d'Ivoire. Donc je vous parlais tout à l'heure de ma situation culturelle de métis. C'est cela qui est l'ivoirité. »<sup>530</sup>.

Tiburce Koffi semble lier la naissance du mot « ivoirité » à son emploi par Henri Konan Bédié et plus précisément dans son ouvrage autobiographique, *Les chemins de ma vie* dont il nous cite d'ailleurs un passage lors de notre entretien. Nulle part, il ne mentionne le nom du principal géniteur, Niangoran Porquet .

---

<sup>528</sup> Bandaman Maurice, *Côte d'Ivoire, chronique d'une guerre annoncée*, Abidjan, Presses universitaires de Côte d'Ivoire, 2004.

<sup>529</sup> Ce dernier, sans avoir été interrogé, est l'auteur d'un essai critique, *L'ivoirité entre culture et politique*, Paris, L'Harmattan, 2003.

<sup>530</sup> Voir notre interview avec Tiburce Koffi, Abidjan, 6 Juin 2004.

Foua Ernest de Saint-Sauveur, a quant à lui une approche plus complète de la question de l'identité ivoirienne et de sa représentation dans un univers de fiction. Il affirme être préoccupé par la question de l'identité dans ses œuvres romanesques. Il avoue être fortement préoccupé par l'expression d'une âme collective ivoirienne car, dit-il :

« L'on crée en fonction de ce que l'on est, de ce que l'on vit. L'on crée en fonction d'un environnement socio culturel et donc cet environnement porte notre identité culturelle. Quand je lis un auteur ivoirien, ne serait-ce qu'à travers l'utilisation de certains termes, je me retrouve, je retrouve l'identité ivoirienne, le parler du pays. Même quand je vois la topologie, l'onomastique, je peux reconnaître un auteur ivoirien à travers ce que je lis, à travers le parler, à travers l'expressivité. Il existe une identité, peut-être qu'elle n'est pas tout à fait affirmée parce qu'il faut aussi relativiser les choses ; la littérature ivoirienne n'est pas aussi vieille que cela. Ses pères fondateurs écrivent pour la plupart depuis quarante cinquante ans, donc cette identité gagnerait à être beaucoup plus affirmée même si nous sommes encore un Etat embryonnaire, cette identité existe. Elle gagnerait à être affirmée avec beaucoup plus de force »<sup>531</sup>.

Abordant la question de l'ivoirité, il évoque, au contraire de Tiburce Koffi qui ne se référerait qu'à Henri Konan Bédié, le rôle du dramaturge ivoirien Niangoran Boua Porquet comme le créateur du mot « ivoirité » :

« L'ivoirité est d'abord un concept culturel créé par un dramaturge ivoirien, Niangoran Porquet, pour ne pas le nommer. Ce concept là disait bien ce qu'il voulait dire c'est-à-dire l'affirmation dans les genres liés à l'art (musique, danse, théâtre etc.) de la conscience de l'appartenance à la nation ivoirienne ; l'appartenance à une aire culturelle qui a une certaine coloration. C'était ça à mon avis, l'ivoirité culturelle. Et cette ivoirité culturelle, quand elle était déterminée ainsi, elle n'a pas suscité beaucoup de polémiques à l'époque (les années 70) »<sup>532</sup>.

Stigmatisant la fortune politique du terme, Ernest Foua de Saint-Sauveur reste très attaché au sens de base du mot dont il a une idée précise en dépit de son utilisation dans la sphère politique et des dérives commises en son nom :

---

<sup>531</sup> Entretien avec l'actuel président de l'Association des Ecrivains de Côte d'Ivoire, Ernest Foua de Saint-Sauveur, Abidjan, 14 Juin 2004, inédit.

<sup>532</sup> *Ibidem*.

« Quand j’entends ivoirité, cela ne me gêne pas parce que j’en ai une idée précise : c’est celle que Niangoran Porquet a donné à la chose culturelle, au concept, c’est-à-dire l’expression d’une identité culturelle. Quand je lis un auteur ivoirien, je peux le reconnaître, quand j’écoute une musique ivoirienne, je peux la reconnaître, quand je vois une danse ivoirienne, je la reconnais comme étant de chez moi. Je me reconnais dans tout cela, je crois que c’est cela l’ivoirité. Et, ce qui va sans dire n’a pas besoin d’être démontré, l’ivoirité allait sans dire et par conséquent, il n’était pas question de la démontrer »<sup>533</sup>

Et de conclure sur ce sujet : « L’ivoirité est donc un art de vivre, de participer au monde. Moi, je suis clair sur le fait que l’ivoirité est l’identité culturelle ivoirienne, de tous ceux qui ont la nationalité ivoirienne (Ivoiriens autochtones ou naturalisés) »<sup>534</sup>. Quant à Diégou Bailly, journaliste-écrivain ivoirien, son point de vue n’est pas si différent des auteurs déjà cités. Si pour lui l’ivoirité n’est que l’expression d’une identité ivoirienne, il tient à souligner les risques de dérive :

« [...] Il faut savoir que le problème de l’ivoirité en tant que posé comme identité de la Côte d’Ivoire n’est pas une mauvaise approche en soi-même. La question a été la politisation de l’ivoirité. Si le concept avait été créé dans des cadres autres que politiques, il n’y aurait pas eu de problème. Ce qui a abâtardi la notion est sa genèse politique. [...]. Je pense que toutes ces revendications identitaires participent d’un point de vue global de ce que nous appelons aujourd’hui l’alter-mondialisme [...] »<sup>535</sup>.

Ramsès Boa Thiémélé <sup>536</sup> et Maurice Bandaman ont tous deux des positions très nuancées, critiques, ce qu’ils ont exprimé dans des essais parus la même année. Peut-être l’ouvrage de l’un est-il la réponse à celui de l’autre. Une chose est sûre : l’ouvrage de Thiémélé apparaît plus nuancé dans son argumentation alors que celui de Bandaman se veut une déconstruction de l’ivoirité (suite aux dérives ivoiritaires) dans un ton plutôt pessimiste. Cependant, les deux tentatives ont le mérite d’avoir initié une réflexion sérieuse autour de la question de l’ivoirité. Ce sont deux approches contradictoires qui reflètent au sein de l’institution des pratiques contre-institutionnelles. Selon Dubois, a priori, il n’est pas

---

<sup>533</sup> Notre interview avec Ernest Foua de Saint-Sauveur, 14 juin 2004.

<sup>534</sup> Ibidem.

<sup>535</sup> Entretien avec Diégou Bailly, Abidjan, 12 Juin 2004.

<sup>536</sup> Ramsès Boa Thiémélé, *op. cit.*, p. 237.

d'écrivain dont la destinée particulière ne se confonde entièrement au statut. Il est toujours en porte à faux avec un ordre institutionnel en tentant de donner à son activité ou à sa pratique un sens contre-institutionnel (exemple des avant-gardistes), soit aussi il recherche de par son activité d'écrivain une part de légitimité esthétique (critique, instance de légitimation). Maurice Bandaman, pour être un des acteurs en vue de l'institution de la littérature en Côte d'Ivoire, tente de donner à son activité un « sens contre institutionnel » par sa prise de position très critique sur la définition d'un sujet qui, *a priori* fait l'unanimité au sein des écrivains. Précisons que Maurice Bandaman est un écrivain affirmé alors que l'essayiste philosophe Boa Thiémélé n'a pas de passé de créateur au sens plein du terme. Son approche a cependant le mérite d'aborder la question de l'ivoirité sur des bases scientifiques et surtout avec la complexification propre à la méthode philosophique.

Les écrivains que nous avons interrogés ont une idée claire pour la plupart de leur rôle historique dans la grave crise que vit la Côte d'Ivoire. Certains vont même jusqu'à se représenter la république idéale, la république ou la nation telle qu'ils voudraient qu'elle soit. Nous avons noté en tout cas un réel intérêt des écrivains ivoiriens pour leur pays. Maurice Bandaman se fait prophète à l'instar de Victor Hugo lorsque, dans ce qui peut être considéré comme une prédiction, il affirme avoir envisagé la crise actuelle :

« Vous savez, je n'ai pas été surpris par cette fracture sociale qui était déjà persistante parce que nous sommes des gens de lettres et nous savons que dans une perspective à la fois synchronique et diachronique de ces écrits nous sommes à même de percevoir clairement les dangers qui guettent un pays ou une société à un moment donné de son histoire. Il suffit de voir les contradictions qui s'accumulent et de voir comment ces contradictions sont gérées, comment elles sont réglées et il suffit de voir les frustrations qui s'amoncellent dans notre pays, il suffit de voir les attentes non comblées pour faire une lecture objective de l'avenir »<sup>537</sup>

Les causes de cette crise sont selon Maurice Bandaman le fait d'un sous développement culturel :

« Et ce que nous vivons là est la conséquence de la médiocrité dans laquelle nous baignons depuis des années où l'on n'a pas voulu mettre la culture et l'esprit

---

<sup>537</sup> Voir notre interview du 12 juin 2004.

critique au premier plan. On a voulu développer seulement le matériel et les infrastructures sans développer la culture. Et tant que nous aurons cette mentalité, cela va continuer. Je pense que nous sommes partis pour une crise encore plus longue parce qu'il ne suffit pas de faire changer la condition matérielle encore faut-il changer la condition morale, intellectuelle et spirituelle. Vous ne pouvez pas avoir une transformation de la société dans ses compartiments économiques et politiques si la locomotive (c'est-à-dire la culture) qui tire le reste, n'est pas mise en place »<sup>538</sup>

Autrement dit, les questions culturelles doivent être la phase préalable d'un éventuel développement. Or, la Côte d'Ivoire, comme la plupart des pays africains ont résolument mis le cap sur le développement économique et social en reléguant au second plan le développement culturel. La place du budget de la culture dans le budget général de fonctionnement de l'Etat ivoirien est révélatrice de ce que la culture n'est pas une priorité nationale. Tiburce Koffi dresse l'évolution du budget de la culture de 1990 à 1993 (arrivée du président Bédié au pouvoir) : 1 milliard 300 millions de francs CFA dont plus de 800 millions consacrés aux traitements et salaires du personnel. 300 millions pour l'action culturelle. Dès 1993 et durant le pouvoir de Bédié, le budget était passé à 2 milliards 500 millions de francs CFA soit une évolution de près de 100%. Foua Ernest de Saint-Sauveur et Tiburce Koffi sont d'accord avec Bandaman sur le rôle de la culture dans la vie d'une nation, dans l'émergence d'une nation véritable. Pour le premier en effet :

« Vous savez, quand on parle de politique, nous avons tendance à la distinguer de l'aspect culturel, à cloisonner les domaines : politique, social, économique, culturel. Tout est d'abord culturel. Parce que la culture est *la conscience qu'a l'individu d'exister et c'est l'orientation qu'il donne à ce mouvement dans son désir, dans son ambition d'exister*<sup>539</sup>. C'est cela la culture. Maintenant, quand il va faire un mouvement pour bêcher le sol, on l'appellera la culture agricole ou agro-pastorale, quand il voudra organiser la cité, on parlera de culture politique dont la démocratie est une variante. Tout est d'abord culturel »<sup>540</sup>.

Quant au second, en dressant un bilan somme toute négatif de la culture en Côte d'Ivoire, il ne fait pas moins que de « rendre à César ce qui est à César » c'est-à-dire que pour

---

<sup>538</sup> Entretien avec Maurice Bandaman, déjà cité.

<sup>539</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>540</sup> Entretien avec Ernest Foua de Saint-Sauveur, déjà cité.

lui, la culture doit faire l'objet d'une attention toute particulière. Son passage à la bibliothèque nationale et la grève de la faim qu'il a dû mener pour attirer l'attention des pouvoirs publics sur le sort de ce lieu de la mémoire collective ivoirienne qui était en péril révèle le sort de la culture en Côte d'Ivoire :

« J'ai alors compris que nos sociétés n'étaient pas encore prêtes pour le silence. C'est dans le silence que l'on crée des chef-d'oeuvres. C'est dans le silence que l'on médite, qu'on a les réflexions les plus grandes et qui sont susceptibles de transformer le monde. Nos sociétés sont des boîtes à bruit. On ne sait pas ce que c'est que le silence. On vit le bruit matin et soir. Or le livre est l'instrument, le fruit des sociétés où les gens savent, connaissent la valeur du silence. C'est le moyen de vivre, c'est le viatique des peuples qui ont une culture du silence, de la méditation. Cela, nous ne l'avons pas. Le livre se trouve donc disqualifié dans une société comme la nôtre »<sup>541</sup>

Tout porte à croire que les écrivains ivoiriens sont préoccupés au plus haut point par la situation de leur pays. Que ce soit dans le débat sur l'ivoirité, sur la place que devrait avoir la culture dans les priorités nationales, ils sont unanimes sur l'étendue du combat à mener. On ne peut pas dire que les écrivains ne jouent pas leur rôle. Même lorsque l'on essaie de les ignorer à des moments cruciaux de la vie de la nation comme ce fut le cas lors du forum de réconciliation nationale en décembre 2001, ils sortent du silence où l'on veut les confiner. C'est ainsi que, selon Ernest Foua de Saint-Sauveur, actuel président de l'Association des écrivains de Côte d'Ivoire, les écrivains de Côte d'Ivoire n'avaient pas été invités à participer au Forum :

« Lors du Forum de la réconciliation, nous avons été invités. D'abord, nous avons été ignorés dans un premier temps par les politiques quand ils ont dressé la liste des associations invitées à prendre part au forum. Nous avons donc attiré l'attention des organisateurs qui ont rectifié le tir en nous invitant ».<sup>542</sup>

L'ex président Henri Konan Bédié avait déjà posé des actes concrets dans le droit fil de la reconnaissance collective des faits de culture. L'accroissement du budget de la culture sous son gouvernement doit être compris dans ce sens. La construction du palais de la culture s'est

---

<sup>541</sup> Entretien avec Tiburce Koffi, 6 Juin 2004, Abidjan.

<sup>542</sup> Interview du 14 juin 2004.



réalisée alors qu'il était président de la république. L'avènement de la deuxième république sous le gouvernement de Laurent Gbagbo a vu nombre d'artistes recevoir la médaille d'honneur de la république de Côte d'Ivoire. Grande première depuis l'accession de la Côte d'Ivoire à l'indépendance politique en 1960 : Bernard Dadié , Charles Nokan, Zadi Zaourou et bien d'autres écrivains et artistes ont ainsi été honorés. La création au sein du ministère de la culture et de la francophonie d'une direction du livre doit être mise sur le compte d'une volonté affirmée des pouvoirs politiques actuels de valoriser la culture. Le *Guide des professionnels du livre en Côte d'Ivoire*, « résultat d'une complicité interprofessionnelle entre professionnels du livre et ceux de l'action culturelle » se veut « un véritable outil de travail qui comble désormais un vide autant pour amateurs, professionnels que décideurs »<sup>543</sup>. Pour les décideurs notamment, en particulier pour le ministère chargé de la culture, « ce guide constitue une base de données, devant servir de base pour la redynamisation du secteur et pour la formulation d'une véritable politique globale cohérente »<sup>544</sup>. En tout état de cause l'invite du président Laurent Gbagbo aux « acteurs et tous les témoins de notre vie nationale à écrire et surtout à se faire éditer pour constituer une mémoire collective écrite, pour instruire les générations présentes et futures »<sup>545</sup> doit être comprise comme une préoccupation réelle des gouvernants ivoiriens dont la traduction dans les faits était lettre morte il y a des années.

#### **4.2. L'édition**

L'édition tient un rôle essentiel dans l'institution littéraire en général. Robert Escarpit dès 1968, montrait déjà le rôle de l'édition dans le développement de la littérature. Il fut suivi quelques années plus tard par Jacques Dubois . Le premier disait ceci sur l'acte de publication :

« Publier l'oeuvre, c'est aussi la parachever par son abandon à autrui. Pour qu'une oeuvre existe vraiment en tant que phénomène autonome et libre en tant que créature, il faut qu'elle se détache de son créateur, suive seule son destin parmi les hommes »<sup>546</sup>.

---

<sup>543</sup>Collectif, *Guide des professionnels du livre en Côte d'Ivoire*, Abidjan, Ministère de la culture et de la Francophonie, 2003, p. 16.

<sup>544</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>545</sup> Extrait du discours inaugural du 3<sup>ème</sup> Salon international du Livre d'Abidjan – SILA – 7 mai 2002, cité en épigraphe de ce chapitre cinquième.

<sup>546</sup> Robert Escarpit, *op. cit.*, p. 58.

L'édition, la publication donnent une dimension pratique, existentialiste<sup>547</sup> à l'oeuvre et à son auteur. Tel auteur, grâce à la publication, accède à l'éternité. En marge de cette fonction classique, l'éditeur est aussi un homme d'affaires<sup>548</sup> qui, par le choix, la fabrication d'ouvrages et leur distribution doit faire du profit. C'est d'abord un industriel qui s'introduit dans la sphère littéraire, marché symbolique par essence, avant d'être aujourd'hui investi par les intérêts capitalistes. Selon Escarpit, l'avènement des libraires dans le vaste domaine de l'édition est consécutif à la complexité croissante des industries d'imprimerie. Les éditeurs durent ainsi déléguer une partie de leurs prérogatives aux libraires :

« C'est dans la deuxième moitié du XVIème siècle que le mot libraire cesse en France de s'appliquer au copiste et au bibliothécaire (sa forme anglaise a conservé ce dernier sens) pour désigner le marchand de livres »<sup>549</sup>.

Les problèmes d'édition en Afrique sont relatifs en fait aux implications économiques, infrastructurels de la pratique éditoriale. Souvent, ce ne sont pas les écrivains qui manquent. C'est plutôt la possibilité de se faire publier qui est très réduite. Il semble que c'est en Afrique qu'on perçoit le mieux le statut d'homme d'affaires de l'éditeur tant la rigueur dans le choix des manuscrits et des auteurs, l'allongement des délais d'édition sont des faits quotidiens. Toutes choses que l'on doit mettre sur le compte de l'indigence économique de nos pays. Pour revenir plus spécifiquement sur le cas de la Côte d'Ivoire, nous allons voir comment se présente l'édition en général, sa configuration, ses priorités et les défis auxquels elle est confrontée. Il sera intéressant aussi de s'interroger sur les perspectives de l'édition en Côte d'Ivoire.

Fernando Lambert dans sa préface déjà citée à Joseph Paré<sup>550</sup>, évoquait les difficultés liées à la diffusion en Afrique : enclavement, manque de circulation des oeuvres, problèmes liés à la diffusion. Ce constat qui est général pourrait être appliqué à la Côte d'Ivoire. Des études plus formalisées sur la littérature en Côte d'Ivoire abordent toutes la question de l'édition. Nous partirons de celles réalisées dans la Revue *Notre Librairie* n°86-87 sur la Côte d'Ivoire. Dans le numéro 87 sous titré « Ecrire aujourd'hui », des critiques universitaires, des écrivains ont essayé de dresser l'état de la structure éditoriale en Côte d'Ivoire : Ce sont

---

<sup>547</sup> Voir Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, 1946.

<sup>548</sup> Robert Escarpit, *op. cit.*, p. 60.

<sup>549</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>550</sup> *Ecritures et discours dans le roman africain francophone post-colonial*, Ouagadougou, Edition du Kraal, 1997.

Jérôme Carlos <sup>551</sup> dans « Autour du livre : des questions que nous nous posons »<sup>552</sup> ; Eugène Zadi dans « Le problème de l'édition »<sup>553</sup> ; Sur la diffusion qui est un aspect de l'édition, nous avons deux articles de K. Mamari, « Les libraires »<sup>554</sup> et de Mariam Diallo , « Les libraires par terre »<sup>555</sup>.

Ces articles qui datent de près de vingt ans donnent une certaine photographie de l'édition en Côte d'Ivoire. Leurs conclusions seront complétées par les données du *Guide des professionnels du livre en Côte d'Ivoire*<sup>556</sup> déjà cité et par celles que nous avons recueillies sur place en Côte d'Ivoire en 2004.

Jérôme Carlos dans un son article bilan sur la littérature en Côte d'Ivoire n'a pas manqué de s'interroger sur l'édition et la diffusion. A propos de l'édition, il énumère les problèmes que sont : un système culturel différent et inadapté au livre et à la lecture, le rôle toujours prépondérant des multinationales occidentales, le coût élevé des livres, le déficit d'infrastructures d'édition et d'imprimerie, la faiblesse des ressources humaines et matérielles... A propos de la diffusion, Jérôme Carlos évoque les problèmes liés au « pouvoir d'achat limité des populations en majorité analphabètes », « la concurrence ou la dépendance de puissants groupes étrangers dont les intérêts ne coïncident pas toujours avec le désir de participer à l'élévation du niveau de vie culturel de nos populations », l'enclavement des régions provinciales<sup>557</sup>. Ces problèmes sont les mêmes que diagnostique Eugène Zadi dans un autre article mais à l'échelle africaine. Dans dix pays (Sénégal, Côte d'Ivoire, Burkina Faso, Mali, Togo, Bénin, Niger, République Centrafricaine, Gabon, Cameroun, il n'existe que quatre (4) maisons d'édition digne de ce nom : NEA (Dakar, Lomé, Abidjan) ; le Centre d'Édition et de Diffusion (CEDA) à Abidjan, les éditions CLE à Yaoundé et les éditions populaires à Bamako. La diffusion n'est pas mieux lotie. Elle est inexistante dans presque tous les pays cités hormis en Côte d'Ivoire avec la Société d'Imprimerie Ivoirienne (SII), le Sénégal avec les Nouvelles Imprimeries Sénégalaises (NIS), la Grande Imprimerie Africaine (GIA) et l'Imprimerie Saint-Paul. A côté de ce manque criant d'infrastructures éditoriales,

---

<sup>551</sup> Journaliste, écrivain, critique d'art ivoirien, auteur entre autres de *Les enfants de Mandela*, Abidjan, CEDA, 1987.

<sup>552</sup> *Notre librairie n°87*, Avril Juin 1987, p. 110-112.

<sup>553</sup> *Ibidem*, p. 131-132.

<sup>554</sup> *Ibidem*, p. 133-138.

<sup>555</sup> *Ibidem*, p. 139-141.

<sup>556</sup> p. 157-169.

<sup>557</sup> Jérôme Carlos, p. 112.

Eugène Zadi évoque les mêmes faiblesses de l'édition que Jérôme Carlos. Nous n'en dirons pas davantage. Ces constats datent bien sûr de 1987 mais ils n'ont en rien perdu de leur actualité aujourd'hui. Cependant, le propos mérite d'être nuancé pour certains pays comme la Côte d'Ivoire, le Sénégal qui sur ce plan sont en avance sur les autres.

Selon le *Guide des professionnels du livre*, il existe 11 maisons d'édition en Côte d'Ivoire. Ce sont : AGITEL-Edition, CEDA\*<sup>558</sup>, CPE (Centre de Publication Evangélique), les Editions Akohi, les Editions Bognini, les Editions Eburnie, Editions du livre Sud (EDILIS)\*, FIGES Edition (Finance et Gestion), NEI\*, Passerelle Editions, Presses universitaires de Côte d'Ivoire (PUCI)\*. Ces 11 maisons d'édition ont toutes des statuts juridiques différents. Elles vont de la société unipersonnelle aux sociétés anonymes. En effet, Passerelle Edition (3 personnes), Agitel Edition, FIGES Edition (2 personnes), Edition Akohi et Edition Bognini (1 personne), PUCI (ex éditions universitaires, 8 personnes) sont des sociétés de personnes. Aujourd'hui en Côte d'Ivoire, les éditions les mieux nanties financièrement sont par ordre d'importance financière (capital), les CEDA (plus de 400 millions de FCFA de capital)<sup>559</sup>, les NEI (134 millions de FCFA), Passerelle Editions (20 millions), EDILIS (18 millions), PUCI (10 millions). Les plus petites sont évidemment les éditions à une ou deux personnes. Les Editions Akohi ont un capital de 500 000 FCFA (environ 800 euros), Agitel Edition a 1000 000 FCFA (environ 1500 euros), FIGES Edition (2 personnes avec un capital de 2 millions de FCFA (environ 3000 euros), ce qui paraît dérisoire pour une maison d'édition, comparé aux éditeurs européens ou américains. Dans cette liste, il existe une édition à but non lucratif (Centre de Publication Evangélique), la raison en est évidente, et deux éditions appartenant à des structures de formation professionnelle (FIGES et AGITEL Edition) qui ont pour métier l'édition de manuels de formation professionnelle (finance et gestion). Les Editions Eburnie ont pour spécialisation la littérature enfantine et parascolaire et éditent jusqu'à 15 ouvrages par an<sup>560</sup>. Il faut rappeler que les PUCI (Presses Universitaires de Côte d'Ivoire), ne faisant plus partie du patrimoine de l'Université Nationale de Côte d'Ivoire, ont cependant gardé la raison sociale alors qu'elles sont devenues une société privée. D'ailleurs, au moment où le *Guide des professionnels du livre en Côte d'Ivoire* est édité (2003), les PUCI n'ont pas encore

---

<sup>558</sup> Les éditions suivies d'une astérisque (\*) sont celles que nous avons visitées lors de notre enquête de terrain à Abidjan au mois de Juin 2004. Nous fournirons au besoin en annexes des informations sur ces éditeurs rencontrés.

<sup>559</sup> Nous reviendrons plus en détail sur ces « grosses maisons d'édition locales », l'épithète devant évidemment être relativisé.

<sup>560</sup> *Le Guide des professionnels du livre en Côte d'Ivoire, op. cit.*, p. 164.

de compte contribuable, ni de numéro d'immatriculation au registre de commerce, ce qui ne leur a pas permis à cette date d'avoir un régime fiscal<sup>561</sup>. Leur scission d'avec l'Université est donc récente. Elles ont ainsi été remplacées par la nouvelle structure d'édition de l'Université de Cocody (Abidjan), EDUCI (Editions Universitaires de Côte d'Ivoire)\*.

En ce qui concerne les principales maisons d'édition, il faut faire remarquer qu'elles sont certes solides financièrement, mais qu'elles doivent leur statut « privilégié » à leur nature mixte, alliant fonds publics et fonds privés. Les CEDA sont une société d'économie mixte puisqu'elles ont été créées en 1961 par l'Etat de Côte d'Ivoire et des éditeurs français (M. et Mme Hatier, aujourd'hui Groupe Hatier International). Initialement créée avec un capital de 2 millions de FCFA (40 000 FF de l'époque), le capital social atteint aujourd'hui 461 millions de FCFA. La configuration actuelle du capital qui attribue à l'Etat de Côte d'Ivoire (20%) à Hatier 40% et aux actionnaires Ivoiriens (personnes physiques et morales de droit privé) 31% (devant passer à 46%) font certes des CEDA une entreprise majoritairement détenue par des Ivoiriens mais cela ne fait pas des CEDA une entreprise ivoiro-ivoirienne puisque près de la moitié des actions sont étrangères. C'est la raison pour laquelle nous relativisons leur statut de « grosses maisons » d'édition. Quant aux NEI (Nouvelles Editions Ivoiriennes), leur histoire est plus complexe que celle des CEDA. Au départ, il s'agissait des NEA, maison d'édition créée par le Président Sénégalais d'alors Léopold Sédar Senghor et un groupe d'éditeurs Français (Hachette, Fernand Nathan, Armand Colin, Seuil, Présence Africaine) avec un capital de 5 000 000 de FCFA dont 52% à l'Etat du Sénégal et 48% aux cinq associés Français. Le 30 novembre 1972, la Côte d'Ivoire entre dans la société alors que le Sénégal lui cède la moitié des actions qu'elle y détient, ce qui leur donne 26% à chacun. Les Français détiennent le reste du capital soit toujours 48%. En 1978, le Togo y fait son entrée, Ivoiriens et Sénégalais lui cédant 6% de leurs actions et les Français 8%. De 52%, les Etats africains détiennent alors 60%, les NEA sont en train de justifier leur vocation d'être une édition africaine. Plus tard, en 1987-1988, les NEA éclatent, chaque pays créant sa filiale de l'entreprise mère. C'est alors que naquirent les NEI (Nouvelles Editions Ivoiriennes) suite à la privatisation des NEA (version ivoirienne) en pleine crise et sous contrôle de l'Etat ivoirien qui lance entre 1989 et 1992 un appel d'offre international pour la gestion privée du BINEA (Bureau Ivoirien des NEA). C'est finalement EDICEF HACHETTE qui remporte

---

<sup>561</sup> *Ibidem*, p. 169.

l'appel d'offre en raison de « sa longue tradition d'édition en Afrique »<sup>562</sup>. Aujourd'hui, les NEI sont « une société d'économie mixte avec un capital de 134 millions de FCFA, l'Etat ivoirien y détenant actuellement 20% du capital, 29% sont des capitaux étrangers alors que 26% appartiennent à des nationaux privés ». Selon le même document de référence, une année d'activités des NEI peut se résumer comme suit :

« Plus de 150 manuscrits réceptionnés, lus et sélectionnés, 30 à 50 nouveautés éditées, 5 000 000 de livres imprimés en Côte d'Ivoire et dans la sous-région, 40 000 Kms parcourus par le service commercial pour la promotion, 360 millions de FCFA de droits d'auteurs reversés et près de 1 milliards 800 millions de FCFA de valeur ajoutée. Le chiffre d'affaires passe de 1,5 milliards en 1992-1993 à environ 5 milliards en 1997 »<sup>563</sup>

On l'aura compris, ces données quantitatives qui émanent des services commerciaux de la maison d'édition ne disent rien sur la période de référence (mois, année, etc.). Ces données doivent donc être relativisées, voire faire l'objet de vérifications plus fines. Par ailleurs, ces chiffres flatteurs ne doivent pas cacher la réalité, c'est-à-dire le fait que les éditions ivoiriennes, du moins les plus grandes, sont toutes tournées vers l'extérieur. Les maisons d'édition nationales ont de tout temps eu un régime mixte, les éditeurs français y détenant des actions souvent en concurrence avec l'Etat ivoirien et quelques privés Ivoiriens. Ces actionnaires occidentaux, qui sont des hommes d'affaires, ne sont pas toujours mus par des mobiles philanthropiques ou n'ont pas beaucoup d'intérêt pour les priorités nationales en termes de politique du livre ou plus généralement en termes de promotion de la culture. Les écrivains dans leur grande majorité déplorent les délais de sélection et de publication des manuscrits. Venance Konan et Tiburce Koffi, sont de cet avis. Le second est plus amer et plus virulent vis-à-vis de l'édition en Côte d'Ivoire lorsqu'il affirme que :

« Nos maisons d'édition ressemblent de plus en plus à des cimetières de manuscrits. Un manuscrit peut faire jusqu'à trois ans dans une maison d'édition avant que l'on ne contacte son auteur »<sup>564</sup>

Au niveau de la communication de leurs activités, les maisons d'édition que nous avons visitées ont toutes un catalogue qui donne une vue synthétique de leurs activités et de leurs

<sup>562</sup> Voir « Présentation des nouvelles éditions ivoiriennes », document photocopie des NEI (inédit), p. 2.

<sup>563</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>564</sup> Extrait de l'interview qu'il nous a accordée, Juin 2004, inédit.

publications. Encore une fois, seules les NEI et CEDA disposent d'un catalogue classique. Le catalogue des EDILIS n'est pas un catalogue annuel comme il est coutume de le voir dans les maisons d'édition, il s'agit en fait d'un catalogue quinquennal car il couvre la période 2001-2005. On se pose la question de savoir si EDILIS ne sélectionne pas de manuscrit pendant cette période. Puisqu'en principe, le catalogue d'une année donnée présente souvent les publications récentes, de nouvelles œuvres y compris bien sûr le fonds existant. Les EDUCI, les PUCI, n'ont pas de catalogue au sens strict, il s'agit plutôt de plaquettes avec les couvertures de leurs principales publications. Par contre, toutes les cinq maisons visitées ont créé des collections somme toute originales. Hormis EDUCI qui est spécialisée dans la publication d'ouvrages universitaires dans toutes les disciplines, les autres éditeurs proposent des collections assez originales. Certes, on note des collections au titre classique : « littérature générale », « littérature de jeunesse » mais on assiste aussi de plus en plus à la création ou à l'adaptation des collections occidentales à l'imaginaire ivoirien. La collection « Roman policier » des NEI a pour nom « ENIGMAS » (il y a généralement une énigme à élucider) ; la collection « Roman sentimental » des PUCI s'intitule « Clair de lune » puisqu'au bout du compte, les auteurs veulent procéder à l'éducation sentimentale des lecteurs « au clair de lune » ainsi que cela se faisait dans l'univers traditionnel africain. Donc, on note un réel souci de prendre en compte l'identité ivoirienne et africaine. Il en est de même chez les NEI avec la collection « Bois sacré » (en littérature enfantine et de jeunesse), la collection « ADORAS » et la collection « Plaisir de lire », la « Collection AMANIE » qui signifie en Akan « Nouvelles » comme lorsqu'on demande les nouvelles à un étranger ou lorsqu'on informe quelqu'un de faits qu'il ignore. Chaque collection créée amène les éditeurs à en donner l'objectif attendu, les finalités. Les PUCI, dans le droit fil des NEI qui ne manquent pas d'imagination sur ce sujet, ont créé aussi des collections originales. Hormis la collection « Clair de lune » que nous évoquions tantôt, la collection « Temps nouveaux » mérite qu'on s'y attarde. Cette collection est née « au lendemain du coup d'état militaire de 1999 et envisage d'expliquer la crise ivoirienne et les perspectives d'après crise » (voir plaquette des PUCI)<sup>565</sup>. Apparaît ici le souci des maisons d'édition de s'inscrire dans l'air du temps, de transcrire la mémoire collective ivoirienne en participant avec la Côte d'Ivoire entière, considérée comme entité nationale et politique, à son *être-au-monde*.

---

<sup>565</sup> Voir plaquette PUCI en annexes.

Les EDILIS éditent tous les ouvrages de littérature générale qui vont de la nouvelle au théâtre en passant par le roman et la poésie et l'essai. Il faut noter que la directrice des EDILIS se montre préoccupée par le sort des traditions africaines. Dans un entretien que nous avons eu avec elle, elle montrait l'impérieuse nécessité pour les Africains de mettre en valeur leur patrimoine. C'est dans ce cadre qu'elle a créé la collection « Syllabaires » avec les slogans « Apprenons nos langues ! » ou encore « Côte d'Ivoire, 60 langues une nation ». Ces syllabaires permettent d'écrire et de lire les langues locales ivoiriennes. Ils veulent permettre l'alphabétisation des couches sociales rurales ou de tous ceux qui aimeraient parfaire leur niveau en langues nationales (phonétique, lexicale, grammaire). Les EDILIS ont créé aussi des collections originales et notamment la collection « Iroko » qui invite « à la réflexion critique », à la connaissance du passé et à la formation humaine, morale et intellectuelle pour amener le lecteur à consolider sa personnalité, ses compétences. L'image de l'iroko ce grand bois des forêts ivoiriennes est symptomatique. De façon plus relâchée, il faut citer la collection « Ardeurs tropicales » qui peut être rapprochée de la collection « Clair de lune » (PUCI) et de la collection « ADORAS » des NEI. « Ardeurs tropicales » entend « transporter le lecteur dans l'univers troublant des relations hommes femmes »<sup>566</sup>. Mais il ne faut pas oublier les CEDA qui, elle, a des collections plutôt classiques et en rapport avec sa principale activité : l'édition des ouvrages scolaires. Ainsi, on peut lire dans le catalogue une collection « Profession instituteur », dans le secondaire, une collection « Théorème », « Mon cahier de maison », « Annales CEDA ». Dans le supérieur technique, on note la collection « Gérer mon entreprise », etc.

La littérature enfantine ou de jeunesse n'est pas en reste. De plus en plus d'éditeurs s'y intéressent comme les CEDA, les PUCI, les NEI. Il s'agit là d'une activité prometteuse puisque les auteurs d'ouvrages pour enfants ne manquent pas depuis quelques décennies<sup>567</sup>. Cette littérature de jeunesse s'inspire souvent mais pas toujours des textes de la littérature orale (contes et légendes) qu'elle retranscrit avec des images illustratives.

Il convient de noter qu'il semble exister un certain dynamisme de l'édition en Côte d'Ivoire, ne serait-ce qu'au niveau de la littérature générale. Mais les différentes collections que nous venons de citer, la volonté des éditeurs de traduire la société ivoirienne et africaine

---

<sup>566</sup> Voir catalogue EDILIS en annexes.

<sup>567</sup> Voir *Notre librairie*, n° 87, un article sur « La littérature pour enfants » de Mary-Lee Martin-Koné, p. 122-124.



dans leurs publications sont sans doute des effets d'optique dont il ne faut pas être dupe, qui masquent certainement des faiblesses fondamentales. D'emblée, nous pouvons remarquer avec quelle énergie les éditeurs s'adonnent à plusieurs activités. D'une édition à l'autre, il n'y a aucun souci de spécialisation ; au contraire, toutes sont contraintes, à cause des facteurs économiques, à une stratégie de diversification dont elles auraient pu faire l'économie si la littérature générale donnait les résultats escomptés. Or, d'un éditeur à l'autre, le constat est le même : la littérature générale ne faisant pas de chiffre d'affaire, ils sont obligés de se consacrer aux ouvrages scolaires (préscolaire, primaire, secondaire), les ouvrages universitaires et professionnels. Cette activité est la vache à lait des éditions ivoiriennes. Du moins, grâce à elle, les éditeurs ivoiriens comblent les manques à gagner causés par la littérature générale et dus notamment au déficit de la culture du livre en Côte d'Ivoire. C'est presque un truisme que de dire que les Ivoiriens ne lisent pas, du moins faut-il sans doute nuancer en disant qu'ils ne lisent que ce qui les intéresse, ce qui leur est nécessaire<sup>568</sup>. Il en est ainsi des ouvrages scolaires, universitaires et professionnels. Les parents d'élèves sont en effet très préoccupés par l'achat de ces ouvrages. L'échec scolaire est la hantise des élèves et étudiants, voire des parents. D'où souvent, la mobilisation de tous les moyens, les nombreux sacrifices financiers consentis, même pour les plus démunis, en vue de la réussite scolaire. Par ailleurs, le seul créneau maintenant « porteur » est la littérature sentimentale qui suscite l'attention des éditeurs compte tenu de son succès populaire. C'est qu'en Côte d'Ivoire, on lit moins des œuvres littéraires (poétiques, romanesques, théâtrales classiques) qu'une littérature d'évasion. Il existe à cet effet une floraison de collections relatives à cette littérature sentimentale : « ADORAS »<sup>569</sup>, « Clair de lune », « Plaisir de lire ».

Au total, en dépit des problèmes qui sont nombreux que nous évoquions tantôt, l'édition en Côte d'Ivoire existe et tente de survivre dans un environnement concurrentiel où les éditions parisiennes, voire occidentales font la loi. Loin de disparaître, elles essaient au contraire de se maintenir en menant leurs activités avec un relatif professionnalisme. Certes, il est vrai que pour espérer mieux, il faudrait davantage de moyens financiers pour soutenir ces éditions du Sud, qui comme tous les domaines d'activités des pays en développement, vivent avec une acuité plus ou moins forte les conséquences d'une crise économique devenue structurelle. Les premiers signes de survie dans le domaine de l'édition comme dans le

---

<sup>568</sup> Est-ce si différent en Europe ? Les Africains ont peut-être « manqué » l'étape du livre...

<sup>569</sup> Les NEI ont aujourd'hui 39 titres dans la collection « ADORAS », voir catalogue des NEI en annexe.

domaine de l'écriture, sont la volonté affirmée de ces deux corporations de s'unir. Ainsi, ont été créées l'ASSEDI (l'Association des Editeurs Ivoiriens) et l'AECI (l'Association des écrivains de Côte d'Ivoire). L'ASSEDI a créé il y a quelques années le Salon International du livre d'Abidjan (SILA) qui en était à sa 4<sup>ème</sup> édition en 2004. C'est une plateforme où écrivains ivoiriens, éditeurs ivoiriens et tous les acteurs de l'institution littéraire francophone sont invités pour discuter des problèmes communs. Les éditeurs comme les écrivains ivoiriens sont aussi sensibles à la vie nationale et à l'actualité politique de la Côte d'Ivoire. D'un éditeur à l'autre, nous avons noté une volonté de traduire la mémoire collective ivoirienne, le patrimoine culturel ivoirien. Les NEI par exemple ont des collections « ethnologie », « sociologie » consacrées à la Côte d'Ivoire. Il y a même aussi des ouvrages sur l'art et la culture ivoirienne. Des ouvrages comme *En pays baoulé* de Jean-Noël Loucou, *Etnies d'Afrique : la Côte d'Ivoire* du Dr Kassoro Gnaboua (1999), *Statues colons* de Wèrèwèrè Liking (1988), *L'art sénoufo* de Bernard Holas (1978), etc. Par rapport à l'actualité politique, des ouvrages sont publiés : Bro-Grébé Geneviève, *Mon combat pour la patrie*, PUCI, 2003, Maurice Bandaman, *Côte d'Ivoire, chronique d'une guerre annoncée*, PUCI, 2003, Séry Bailly, *Deux guerres de transition : guerres civiles américaine et ivoirienne*, EDUCI, coll. « Mémoire et documents », 2004, *Le trésor du Marahoué* de Niangoran Boua, EDILIS, 1998, etc. Les éditeurs ont compris la nécessité de publier les réflexions des Ivoiriens au-delà des positions partisans. Ces ouvrages qui paraissent aujourd'hui sur la crise et sa perception dans les consciences individuelles pourront un jour constituer un fonds mémoriel pour comprendre, confronter les points de vue et pourquoi pas, faire la lumière sur le passé et ces zones d'ombre.

Après avoir analysé les écrivains et les éditeurs, deux instances de production de l'institution de la littérature en Côte d'Ivoire, il convient de s'interroger sur l'impact de cette institution de la littérature dans la société ivoirienne. Nous partirons de ce constat déjà évoqué : « Les Ivoiriens ne lisent pas »<sup>570</sup>. Quel est le contenu de vérité d'une telle assertion ? Une telle affirmation n'est-elle pas trop absolue ? N'y aurait-il pas de grands lecteurs ou de moins grands ? « Qui lit quoi en Côte d'Ivoire » ainsi que s'interrogeait Seydou Gueye dans

---

<sup>570</sup> Etrangement, Roland Barthes fait le même constat en ce qui concerne les Français, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 74. Peut-être, faut-il, toutes proportions gardées, relativiser le constat pour la Côte d'Ivoire. Ainsi donc, on ne lirait toujours jamais assez, de façon générale.

un article de *Notre Librairie* déjà citée ? Ou encore la littérature ivoirienne et plus généralement la production écrite est-elle lue ?

### **4.3. Une critique de la réception de la production écrite en Côte d'Ivoire.**

Deux orientations ainsi que nous l'indiquions en début de ce chapitre : une première, qualitative, pour s'interroger sur la qualité de la réception. Nous parlerons de la critique littéraire universitaire et de la critique journalistique, deux aspects de cette orientation qualitative. Nous nous interrogeons sur l'impact des œuvres sur le public en général. La seconde orientation, quantitative, nous amènera à apprécier les données chiffrées sur la fréquentation des bibliothèques en Côte d'Ivoire. Ces données fourniront un indicateur, un indice d'appréciation du lectorat en Côte d'Ivoire.

Une critique de la réception s'intéresse à plusieurs facteurs puisque son objet est toujours complexe. En effet, outre le fait que l'écrivain écrive pour un public (en vertu du principe de la communication classique), la nature de ce public est elle-même complexe, stratifiée. Gérard Lezou Dago disait justement, à la suite Jean Paul Sartre, que l'écrivain africain était « appelé »<sup>571</sup> par deux sortes de public. Un public que Gérard Lezou qualifie « d'extra africain », et dont la littérature coloniale est un exemple ancien. D'ailleurs, on peut retrouver des exemples plus récents de ce public extra africain dans les années 60, date à laquelle la littérature africaine avait eu un retentissement occidental, par le nombre et la qualité de ses prix (Prix Charles Veillon pour *L'enfant noir* de Camara Laye en 1954, de la Revue Française du Canada pour *Les soleils des indépendances* en 1968 et du Renaudot pour *Le devoir de violence* de Yambo Ouologuem en 1969). Mais en plus de ce public extra africain, force est de reconnaître qu'il y avait aussi un public africain. On peut aujourd'hui affirmer que les écrivains africains, dans une perspective fonctionnelle de leur activité, voulaient traduire les aspirations de leur communauté d'origine. Dans cette perspective, il est probable qu'en écrivant, ils ont pensé d'abord aux Africains ou même à eux-mêmes car comme l'affirme avec raison Robert Escarpit, « tout écrivain, au moment d'écrire, a un public présent à la conscience, ne serait-ce que lui-même »<sup>572</sup>. Il existe donc pour parler comme

---

<sup>571</sup> Jean Paul Sartre, *Qu'est ce que la littérature*, p. 59, cité par Gérard Lezou Dago, *op. cit.*, p. 212.

<sup>572</sup> Robert Escarpit, *op. cit.*, p. 98.

Gérard Lezou Dago une « double polarité »<sup>573</sup> dans la relation entre l'écrivain africain et le public. Dès les années 1970, il était question de savoir si la littérature africaine était lue, question légitime s'il en était. Gérard Lezou s'interrogeait sur ce point dans une étude notamment sur le public africain des œuvres africaines. Cette question pourrait être aujourd'hui complétée par cette autre problématique liée, elle, à la pratique institutionnelle de la littérature, à la pratique de l'écriture et à son impact social. On sort donc du cadre strictement négro-africain ou ivoirien pour poser la question essentielle du rapport qu'une communauté nationale, ayant une pratique spécifique de l'écriture, entretient avec l'ensemble de la production écrite. D'ailleurs ce chapitre qui traite en général de la production écrite pourrait nous justifier à lui seul tant il est vrai qu'il ne s'agit pas ici uniquement des œuvres littéraires (poésie, roman, théâtre) mais de toute production écrite entendue dans son sens le plus large.

L'institution de la littérature implique l'existence d'une instance d'appréciation, la critique. Qu'elle soit hostile ou favorable, la réception n'est pas moins une façon d'apprécier une œuvre dans le sens de la sympathie ou au contraire du rejet. La pratique institutionnelle de la littérature en Côte d'Ivoire génère-t-elle un comportement critique ? Si tel est le cas, il nous faudra en préciser la nature. Sans doute faut-il dépasser cette tendance à nier à la littérature africaine un public spécifique<sup>574</sup>. Gérard Lezou indique que, à la question de savoir si les écrivains africains avaient un public africain, posée il y a quelques années, des auteurs comme Bernard Dadié, Charles Nokan se montraient plutôt réservés, du moins sceptiques quant à l'existence d'un certain public africain. Le premier, très évasif dans sa réponse, disait ne pas le savoir encore, alors qu'il renchérisait plus loin pour dire que l'Occident fournissait un public sûr. Charles Nokan, quant à lui, disait recruter son public au sein d'une « gauche française »<sup>575</sup> dont on peut s'interroger sur ses liens réels – liens dont on peut douter – avec les problèmes africains. Dans un contexte de lutte pour l'indépendance, nous pourrions concevoir que l'opinion française ou occidentale (et notamment la gauche, voire les communistes)

---

<sup>573</sup> Gérard Lezou Dago, *op. cit.*, p. 213.

<sup>574</sup> Gérard Lezou Dago, *op. cit.*, p. 222. Amadou Koné pense lui l'inverse. Pour lui, les écrivains africains écrivent de plus en plus pour les Africains : « [...] la situation a sensiblement changé depuis 1968. Si l'on écrit toujours en français, si aujourd'hui comme hier l'on est sensible aux lauriers parisiens dans le cas de l'Afrique francophone, l'on écrit de plus en plus pour les Africains. L'on veut communiquer avec eux car l'écrivain comprend que c'est son public qui va changer la situation qu'il décrit, qu'il dénonce », Amadou Koné, « J'écris donc je suis : perspectives sur la problématique de l'écriture chez les Africains », in *Littératures et sociétés africaines*, Sous la direction de Papa Samba Diop et Hans Jürgen Lüsebrink, Tübingen : Narr, 2001, p. 74.

<sup>575</sup> Gérard Lezou Dago, *op. cit.*, p. 222.

s'intéressait à l'Afrique<sup>576</sup> mais l'on est très sceptique face à cette hypothèse dans un contexte de globalisation et de concurrence. Les pays africains prétendent aujourd'hui à une certaine modernité et sont *a priori* maîtres de leur destin. Les réactions citées *supra* peuvent s'expliquer par le contexte historique particulier de l'époque mais aujourd'hui, le contexte n'est plus le même d'où la nécessité de réexaminer le problème. Selon Jacques Dubois, la réception indique le moment où l'institution prend conscience d'elle-même. Il affirme à juste titre que : « selon le principe d'émergence dans le champ autonome, tout discours a besoin pour exister d'un métadiscours qui lui apporte la reconnaissance »<sup>577</sup>. La prétention à l'autonomie du champ littéraire en Côte d'Ivoire ou du champ littéraire africain francophone est à ce prix. A notre avis, il serait très surprenant de la part des Africains de prétendre à une institution littéraire spécifique en se fondant sur un public extérieur. Mais les écrivains et éditeurs que nous avons rencontrés sont tous unanimes sur l'impact d'abord local de leurs œuvres.

Nous serons amené à parler des publics ivoiriens et de leur qualité à travers la critique universitaire et journalistique puis de l'impact populaire des œuvres. L'impact populaire se mesurera à l'aune des données chiffrées datant des années 1970 (avec Gérard Lezou ), des années 1980 avec *Notre librairie* puis des données des années 1990 et 2000 avec des chiffres de manifestations comme les caravanes du livre et de la fréquentation de la Bibliothèque du District d'Abidjan-Plateau. Bien évidemment nous essaierons d'interpréter l'évolution de ces chiffres.

#### 4.3.1. *La critique universitaire ou critique érudite*<sup>578</sup>.

L'université est le foyer principal de la critique littéraire en Côte d'Ivoire. Il s'agit d'une critique érudite puisque les universitaires ont à leur actif une longue carrière universitaire (doctorat de 3<sup>ème</sup> cycle, doctorat d'état pour la plupart) dans le domaine de la littérature africaine, de la littérature française et des disciplines critiques les plus diverses (sociocritique, littérature comparée, stylistique, sémiotique, psychocritique, pragmatique etc.). Que ce soit à

---

<sup>576</sup> D'une certaine façon, l'Afrique a été une sorte de laboratoire expérimental des idées de gauche ou des idées communistes. Par contre, sur des questions de fond, gauche ou droite se rejoignent souvent quand il s'agit de l'Afrique.

<sup>577</sup> Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, *op. cit.*, p. 95.

<sup>578</sup> Nous inspirons de l'article de K. K. Man Jusu, « La critique : une activité dynamique », *Notre Librairie*, n°87, *op. cit.*, p. 146-153 et de celui de Jean-Pierre Makouta Mboukou, « La critique littéraire dans la presse ivoirienne », in *Notre librairie*, n°87, p. 154-157.

travers les programmes d'enseignement à l'université ou dans le secondaire, les enseignants de lettres sont les premiers lecteurs des écrivains en Côte d'Ivoire. A ce propos, il faut souligner le rôle que joue l'Institut de littérature et d'esthétique négro-africaines (ILENA) de l'Université de Cocody. Créé en 1974, l'ILENA a fait paraître plusieurs numéros de sa revue dite de l'ILENA, qui tous traitaient d'un aspect spécifique de la littérature et de l'esthétique négro-africaines. En 2004, l'université continue toujours d'être le public « élitiste » de la production écrite en Côte d'Ivoire. De nombreuses études scientifiques sont menées sur la littérature ivoirienne et africaine depuis plusieurs décennies. Les noms de Barthélémy Kotchy, Boka Marcellin, Gérard Lezou Dago, Mlanhoro Joseph, Pierre et Paul N'da, Ano Marius, Bernard Zadi Zaourou, Kouamé Kouamé et bien d'autres encore sont très connus dans la galaxie littéraire ivoirienne. Parmi ces universitaires, nombreux sont ceux qui ont participé à la renommée d'écrivains par leurs articles<sup>579</sup> et surtout ils ont dirigé des études universitaires (mémoires de maîtrise, thèses) sur la littérature ivoirienne et africaine. M. Gérard Lezou nous avait conseillé d'étudier le dernier roman de Lopès à cette époque, *Le chercheur d'Afriques*, alors que depuis 1998, Pierre N'da se posait de plus en plus comme un spécialiste de l'écrivain ivoirien Maurice Bandaman. Certains universitaires ont une activité créatrice et ont le double avantage d'être à la fois producteurs et récepteurs de discours littéraires. Nous en parlions tantôt dans le cadre du double métier de l'écrivain. Mais s'il est vrai que la critique universitaire est le foyer principal de la vulgarisation des œuvres de la littérature ivoirienne, cet objectif est parfois occulté au profit d'une querelle de méthodes. S'opposent souvent des défenseurs de telle ou telle méthode critique qui affirment qu'une méthode est plus valable qu'une autre, la plus apte à rendre compte d'un texte. Il convient peut-être d'apprécier la qualité des œuvres littéraires, la méthode relevant en définitive d'un choix volontaire. De fait, le débat sur la littérature semble laisser la place à un autre débat d'essence méta-littéraire (discours sur la littérature) et on peut être en droit de s'inquiéter comme certains d'une *fin de la littérature*.

#### 4.3.2. Deux modalités essentielles de réception de la

---

<sup>579</sup> Entre autres Gérard Lezou a étudié les œuvres de Bernard Dadié, d'Aké Loba, de Charles Nokan, de Kourouma. Pierre N'da s'est intéressé par exemple à la création romanesque ivoirienne en général. Zadi Zaourou est un grand lecteur d'Aimé Césaire si l'on se réfère à sa thèse de 3<sup>ème</sup> cycle intitulée *Césaire entre deux cultures*.

*littérature : l'école et l'anthologie.*

Nous voulons ici interroger deux modalités de réception de la littérature que sont l'école à travers notamment l'enseignement de la littérature et l'anthologie considérée comme un objet éditorial jouant un rôle essentiel dans la vulgarisation de la littérature. Il faut souligner que hormis ces deux modalités de réception, il existe d'autres canaux de réception qu'il ne s'agira pas d'étudier ici. On peut néanmoins déjà les citer : les colloques nationaux et internationaux ; les revues plus ou moins littéraires ; les pages dites littéraires de la presse ; l'édition, etc.<sup>580</sup>. L'école comme lieu d'enseignement de la littérature a été analysée notamment par Renée Balibar dont les travaux sont abondamment cités par Jacques Dubois<sup>581</sup> et Pierre Kuentz<sup>582</sup> dans *Sociocritique*. Jacques Dubois a notamment mis en évidence le rôle que joue l'enseignement de la littérature au sein du système scolaire qu'il considère justement à la suite d'Althusser comme un « appareil d'état »<sup>583</sup>. L'école joue en effet le rôle de reproducteur de l'idéologie bourgeoise. En revanche, Mouralis et Fraisse, tout en constatant avec amertume la regression de l'institution scolaire et de la culture réaffirment « l'importance des études littéraires comme vecteur de l'esprit civique et critique et de la maîtrise du raisonnement »<sup>584</sup>. Le système scolaire joue donc un rôle essentiel dans la réception des textes. Il constitue un cadre idéal de réception des textes à travers les programmes scolaires, lesquels accordent une place de choix aux œuvres littéraires et au livre en général. Par exemple, compte tenu des difficultés liées à l'édition en Afrique, les ouvrages scolaires constituent pour les éditeurs le moyen le plus sûr de faire un chiffre d'affaires important. Viennent ensuite les ouvrages de littérature générale (roman, poésie, théâtre, nouvelle) qui sont des ouvrages obligatoires de littérature dans les programmes scolaires. Les différents catalogues des maisons d'édition ivoiriennes que nous avons pu recueillir au cours d'une enquête en 2004 pourraient confirmer la place qu'occupent les ouvrages scolaires au sein de l'institution littéraire<sup>585</sup>.

L'anthologie est, avec l'école, une modalité essentielle de réception de la littérature. Dans une étude sur les anthologies en France, Emmanuel Fraisse montre « comment la forme

---

<sup>580</sup> Voir Pierre Kuentz, « Le texte littéraire et ses institutions », in *Sociocritique*, *op cit*, p. 206-207.

<sup>581</sup> Jacques Dubois, « Vers une théorie de l'institution », *op cit*.

<sup>582</sup> Pierre Kuentz, « Le texte littéraire et ses institutions », in *Sociocritique*, *op cit*, p. 205-214.

<sup>583</sup> Voir Jacques Dubois, *op., cit.*, p. 171.

<sup>584</sup> Emmanuel Fraisse et Bernard Mouralis, *Questions générales de littérature*, Paris, Seuil, 2001, p. 11.

<sup>585</sup> Voir les catalogues des maisons d'édition ivoiriennes en annexe.

anthologique peut constituer un observatoire du fait littéraire, comment son évolution est inséparable d'une réflexion d'ensemble sur les textes, les genres, leur mode d'agencement et de transmission »<sup>586</sup>. La rédaction d'une anthologie pose le problème de la « représentativité », de la « qualité » conditions de la sélectivité des textes et de leur diffusion. C'est pourquoi, « en tant que forme éditoriale, elle soulève avec plus d'acuité que la plupart des livres, la question du statut des textes qu'elle rassemble et produit »<sup>587</sup>.

L'anthologie littéraire pose donc la question du choix des auteurs à étudier. Généralement, ce choix se fait sur la base de la bonne réception des auteurs en question dans la mémoire collective nationale ou universitaire. Bernard Dadié, Aké Loba, Amon d'Aby sont étudiés en Côte d'Ivoire parce qu'ils ont été perçus par un ensemble d'instances (université, champ politique à travers les distinctions, auteurs d'anthologies) comme pouvant constituer des acteurs symboliques de la production littéraire ivoirienne. Leur réception critique (champ de production restreinte) leur a valu *de facto* une reconnaissance nationale mais cette sélection n'est pas exclusive. Fraisse indique que :

« Si l'anthologie cherche à mettre en valeur et préserver des textes, elle n'est pas pure conservation : elle reste bien une affaire de regard et de mémoire qui suppose que, pour que des objets soient retenus, d'autres soient mis au second plan et, d'autres encore effacés »<sup>588</sup>

Il faut nuancer cette analyse car la rélégalion de tel auteur suite à la rédaction d'une anthologie est relative : une anthologie n'est jamais définitive. La première anthologie de la littérature ivoirienne qui date de 1983 a été suivie de panoramas critiques, de revues consacrées à la littérature ivoirienne<sup>589</sup>. La dernière en date de ces études est celle de Gnaoulé-Oupoh Bruno (1998). Jusqu'en 1998, chaque auteur ou groupe d'auteurs a donné des images différentes de la littérature ivoirienne. Par ailleurs, entre 1998 et 2005, on a dénombré plusieurs parutions d'œuvres littéraires et elles seront au fil des années de plus en plus nombreuses. Ce que les auteurs précédents ont « oublié », rélégué au second plan, d'autres pourraient les réhabiliter. C'est pourquoi, l'anthologie n'est et ne doit jamais être achevée une

---

<sup>586</sup> Emmanuel Fraisse, *Les anthologies en France*, Paris, PUF, 1997, p. 3.

<sup>587</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>588</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>589</sup> *Notre Librairie* consacra deux numéros à la littérature ivoirienne en 1986 et 1987. Elle en fit de même pour les littératures congolaise, zairoise, malienne, guinéenne, etc.



fois pour toutes. C'est une entreprise permanente qui doit se proposer de jauger l'état de la production littéraire d'une nation à un moment donné de son histoire.

Le regain des anthologies nationales en Afrique en général et en Côte d'Ivoire peut être considéré comme un élément fondateur de l'identité des communautés concernées, de leur réalité collective. Elles dressent un bilan des activités spirituelles d'une nation et par là constituent une des dimensions tangibles de l'existence d'une mémoire collective nationale.

### 4.3.3. *La critique médiatique*

Le rôle de la critique médiatique, s'il suscite des avis controversés, n'est pas moins réel. Jacques Dubois à la suite de Deleuze regrettait que la critique médiatique, même si elle fait vendre un auteur, avait tendance à « occulter le texte au profit de l'objet-livre », par le fait qu'elle inscrirait la littérature au sein d'une société du spectacle<sup>590</sup>. Cela est vrai et de plus en plus d'ailleurs, la littérature, outre son inscription dans le « marché des biens symboliques », revêt un enjeu capitalistique. Le phénomène du *best seller* est bien là pour le montrer. Ce que nous appelons critique médiatique doit être entendu dans deux acceptions : l'une relative à la critique journalistique et l'autre à la réception d'une œuvre à travers la radio et la télévision. Dans de nombreux quotidiens ou mensuels<sup>591</sup>, des articles de presse contribuent à vulgariser un auteur, un artiste dans le champ de production culturelle et au-delà. On sait combien un passage à l'émission de Bernard Pivot *Apostrophes* constituait la principale étape d'un long processus publicitaire qui commençait dès le cercle d'amis et la maison d'édition et qui se poursuivait souvent à travers le décernement de prix littéraires. L'institution de la littérature en Côte d'Ivoire n'échappe pas à ces contraintes inhérentes à la publication (*publicare* signifie étymologiquement mettre sur la place publique, Escarpit, 1968, p. 57).

Les années 1980 sont caractérisées en Côte d'Ivoire par un bouillonnement intellectuel et culturel sans précédent. Les médias ont contribué de façon précise à ce bouillonnement culturel. La télévision, la radio, la presse ont été les canaux par lesquels nombre d'artistes, d'écrivains et de musiciens ont accédé sinon à la notoriété, du moins à la reconnaissance populaire. Au niveau de la presse écrite, *Fraternité Matin* (le quotidien national), *Fraternité Hebdo* (l'organe du parti unique de l'époque) et *Ivoire Dimanche* (ID), hebdomadaire

---

<sup>590</sup> Jacques Dubois, *op. cit.*, p. 98.

<sup>591</sup> *Le monde*, *Le monde diplomatique*, *Le figaro*, ont chacun une rubrique littéraire où les critiques d'art jugent, apprécient telle nouvelle parution, tel artiste (peintre, sculpteur, musicien).

distractif consacrent des pages entières à l'activité littéraire du pays. *Fraternité Matin* a été à l'origine d'entretiens avec des auteurs, de comptes rendus de parutions et autres débats autour des questions d'ordre littéraire ou culturel à travers sa rubrique « Les livres du mois » devenue « Sur et autour du livre ». *Fraternité Hebdo* avait aussi une rubrique culturelle « Culture » qui consacrait des entretiens à des auteurs, faisait des compte rendus de lecture. A la radio, on se souvient de l'émission « Club littéraire » de Jacques Bilet créée en 1977. Toujours à la radio, une émission hebdomadaire invitait les étudiants et élèves à faire des comptes rendus d'ouvrages, cela en vue de les amener à la lecture. A la télévision, il y a eu plusieurs émissions : « Kuma », « Littéraires ». Dans la même optique, fut créée en 1986, une émission littéraire animée par Degny Maixent un journaliste de la télévision ivoirienne. Malheureusement, depuis quelques années, la critique médiatique en Côte d'Ivoire tend à disparaître<sup>592</sup> alors que nous nous inscrivons dans un mouvement global de médiatisation des informations (à travers la société de l'information). Peut-être faut-il nuancer en citant deux émissions littéraires à l'heure actuelle. « Pleine Page » de la Télévision Ivoirienne et « Regards Croisés » de la Radion Diffusion Ivoirienne. La presse écrite hormis toujours *Fraternité Matin* ne consacre que rarement des rubriques à la promotion de la littérature, les rubriques de politique et de société ayant pris le pas sur les considérations culturelles. LA rubrique « Les Cahiers de Fraternité Matin » ne sont pas systématiquement consacrés à la culture. Le quotidien ivoirien « Le Courrier d'Abidjan » a aussi une rubrique culturelle, voire littéraire, de même que le quotidien « L'Inter »<sup>593</sup>. Ce qui est paradoxal vu la tendance générale actuelle qui est à l'augmentation de la production littéraire. En effet, jamais les écrivains ivoiriens depuis les années 1980 n'ont été aussi prolifiques. Sans doute la violente crise politique et par conséquent économique que le pays traverse est-elle une explication du désintérêt observé pour la chose culturelle au niveau médiatique. Il faut noter au demeurant que les instances de productions (écrivains, critique universitaire, éditeurs) et le champ politique convergent vers le même but qui est de redonner à la littérature et plus généralement à la culture la place qui est la sienne dans l'édification d'une mémoire collective nationale.

---

<sup>592</sup> En 1987, un universitaire congolais, Jean-Pierre Makouta Mboukou affirmait que « la critique journalière ivoirienne (la critique journalistique) a déjà pris une avance certaine sur celle des pays négro-africains francophones », cf son article déjà cité in *Notre Librairie*, n°87, p. 157. De ce point de vue, la regression constatée ces dernières années, ne serait-ce que dans le domaine de la presse comme des médias, est surprenante.

<sup>593</sup> Voir Annexes.

Dans le paragraphe qui suit, il s'agira d'interpréter l'évolution chiffrée du lectorat en Côte d'Ivoire. Nous présenterons les statistiques et les conclusions telles que Gérard Lezou d'abord et des auteurs de *Notre Librairie* n°87 ensuite les ont présentées avant de présenter quelques chiffres obtenus auprès de la bibliothèque du district d'Abidjan au Plateau.

#### 4.3.4. Etude quantitative de l'évolution du lectorat

Commençons par présenter les statistiques de Gérard Lezou Dago<sup>594</sup>. Ces statistiques émanent d'abord de la Bibliothèque de l'école pratique de la Fonction publique entre 1967 et 1970 mais jamais dépouillée et rendue publique selon Gérard Lezou. Ensuite, d'un deuxième type de statistiques provenant de la Bibliothèque Nationale d'Adjamé<sup>595</sup> et enfin des données de la Bibliothèque Centrale de Treichville en 1966, 1970 et 1971. C'est notre première source documentaire. La seconde source que nous utiliserons est constituée par deux articles de la revue *Notre Librairie*, n°87. Le premier de Seydou Gueye « Qui lit quoi en Côte d'Ivoire ? »<sup>596</sup> et le second de Michèle Nardi de la bibliothèque du Centre Culturel français, « Réflexions sur la lecture publique à Abidjan : et si Mc Luhan avait dit « vrai vrai », un exemple : la bibliothèque du Centre Culturel français »<sup>597</sup> (p. 117-121). Enfin, nous présenterons des données obtenues suite à un entretien avec la directrice de la Bibliothèque du district d'Abidjan, Mme Mariam Gba en Juin 2004 à Abidjan.

#### A. Les chiffres obtenus par Gérard Lezou Dago

Les données de la Bibliothèque de l'Ecole pratique de la Fonction Publique Abidjan Plateau (1967-1970).

Public : jeunes entre 18 et 22 ans (composé pour la plupart d'Européens). Les Africains sont *en général* des instituteurs venant acheter les ouvrages scolaires. Gérard Lezou fait une première constatation :

« Le public lecteur est jeune ; des adolescents, des scolaires, des gens qui lisent, non pas spontanément, mais pour des raisons précises : les études<sup>598</sup>. En outre, parmi

---

<sup>594</sup> Voir Gérard Lezou Dago, *op. cit.*, p. 225-233.

<sup>595</sup> La date de l'enquête à la Bibliothèque Nationale n'apparaît pas explicitement mais nous pensons qu'elle date de 1972.

<sup>596</sup> P. 113-116.

<sup>597</sup> P. 117-121.

<sup>598</sup> Ce constat de Lezou Dago rejoint notre réflexion sur le rôle des ouvrages scolaires, universitaires et professionnels au sein des maisons d'édition en Côte d'Ivoire, voir « L'édition », paragraphe 4.2 supra.

ceux qui achètent les livres, nombreux sont ceux dont le choix est guidé par le prix. En effet, dit-il, les ouvrages édités en « collection de poche connaissent un succès notoire, tels que *L'Enfant noir* et *L'aventure ambiguë* »<sup>599</sup>.

Les données de la Bibliothèque Nationale d'Adjamé (Septembre 1971).

Au cours de cette période (septembre 1971), on a **233** inscriptions, dont **6,4%** de femmes qui se répartissent en **40, 8%** (15-20 ans) et **48%** (21-30 ans). Encore une fois, on a affaire à un public de jeunes lecteurs. Au niveau des sorties les plus fréquentes, on note l'écrivain Bernard Dadié, *Monsieur Thôgô Gnini, Légendes et poèmes* (contenant *Climbié*) et *Patron de New York*. Camara Laye, *L'enfant Noir* est l'auteur africain le plus demandé après Dadié.

Les données de la Bibliothèque Centrale de Treichville (1966, 1970, 1971)

1)- 1966 : Section Jeunes : Mai = **4897** entrées ; volumes empruntés ou consultés : **2307** ouvrages dont **1157** romans dont **79** romans africains (soit 7,9%)

Section Adultes : 14,5% des romans demandés et 8,6% de l'ensemble des volumes avec une affluence de **7444** entrées au mois de Novembre.

2)- 1970 : Section jeunes : mois d'avril avec **3 988** pour un total de **2 175** volumes consultés dont **842** romans (dont **215** romans africains soit 25,5%) et 9,4% de l'ensemble des volumes. La section Adultes : **3 623** entrées (Avril) pour **983** volumes consultés dont **421** romans sur lesquels on compte **125** romans africains soit 25, 7% des romans et 12,7% de l'ensemble des ouvrages.

3)- 1971 : entrées **4009** au mois de mars ; volumes consultés **1647** dont **86** romans africains pour un nombre total de **694** romans. Les romans africains représentent 12,4% des romans et 5,2% de l'ensemble des ouvrages.

Dressons un tableau synthétique de ces données à partir des annexes A, B et C de l'ouvrage de Gérard Lezou Dago.

---

<sup>599</sup> Gérard Lezou Dago, *op. cit.*, p. 226.

	SYNTHESE TREICHVILLE		
	1966	1970	1971
Entrées: jeunes / Adultes	4897 / 7444	3988 / 3623	4009 / 3413
Nombre d'ouvrages consultés Jeunes / Adultes	2307 / 1915	2175 / 983	1647 / 1118
Nombre de romans jeunes / Adultes	1157 / 1123	842 / 421	694 / 450
Proportion de romans africains Jeunes / Adultes	79 / 164	215 / 125	86 / 109

Synthèse des chiffres de consultation de livres de la Bibliothèque Centrale de Treichville (1966, 1970, 1971).

Que nous inspirent ces chiffres en marge de la réflexion de Gérard Lezou Dago ? La fréquentation de la bibliothèque atteint un chiffre record en 1966 chez les jeunes et chez les adultes respectivement 4 897 et 7 444 alors que qu'elle baisse en 1970 et 1971 - peut-être en raison d'un problème de renouvellement du fonds ? - en même si l'on constate une uniformisation des entrées que ce soit chez les jeunes comme chez les adultes. Manifestement, les romans sont les genres les plus lus sur les années de référence avec un relatif succès pour les romans africains. Pour que ces chiffres soient plus significatifs, il aurait fallu corréliser la population de référence à la population abidjanaise lettrée, voire à la population totale lettrée, chiffres que nous n'avons pas pu obtenir.

Analysons à présent quelques années plus tard, l'évolution des lecteurs selon les données recueillies en 1986.

### **B. Les données de la revue *Notre Librairie***

Les statistiques d'inscriptions à la Bibliothèque Nationale selon Seydou Gueye<sup>600</sup>. Les bibliothèques nationales ivoiriennes pourraient fournir des données sur le comportement réel des lecteurs Ivoiriens.

Chez les adultes (de septembre 85 à mars 86)

---

<sup>600</sup> « Qui lit quoi en Côte d'Ivoire ? », *op. cit.*

Hommes	1121	90,92%
Femmes	112	9,08%
Total	1233	100%

Tableau indicatif des inscriptions des lecteurs adultes de la Bibliothèque Nationale de Côte d'Ivoire (Septembre 1985 à mars 1986).

Chez les Enfants (du 15 octobre 85 à fin mars 86)

Garçons	4079	83,35%
Filles	804	16,65%
Total	4883	100%

Tableau des inscriptions des enfants de la Bibliothèque Nationale de Côte d'Ivoire (15 octobre 1985 -31 mars 1986).

En affinant les chiffres derrière la catégorie socioprofessionnelle, on note, nous dit Gueye, que : 66,44% sont étudiants ou élèves soit 819 personnes dont 2 ouvriers (0,16%) et 7 cadres de la fonction publique (0,56%).

Les statistiques de fréquentation :

Période Septembre 1985-mars 1986 : **11 166** lecteurs. Dans ce chiffre, les enseignants représentent 3,23% des utilisateurs (soit 362 personnes). Ce pourcentage se répartit en 0,98% d'instituteurs et de 69,61% de professeurs (chercheurs et enseignants). La population dominante est elle des étudiants et élèves (82% du total). Les fonctionnaires représentent 1,31% du total. Du point de vue du genre, les hommes constituent les lecteurs majoritaires avec 91,11% soit 10173 contre seulement 8,89% (993) de femmes. En affinant les chiffres de genre dans le domaine des études, on retrouve 74,24% d'élèves et étudiants contre seulement 7,76% soit 867 élèves et étudiants. On note la même situation chez les fonctionnaires 131 hommes (1,17%) contre 17 femmes (0,14%).

Les chiffres de consultation

Il s'agit toujours de la même période de référence. En général 6 342 demandes de documents ont été formulées. Les lecteurs adultes ont fait 2 117 demandes d'ouvrages de généralités (autres que la littérature générale) 33,38% du total. Les ouvrages d'histoire et de

géographie suivent avec 1008 demandes soit 15,89%. Les documents relatifs aux arts n'ont pas la préférence des lecteurs avec 2,10% soit 133 demandes, les documents de philosophie (2,20%) 139 demandes, de religion (2,54%) soit 161 demandes.

L'auteur de cette étude en conclut que les Ivoiriens lisent généralement par nécessité, ce que Gérard Lezou Dago avait souligné et dont nous parlions dans notre point sur l'édition des livres scolaires. La majorité des lecteurs étant des jeunes, la lecture désintéressée est un phénomène rare. Mais déjà, par rapport aux chiffres de 1966, 1970 et 1971, on note un léger progrès. Hormis, l'année 1966, où on assiste à une hausse des entrées en bibliothèque à plus de 11 000, les années 1970 et 1971 connaissent une baisse relative (environ 7 000), alors que 1985 et 1986 nous donnent à voir 11 166 lecteurs. Il en est de même au niveau des ouvrages consultés qui connaissent eux aussi une hausse par rapport aux chiffres de Lezou. Entre septembre 1985 et mars 1986 (moins d'un an), on note 6 342 ouvrages consultés alors que Lezou, sur trois ans, enregistre 10 145 ouvrages consultés<sup>601</sup>. Il va sans dire qu'en moins d'un an, les lecteurs de la Bibliothèque Nationale ont plus lu que ceux de la bibliothèque de quartier qu'est celle de Treichville en trois ans, ce qui n'est pas le cas de la BN. Mais il faut préciser que les deux bibliothèques se situent dans les quartiers les plus peuplés d'Abidjan comme le remarquait Gérard Lezou dans son étude.

### **C. Les statistiques de la bibliothèque du district d'Abidjan-Plateau (2001, 2002, 2003) obtenues en 2004<sup>602</sup>.**

Le quartier du Plateau est le centre administratif et commercial de la capitale économique de la Côte d'Ivoire.

Les statistiques concernent la fréquentation et les emprunts de la bibliothèque par les adultes et en section jeunesse. Cela sur trois ans, 2001, 2002, 2003. Ces chiffres ont été obtenus par catégorie socioprofessionnelle (étudiants, élèves, travailleurs, sans profession pour la section « adultes » ou pour la section « jeunesse » en « élèves », « écoliers », « maternelle ») et par nationalité (Ivoiriens, Africains, et Européens). Les chiffres relatifs aux ouvrages empruntés peuvent être sériés en ouvrages « documentaires » et en « fiction » selon les états que nous avons obtenus.

---

<sup>601</sup> Il s'agit de la somme des ouvrages consultés par an tels qu'indiqués par Gérard Lezou dans son étude.

<sup>602</sup> Il faut préciser que la population de la ville d'Abidjan s'élève pour la période à environ 5 millions d'habitants.

## Les fréquentations

<b>BIBLIOTHEQUE DU PLATEAU</b>										
Fréquentati Section Adulte										
<b>Sexe</b>		<b>Catégorie socio-professionnelles</b>					<b>Nationalité</b>			
Masculin	Feminin	Total	Etudiants	Elève	Travailleurs	Sans	Ivoir	Africains	Européens	Année
1610	434	2044	1117	257	431	179	1917	123	4	2001
1696	438	2134	1258	298	431	147	2136	94	0	2002
1352	384	1736	1104	266	297	66	1686	50	0	2003
<b>4658</b>	<b>1256</b>		<b>3479</b>	<b>821</b>	<b>1159</b>		<b>5739</b>	<b>267</b>		
Fréquentati Section jeunesse										
Masc	Feminin	Total	Elève	Ecoliers	maternelle		Ivoiriens	Africains	Européens	
99	178	277	52	220	5		277	0	0	2001
130	161	291	84	207	0		275	14	2	2002
62	125	187	34	153	0		187	0	0	2003
291	<b>464</b>		170	<b>580</b>	5		<b>739</b>	14	2	

Tableau synthétique des données de fréquentation (Adultes et Jeunes) de la Bibliothèque du District du Plateau (Abidjan).

Analyse des données relatives à la fréquentation :

Au niveau de la section « Adultes » : les hommes sont meilleurs lecteurs (4 658 sur trois ans) par rapport aux femmes (1 256) alors que les étudiants et élèves sont les groupes socioprofessionnels les plus présents à la bibliothèque (3 479, 821) devant les travailleurs (1 159). Les Ivoiriens sont bien sûr - cela est évident - ceux qui fréquentent le plus la bibliothèque devant les Africains et les Européens en général (5 739 contre 267 Africains et 4 Européens). Nous donnons là des chiffres mais on pourrait aussi bien calculer des pourcentages. La section « Jeunesse » offre des chiffres différents. Par exemple, les filles sont plus grandes lectrices que les garçons (464 contre 271). Les écoliers du primaire fréquentent quant à eux plus la bibliothèque devant les maternelles et les élèves : 580 contre 170 (élèves) et 5 (maternelle). Dans cette frange de la population, les Ivoiriens sont les plus nombreux en termes de fréquentation (739 contre 14 Africains et 2 Européens).

Les emprunts



Emprunteurs Section Adultes				Sexe		Ouvrages empruntés		
Catégorie socioprofessionnelle								
Etudiant	Elèves	Travailleurs	Sans	Masculin	Feminin	Documentaires	Fiction	
243	155	207	36	461	180	205	546	2001
310	196	205	40	505	246	320	864	2002
313	150	155	12	417	213	253	674	2003
866	501	567	88	1383	639	778	2084	
Emprunteurs Section jeunesse				Sexe		Ouvrages empruntés		
Catégorie socio professionnelle								
Elève	Ecoliers	Maternelle	Masculin	Feminin	Documentaires	Fiction		
36	197	0	90	143	24	413		2001
79	159	2	106	134	78	394		2002
47	121	1	46	123	23	351		2003
				400		1158		

Tableau synthétique des emprunts (Adultes et Jeunes) de la Bibliothèque du District du Plateau (Abidjan).

Analyse des données relatives aux emprunts :

Concernant les emprunteurs de la section « Adultes », les chiffres sont moins flatteurs que dans la rubrique fréquentation. Il est vrai que l'emprunt nécessite plus de contraintes que la consultation sur place. Ainsi, les élèves et étudiants sont les plus gros emprunteurs (501 emprunts pour les élèves et 866 pour les étudiants). Les travailleurs viennent ensuite avec 567 emprunts. Comme dans la fréquentation, chez les adultes, les hommes viennent en tête des emprunts avec 1 383 ouvrages empruntés contre 639 pour les femmes. Les femmes ont certainement d'autres préoccupations qui ne sont pas en rapport avec la lecture. On peut aussi évoquer leur pourcentage de scolarisation qui demeurerait relativement bas par rapport à celui des hommes en général. Concernant la nature des ouvrages, les ouvrages documentaires ou généraux sont les moins empruntés, les lecteurs préférant les ouvrages de fiction (roman, bandes dessinées, etc.). Ainsi, plus de 2 000 ouvrages de fiction sont-ils empruntés alors que seulement 778 ouvrages documentaires sont sortis. Du point de vue des emprunts comme de la fréquentation, l'année 2002 est celle où les chiffres atteignent des hausses relatives chez les adultes comme en section « Jeunesse ». En cette dernière, les écoliers (primaire) sont les meilleurs emprunteurs comme ils étaient les plus assidus en bibliothèque dans la rubrique « Fréquentation ». Comme dans la « fréquentation » (section « Jeunesse »), les emprunts sont effectués en grande partie par les filles, en moyenne 130 emprunts par an ce qui donne un total de 400 ouvrages sur les trois ans. Les jeunes préfèrent encore une fois emprunter des ouvrages de fiction au détriment des ouvrages documentaires.

Que nous inspirent ces chiffres ? Il faut préciser tout de suite qu'il s'agit de la bibliothèque du plateau (dite du district d'Abidjan) qui est une bibliothèque située dans le quartier des affaires. Sans doute que les données n'auraient pas été les mêmes si elle était située ailleurs. Car comme l'a regretté la directrice de la structure, la bibliothèque du district d'Abidjan n'est pas connue. Elle est difficile d'accès et nombreux sont les Ivoiriens qui ne sont pas informés de son existence. D'ailleurs, pour nous y rendre dans le cadre de notre enquête, il nous a fallu chercher longtemps. Surtout qu'il n'y a pas systématiquement de nom et de numéro de rue à Abidjan. On peut donc dire qu'elle est enclavée. Cependant, malgré toutes les raisons évoquées plus haut, force est de constater qu'il existe une certaine affluence dans cette bibliothèque. Il apparaît un intérêt certain pour les livres à Abidjan que ce soit au sein de la population active comme au niveau des jeunes élèves, étudiants et écoliers. Les femmes ne sont pas en reste dans cet intérêt croissant pour les livres, surtout au niveau primaire. Les filles sont parmi les plus assidues et les plus grosses emprunteuses de livres. Elles préfèrent les ouvrages de fiction. Chez les adultes, la tendance est plutôt au « machisme » culturel puisque, les hommes sont les plus réguliers à la bibliothèque du Plateau, les femmes y venant plus accessoirement.

Ces données statistiques ne doivent certainement pas être généralisées mais au contraire doivent être complétées par d'autres études. Comme celle de Gérard Lezou, nous nous sommes limité à une seule bibliothèque alors qu'il eût été scientifiquement justifié d'étendre l'enquête à toute l'étendue du territoire national. Les comportements de lecture en province auraient certainement enrichi nos conclusions. Mais, la situation politique de la Côte d'Ivoire (la division du pays en deux), alliée au manque de moyens financiers et les contraintes temporelles ont été des obstacles à une recherche poussée. Il convient cependant de reconnaître et d'accepter que ces échantillons sont révélateurs d'une tendance générale à la lecture et à la fréquentation des bibliothèques. Depuis les statistiques procurées par G. Lezou en 1966, 1970 et 1971 jusqu'à celles de la *Notre Librairie* en 1985-1986, apparaît l'émergence d'un véritable comportement de lecture même si celui-ci est dicté le plus souvent par la nécessité des études, des concours pour les adultes actifs, etc. Les chiffres que nous avons obtenus sur la « Caravane du livre » organisée par la Ville d'Abidjan pourraient plaider en faveur d'un intérêt grandissant de la population ivoirienne pour la lecture.

1991 : 1<sup>ère</sup> édition 2 848 lecteurs.

1993 : 2<sup>ème</sup> édition 2 236 lecteurs

1996 : 3<sup>ème</sup> édition 15 277 lecteurs.

1997 : 4<sup>ème</sup> édition 37 862 lecteurs<sup>603</sup>.

Ces chiffres obtenus auprès de la bibliothèque du district d'Abidjan au Plateau sont révélateurs d'un besoin de lecture qui se fait jour au sein de la population ivoirienne. Il est vrai que des critiques comme Gérard Lezou se sont montré plutôt réservés quant à la pratique effective de la littérature par un public de connaisseurs en Côte d'Ivoire mais plus de trente ans après, il faut bien convenir que les choses sont en train de changer. Les acteurs de l'institution s'organisent comme c'est le cas actuellement avec les écrivains, les éditeurs, les bonnes volontés pour donner plus d'impact à leur pratique de la littérature au sein de la société ivoirienne. Ces efforts doivent être bien sûr complétés par une volonté politique de donner à la littérature et à la culture en général la place qui lui revient dans l'édification d'une conscience collective nationale.

En définitive, est-il fondé de parler d'une institution littéraire en Côte d'Ivoire ? Est-il encore scientifiquement fondé de s'orienter dans une telle perspective ?

Dans la réponse à cette question, nous ferons appel aux travaux de Pierre Halen sur la position topologique des littératures francophones. Dans un article intitulé « Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone »<sup>604</sup> et un autre article plus récent intitulé « Le système littéraire francophone : quelques réflexions complémentaires »<sup>605</sup>, Pierre Halen étudie le champ littéraire francophone en général qu'il considère non comme un champ mais comme un « système » à cause des logiques contradictoires qui y prévalent. Les littératures francophones sont entendues dans leur globalité en dépit des particularités certaines qui tiennent à l'histoire même des francophonies spécifiques. Ainsi dans l'optique de Pierre Halen, la question de l'existence de l'institution littéraire en Côte d'Ivoire pourrait être un faux problème. A moins que celle-ci ne soit considérée que comme une sous-composante d'un « système littéraire francophone ». Nous pensons que les rapports entre les acteurs de l'institution francophone globale sont ceux qui fonctionnent au sein de l'institution ivoirienne. L'institution littéraire ivoirienne est donc un élément qui participe à un système

---

<sup>603</sup> Voir dans les annexes, les chiffres de la Caravane du livre de la Ville d'Abidjan (source Bibliothèque du district du Plateau).

<sup>604</sup> Pierre Halen, *op. cit.*, 2001.

<sup>605</sup> Pierre Halen, *op. cit.*, 2003.

plus vaste. Ainsi, l'analyse systémique qu'il applique à l'institution littéraire francophone en général nous autorise à évoquer la littérature ivoirienne ou la production culturelle en Côte d'Ivoire comme un sous-système d'un système global. Les caractéristiques du système littéraire francophone qu'il dégage ne doivent pas exclure l'existence d'institutions particulières au niveau africain par exemple puisqu'il met bien en évidence plusieurs positions topologiques au sein de cette grande abstraction qu'est le système littéraire francophone dont il montre quelques contradictions : incohérence du système littéraire francophone, autarcie des sous systèmes, manque de communication et de circulation des œuvres francophones entre les zones francophones, dépendance vis-à-vis du champ français, efficacité des sous systèmes (ivoirien par exemple). Pierre Halen montre par ailleurs que le système littéraire francophone a des limites qui ne doivent pas cacher sa réalité épistémologique qui se mesure à un triple niveau : local, francophone et mondial. Au niveau local, la littérature ivoirienne possède, « plus ou moins développé et actif, un champ d'attractivité propre, caractérisé par des productions et indexations qu'elle ne parvient guère à exporter »<sup>606</sup>. Le propos mérite bien évidemment d'être étendu aux autres littératures francophones africaines. Au niveau francophone, les institutions littéraires particulières sont encore hélas dépendantes du champ franco-parisien. Enfin, au niveau mondial, les institutions littéraires francophones forcent la reconnaissance internationale puisqu'elles sont sollicitées par l'internationalisation d'une « République mondiale des Lettres » selon l'expression de Pascale Casanova citée par Pierre Halen. Par conséquent, Pierre Halen pose ce constat que nous partageons à propos d'un système littéraire francophone :

« Le *système* littéraire francophone existe donc bel et bien, englobant l'ensemble des productions qui ne relèvent pas strictement du niveau local et qui ne sont pas présentées comme françaises »<sup>607</sup>.

Ce système existe et avec lui tous ces autres sous systèmes francophones ne serait-ce qu'au niveau des acteurs en jeu (écrivains, instances éditoriales, instances de légitimation). Il ne faut surtout pas oublier que les littératures francophones créent de plus en plus leur propre centre, ce qui pose évidemment la question de la concurrence avec le champ franco-parisien. Cette rivalité se perçoit notamment au niveau de l'esthétique par la négation des canons

---

<sup>606</sup> Voir Halen, Pierre, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone », document Pdf, *Etudes françaises*, n°2, volume 37, Presses universitaires de l'Université de Montréal, 2001, sur <http://www.limag.refer.org/Textes/Halen/Montreal.htm>.

<sup>607</sup> *Ibidem*.

littéraires hérités de l'ex-centre. Cette concurrence naturelle entre une périphérie et un centre n'exclut pas une concurrence intra-institutionnelle. Chaque institution, suite au rôle différent de l'Etat d'un pays à l'autre, entend s'imposer dans le vaste champ littéraire francophone. Le recours au même instrument qu'est la langue française par les institutions francophones fait apparaître d'un champ à l'autre des esthétiques différentes (Négritude, Belgitude, Francité, Sénégalité, Créolité, etc.) qui, toutes, se formulent à partir des mêmes fondements théoriques et idéologiques. Pour terminer, nous pouvons évoquer le critère essentiel et fondamental qui est l'aspiration, la volonté de ces institutions littéraires nationales à moins de dépendance vis-à-vis du champ littéraire franco-parisien dont les intérêts diffèrent de ceux des institutions dites périphériques. Dans cette optique, les écrivains ivoiriens sont unanimes sur les nombreuses limites de la politique éditoriale ivoirienne. D'après eux, une meilleure politique éditoriale pourrait les rendre moins envieux donc moins dépendants des éditions du centre parisien. Il faut rappeler qu'en dépit des problèmes inhérents à l'édition ivoirienne, nous avons noté lors de notre enquête une ferme volonté et des écrivains et des éditeurs de coopérer ensemble en vue de converger vers le même but : le dynamisme de la littérature ivoirienne et sa reconnaissance comme littérature à part entière. L'intérêt que les écrivains trouvent à se constituer en association<sup>608</sup> pour définir les orientations de leur métier adjoint à celui des éditeurs réunis au sein de l'ASSEDI (Association des Editeurs Ivoiriens) maître d'œuvre du SILA (Salon International du Livre d'Abidjan) et aux efforts de l'Etat ivoirien à travers le ministère de la culture et notamment la création depuis 2000 d'une sous direction du livre, sont autant de preuves tangibles que l'institution littéraire ivoirienne est active. Malgré les problèmes économiques, logistiques et structurels, elle tente de tirer son épingle du jeu. Le témoignage le plus parlant qu'il existe une institution de la littérature en Côte d'Ivoire est l'aspiration commune des instances locales à marquer des actions spécifiques conscients des problèmes qui sont les leur.

Les problèmes de l'institution de la littérature en Côte d'Ivoire sont liés pour une grande part à des causes économiques. La crise économique, le manque de subvention de l'Etat aux éditeurs, le niveau de vie plutôt bas de la Côte d'Ivoire, comme de bien d'autres pays africains, tous ces facteurs conjugués font de l'institution littéraire en Côte d'Ivoire, voire en

---

<sup>608</sup> Même si, un journaliste et critique d'art ivoirien, K.K. Man Jusu évoque dans un article de *Notre librairie* (n°87, avril-juin 1987), le manque d'organisation des écrivains ivoiriens. Voir son article « Ecrivains ivoiriens : un manque d'organisation », p. 130.

Afrique, un secteur fragile, dépendant et surtout à la merci d'un centre littéraire symboliquement situé à Paris, mais disséminé dans tout l'Occident. L'analyse institutionnelle de la littérature ivoirienne permet donc de corréliser des questions purement liées à la littérature à d'autres domaines d'activités. L'édition notamment dont l'ultime finalité est la production d'œuvres doit sa force et son dynamisme à des facteurs économiques. Les solutions à envisager pour les secteurs culturels doivent être celles de tout l'espace national, voire transnational. Ce qui vaut pour l'édition est aussi valable pour la diffusion, la réception de la production culturelle, la communication. Pierre Halen, analysant la portée du système littéraire francophone, disait à juste titre que « ça ne circule pas entre nous ». Il voulait souligner le manque de communication entre les institutions littéraires francophones nationales. Sans doute était-ce une façon de montrer la nécessité pour les littératures du Sud d'une coopération franche qui se traduirait par la circulation des œuvres dans un espace francophone bien défini. Ce manque de circulation des œuvres littéraires africaines est d'autant plus frappant que des œuvres appartenant à l'aire anglophone sont à peine étudiées, voire traduites dans l'aire francophone et vice-versa, exception faite bien sûr de monuments comme Chinua Achebé qui est étudié en Côte d'Ivoire dans les lycées alors qu'un Soyinka ou un Ngugi Wa Thiongo ne sont étudiés qu'à l'Université.

Il convient à présent d'interroger les rapports qu'entretient le champ littéraire ivoirien avec le champ politique. Comment les écrivains ivoiriens vivent-ils leur rapport au pouvoir politique ?

## **5. Les Rapports entre le champ littéraire et le champ politique ou quelle autonomie du champ littéraire ivoirien ?**

Jürgen Habermas nous apprend que la question du rapport entre le champ politique et le champ intellectuel interfère avec la notion d'espace public dont il tente de saisir l'évolution à travers l'histoire<sup>609</sup>. Il faut retenir selon Habermas qu'avant le 18<sup>ème</sup> siècle, l'espace public se confondait avec l'Etat ou les représentants de l'Etat qui y exerçaient un contrôle quasi absolu. Mais à partir du 18<sup>ème</sup> siècle, apparaît le principe de publicité qui pourrait se définir comme le

---

<sup>609</sup> Jürgen Habermas, *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1978, traduit de l'allemand par Marc B. de Launay, édition originale Hermann Luchterhand Verlag, 1962.

droit que les hommes cultivés (formant ce que Habermas nomme une « opinion publique ») exercent en vue de soumettre l'Etat ou l'autorité politique à la critique rationnelle. Si chez Habermas le nouvel espace politique ainsi créé se compose d'un ensemble institutionnel représenté par la presse quotidienne, les élections, les structures de l'Etat constitutionnel, ce nouvel espace public pourrait bien s'étendre aussi aux différents acteurs de la production culturelle. C'est dans cette perspective que Pierre Bourdieu avait mis en évidence dans ses *règles de l'art* la réorientation de l'activité littéraire en France au 19<sup>ème</sup> siècle par l'avènement d'une indépendance du champ de production culturelle à l'égard du champ politique. On le voit, les acteurs de la production culturelle entendue dans son sens le plus large ont très tôt pris leur destin en main. De même qu'Habermas saisit l'évolution historique de l'espace public en Europe, il est possible d'en faire autant pour l'Afrique. L'avènement d'un nouvel espace public en Afrique s'est fait de façon relativement tardive mais de façon suffisamment significative pour qu'on puisse s'y attarder.

*Grosso modo* les rapports entre les champs littéraire et politique en Afrique posent la problématique de l'engagement de l'écrivain africain. Une telle question est d'autant plus pertinente que depuis les indépendances, les écrivains africains en général vivent leurs rapports au politique de façon conflictuelle. Les écrivains africains sont obligés d'être engagés c'est-à-dire de se préoccuper du sort de leur continent. Ils se font souvent juges de la gestion politique des dirigeants africains. Cela pose évidemment une cohabitation difficile entre champ littéraire et champ politique. La question de l'engagement des acteurs du champ littéraire dans le champ politique est plus complexe qu'elle ne paraît. Il s'agit en réalité d'une question qui confine avec l'éthique ou la déontologie du métier d'écrivain, de l'éveilleur de conscience. La situation de précarité toujours croissante des pays africains met les écrivains africains devant un véritable cas de conscience : adopter la politique du singe (ne rien voir, ne rien entendre, ne rien dire) et par conséquent être complice d'un suicide collectif ou alors adopter l'option inverse et s'attirer les foudres du pouvoir politique. Arbitrage difficile s'il n'en est mais qu'il faut bien trancher. Le fait que l'écrivain est avant tout « celui qui vit dans la vie », un citoyen qui peut avoir ses convictions personnelles, ses choix politiques parfois différentes de l'auteur qui écrit ajoute encore à la difficulté de la problématique. En fait, on ne sait jamais ce qui peut se passer dans l'esprit d'un homme et, qui plus est, d'un écrivain à moins de l'astreindre à une véritable « psychologie des profondeurs ». Ainsi, on a pu voir des écrivains membres des partis politiques en Afrique comme il existait il y a quelques siècles

des poètes de cour dans la France monarchique. Qu'il soit partisan ou non d'une idéologie politique, l'écrivain africain est condamné à être engagé.

La question du pouvoir est donc un thème essentiel de la littérature africaine. Des œuvres qui traitent de la question, on n'en compte plus tellement elles sont légion. De l'Algérie à l'Afrique du Sud en passant par l'Afrique centrale, tous les écrivains mettent en scène cette tension avec le pouvoir. Cette tension se trouve aussi exacerbée à cause des nombreux cas d'emprisonnement, d'expulsion d'écrivains de leur espace originel et de leur contrainte à l'exil. Henri Lopès, Sony Labou Tansi, Alioum Fantouré, Tierno Monémbo sont autant d'auteurs qui ont traité de la question dans leurs œuvres. Mongo Béti avait été contraint à l'exil par le pouvoir camerounais de l'époque à cause de son *Remember Ruben* (1974) ainsi que Thiongo au Kenya. Tierno Monémbo fut lui aussi contraint à l'exil par le pouvoir de Sékou Touré. Au Kenya, Ngugi Wa Thiongo fut très souvent inquiété par le pouvoir politique, jusque même à être incarcéré. Que dire enfin des nigériens Ken Saro-Wiwa, pendu avec huit de ses compagnons, pour ses prises de position radicale contre le pouvoir politique et économique et de Wole Soyinka justement sur le problème ogoni<sup>610</sup>. Les exemples foisonnent. Le rapport des écrivains au pouvoir est à rapprocher de celui de Prométhée et du feu dans le mythe éponyme. Nous verrons si les écrivains ivoiriens vivent une coexistence pacifique avec le pouvoir ou si au contraire celui-ci menace leur activité de créateur. Ensuite nous nous interrogerons sur les intrusions du champ politique dans le champ littéraire ne serait-ce que du point de vue de la pratique de la censure, des abus et de la coercition.

La difficile cohabitation des champs littéraire et politique n'est pas spécifique à l'Afrique. Elle semble être un passage obligé des écrivains en général et de toute communauté nationale. Tout se passe comme si les intellectuels en général et les artistes en particulier, voulaient conquérir ou « redécouvrir les principes oubliés, ou reniés de [leur] liberté intellectuelle... face à une répression qui s'exerce dans toute sa brutalité »<sup>611</sup>. Dans cette optique, les acteurs de l'institution littéraire africaine francophone seraient en quête ou à la conquête de leur autonomie par l'affirmation contre vents et marées de leurs idéaux de justice, de liberté.

---

<sup>610</sup> Wole Soyinka, « Culture, communauté et continuité », *Thématique 7*, voir sur <http://www.eip-cifedhop.org/publications/thematique7/Soyinka.html>.

<sup>611</sup> Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, op. cit.*, p. 76.



De façon générale, trois tendances se dégagent quand il s'agit d'écrire : d'une part, une qui caresse le pouvoir dans le sens du poil. D'autre part, une tendance qui est plus radicale et pamphlétaire. Enfin, une dernière tendance qui traiterait d'autres thèmes qui n'auraient rien à voir avec l'engagement politique.

La première tendance rappelle en France l'époque où, sous Napoléon III, il existait une emprise des instances politiques et des membres de la famille impériale sur le champ littéraire. Cela a eu comme effet de créer une race d'écrivains et de romanciers à la solde de Napoléon alors qu'une autre classe d'acteurs (écrivains, éditeurs) était considérée comme des « maudits »<sup>612</sup>. Ces auteurs « maudits » étaient attachés au principe d'indépendance de l'art comme l'indique Pierre Bourdieu dans ses *Règles de l'art*. Il semble que la notion d'engagement soit née à cette époque (le 19<sup>ème</sup> siècle) pendant laquelle la littérature et les acteurs du champ littéraire aspiraient à plus d'autonomie, à plus d'indépendance vis-à-vis du champ politique.

Les écrivains ivoiriens, en dépit de diverses stratégies d'évitement, traitent dans leurs œuvres du pouvoir politique. La Côte d'Ivoire est certainement concernée par toutes ces fresques surtout celles relatives au parti unique, mais très souvent, la peinture sociale et politique vise tous les pays africains, voire l'universel. Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Kourouma critique la dictature africaine mais cette critique part de l'Afrique vers la « totalité-monde »<sup>613</sup>.

Les premiers cas de crise entre le champ littéraire et politique remonte aux années 1950 avec l'incarcération de Bernard Dadié par l'administration coloniale à Assabou. Cette incarcération se situe dans le cadre de la lutte anticoloniale pour les indépendances. Il fallut attendre 1963 pour voir le pouvoir de Houphouët Boigny bâillonner certains acteurs de la production intellectuelle comme Germain Coffi Gadeau, Samba Diarra <sup>614</sup>, Ahmadou Kourouma . D'ailleurs, *Les soleils des indépendances*, relate des épisodes de cette sombre période du pouvoir du « Vieux ». La période du parti unique en Côte d'Ivoire, même si l'on n'a pas de cas d'emprisonnement d'écrivains, se caractérise par une censure pernicieuse. La censure était vécue indirectement. L'image d'Houphouët hantait dans une certaine mesure

---

<sup>612</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>613</sup> Voir Patrick Michel, « Ahmadou Kourouma, de l'Afrique à la « totalité-monde » » in *Critique internationale*, n°16, Juillet 2002.

<sup>614</sup> Ce dernier est l'auteur d'un ouvrage intitulé *Les faux complots d'Houphouët Boigny*, 1963.

l'imaginaire collectif, de sorte que toute velléité de s'opposer à lui était déjà étouffée. Le seul qui avait osé au début des années 1970 était Laurent Gbagbo <sup>615</sup>, ce qui lui valut un exil forcé d'abord en Haute-Volta puis en France. Hormis ce cas, nous n'avons pas comme ce fut le cas en Guinée, au Cameroun, d'écrivains contraints à l'exil politique. Pour autant, les écrivains ivoiriens malgré le parti unique et nonobstant les éventuelles représailles, ont toujours été préoccupés par la question politique. Charles Nokan, Bernard Dadié, Ahmadou Kourouma, Jean Marie Adiaffi et aujourd'hui Maurice Bandaman, Camara Nangala et Amadou Koné ont tous à leur actif des œuvres littéraires traitant de la politique, du désenchantement né au lendemain des indépendances. Pour ne citer qu'un seul exemple, il faut rappeler le cas Jean Marie Adiaffi alors qu'il venait d'écrire son deuxième roman, *Silence on développe*. La fin du roman est annoncée en 1983, mais il fallut attendre neuf années pour voir l'œuvre goûter au couronnement de l'édition. On a pu voir dans ce retard des causes liées à l'édition (c'est ce que nous confie Tiburce Koffi dans un entretien que nous eûmes avec lui). En fait, l'échéance de la parution du roman a été retardée pour des raisons politiques. Les « tribulations » de *Silence on développe* étaient dues, si l'on en croit la préface de l'éditeur, à son rapport évident avec le contexte politique de l'époque en Côte d'Ivoire et au Burkina Faso. En réalité, le roman qui était « inspiré par l'idéal politique de Thomas Sankara »<sup>616</sup> était considéré comme subversif par les dirigeants du parti unique d'alors. On sait combien l'idéal politique « sankariste » en dépit d'un succès populaire évident au Burkina Faso, créait chez le voisin d'à côté, la Côte d'Ivoire et auprès de son chef, Houphouët Boigny, une véritable gêne à peine feinte. Par les critiques acerbes que Jean Marie Adiaffi formulait vertement à la dictature et à la tyrannie, le roman n'avait pas bonne fortune dans les milieux politiques africains des années 1980 :

« Ce roman, en 1983, appelait de ses vœux la fin des dictateurs de partis uniques, l'avènement du multipartisme et de vraies démocraties en Afrique, la libération de Mandela et l'effondrement final de l'apartheid... Aujourd'hui en 1991, Sankara est mort, trahi par les siens, comme dans le roman ; Mandela à qui se livre est dédié, a été libéré ; et depuis le début de 1990, nous assistons à l'ébranlement en Afrique des systèmes de dictature militaire ou civile »<sup>617</sup>.

---

<sup>615</sup> Homme politique ivoirien, il est aussi écrivain et historien.

<sup>616</sup> Jean Marie Adiaffi, *Silence on développe*, Paris, Nouvelles du Sud, 1992, p. 11.

<sup>617</sup> *Ibidem*, p. 11.

Cet exemple montre bien que la censure dans les pays africains est pernicieuse et par conséquent toujours réelle. Les personnages de Charles Nokan et notamment Kossia dans *Violent était le vent* sont engagés dans la lutte politique et syndicale. Peut-être une façon pour l'auteur de véhiculer ses idées politiques. Chez Bernard Dadié, la question du pouvoir est partout présente que ce soit dans ses écrits de jeunesse alors qu'il est journaliste opposant au régime colonial comme dans ses œuvres les plus accomplies<sup>618</sup>. Après les indépendances, la question du pouvoir politique est au centre des œuvres théâtrales de Bernard Dadié et notamment dans *Monsieur Thogo Gnini*, *Béatrice du Congo* et *Iles de tempête*. Dans *Les voix dans le vent*<sup>619</sup>, le personnage de Nahoubou 1<sup>er</sup> représente le type même du dictateur lui qui auparavant était issu du peuple. Ce personnage serait même la réplique du 1<sup>er</sup> président de la Côte d'Ivoire. « Nahoubou » serait en effet un anagramme de « Nanan Houphouët-Boigny », ainsi qu'on l'appelait en Côte d'Ivoire : Na = Nanan ; Hou=Houphouët, Bou=Bouagny. Le pronom quantitatif « premier », signifie non seulement qu'il s'agit du premier président ivoirien mais en plus du premier citoyen, du premier agriculteur. On remarque cette touche d'ironie qui stigmatise le fait que Houphouët soit toujours le « premier » dans tous les domaines. Par ailleurs, cette particule rappelle les noms des rois occidentaux (François 1<sup>er</sup>, Louis XIV, etc.). Le rapport avec l'actualité politique en Côte d'Ivoire est ici évident même si on note chez l'auteur l'utilisation des stratégies narratives d'évitement<sup>620</sup>. Remarquons que la première édition de cette tragédie date de 1970. Dix ans après l'indépendance de la Côte d'Ivoire et de nombreux pays africains.

Parlons à présent de deux cas actuels d'engagement de l'écrivain ivoirien dans le champ politique. Il s'agit du cas de Maurice Bandaman et de celui d'Ahmadou Kourouma. Si Maurice Bandaman offre une illustration parlante de la situation de l'écrivain en Côte d'Ivoire, de son indépendance et de sa liberté d'expression, le cas Ahmadou Kourouma soulève la polémique. Cependant, il faut concéder que les deux écrivains, au-delà des interprétations différentes de leur rapport au politique, offrent un bel exemple des rapports entre le champ politique et le champ littéraire.

---

<sup>618</sup> Sur les articles de jeunesse de Bernard Dadié, voir Nicole Vincileoni, *L'œuvre de Bernard Dadié*, Paris, Les Classiques Africains, 1987. Concernant les œuvres théâtrales de Dadié, voir Barthélémy Kotchy, *La critique sociale dans l'œuvre théâtrale de Bernard Dadié*, Paris, L'Harmattan, 1984.

<sup>619</sup> Bernard Binlin Dadié, *Les voix dans le vent*, Abidjan, NEA, 1982.

<sup>620</sup> Sur cette question, voir, Ben Jupkor, « Entretien avec Bernard Dadié », Abidjan, 1993, *Mots Pluriels*, volume 1, n°4, 1997 sur <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP497bj.html>.

Si nombre de pays africains offrent des cas de pratique de la censure politique du champ littéraire (comme en Guinée, au Nigeria, au Kenya, au Mali), il faut convenir qu'elle est quasi inexistante aujourd'hui en Côte d'Ivoire en dépit d'un climat politique et civil précaire.

Il ne faudrait pas voir que des relations conflictuelles entre le champ politique et le champ littéraire. Le champ politique ivoirien, nous l'avons vu, finance l'action culturelle par l'octroi d'un budget à la culture dans son sens le plus large. En dépit d'un accroissement relatif de ce budget<sup>621</sup>, de gros efforts devraient encore être consentis notamment pour le financement de l'édition et des centres de lecture.

En définitive, et en tenant compte des entretiens que nous avons eus avec un échantillon d'écrivains ivoiriens, force est de constater que les cas de censure, d'embrigadement et d'emprisonnement n'ont pas été signalés ni sous le pouvoir de Henri Konan Bédié, ni sous celui de Robert Guéi encore moins sous la deuxième république avec Laurent Gbagbo . De ce point de vue, la Côte d'Ivoire est certainement une exception africaine même si la mort de Kourouma en France en décembre 2004 est venue ternir l'œuvre d'un écrivain qui avait longtemps marqué son indépendance vis-à-vis du champ politique.

Au terme de ce parcours qui nous a permis de passer en revue les différentes instances de l'institution de la littérature en Côte d'Ivoire, il faut constater qu'il existe une véritable pratique de la littérature en Côte d'Ivoire. Nous sommes bien sûr très loin de l'institution telle que nous la connaissons en Europe mais la Côte d'Ivoire comme bien des pays africains essaient de tirer leur épingle du jeu, en systématisant le domaine de la littérature. Il existe bien évidemment des problèmes. Nous les avons évoqués. Mais l'existence de ces problèmes n'enlèvent en rien la volonté et des pouvoirs publics et des premiers concernés, les écrivains, les éditeurs à les affronter et à y trouver des solutions. C'est à ce titre que l'on a pu parler de littératures émergentes et on est en droit de se demander quand celles-ci sortiront du stade de l'émergence étant donné que les problèmes évoqués semblent devenus structurels, spécifiques à ces littératures émergentes.

---

<sup>621</sup> Voir notre entretien avec Tiburce Koffi, 6 Juin 2004 (en annexe).



## **DEUXIEME PARTIE : LIEUX DE MEMOIRE ET REPRESENTATION DE L'ESPACE NATIONAL EN COTE D'IVOIRE**

« [...] Il y va de la définition de la vie en démocratie : les individus comme les groupes ont le droit de savoir, donc aussi de connaître leur propre histoire [...]. Aucune instance supérieure, dans l'Etat ne devrait pouvoir dire : vous n'avez pas le droit de chercher par vous-même la vérité des faits, ceux qui n'acceptent pas la version officielle seront punis. »

Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995, p. 15.

« [...] Je reste troublé par l'inquiétant spectacle que donnent le trop de mémoire ici, le trop d'oubli ailleurs, pour ne rien dire de l'influence des commémorations et des abus de mémoire – et d'oubli. L'idée d'une politique de la juste mémoire est à cet égard un de mes thèmes civiques avoués ».

Paul Ricœur, « Avertissement », *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. I.



Dans la première partie de notre étude, nous nous astreignons à la définition des notions d'identité et de nation, concepts que nous avons essayé d'appliquer à la Côte d'Ivoire. Alors que l'identité se caractérise par sa subjectivité, la nation se présente comme le cadre moderne de la prise de conscience identitaire. Si l'identité appartient au domaine de la fiction et du mythe, la nation se veut le produit d'un contrat social et de la révolution industrielle. Après avoir défini ces deux notions essentielles dans la vie d'une communauté, il devenait alors possible de les inscrire dans une universalité. Ainsi nation et identité se posent-elles comme des éléments essentiels de la culture et notamment de la production culturelle. C'est ce qui nous a permis d'envisager la question de l'existence des littératures nationales à l'échelle de l'Afrique et particulièrement de la Côte d'Ivoire dont nous avons essayé d'esquisser quelques aspects de l'histoire littéraire. Dans cette partie, il s'agira de montrer les modalités à travers lesquelles la mémoire, l'histoire et l'espace national sont réinvestis pour exprimer une identité culturelle et précisément une identité littéraire. Autrement dit, nous essayerons de montrer comment la littérature se sert à la fois des fondements d'une histoire-mémoire nationale et/ou collective africaine et de la représentation de l'espace pour offrir un exemple de la dialectique « historicisation/mythification » d'une part et de la dialectique « déterritorialisation/reterritorialisation » d'autre part.

Cette partie comportera deux chapitres. Le premier est intitulé « Mémoire et écriture de l'histoire comme expression d'une identité littéraire ». Dans ce chapitre, nous étudierons les caractères, les traits d'une mémoire collective ivoirienne. Ces lieux de mémoire doivent être entendus dans leur sens le plus large possible ainsi que le suggère Pierre Nora<sup>622</sup> et ne doivent pas seulement être entendus dans leur sens physique ou tangible<sup>623</sup>. Mais il faut remarquer que la notion d'histoire telle que nous entendons l'étudier doit être aussi entendue dans le sens que lui donne Jan Assmann c'est-à-dire celui d'histoire-mémoire. Il s'agira donc ici de voir comment les faits passés, donc issus de l'Histoire nationale ivoirienne ou africaine, sont saisis par le souvenir et surtout comment le présent attribue à ces faits passés une signification actuelle. L'Histoire dont nous parlerons ne sera donc pas entendue dans son sens factuel, mais plutôt dans son sens culturel, à savoir réappropriation d'événements historiques précis. La

---

<sup>622</sup> Pierre Nora, *Les lieux de mémoire, la république*, 1, Paris, Gallimard, 1984. Nous reviendrons plus en détail sur la définition des lieux de mémoire que donne Pierre Nora.

<sup>623</sup> Le territoire pourrait être, dans cette perspective, une mémoire au sens géographique. Un auteur a pu d'ailleurs parler de « territoire-mémoire », voir *Géographies des colonisations*, sous la direction de Daniel Dory et Michel Bruneau, *op. cit.*.



notion de « mémoire culturelle » comme nous l'indique Assmann n'est que la traduction du nom grec de « Mnémosynè », c'est-à-dire « souvenir ». En effet, dit Assmann, les Grecs « plaçaient la mémoire au fondement de la culture, mais affirmaient que la culture était elle-même mémoire »<sup>624</sup>.

Cela dit, la problématique des lieux de la mémoire collective nous amènera notamment à étudier la notion de génération, considérée par Pierre Nora comme étant un exemple de lieu de mémoire, et à voir comment elle est à l'œuvre dans les romans ivoiriens. Nous ne pourrions évoquer la question des générations sans faire appel à celle de tradition car celle-ci est très souvent conservée, défendue par les personnages de l'ancienne génération, celle qui a du mal, parfois, à s'accommoder de la modernité dont la nature et l'essence - comme la tradition - restera à définir. Cette tradition sera étudiée dans ses aspects négatifs, les aspects positifs ayant – nous le croyons – été abordés par certains romanciers ou certains intellectuels parfois de façon très euphorique, voire même idyllique alors que, dans la réalité, elle n'apparaît pas toujours de cette façon. En réalité, la mémoire émane des hommes qui peuvent la soumettre à leurs desseins. Au terme de ce chapitre, il s'agira de passer en revue les principales manifestations de la mémoire et de l'histoire à l'œuvre dans notre corpus. La mémoire collective et ses composantes (lieux de mémoire physiques et lieux de mémoire abstraits, homme ou personnage mémoire comme le griot, la tradition et les coutumes, la religion) feront l'objet de la première orientation de ce chapitre, cependant que la deuxième s'attachera à la question de l'histoire et de sa réécriture par les écrivains ivoiriens.

Le deuxième chapitre aura trait à l'espace géographique comme infrastructure constituant le fondement d'un discours de l'identité. L'entité nationale ivoirienne s'incarne d'abord dans des lieux, dans un territoire. Il conviendra de replacer la question de l'appartenance nationale dans un contexte africain marqué par la colonisation. Celle-ci a eu pour conséquence le partage arbitraire du continent africain à travers des frontières très discutables. Replacer la question de la géographie dans son contexte, en définir les contours, telle sera la première étape de ce chapitre. Quand nous aurons montré comment l'espace géographique s'est constitué au prix de tant de malentendus, il sera alors possible d'interroger sa présence au sein de la fiction. Nous verrons ainsi comment, d'une façon ou d'une autre l'espace, dans son sens géographique façonne l'imaginaire des peuples si bien que des

---

<sup>624</sup> Sur ce point, voir Jan Assmann, *Moïse l'Égyptien : un essai d'histoire mémoire*, op cit, p. 38.

domaines aussi divers de la vie nationale que la littérature ou l'économie peuvent s'en servir dans leur perception du monde. L'espace géographique revêt des valeurs symboliques dans le cadre de la fiction. Comment et jusqu'à quel point ? Quelles sont les stratégies adoptées par les écrivains ivoiriens pour figurer l'espace physique réel dans leurs œuvres. Autant de questions sur lesquelles il conviendra de s'attarder dans le cadre de cette seconde partie.

## **CHAPITRE 6 : MEMOIRE ET ECRITURE DE L'HISTOIRE COMME EXPRESSION D'UNE IDENTITE EN COTE D'IVOIRE**

Nombreuses sont les études qui se sont intéressées à l'histoire (et donc à la mémoire) comme un des fondements de l'identité. Les titres d'ouvrages ne manquent pas qui en font l'essentiel de leur propos. Pour parler du cas de la France, il y a une littérature prolifique sur l'histoire de France, la construction de l'identité France, au travers du prisme de l'histoire (François Pierre Guillaume Guizot, Ernest Lavisse, Fernand Braudel, etc.). Nous ne pouvons donc dans le cadre de cette étude, éluder la question de l'histoire et par conséquent de la faculté grâce à laquelle on mobilise le passé et donc aussi des foyers de fabrication de cette mémoire. Une des implication de la constitution et de la fabrication de la mémoire collective est la tradition entendue dans la durée.

Pour montrer l'intérêt des lieux de la mémoire et de l'histoire mémoire, nous partirons de la distinction opérée par Pierre Nora que l'on retrouve sous une autre forme dans les travaux de Jan Assmann et Aleida Assmann sur Histoire et mémoire. Jan Assmann écrit fort justement sur ce point :

« Il faut distinguer scrupuleusement l'examen des évènements par la science historique de l'examen du souvenir qu'on en a, de leur transmission, et de leur évolution dans la mémoire collective des groupes concernés. Si on la considère comme une capacité individuelle et collective, la mémoire ne se réduit pas au stockage de faits passés, mais elle est le travail continu d'une imagination reconstructive. En d'autres termes, on ne peut stocker le passé, il faut se l'approprier, et le médiatiser »<sup>625</sup>.

De par le caractère médiatique de la mémoire, il est parfaitement possible de la considérer comme une « organisation narrative » constitutive de l'identité personnelle (*life-*

---

<sup>625</sup> Jan Assmann, *Moïse l'Egyptien : un essai d'histoire de la mémoire*, op cit, p. 36-37.

*story*) ou de l'identité collective (les *life-stories* considérées comme des mythes collectifs)<sup>626</sup>. En effet, les mythes (Histoire révisitée par la mémoire collective, l'imagination collective) :

« jouent un rôle décisif dans la constitution des identités ethniques (« ethnogénèse »). Classiquement, c'est de récits que les mouvements ethnogénétiques tirent leur dynamique ou leur « mythomoteur »<sup>627</sup>

Si de nombreuses études ont montré l'intérêt vital de l'histoire mémoire pour les peuples, cette notion n'en est pas moins sujette à des critiques. Elle soulève des critiques de tous genres qui veulent attirer l'attention sur ses revers. Tel fut, entre autres, le but des études de Tzvetan Todorov<sup>628</sup>, de François Hartog<sup>629</sup>, de Reinhart Koselleck<sup>630</sup>, etc. La question n'est pas moins actuelle aujourd'hui<sup>631</sup>. Par exemple, la notion de « devoir de mémoire » a été critiquée par François Hartog et son intérêt est aujourd'hui mis à question. Pierre Halen, sous la caution de François Laplantine, Jean François Bayart, Hobsbawn et Ranger, critique la notion de mémoire à travers le souvenir que la mémoire, comme faculté, implique : « souvenons-nous de ceci ou de cela », ce qui suppose le caractère sélectif et forcément arbitraire du souvenir et donc de la mémoire<sup>632</sup>. On pourrait en dire de même de l'Histoire mais, même subjective, l'Histoire n'est pas moins importante dans la représentation que les peuples se font d'eux-mêmes. Mais disons-le tout net, ce chapitre traitera à la fois de la mémoire dans le sens de mémoire collective et d'histoire dans le sens de passé. Y a-t-il des résurgences de la mémoire collective, des lieux de mémoire au sein de l'institution littéraire en Côte d'Ivoire ? L'institution littéraire elle-même ne dispose-t-elle pas de ses lieux de mémoire (le palais de la culture, les CEDA ne sont-ils pas des lieux de mémoire) ? Bernard Dadié n'est-il pas un personnage mémoire de notre histoire culturelle ? L'institution de la littérature n'est-elle pas elle-même un lieu de mémoire ? Une autre perspective est

<sup>626</sup> Sur la question de l'identité narrative, voir Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

<sup>627</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>628</sup> *Les abus de la mémoire, op cit.*

<sup>629</sup> *Régimes d'historicité : présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003.

<sup>630</sup> *L'expérience de l'histoire*, Paris, Gallimard-Le Seuil, 1997.

<sup>631</sup> Lors du 60<sup>ème</sup> anniversaire de la commémoration de la déportation des Juifs par le régime nazi, nombreux ont été les débats, que ce soit dans la presse comme dans les médias, sur l'intérêt du « devoir de mémoire » aussi bien pour les victimes et leurs descendants que pour les bourreaux et leurs descendants. La notion de culpabilité qui entre en jeu (du point de vue de la génération allemande d'aujourd'hui) ajoute à la complexité d'un sujet déjà sensible.

<sup>632</sup> Voir Pierre Halen, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence (notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone », *Etudes françaises*, n°2, volume 37, Presses universitaires de l'Université de Montréal, 2001. voir sur <http://www.erudit.org/revue/etudfr/2001/v37/n2/009005ar.pdf>, dernière visite 16 février 2005 à 13h20 (document électronique).

d'interroger la pratique littéraire elle-même, la pratique romanesque plus exactement. Les romanciers en Côte d'Ivoire sont-ils préoccupés par la « traduction » de la mémoire collective ? Si tel était le cas, pourrait-on en légitimer la pratique ? Quel rôle l'histoire mémoire (qui est, il faut le préciser, différente de l'Histoire) peut-elle jouer dans la construction de l'identité ?

Pourquoi mémoire et identité ? Plus précisément qu'entendons-nous démontrer en appliquant ces notions essentielles pour les sciences humaines et sociales, au champ de la littérature et plus spécialement aux littératures dites émergentes comme la littérature de Côte d'Ivoire ? Que comptons-nous faire à travers ce chapitre ? Ce lien dont la nature sera précisée s'exprime ici dans la conjonction de coordination « ET » qui subsume plusieurs rapports, que ce soit des oppositions, de la complémentarité, de l'interdépendance, etc. Sans doute la définition que nous donnerons de la mémoire nous aidera-t-elle à mieux appréhender cette interconnexion entre mémoire et identité. Nous nous appuyerons sur les nombreuses études<sup>633</sup> qui se sont consacrées à mettre en lumière les aspects les plus divers de la mémoire : mémoire individuelle, mémoire familiale, mémoire du groupe, mémoire collective, etc. Lorsque surgit dans le débat la notion d'identité, on se trouve pris dans une avalanche de termes autour de laquelle l'unanimité est impossible.

Les notions de mémoire et d'identité représentent des thèmes non seulement en vogue mais aussi des plus féconds en sciences humaines et sociales. Commençons par le thème de l'identité puisqu'il a déjà fait l'objet d'attention de notre part au cours des chapitres précédents. Nous l'avons défini à tous les niveaux, individuel, groupal, collectif. Tous les ouvrages que nous avons étudiés étaient presque unanimes pour reconnaître que l'identité était une construction sociale, toujours en devenir dans le cadre d'une relation dialogique avec l'Autre. L'identité, dans l'optique de Claude Lévi-Strauss notamment, ne pouvait se concevoir dans le cadre d'une existence « robinsonnière » qui serait pure illusion. L'identité individuelle, c'est-à-dire celle d'une personne, est d'abord le fruit d'une identité familiale qui

---

<sup>633</sup> Voir notamment Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994. Anne Muxel, *Individu et mémoire familiale*, Paris, Nathan, 1996. Joël Candau, *Mémoire et identité*, Paris, PUF, 1998. Le plus récent des trois ouvrages, l'ouvrage de Candau fait une très bonne synthèse des ouvrages précédents que nous avons cités sur la mémoire mais aussi – fait notable –, il fait tout aussi bien des références aux différentes définitions de l'identité. Nous nous en inspirerons largement. Que dire par ailleurs du bel article de Roger Bastide qui résume aussi bien que Candau les travaux de Bergson et d'Halbwachs ? Voir son article « Mémoire collective et sociologie du bricolage », *L'année sociologique*, troisième série, volume 21, 1970, Paris, PUF, 1971, p. 65-108.

la façonne tout en lui donnant les repères et les valeurs d'une identité collective. En tout état de cause, il faut bien reconnaître avec Maurice Robert que l'identité, dans ses manifestations, « ne fait pas référence à des critères objectifs. Il n'y a pas de normalité sociale de l'identité hors du sens nationalitaire juridique ; elle est, plus généralement, la conscience qu'en ont le groupe et l'individu. »<sup>634</sup> La seule objectivité de la notion d'identité est sa subjectivité, c'est-à-dire son applicabilité à chaque groupe. L'identité tout comme la mémoire qui la produit, pour une grande part, est une question de représentation. Or, qui dit représentation, fait forcément référence à la conscience, à la perception qu'a une communauté d'elle même.

### **1. La mémoire, un paradigme de l'identité**

Dans nos développements, nous parlerons de mémoire et d'histoire indifféremment l'une impliquant l'autre dans une sorte de dialectique. Mais il existe en réalité des liens descriptifs entre mémoire et histoire, puisque l'histoire, le passé sont souvent mobilisés par cette faculté qu'est la mémoire ; d'ailleurs on identifie l'histoire à la mémoire comme dans une métonymie de l'instrument, du moyen pour l'objet lui-même : la notion très en vogue d'histoire-mémoire le montre à juste titre. Que le lecteur ne s'offusque pas de cet emploi indifférent de l'histoire et de la mémoire qui est en fait d'un usage courant. Il n'empêche, la science historique et l'épistémologie de l'historiographie sont une chose, et ne doivent pas être confondues avec la l'histoire mémoire<sup>635</sup>.

Après avoir défini la notion de mémoire dans ses nombreuses occurrences, il s'agira de la corrélérer à la notion d'identité collective.

### **2. Pour une définition de la mémoire**

Remarquons qu'il existe plusieurs définitions de la mémoire selon l'optique de la recherche ou l'intérêt du chercheur. La mémoire est à la frontière entre la science (biologie, physiologie), la psychologie (son caractère individuel) et la sociologie (il existe des « cadres sociaux » de la mémoire). Il apparaît donc que, pour saisir la mémoire dans toute sa dimension, il faudrait partir de son aspect le plus physiologique, physique (le cerveau comme organe disposant de la faculté de la mémoire) à son sens le plus abstrait (la mémoire comme paradigme, représentation). Les auteurs qui se sont intéressés à la mémoire mettent tous en

---

<sup>634</sup> Maurice Robert, *Mémoire et identité : traversées ethnohistoriques en Limousin*, Limoges, Maison limousine des sciences de l'homme, 1991, p. 22.

<sup>635</sup> Voir sur ce point Ricoeur, Koselleck, Hartog sur la critique de l'Histoire comme science du passé.

évidence ce cheminement, d'Henri Bergson dans son étude, *Matière et mémoire*, à Maurice Halbwachs dans *La mémoire collective* et *Les cadres sociaux de mémoire*. Ce passage du tangible à l'intangible se fait dans l'analyse du sujet (individu), de la famille et de l'être collectif qu'est la société. On pourrait se reporter à l'ouvrage de Paul Ricœur qui s'adonne à une véritable archéologie de la mémoire dans ses rapports avec l'histoire et l'oubli<sup>636</sup>. La mémoire, dans la perspective de Ricœur, a une dimension hautement temporelle sans rien dire du rôle souvent essentiel que joue par ailleurs l'imagination qui, elle, vise le fantastique, la fiction, l'irréel. C'est à Paul Ricœur que revient le mérite d'avoir non seulement redonné sa place à la mémoire mais aussi d'avoir établi le distinguo entre imagination et mémoire, deux choses qui avaient été logées à la même enseigne par les philosophes antiques grecs<sup>637</sup>.

Joël Candau propose une typologie très importante dans sa manière d'aborder le phénomène de la mémoire. L'avantage que l'on peut tirer de cette typologie est que Joël Candau prend le soin de préciser les différents types de mémoire. Nous verrons comment cette typologie nous permet de préciser davantage nos objectifs et nos orientations.

Candau dégage trois types de mémoire dont chacun a une particularité propre.

1. la proto-mémoire ou mémoire de bas niveau : selon Candau, il s'agit d'une mémoire procédurale, la mémoire répétitrice ou mémoire habitude de Bergson<sup>638</sup>. Cette mémoire permet aux hommes de s'acquitter des gestes les plus banals de la vie (saluer quelqu'un dans les rues par exemple, s'habiller, mettre des chaussures), bref, il s'agit de toutes ces habitudes acquises et transmises socialement.

2. la mémoire proprement dite ou de haut niveau qui est, dans la perspective de Candau, une « mémoire de rappel ou de reconnaissance : convocation délibérée ou évocation involontaire de souvenirs autobiographiques ou appartenant à la mémoire encyclopédique (savoirs, croyances, sensations, sentiments etc.). »<sup>639</sup>

3. La méta-mémoire : elle est la « représentation que chaque individu se fait de sa propre mémoire, la connaissance qu'il en a et, d'autre part, ce qu'il en dit, dimensions qui

---

<sup>636</sup> Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

<sup>637</sup> *Ibidem*, p. 5-6.

<sup>638</sup> Henri Bergson, *Matière et mémoire*, Paris, PUF, 72<sup>ème</sup> édition, 1<sup>er</sup> trimestre 1965, édition originale, PUF, 1939.

<sup>639</sup> Joël Candau, *op. cit.*, p.14.

renvoient au mode d'affiliation d'un individu à son passé ». La méta-mémoire comme son nom l'indique, apparaît dès lors qu'il y a émission d'un discours individuel ou collectif sur sa propre mémoire. Lorsqu'un individu, un groupe, une communauté met en place des mécanismes de reconnaissance ou d'expression de sa mémoire, lorsque la mémoire est projetée et qu'elle veut être reconnue comme telle, alors nous sommes dans le cas d'une mémoire ostensive ou revendiquée ainsi que le fait remarquer Joël Candau .

Il faut retenir de la classification de Joël Candau que la mémoire de bas niveau ou « protomémoire » et la mémoire de haut niveau appelée aussi mémoire proprement dite sont l'apanage des individus et ne sont pertinentes que lorsque l'on s'intéresse aux mémoires individuelles. En effet, toute personne consciente est amenée à accomplir des gestes répétitifs, à s'acquitter de certaines habitudes. Elle est même amenée parfois à mobiliser un flux de souvenirs, lointains ou récents et c'est alors qu'intervient la mémoire proprement dite. C'est tout le mécanisme de la mémoire proprement dite que Joël Candau traduit dans ces termes :

« [...] Il nous arrive de faire du vélo sans chuter ou de saluer une personne rencontrée dans la rue en adoptant sans y penser la gestuelle adéquate : nous le devons alors à la protomémoire. Dans notre vie quotidienne, nous mobilisons régulièrement de multiples souvenirs, récents ou anciens, et nous avons parfois la chance ou le malheur de connaître des expériences proustiennes, même si nous sommes pour la plupart infirmes quand il s'agit de les décrire : ce sont là deux formes de la mémoire de haut niveau. »<sup>640</sup>

Comme on peut le constater, la protomémoire et la mémoire de haut niveau concernent au premier chef les personnes. Car il est presque impossible pour les groupes et les communautés de se souvenir. Leur capacité à se souvenir s'exprime à travers leurs membres. Or notre étude se veut axée sur un être collectif, sur la question d'une identité collective. Nous ne nous situons plus du coup sur l'axe syntagmatique des individus pris séparément. On passe alors de l'individu au groupe, à la collectivité, changement de perspective qui nous amène sur l'axe paradigmatique, celui de la symbolisation et par conséquent de l'herméneutique, de la perception. Ainsi, les deux premiers types de mémoire déjà évoqués nous aident-ils à comprendre le passage de l'individu au groupe puisqu'en dernière instance, ce sont les mémoires individuelles qui formalisent les mémoires collectives. En l'occurrence, l'écrivain

---

<sup>640</sup> Candau, *op. cit.*, p. 14-15.



ivoirien avant d'être écrivain est d'abord et avant tout un individu ayant une historicité et une personnalité propres. Il naît dans une famille qui lui inculque une certaine culture. Tant que l'on se situe sur ce plan, il est plus utile d'avoir recours à la protomémoire et à la mémoire de haut niveau (mémoire en tant que souvenir)<sup>641</sup>. Lorsque l'individu a revêtu son identité d'écrivain, de créateur alors, tout change de sorte que les mécanismes ne sont jamais plus les mêmes. C'est ce qui a amené Joël Candau à faire la remarque suivante :

« Lorsque l'on passe à l'échelle des groupes ou des sociétés, le statut des différents termes (protomémoire, mémoire proprement dite) change ou est totalement invalidé. [...]. A l'échelle des groupes, seule l'éventualité de la possession d'une mémoire de rappel et d'une métamémoire peut être envisagée. C'est bien cette éventualité-là qui est sous-jacente dans l'expression « mémoire collective ». [...] En fait, dans son acception courante, l'expression « mémoire collective » est une représentation, elle est une forme de métamémoire, c'est-à-dire un énoncé que des membres d'un groupe vont produire à propos d'une mémoire supposée commune à tous les membres de ce groupe. »<sup>642</sup>

Lorsque l'on se place du côté de l'individu, la mémoire est une faculté alors que du côté des groupes, elle est une représentation. Il semble que ce soit le cas de l'identité. Elle est, bien plus que la « mêmété »<sup>643</sup>, une question de représentation. Elle renvoie aux mécanismes selon lesquels des individus, des groupes se perçoivent comme membres d'un groupe tout en produisant diverses représentations quant à leur origine et à leur histoire.

Comment la mémoire et l'identité qui ont donné lieu à une vaste littérature dans le domaine de l'anthropologie et de l'ethnologie notamment, voire des sciences humaines et sociales en général, peuvent-elles avoir droit de cité dans le domaine de la création littéraire ? Pour répondre à ces interrogations, nous aurons recours à la sociologie de la littérature et plus particulièrement à la question de l'institution de la littérature au sens où l'entend Goldmann à la suite de Lukacs .

Nous avons montré que l'écrivain était avant tout un individu, un être au monde. Mais dès que cet individu prend la plume, il devient créateur mais ne renie aucunement son passé

---

<sup>641</sup> Voir sur ce point la littérature autobiographique avec des variantes dont l'écriture des mémoires.

<sup>642</sup> Joël Candau, *op. cit.*, p. 16.

<sup>643</sup> Voir Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

en tant qu'individu. Cependant, il devient partie prenante d'un mécanisme, d'une « boîte noire », celle de la littérature. Pour comprendre l'intérêt et l'actualité des notions de mémoire et d'identité dans le champ de la littérature, il y a lieu d'expliquer les mécanismes inhérents à cette institution de la littérature, celle-ci se laissant percevoir à travers les notions d'écrivains, de corpus littéraire et de société. Dans cette optique, trois pôles peuvent être mis en évidence.

Le pôle individu/écrivain : les liens entre l'individu et l'écrivain ont déjà fait l'objet d'une vaste littérature. L'individu est celui qui vit dans la vie, alors que l'écrivain est celui qui écrit, dont la fonction est d'écrire des œuvres littéraires. L'écrivain est tenu par les contraintes sociales, familiales liées à son statut d'individu et par les contraintes liées au métier d'écrivain, aux principes de la littérature.

Le pôle corpus littéraire est constitué par les œuvres littéraires lues par l'individu ou écrites par l'écrivain. A ce niveau, il y a un mouvement à double sens. D'abord de l'individu vers le corpus littéraire (rapport qu'ont la plupart des individus vis-à-vis du livre en général) puis, dans un second temps la relation écrivain vers le corpus littéraire qui caractérise l'activité artistique et littéraire du créateur. La qualité du corpus littéraire détermine cette relation qu'entretient l'écrivain avec le corpus littéraire. Pour produire un corpus valide, l'écrivain doit en effet s'accommoder d'une norme sociale, littéraire, philosophique, etc.

Le pôle société qui est en lui-même très vaste car englobant des sous-systèmes qui peuvent être représentés par l'école, le milieu intellectuel, les lecteurs, le village, la ville, la liste n'étant pas exhaustive. Le corpus littéraire, à travers la mise en scène qu'il fait de la société en général peut être considéré comme le reflet, la « traduction » de la réalité sociétale. La société légitime en quelque sorte le corpus littéraire. Il en fut ainsi des œuvres littéraires anticoloniales dans lesquelles les Africains en général se sont retrouvés parce qu'elles véhiculaient une certaine idéologie indépendantiste. D'ailleurs, toute tentative visant à s'opposer à cette tendance était considérée comme une hérésie<sup>644</sup>.

Entre l'individu/ écrivain et la société existent aussi des rapports qu'il convient de souligner. L'individu autant que l'écrivain est membre d'une communauté de référence. Il peut soit se conformer à l'éthique collective, au système de valeurs qui régit sa communauté

---

<sup>644</sup> L'exemple de *Mission terminée* de Mongo Béti, qui fut violemment critiqué par la critique littéraire africaine, est de ce point de vue très significatif.

de référence, soit, deuxième cas de figure, s'y opposer, auquel cas il devient une sorte d'anticonformiste, de révolté

Ce que Joël Candau avance pourrait être rapproché de ce que les sociologues de la littérature et notamment Lucien Goldmann ont essayé de montrer à la suite de Georg Lukacs . L'hypothèse de départ que nous comptons utiliser est la suivante : l'écrivain, surtout lorsqu'il appartient à une aire culturelle nationale africaine comme celle de la Côte d'Ivoire ou plus généralement à un contexte africain, devient porteur du destin de son groupe social dont il véhicule les aspirations<sup>645</sup>. Cette hypothèse, nous comptons la vérifier en ayant recours à la théorie de Lucien Goldmann. En effet, selon Goldmann, il existerait une homologie entre le groupe, l'œuvre littéraire et l'écrivain. Cette homologie se fonde sur les postulats suivants :

1. L'œuvre littéraire n'est pas le simple reflet d'une conscience collective réelle et donnée, mais l'aboutissement à un niveau de cohérence très poussé des tendances propres à la conscience de tel ou tel groupe, conscience qu'il faut concevoir comme une réalité dynamique, orientée vers un certain état d'équilibre.

2. La relation entre la pensée collective et les grandes créations individuelles littéraires, philosophiques, théologiques, etc. réside non pas dans une identité de contenu ; mais dans une cohérence plus poussée et dans une homologie de structures, laquelle peut s'exprimer par des contenus imaginaires extrêmement différents du contenu réel de la conscience collective.

3. L'œuvre correspondant à la structure mentale de tel ou tel groupe social peut être élaborée dans certains cas, bien rares il est vrai, par un individu ayant très peu de relations avec ce groupe. Le caractère social de l'œuvre réside surtout en ce qu'un individu ne saurait jamais établir par lui-même une structure mentale cohérente correspondant à ce qu'on appelle une « vision du monde ». Une telle structure ne saurait être élaborée que par un groupe, l'individu pouvant seulement la pousser à un degré de cohérence très élevée et la transposer sur le plan de la création imaginaire, de la pensée conceptuelle. Lucien Goldmann parle même

---

<sup>645</sup> Voir sur ce point, Jacques Chevrier, Chapitre 6 « L'homme de culture africain face à ses responsabilités », *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984, p. 174.

du « conditionnement sociologique de la création littéraire » pour justement montrer cette homologie de structure entre l'œuvre littéraire et la société qui lui donne sa matière<sup>646</sup>.

A côté de cette sociologie goldmannienne, on aura aussi recours à la sociologie de la connaissance et plus particulièrement de la connaissance des phénomènes liés à l'émergence ou à l'apparition de la mémoire collective d'une communauté donnée. Pour être succinct, nous voulons comme Roger Bastide considérer que l'écriture de la mémoire par les écrivains ivoiriens ou africains en général rappelle, à peu de choses près, le cas de l'émergence d'une conscience historique noire (symboles, normes de comportements spécifiques) dans le contexte particulier du racisme blanc américain<sup>647</sup>. Le recours à une sociologie de la connaissance obéit au souci de cerner la culture (ou les faits qui en émanent comme les faits littéraires) comme une transmission d'informations culturelles dans des systèmes préalablement analysés de relations sociales. Pour comprendre les mécanismes littéraires et/ou culturels - cela peut être étendu aux autres secteurs, économie, politique, voire aux diverses disciplines scientifiques, l'égyptologie par exemple - dont l'origine est la mémoire collective, il faudrait suivre l'orientation proposée par Bastide qui veut qu'on s'intéresse au milieu quotidien de pensée en milieu africain. Autrement dit, ce qui fait l'objet de notre attention (les manifestations mémorielles de l'identité dans la littérature) doit s'aider de l'analyse de la « construction sociale de la réalité »<sup>648</sup>. La réalité en l'occurrence est ici marquée par la négation d'un « régime d'historicité » comme le formulerait François Hartog<sup>649</sup>, aux sociétés africaines en général. Cette donne lève un coin de voile sur une pratique (littéraire) qui relève de l'idéologie. Cette pratique idéologique au sein de la littérature africaine en général, voire aussi des champs de connaissance, appartient à une forme de « résistance à l'oppression, d'adaptation à la société globale, de défis mutuels entre le « central » et le « marginal » »<sup>650</sup>.

---

<sup>646</sup> *Sociologie de la littérature*, Paris, Gallimard, 1964. Nous nous inspirons de Goldmann sur ce point précis, en étant toutefois conscient des enrichissements qu'a connus la théorie goldmannienne depuis Bourdieu et Dubois. Voir Chapitre 5, « L'institution de la littérature » de notre première partie.

<sup>647</sup> Voir Roger Bastide, « Mémoire collective et sociologie du bricolage », *L'année sociologique*, 3<sup>ème</sup> série, volume 21, 1970, Paris, PUF, 1971, p. 69.

<sup>648</sup> Peter Berger et Thomas Luckmann, *La construction sociale de la réalité*, trad. de l'américain par Pierre Taminioux, 2<sup>ème</sup> édition, Paris, Armand Colin, 1996, *op. cit.*.

<sup>649</sup> François Hartog, *Régimes d'historicité : présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003.

<sup>650</sup> Roger Bastide, *op. cit.*, p. 77.

Pour en revenir à la notion de mémoire, elle s'articule entre le psychologique et le collectif. Si dans l'optique de Maurice Halbwachs, la mémoire est la pensée sociale dont le contenu n'est fait que de souvenirs collectifs que chacun reconstruit selon ses priorités et les nécessités historiques ou présentes<sup>651</sup>, Henri Bergson quant à lui montre que la mémoire collective est le produit d'un processus cérébral de rétention/occultation qui a pour finalité de sélectionner ce qui dans le passé est utile à l'action présente<sup>652</sup>. Ainsi pour Bergson, le passage de la mémoire individuelle à la mémoire collective s'opère-t-il grâce au rôle du cerveau. Mais par contre, à l'échelle de la mémoire collective qu'est ce qui joue le rôle du cerveau ? Alors que la matérialité perçue à travers le cerveau était chez Bergson l'élément focal de la mémoire individuelle, c'est la matérialité topologique (les lieux et l'espace) qui entraîne la constitution d'une mémoire collective chez Halbwachs. Le lieu reçoit l'empreinte du groupe et réciproquement. C'est cette dialectique entre l'espace et les hommes qui crée la mémoire collective. Qu'en est-il alors de la mémoire individuelle ? A-t-elle une réalité matérielle ? Halbwachs montre que la mémoire collective (et par conséquent la société globale) est transcendante puisqu'elle façonne les mémoires individuelles, du moins la mémoire individuelle n'est qu'un point de vue sur la mémoire collective, disons une mémoire collective subjectivée<sup>653</sup>. Nous voulons saisir la mémoire non dans son aspect psychologique mais dans son aspect collectif : mémoire historique et mémoire collective. Encore que Halbwachs semble encore une fois établir une distinction entre mémoire historique et mémoire collective. L'histoire est chronologique et à ce titre est une histoire sociale. Le primat de la société est ici réaffirmé, d'une mémoire collective intégrant une mémoire historique<sup>654</sup>.

Au-delà de ces aspects définitionnels, la notion de mémoire induit d'autres notions connexes avec lesquelles elle entretient des liens. La notion de tradition par exemple qui se trouve être une conséquence de l'ambivalence entre la mémoire et l'oubli (ou la rétention, le devoir de mémoire). L'identité (culturelle, etc.) se construit sur la sécularisation de traits

---

<sup>651</sup> Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, cité par Roger Bastide, « Mémoire collective et sociologie du bricolage », *op. cit.*, p. 78-79.

<sup>652</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>653</sup> D'où sans doute la critique du devoir de mémoire. Voir Roger Bastide, *op. cit.*, p. 82.

<sup>654</sup> Voir Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, *op. cit.*. Il y passe en revue les institutions sociales à travers lesquelles s'incarnent la mémoire collective. Voir aussi Gaetano Ciarcia, « Notes autour de la mémoire dans les lieux ethnographiques », in *Mémoires des lieux*, n°4, printemps 2002, Université de Montpellier 3 », document électronique, voir sur <http://alor.univ-montp3.fr/cerce/revue.htm>, dernière visite le 15 février 2005.

retenus par la mémoire collective comme étant constitutifs de sa personnalité. C'est notamment l'avis de Gaetano Ciarcia :

« L'idéologisation *ethnique* d'une appartenance culturelle est animée par l'alternance endémique entre mémoire et oubli. Cette ambivalence imprègne la fluctuation de la valeur qu'on attribue aux événements et aux objets susceptibles de devenir *tradition*. La dimension finaliste de chaque acte mémoriel dessinerait une stratégie qui intègre le souvenir dans l'oubli, et inversement. En sélectionnant dans le passé les fondements qui contribuent à donner un sens au présent, le souvenir se détache de son origine : sa reprise l'actualise à l'intérieur d'une durée qui en confirme la sécularisation »<sup>655</sup>.

Ce qu'un groupe retient comme appartenant à sa mémoire est ce qui constituera les éléments qui deviendront « tradition ». La tradition s'inscrit donc dans une durée puisqu'elle est le produit d'une actualisation permanente suite justement à l'alternance endémique entre mémoire et oubli.

En définitive, la mémoire collective appartient au vaste paradigme de l'identité. Elle est constituée à la fois de l'Histoire, de la tradition, du mythe. La mémoire des origines, paradigme qui opère dans l'imaginaire, africain par exemple « serait dans ce cas le miroir d'une manipulation qui réorganise les vides. Se rappeler signifierait alors reconstruire le sens social de ses propres actions, en errant parmi les ruines de l'affrontement culturel. L'imaginaire ne serait pas alors une fantaisie novatrice, mais une tension entre futur et passé »<sup>656</sup>.

### **3. La problématique de la mémoire et de l'histoire**

L'usage de la mémoire est indispensable pour les peuples qui se constituent, on l'a vu, une mémoire collective. Cependant, l'usage de la mémoire donne lieu parfois à des critiques qui tentent sinon de la déconstruire du moins de la discipliner en attirant l'attention sur les revers et l'arbitraire auxquels elle peut donner lieu. En réalité, il semblerait que la mémoire

---

<sup>655</sup> « Notes autour de la mémoire dans les lieux ethnographiques », in *Mémoires des lieux*, n°4, printemps 2002, Université de Montpellier 3, document électronique, voir sur <http://alor.univ-montp3.fr/cerce/revue.htm>, dernière visite le 15 février 2005, p. 3-4 du document word.

<sup>656</sup> *Ibidem*, p. 6.

comme l'identité, soient une question de représentation. Le présent paragraphe se donne pour objectif de faire un bilan de ce débat sur la mémoire.

### ***3.1. L'intérêt de la mémoire et de l'histoire***

A travers toutes les études sur la question de la mémoire, une remarque s'impose. La mémoire est étudiée moins dans sa quintessence que dans ses manifestations<sup>657</sup>. Quand on veut lui donner une définition, l'on se heurte à un écueil : celui de la considérer comme quelque chose de fixe, de précis. Certes, la mémoire participe d'une organisation neurobiologique très complexe mais elle renvoie aussi à plusieurs réalités. La mémoire est en effet la faculté qu'ont les êtres humains de se souvenir, d'opérer une rétrospection (un regard vers le passé, une incursion dans les souvenirs), de stocker des événements et des faits, des habitudes, bref de se perpétuer en tant qu'être au monde et de perpétuer leur société. De sorte que toute incapacité à mobiliser cette faculté de se souvenir peut être considérée comme une pathologie : la « mémoire blessée » ou « malade » que Ricœur rassemble sous l'expression de « mémoire empêchée »<sup>658</sup>.

Devant la fuite du temps, cette hantise humaine que les Romantiques ont traduit souvent sous un angle tragique, la mémoire est cette faculté qui permet de fixer le temps, du moins ne serait-ce que l'espace d'un instant, c'est-à-dire finalement de donner l'illusion d'un temps au repos, un temps suspendu, itératif, cela grâce au souvenir. Aussi, Joël Candau affirme-t-il :

« Comment arrêter ce temps dévastateur, cette « course au tombeau », comment se dérober à son travail « incohérent, nonchalant, impersonnel et destructeur », comment s'affranchir de « l'universelle mise en ruines » dont il menace toute vie ? La mémoire en donnera l'illusion : ce qui est passé n'est pas définitivement enfui puisqu'il est possible de le faire revivre grâce au souvenir. Par la rétrospection, l'homme apprend à endurer la durée : il rassemble les débris de ce qu'il a été pour construire de ce qu'il est une image qui, peut-être, l'aidera à affronter sa vie présente. »<sup>659</sup>

---

<sup>657</sup> Pour Joël Candau, une étude sur la mémoire dans la perspective sociologique sera d'autant plus riche qu'elle s'intéressera moins à la mémoire comme faculté qu'aux modalités de sa mise en œuvre, variables selon les individus, les groupes et les sociétés. Joël Candau, *op. cit.*, p. 11.

<sup>658</sup> Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, p. 83.

<sup>659</sup> Joël Candau, *op. cit.*, p. 5.

La mémoire apparaît ainsi comme une modalité sans laquelle la vie n'existerait pas. A ce stade de notre réflexion, il convient de faire remarquer qu'entre mémoire et identité existent des liens. Mais lesquels ? L'identité, dans ses modes de figuration, est par vocation inscrite dans les individus et dans les groupes. La finalité ultime des processus identitaires s'inscrit dans les sujets. Ce n'est pas le cas de la mémoire, du moins la mémoire telle que nous l'entendons dans le cadre de cette étude. Ce n'est certainement pas la mémoire au sens de faculté parce que cette mémoire est aussi inscrite, anthropologiquement parlant, dans les individus. La mémoire, quoique représentant une faculté, trouve son domaine de prédilection dans les gestes répétitifs du quotidien, dans les us et coutumes, les habitudes familiales, dans le passé tel qu'il nous est légué. C'est donc à l'aune de la société que la mémoire, dans le sens où nous l'entendons, se constitue.

Joël Candau, dans son ouvrage, souligne avec beaucoup d'à propos cet intérêt de la mémoire, au travers de plusieurs réflexions d'auteurs, et notamment de Saint Augustin qui affirme que : « l'esprit, c'est la mémoire elle-même ». Luis Buñuel, dans ce qui semble être une boutade, disait qu'il fallait commencer par perdre la mémoire, même partiellement, pour se rendre compte qu'elle est « ce qui fait toute notre vie ». Quant à Jean-Yves Lacoste, il nous apprend que « la connaissance de soi emprunte nécessairement les chemins d'une mémoire de soi-même ». Terminons enfin en citant le mot d'Elisabeth Tonkin pour qui « memory makes us, we make memory »<sup>660</sup> mettant ainsi en exergue la dialectique entre l'individu et sa mémoire, le groupe, la collectivité et la mémoire. Loin d'être superflues, la mémoire et l'identité revêtent un intérêt indéniable. Mais doit-on aujourd'hui parler de devoir de mémoire ou de droit de l'histoire ? Ou, au contraire, faut-il oublier l'histoire au motif qu'elle ne sert pas au présent et encore moins à l'avenir ? L'histoire au travers de certains de ses aspects est-elle superflue ? Peut-on ou doit-on oublier l'histoire ?

### ***3.2. Critique de la notion d'histoire et de mémoire***

La notion de mémoire est une notion fort diversement interprétée et définie. Autant, elle est peut être importante, voire utile, autant elle peut donner lieu, si l'on n'y prend garde à des abus. C'est ce qui se dégage de l'ouvrage de Tzvetan Todorov <sup>661</sup>, qui fait une étude tout en nuances sur l'intérêt de la mémoire et le nécessaire recours qu'on est obligé d'y faire en

---

<sup>660</sup> *Ibidem*, p. 5-6.

<sup>661</sup> *Les abus de la mémoire*, Paris, Aléa, 1995.



fonction des exigences de notre présent et de notre avenir. Comme on peut le constater, la mémoire est variée dans ses manifestations. Todorov nous met donc en garde contre les abus de la mémoire qui peuvent être sa sacralisation, son absolutisme. Se pose donc dans l'optique de Todorov la fameuse interrogation du bon usage de la mémoire d'une « mémoire littérale » conduisant au Mal et d'une autre qu'il qualifie d'« exemplaire » c'est-à-dire qui se soucie du Bien. Les aspects négatifs de la tradition tels que évoqués par les romanciers ivoiriens sont, entre autres, une conséquence de cette mémoire littérale, qui n'a aucun souci de l'exemplarité. Lorsqu'il fait cette mise au point, Todorov se montre favorable à une approche lucide de la mémoire, ce que nous appellerons une « discipline mémorielle » ou une « juste mémoire » à la suite de Paul Ricœur :

« Tous ont le droit de recouvrer leur passé, certes, mais il n'y a pas lieu d'ériger un culte de la mémoire pour la mémoire<sup>662</sup>; sacraliser la mémoire est une autre manière de la rendre stérile. Une fois le passé rétabli, on doit s'interroger : de quelle manière s'en servira-t-on, et dans quel but ? »<sup>663</sup>

Ce dont Todorov veut amener à faire prendre conscience est la dimension décidément idéologique de la mémoire. Le recours à la mémoire se fait toujours, d'une certaine façon, en vue de quelque chose. Le mécanisme propre à la mémoire qui est ainsi mis en évidence par Todorov est repris dans un tout autre cadre par Reinhart Koselleck à propos de l'histoire (*Geschichte*) dont il dit qu'elle est relative et souvent idéologique et dogmatique. L'histoire telle qu'elle est apparue au cours des siècles revêt des fonctions à la fois sociales et politiques que Koselleck traduit en ces termes :

« Après que « l'histoire » (*Geschichte*) [soit] devenue un concept réflexif, servant d'intermédiaire entre le futur et le passé et étant capable d'expliquer, de justifier ou de légitimer, sa mission peut être perçue de différentes manières. Les nations, les classes, les partis, les sectes ou tout autres groupes d'intérêts peuvent, doivent

---

<sup>662</sup> Dans la critique que Régina Yaou fait de la mémoire traditionnelle, il y a en filigrane une critique de la mémoire sacralisée, hiératique, fétichisée par des acteurs qui veulent la soumettre à leurs intérêts propres. Voir sur ce point précis, *La révolte d'Affiba*, *Le prix de la révolte*, etc. Nous y reviendrons plus en détail dans les développements ultérieurs.

<sup>663</sup> Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 33.

même se référer à l'histoire pour autant que la généalogie de leur propre position leur confère des arguments juridiques dans le champ d'action politique et social »<sup>664</sup>

Koselleck met donc l'accent sur ce recours inéluctable à l'histoire par les peuples et les classes dans un contexte politique et social. C'est, semble-t-il, un passage obligé pour tous les peuples dans leur diversité (sociale, religieuse, corporatiste, etc.). Il faut noter d'ailleurs que le sens scientifique et réflexif de l'histoire provient, selon Koselleck, des cercles de la bourgeoisie moderne en Europe. Mais, cette fonction de l'histoire en tant qu'elle émane de la bourgeoisie moderne occidentale pourrait être étendue à toutes les communautés. Cependant, l'histoire comme la mémoire qui la mobilise ou qui en est le produit, indépendamment de ses fonctions diverses et de sa visée de vérité, doit être rapportée à ses conditions de connaissance, ce qui doit amener à la considérer dans sa relativité. D'où par exemple, la notion non moins problématique de « devoir de mémoire ». Comenius cité par Koselleck affirme à juste titre à propos de l'histoire :

« [...] Chacun ne fait confiance qu'à ses propres lunettes, et il s'en suit querelles et disputes »<sup>665</sup>.

De sorte que pour éviter ses travers, l'historien se doit d'être *apolis*, sans patrie, ce qui peut relever de l'utopie<sup>666</sup>. Car en effet, l'histoire correspond à la représentation qu'on s'en fait. C'est notamment le point de vue de J. M. Chladenius lorsqu'il dit :

« L'histoire est une chose mais sa représentation en est une autre, et plus diverse »<sup>667</sup>.

Ou encore que :

« Dans le monde, ce qui se passe [*i.e* l'histoire] est perçu par des gens différents et de bien des manières »<sup>668</sup>.

De ce qui précède, il résulte que l'histoire ne peut que servir l'idéologie, ce qui peut la faire tomber dans le travers de la partialité. En fait, l'histoire est utilisée comme un moyen de

---

<sup>664</sup> Reinhart Koselleck, *L'expérience de l'histoire*, édité et préfacé par Michael Werner, traduit de l'allemand par Alexandre Escudier, Paris, Gallimard-Le Seuil, 1997, p. 70.

<sup>665</sup> J. Amos Comenius, *Das Labyrinth der Welt und das Paradies des Herzens*, cité par Koselleck, op cit, p. 73.

<sup>666</sup> Lucien, *De la manière d'écrire l'histoire*, cité par Koselleck, p. 74. C'est aussi ce qu'en pensent Bayle et Voltaire, Wieland ou Ranke, *ibidem*.

<sup>667</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>668</sup> *Ibidem*, p. 74.

justification d'une idéologie à laquelle on voudrait donner une légitimité. C'est ce qui ressort d'une réflexion du Comte de Reventlow :

« Ce n'est qu'en apparence qu'on fait appel à l'histoire (*Geschichte*) comme à un arbitre ; car, en vérité, chacun n'utilise les faits historiques que comme des moyens servant à fonder et à justifier, sur le mode chicanier, une opinion déjà existante et indiscutable »<sup>669</sup>.

De fait, les arguments historiques comme modes de justification de positions juridique, sociale, théologique, morale ou politique appartiennent d'une façon ou d'une autre à la rhétorique. La revendication d'une identité culturelle ou nationale sur des bases historiques<sup>670</sup> est à certains égards sujette à caution compte tenu de la subjectivité inhérente à la perception que les peuples ont de la mémoire et de l'histoire :

« L'Histoire, comme telle, des sociétés francophones n'y suffit pas : tout au plus permet-elle d'approcher des sous-ensembles francophones dont le passé est en partie commun, par exemple l'Afrique de l'Ouest (héritière des grands Empires de jadis, mais aussi de l'A.O.F.), ou, d'une autre manière, la Belgique et l'Afrique centrale »<sup>671</sup>.

Halen veut abandonner l'histoire des sociétés africaines en elle-même au profit d'une histoire des textes (production et réception). Les raisons de cette mise entre parenthèse sont de plusieurs ordres : les notions d'identité et d'histoire sont perçues comme mobilisant un ensemble de signes identificatoires. L'identité appartient donc au domaine de la rhétorique. Puis, l'historicité des étiquettes identitaires puisque celles-ci fonctionnent historiquement à l'intérieur d'un contexte donné. Enfin, il n'y a pas pour un individu donné une identité donnée mais une pluralité d'identités. Je sais quand je dois faire valoir mon identité d'Ivoirien, mon identité d'Africain ou de chercheur en Etudes Africaines, etc. L'identité, la dénomination identitaire peut être instrumentalisée. Il en est de la question de l'identité comme de celle d'histoire, nous dit Halen :

---

<sup>669</sup> Koselleck, *op. cit.*, p. 87.

<sup>670</sup> Autant le courant historiciste africain dont nous traiterons dans les paragraphes ultérieurs et dont les tenants étaient Anta Dop, Ki-Zerbo, et bien d'autres, tout comme la vague des histoires de France ressortent-ils d'une certaine façon des représentations que le peuple africain a de lui-même et qu'à la Nation France d'elle-même.

<sup>671</sup> Pierre Halen, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence (notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone », *op. cit.*.

[...] Nonobstant la rigueur disciplinaire de la démarche historique, à laquelle la gestion des savoirs en démocratie se doit d'être particulièrement attachée, chacun sait aujourd'hui que, dans l'infini réservoir des passés qu'il est possible d'étudier et de raconter, la conscience historiographique va puiser le passé qui l'intéresse à présent ; du fait même de l'énonciation historique, ce passé élu est alors présenté sous la forme d'une injonction mémorielle (*souvenons-nous* de ceci ou de cela) qui fait sens »<sup>672</sup>.

Pierre Halen formule une critique à la notion d'histoire comme « condition de possibilité » des littératures francophones. Cette critique de l'histoire rejoint d'une certaine façon la critique formulée par Ricœur, Koselleck ou Hartog . Avec ceci de particulier que Pierre Halen veut mettre entre parenthèse le critère « historique » comme critère de lisibilité des littératures francophones. Et il se fonde sur le caractère particulièrement subjectif de cette histoire ou de cette identité culturelle.

On entre de plain-pied dans la question de la mémoire (histoire) manipulée comme dirait Ricœur, par les détenteurs de pouvoirs (économique, politique) ou des détenteurs du pouvoir au sein du marché des biens symboliques (les éditeurs par exemple dont on sait qu'ils détiennent souvent le pouvoir économique). Dans la critique qu'il fait de cette mémoire instrumentalisée, dont un exemple pourrait être le trop de commémoration atteignant la redondance, le ressassement, Ricœur montre fort bien qu'elle pourrait s'expliquer par la catégorie wébérienne de rationalité selon une fin<sup>673</sup>. Jürgen Habermas en opposant « raison stratégique » et « raison communicationnelle » rejoint la position de Weber quant à considérer la raison et la science comme des instruments de domination<sup>674</sup>. La mémoire et l'histoire parce

---

<sup>672</sup> *Ibidem*.

<sup>673</sup> La sociologie de Max Weber appelée « compréhensive », se propose de saisir les motivations ou les raisons d'agir des individus et d'en rendre compte en choisissant pour point de départ une approche individualiste. Il en vient ainsi à distinguer quatre types d'action sociale : l'action traditionnelle marquée par l'emprise du passé, l'action affective dominée par les pulsions, l'action rationnelle en valeur, guidée par les convictions, et enfin l'action rationnelle en finalité, commandée par le calcul et l'adéquation des moyens avec les fins dont on dispose. Ces formes d'action relèvent de la méthode wébérienne de l'idéal type, qui vise à construire un modèle explicatif de la réalité destiné à être testé à travers différents cas historiques. Voir *Encyclopédie Microsoft Encarta* 2003.

<sup>674</sup> Voir Jürgen Habermas, *L'Espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, traduit de l'all. Par Marc B. de Launay, Paris, Payot, 1978, 1<sup>ère</sup> édition, Marburg, 1961, *Théorie et pratique* (1963), *La Technique et la science comme idéologie* (1968), *Raison et légitimité* (1973) et *Théorie de l'agir communicationnel* (1981).

qu'elles ne sont pas à l'abri d'une quelconque volonté malveillante de domination ou d'une raison d'état ou plutôt d'une raison de classe, sont utilisées à des fins idéologiques<sup>675</sup>.

### ***3.3. Du concept d'histoire mémoire à son application dans l'écriture littéraire.***

Du fait du recours que nous faisons à la sociologie de la connaissance qui nous donnera des indices de compréhension, des clés d'explication du mécanisme mémoriel dans les œuvres littéraires, il nous semble que cette réflexion de Bastide doive retenir l'attention :

« L'homme est à la fois répétition et création ; par conséquent, toute sociologie des créations ou des retentions culturelles doit prendre en considération la Mémoire ou l'Imaginaire. Le présent innove en répétant et répète en innovant [...] Il s'agit, dit Bastide, de saisir le jeu dialectique qui se joue entre elles [l'imagination créatrice et l'imagination reproductrice], [...] entre les processus de la mémoire collective et ceux du bricolage et réciproquement c'est-à-dire que toute sociologie, à écrire, de l'imaginaire, ne peut s'échafauder qu'à partir d'une sociologie préalable de la mémoire »<sup>676</sup>

La sociologie de la mémoire collective que Bastide appelle de ses vœux, est celle qui a été proposée par Maurice Halbwachs . Pour comprendre la tendance actuelle du regain de l'histoire, de l'historicisme, il convient d'interroger le contexte socio-historique qui s'y est prêté. L'intérêt que les Africains ont manifesté pour leur histoire est né dans un contexte de négation de l'histoire africaine et par conséquent de lutte entre une « centralité » et une « périphérie » à l'issue de laquelle la seconde aspire à une reconnaissance.

---

<sup>675</sup> A la lumière de ces analyses, l'effervescence ces derniers temps autour de plusieurs faits est remarquable. D'une part, les propos « tapageurs » de l'humoriste français Dieudonné éclairé par les rampes des projecteurs et d'autre part le 60<sup>ème</sup> anniversaire de la commémoration de la déportation des Juifs cette année et enfin la parution de l'ouvrage de Serge Bilé intitulé *Noirs dans les camps de concentration Nazis* au Serpent à Plumes cette année. Dans une perspective « compréhensive » (Weber, Habermas ), tous ces comportements font suite à la mémoire stratégique, idéologique. Ainsi, suite « au trop de mémoire ici, au trop d'oubli ailleurs, pour ne rien dire de l'influence des commémoration et des abus de mémoire », il ne fallait pas s'étonner qu'utilisant son statut d'homme public, Dieudonné réussit si bien à choquer l'opinion – et d'ailleurs comment pourrait-il en être autrement quand on voit la campagne médiatique autour de ses propos - pour attirer l'attention sur le trop d'oubli à l'égard de tant d'aspects de l'histoire. L'ouvrage de Serge Bilé pourrait avoir à ce titre une fonction purement symbolique dans une optique de sensibilisation des uns et des autres pour une « juste mémoire » !

<sup>676</sup> Roger Bastide, *op. cit.*, p. 77-78.

#### **4. De la négation d'une histoire et d'une civilisation africaines à leur réhabilitation : une forme de l'opposition « Centre » vs « Périphérie ».**

Dans le contexte de domination qui a marqué la rencontre de l'Occident avec l'Afrique dès la Renaissance, toute une littérature a tendu à nier à l'Afrique une histoire et une civilisation et à considérer les peuples noirs comme des peuples primitifs. Des peuples auxquels les Occidentaux n'iaient jusqu'à leur humanité. La définition de l'adjectif « nègre » que donne *Le nouveau dictionnaire illustré Larousse* de 1905 traduit bien ce mythe entretenu depuis bien des siècles à propos de l'Afrique :

« Nègre, négresse (latin niger : noir), homme, femme à peau noire. C'est le nom donné spécialement aux habitants de certaines contrées d'Afrique... qui forment une race d'hommes noirs inférieure en intelligence à la race blanche dite race caucasienne »<sup>677</sup>.

L'image de l'Afrique et des noirs au sein de l'imaginaire occidental sera fondamentalement influencée par cette image du nègre primitif. Elle donnera lieu aux pires idéologies que l'humanité ait jamais connues à savoir la légitimation du racisme sur des supposées bases scientifiques et objectives. Les champs de connaissance occidentaux (philosophie, ethnologie, etc) n'étaient pas étranger à ce débat sur l'image du noir. Nombreux sont les auteurs occidentaux qui se sont ingéniés à théoriser dans leurs écrits sur la race noire en consolidant l'image négative du Noir dans l'imaginaire occidental.

##### **4.1. Une Afrique sans Histoire.**

Une « Afrique sans histoires », c'est-à-dire sans problèmes serait peut-être l'idéal - dans un continent qui semble être l'incarnation d'une boîte de Pandore grandement ouverte - mais il ne s'agit pas de cela. Nous entendons, par ce titre « Une Afrique sans Histoire » en réalité, parler de cette Afrique anhistorique, dépourvue d'Histoire telle que l'ont présentée de nombreux auteurs occidentaux. Selon les études relatives aux sociétés africaines, le Noir ne pouvait pas avoir d'histoire et de civilisation à cause justement de sa primitivité et de son manque d'intelligence. Telles furent les thèses d'auteurs européens tels Lévy Bruhl, Hegel,

---

<sup>677</sup> Cité dans Cheikh Anta Diop, *Nation nègre et culture : de l'antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique Noire d'aujourd'hui*, 3<sup>ème</sup> édition, édition originale 1954, Tome 1, Paris, Présence Africaine, 1979, p. 54.

Comte Arthur de Gobineau, Spengler<sup>678</sup>, etc. Lévy Bruhl disait du nègre qu'il était doué d'une « mentalité prélogique »<sup>679</sup>. Le Comte Arthur de Gobineau quant à lui mettait l'accent à la fois sur les caractérisations physiques (sexe, lèvres, cheveux) et morales (hilarité excessive, hyper-émotivité, goût très prononcé pour la musique et la danse, stupidité, etc.) dans un passage qui est aujourd'hui cité de façon quasi systématique dans de nombreuses études<sup>680</sup>. Hegel, un contemporain de Gobineau avait développé une idéologie semblable qui niait au Noir une histoire. Pour lui, l'histoire ne pouvait être réalisée que par la Raison. Or, le Nègre, dépourvu de raison, était donc inapte à faire l'histoire et, par conséquent, à participer de façon active aux processus historiques. Le Nègre ne pouvait ainsi que subir l'histoire face aux peuples doués de raison, qui eux, participaient activement à l'histoire. Hegel traduit l'inaptitude de l'Afrique à prétendre à l'histoire universelle dans ces termes :

« L'Afrique ne fait pas partie du monde historique ; elle ne montre ni mouvement, ni développement, et ce qui s'y est passé, c'est-à-dire au Nord, relève du monde asiatique et européen. Carthage fut là un élément important et passager. Mais elle appartient à l'Asie en tant que colonie phénicienne. [...]. Ce que nous comprenons en somme sous le nom d'Afrique, c'est un monde anhistorique, non développé, entièrement prisonnier de l'esprit naturel, et dont la place se trouve encore au seuil de l'histoire universelle »<sup>681</sup>.

Un être prisonnier de l'esprit naturel, autrement dit prisonnier d'une mentalité prélogique, tel était la caractéristique essentielle des peuples vivant en Afrique, qui les condamnait à être en marge de l'histoire universelle, aux marges du progrès historique. Cette image de l'Afrique et du Nègre « primitifs » sera si bien entretenue par la littérature qu'elle donnera naissance dans l'imaginaire occidental au mythe du Noir et d'une Afrique sauvage c'est-à-dire sans civilisation. L'anthropologie, l'ethnologie et la philosophie occidentales en seront d'ailleurs fortement marquées du moins jusqu'à une certaine époque qui correspond au moment où quelques Africains et intellectuels européens choisissent de rétablir la vérité et de déconstruire ce mythe primitiviste.

---

<sup>678</sup> Voir Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, *op cit*, p. 85.

<sup>679</sup> C'est une thèse que l'auteur aurait renié peu avant sa mort, Cheikh Anta Diop, *op. cit.*, p. 52.

<sup>680</sup> Comte Arthur de Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races*, Livre II, Chapitre VII, 1<sup>ère</sup> édition 1853-1855, Paris, Gallimard, 1983, p. 465-478, *op. cit.*

<sup>681</sup> Friedrich Hegel, *La raison dans l'histoire : philosophie de l'histoire*, traduction de Kosta Papacoanou, coll. 10/18 cité par Mathias Codjo Ebah, *Pensée sociale et politique de Cheikh Anta Diop ou l'affirmation de l'Africanité culturelle*, doctorat de 3<sup>ème</sup> cycle, Université de Reims, UER Lettres et sciences humaines, 1980, p. 1.

#### ***4.2. Naissance de l'idéologie historiciste africaine***

Il faut remarquer que l'intérêt des Africains pour leur histoire date de la fin des années 10 date à laquelle Paul Hazoumé écrivit une série d'articles sur les civilisations africaines sous la protection d'un père jésuite breton, le Révérend-Père Aupiais<sup>682</sup>. On notera également chez Ousmane Socé Diop cet intérêt pour l'histoire africaine. Mais quoiqu'ils mettent en avant leur intérêt pour l'Afrique, ces auteurs semblent participer, du moins de façon inconsciente, à la légitimation de l'idéologie coloniale. Ainsi, les premiers écrits furent-ils « orientés vers une approbation de l'action coloniale associée à l'instruction, la santé publique, le progrès technique et l'affinement des mœurs »<sup>683</sup> même si plus tard cette tendance fut interrompue par « les ondes de choc qui parvinrent de la métropole après 1945 »<sup>684</sup>. Dans ce sens, certains intellectuels occidentaux ont joué un rôle de précurseurs dans l'avènement de cette idéologie historiciste africaine.

L'idéologie historiciste africaine est née en Europe sous l'impulsion de quelques ethnologues européens français et allemands<sup>685</sup>. Les travaux réalisés par ces intellectuels européens (Leo Frobenius, Maurice Delafosse, etc.) feront date et auront une influence certaine sur les idéologues de la Négritude. Il faut donc reconnaître d'emblée le rôle qui a été celui de ces africanistes européens que l'on peut considérer à juste titre comme les pionniers de l'idéologie africaniste que l'on connut plus tard et dont de nombreux intellectuels africains se réclameront pendant les années de lutte anti-coloniale.

Les intellectuels européens, à travers leurs travaux, montraient que, loin d'être une table rase sur laquelle on pouvait bâtir n'importe quoi, l'Afrique était un continent avec des valeurs de civilisation spécifiques, une histoire particulière dont il fallait s'imprégner pour comprendre son développement historique. Ainsi, Chevrier se demande-t-il, en parlant d'une certaine tendance littéraire négro-africaine qui prône un retour au passé, si « cette orientation des romanciers ne répondait pas [au-delà d'une simple nostalgie pour un monde en train de se

---

<sup>682</sup> Martine Arnaud-Balard, *Dahomey 1930: Mission catholique et culte vodoun. L'oeuvre de Francis Aupiais (1877-1945) Missionnaire et ethnographe*, L'Harmattan, 1999, 356 p. Ce livre est une thèse de doctorat soutenue en 1996.

<sup>683</sup> Lilyan Kesteloot, *op. cit.*, p. 16.

<sup>684</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>685</sup> *Ibidem*, p. 16.



défaire] également à la volonté de réfutation de la thèse de la « table rase », professée au 19<sup>ème</sup> siècle et en vertu de laquelle les Noirs ne possédaient ni culture ni civilisation »<sup>686</sup>.

Auteur d'un ouvrage sur la civilisation africaine<sup>687</sup>, Léo Frobenius se proposa de déconstruire les préjugés qui alimentaient l'imaginaire occidental de la période. Il essayait dans ses études de montrer les peuples africains sous un nouveau jour par une étude approfondie et objective de leurs coutumes. Le regard européocentriste des Bruhl, Gobineau, Hegel, Spengler était ainsi suivi d'un autre regard, d'un autre point de vue plus décentré. L'ethnologue allemand, qui arrive en Afrique centrale en 1906 dans le territoire du Kasaï-Sankuru, découvre « une foule grouillante, habillée de soie et de velours, des grands Etats bien ordonnés et cela dans les moindres détails, des souverains puissants, des industries opulentes. Civilisés jusqu'à la moelle des os »<sup>688</sup>. A mesure qu'il parcourt l'Afrique entière, il découvre par ailleurs une sorte d'être collectif, d'homogénéité culturelle, artistique, philosophique commune à toutes les nations africaines qu'il fait remonter à l'Egypte pré-islamique :

« Si nous comparons ces caractéristiques avec celles de l'Egypte pré-islamique, ne voyons-nous pas que la formule de l'Afrique noire définit aussi l'essence de cette civilisation particulière ? L'Egypte pré-islamique ne s'exprime-t-elle pas dans un style âpre, sévère, réfléchi, direct et grave ? »<sup>689</sup>

Dans ce passage, la caractérisation que l'Afrique, à travers un parallélisme de l'auteur avec l'Egypte pharaonique, ne s'oppose-t-elle pas à celle des Hegel, Gobineau qui ôtaient à l'Afrique toute raison donc toute réflexion ? En tout cas, Frobenius introduit une rupture radicale<sup>690</sup> au point qu'il influencera grandement les intellectuels regroupés au sein de la *Revue du Monde Noir*. Frobenius eut donc le mérite (ou le courage ?), de par ses nombreux travaux – dont certains, à l'origine, ne furent pas traduits en français - de publier et donc de démocratiser les résultats obtenus de son étude sur l'Afrique à qui il accordait le droit d'avoir une civilisation non par sentimentalisme mais sur des bases objectives. Avec Frobenius, un autre ethnologue s'était fait remarquer au sein de l'intelligentsia noire, à savoir le français

---

<sup>686</sup> Jacques Chevrier, *Littérature nègre*, op. cit., p. 122.

<sup>687</sup> Leo Frobenius, *Histoire de la civilisation africaine*, Paris, Gallimard, 1936, cité par Lilyan Kesteloot, op. cit., p. 85.

<sup>688</sup> Frobenius, op. cit., p. 14, cité dans Lilyan Kesteloot, op. cit., p. 85.

<sup>689</sup> Frobenius cité par Lilyan Kesteloot, op. cit., p ; 86.

<sup>690</sup> Cela n'empêcha pas qu'il fut fortement critiqué et que ses travaux furent suspectés de manque d'objectivité.

Maurice Delafosse <sup>691</sup>. Cet ethnologue soucieux de vérité avait parcouru toute l'Afrique occidentale, ce qui lui permit, dans la région de Tombouctou, de recueillir des documents historiques (Ibn Batouta, etc.) dont il vérifiait l'authenticité par des recherches archéologiques. A l'instar de Frobenius, Delafosse « rencontra, en remontant jusqu'au 6<sup>ème</sup> siècle de notre ère, des empires florissants (Ghana, Mali, Gao, Mossi), des dynasties bien établies, des structures sociales et politiques solides et un commerce intense avec l'Afrique du Nord »<sup>692</sup>. La parution de l'ouvrage de Maurice Delafosse en 1922 survient après le roman de René Maran, *Batouala, véritable roman nègre* (1921). Les années 20 sont donc des années décisives à deux titres. D'abord, elles marquent au niveau littéraire une prise de conscience politique et idéologique. C'est à ce titre que les historiens de la littérature africaine s'accordent pour reconnaître que le roman de Maran marque la naissance de la littérature négro-africaine. Ensuite, l'œuvre de Maurice Delafosse qui marque l'avènement d'un nouveau regard sur l'Afrique, est d'un intérêt certain pour une discipline comme l'imagologie. Dès 1936, année qui voit la parution de l'ouvrage de Frobenius non encore traduit en français à cette époque<sup>693</sup>, et plus tard, la tendance ira se consolidant. Les ouvrages de Senghor, par exemple, se proposent d'examiner les fondements d'une Négritude et d'une Africanité. Jean Paul Sartre (1948, année au cours de laquelle Senghor publie son *Anthologie*) et les surréalistes comme André Breton se poseront à leur tour comme les avocats d'un art spécifiquement nègre. C'est, entre autres, ce qui ressort de la préface de Sartre à Senghor *Orphée Noir*. Dans ce texte, Sartre concède le droit aux Africains de juger l'Europe mais aussi, il abonde dans le même sens que Senghor à propos de la sensibilité nègre et surtout de la Négritude.

Le retour à l'histoire de l'Afrique, aux valeurs de civilisation nègre, aux traditions orales africaines se fera dans ce contexte de bouillonnement intellectuel marqué par une franche collaboration - en dépit de la période coloniale et de l'idéologie colonialiste encore en vigueur - entre intellectuels européens et intellectuels africains. Ainsi, en 1945, un représentant du système colonial, Robert Delavignette, ex directeur de l'école coloniale, dans la préface à son essai *Les paysans noirs* encourage les Africains à revenir à leur passé et à leurs traditions :

---

<sup>691</sup> Maurice Delafosse, *Les Noirs de l'Afrique*, Paris, Payot, 1922, cité dans Kesteloot Lilyan, *op. cit.*, p. 87.

<sup>692</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>693</sup> L'anthologie de Frobenius sera préfacée par Senghor en 1973 dans une 4<sup>ème</sup> édition.

« Je n'ai fait qu'ouvrir la voie dans l'Afrique rurale qui offre maintenant aux romanciers la richesse de ses caractères, ses superstitions, ses peurs, ses tares inévitables, mais aussi ses danses, son génie à la fois sédentaire et migrateur et son pouvoir vital d'aimer »<sup>694</sup>.

De même dans sa « Lettre à un ami africain », parue dans la première livraison de la revue *Présence Africaine*, Emmanuel Mounier exhorte les Africains à retourner « vers ces sources profondes et lointaines de l'être africain, non pour se gorger de folklore et pour buter ensuite, mais pour regarder et éprouver les racines africaines de leur civilisation... et dégager les valeurs permanentes de l'héritage africain, afin que l'élite africaine ne soit pas une élite de déracinés »<sup>695</sup>.

Pour toutes les raisons que nous avons évoquées dans nos développements précédents, on assiste véritablement à l'avènement d'une idéologie historiciste africaniste qui se perçoit encore dans les œuvres littéraires même encore aujourd'hui. Frobenius, Delafosse ont laissé la place aux Cheikh Anta Diop<sup>696</sup>, Joseph Ki-Zerbo<sup>697</sup>, Ibrahima Baba Kaké<sup>698</sup>, Elikia M'bokolo<sup>699</sup>, Théophile Obenga<sup>700</sup> qui, à travers leurs travaux entendent donner à l'Afrique la place qui est la sienne dans l'histoire de l'humanité. Dès les années 1950, Cheikh Anta Diop, dans son ouvrage *Nation nègre et culture* (1954), entreprend de déconstruire toute une égyptologie occidentale qui nie à l'Égypte son caractère nègre<sup>701</sup>.

Deux exemples suffiront à illustrer l'intérêt des Africains pour leur histoire. Le premier est celui de Joseph Ki-Zerbo. Il explique son entreprise historique dans ces termes :

« La valorisation du passé de ce continent est un signe des temps. Le motif subjectif en est évident. Pour les Africains, il s'agit de la recherche d'une identité par le rassemblement des éléments épars d'une mémoire collective. Cet élan subjectif a lui-

<sup>694</sup> Robert Delavignette préface à la réédition de *Les paysans noirs*, Paris, Editions nouvelles, Stock, 1945, cité par Jacques Chevrier, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984, p. 122.

<sup>695</sup> *Ibidem*, p. 122.

<sup>696</sup> Il est l'auteur de plusieurs ouvrages, dont *Nation nègre et culture : de l'antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique Noire d'aujourd'hui* (1954), *Les Fondements économiques et culturels d'un État fédéral d'Afrique noire*, Présence Africaine, 1990, etc.

<sup>697</sup> *Histoire de l'Afrique d'hier à demain*, préface de Fernand Braudel, Paris, Hatier, 1978,

<sup>698</sup> *Histoire générale de l'Afrique*, en plusieurs tomes.

<sup>699</sup> *L'Afrique Noire : histoire et civilisations*, en deux tomes, Paris, AUF.

<sup>700</sup> Il est l'auteur de nombreux ouvrages sur l'histoire de l'Afrique centrale (Zaïre, Congo) : *Les civilisations du royaume de Kongo*, Paris, Editions divers, 1985.

<sup>701</sup> Cheikh Anta Diop, *Nations nègres et culture*, *op. cit.*.

même son fondement objectif dans l'accession à l'Indépendance de nombreux pays africains. Durant la colonisation, leur histoire n'était qu'un vulgaire appendice, un lambeau de l'Histoire du pays colonisateur »<sup>702</sup>.

Ki-Zerbo semble lier l'identité des Africains à la valorisation de leur histoire, longtemps occultée ou considérée comme un détail, un épiphénomène aux marges de l'histoire occidentale qui, en l'espèce, était l'*Histoire* avec un grand « H ». Mais pour aller vers cette histoire, pour la ressusciter, il faut dit Ki-Zerbo, « écarter le barrage des mythes dressés contre cette histoire »<sup>703</sup>. C'est ainsi que les arguments développés par Hegel, et à sa suite bien d'autres<sup>704</sup> sont passés en revue par l'historien dans un paragraphe de son introduction « Le barrage des mythes »<sup>705</sup>. Quant à Cheikh Anta Diop, dans un tout autre cadre qui est l'égyptologie, il entreprend de déconstruire le courant de pensée niant l'idée d'une Egypte nègre qui aurait été le berceau de la civilisation. Voilà ce qu'il dit pour justifier son étude :

« Un examen, même superficiel, de la situation culturelle de l'Afrique Noire justifie une telle entreprise. En effet, s'il faut croire les ouvrages occidentaux, c'est en vain qu'on chercherait jusqu'au cœur de la forêt tropicale, une seule civilisation qui, en dernière analyse, serait l'œuvre de Nègres »

Les mythes auxquels il faut faire barrage comme le dirait Ki-Zerbo, visent, dit Anta Diop, « [à se couvrir] du manteau de la science, à faire croire au Nègre qu'il n'a jamais été responsable de quoi que ce soit de valable, même pas de ce qui existe chez lui »<sup>706</sup>. Que ce soit avec Ki-Zerbo ou même avec Anta Diop, la démarche qui devait conduire à la justification du passé africain est la même. Les deux auteurs choisissent d'abord de déconstruire le discours mythologique sur l'Afrique avant bien entendu de rentrer dans le vif du sujet à savoir explorer le passé africain. Ces travaux des classiques ont manifestement fait date puisque, aujourd'hui, on assiste à un intérêt toujours croissant pour l'histoire de l'Afrique. La tendance actuelle qui est à l'union africaine ou à un degré moindre, à l'intégration sous-régionale, gagnerait à se tourner vers le passé pour comprendre l'Afrique contemporaine.

---

<sup>702</sup> Joseph Ki-Zerbo, *op. cit.*, p. 9.

<sup>703</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>704</sup> Coupland dans son *Manuel sur l'histoire de l'Afrique de l'Afrique orientale*, (1928), Eugène Pitard, *Les races et l'Histoire*, Paris, Albin Michel, 1953, P. Gaxotte, dans un article de *La Revue de Paris*, octobre 1957. Voir Joseph Ki-Zerbo, *op. cit.*, p. 10.

<sup>705</sup> *Ibidem*, p. 10-13.

<sup>706</sup> Cheikh Anta Diop, *op. cit.*, p. 14.

Au niveau littéraire, les romanciers veulent, si l'on en croit Abdoulaye Sadjou cité par Jacques Chevrier, « mieux faire connaître au peuple colonisateur le peuple colonisé sous l'angle de l'universelle humanité et non une espèce singulière gravée de tares et de vices incurables »<sup>707</sup>. Cette préoccupation rejoint les positions de Anta Diop qui voudrait que l'Afrique tire un « bénéfice moral » d'avoir été le centre de l'humanité à un moment de son histoire. Ainsi depuis les années 20, nombreuses sont les œuvres négro-africaines qui s'inspirent du passé. La liste est longue. Les écrivains, qu'ils soient maliens, ivoiriens, congolais ou autres, s'inspirent des héros de l'histoire africaine en général. On a pu voir Bernard Dadié écrire une pièce de théâtre sur la Béatrice du Congo comme Laurent Gbagbo une pièce de théâtre sur le personnage de Soundjata<sup>708</sup>. Le personnage de Chaka Zoulou a donné lieu à une série d'œuvres négro-africaine, de celle du sud-africain Thomas Mofolo (1925) à Seydou Badian<sup>709</sup>. La littérature devient ainsi un lieu d'écriture de la mémoire et de l'histoire africaine dont il conviendra de mesurer la portée.

### ***4.3. Ecriture, histoire et mémoire en Afrique***

Entre l'écrivain africain, l'histoire et la mémoire il existe des relations évidentes : Celui-ci est « conditionné » par l'histoire et la mémoire de son peuple. Cette relation nécessaire entre l'écrivain et l'histoire de sa communauté d'origine n'est pas certes spécifique à l'Afrique. C'est toujours sous la pression de la tradition et de l'histoire qu'un écrivain, quel qu'il soit, prend sa plume. Mais on pourrait comparer l'écrivain négro-africain au personnage du griot. Il est tout comme ce dernier le dépositaire de l'histoire et de sa mémoire. Le traitement de l'histoire et de la mémoire chez l'écrivain revêt une double orientation. Ce double traitement rappelle ce que Roger Bastide distingue en imagination créatrice et imagination reproductrice, deux dimensions de l'humain car l'homme, dit-il, est à la fois répétition et création<sup>710</sup>. L'imagination reproductrice appartient aux processus de la mémoire collective, aux survivances des traditions ; nous parlions tantôt en ce qui concerne les sociétés africaines de tradition orale, des valeurs transmises de génération à génération. Les sociétés de tradition orale reproduisent des valeurs par l'intermédiaire de personnages relais qui sont les dépositaires de la sagesse séculaire. Quant à l'imagination créatrice, elle concerne les modalités de réappropriation des éléments de cette mémoire reproductrice notamment par les

---

<sup>707</sup> Jacques Chevrier, *op. cit.*, p. 122.

<sup>708</sup> Laurent Gbagbo, *Soundjata, le lion du Manding*, Abidjan, NEA, 1979.

<sup>709</sup> *La mort de Chaka*, 1961.

<sup>710</sup> Roger Bastide, *op. cit.*, p. 77-78.

écrivains. La réécriture de l'histoire, les processus de mythification appartiennent à ce processus de création ou de re-création, mis en évidence par Claude Lévi Strauss comme étant une activité de bricolage<sup>711</sup>. Cette distinction justifie la mise au point d'Alain Ricard à propos de l'évolution du mythe de la tradition au sein de la critique africaniste. Une première étape dans l'étude de ces mythes a été celle des ethnologues (Griaule notamment) qui analysent les mythes cosmogoniques comme « des systèmes d'explication globaux dont les travaux sur les Dogon sont le meilleur exemple »<sup>712</sup>. Cette première étape appartient au courant ethnologique sur la tradition. La deuxième étape qui nous intéresse et qui correspond à ce que nous avons appelé le bricolage à la suite de Claude Lévi Strauss est constituée par le discours nationaliste africain, lequel se sert du mythe dans une perspective politique. Alain Ricard affirme à juste titre que :

« L'intérêt pour le mythe se déplace vers une conception engagée du mythe, qui est celle de l'utilisation des légendes consacrées aux hauts faits des héros. C'est ainsi que, dès le début des années cinquante et soixante, plusieurs pièces sont consacrées à *Chaka*, qu'un récit est censé nous transcrire l'épopée de *Soundiata* »<sup>713</sup>.

Le recours à la mémoire collective et à l'histoire s'explique dans ce cas par des raisons politiques. La réécriture de l'histoire, son « bricolage » s'opère à des fins idéologiques et politiques. Remarquons que, dans le cas des discours ethnologiques, il n'y a pas absence d'idéologie. Certes, il n'y a pas d'idéologie militante, engagée comme ce fut le cas dans les années de lutte anti-coloniale ; en revanche la perspective ethnologique se propose d'expliquer des sociétés dites « primitives » et qui sont perçues comme telles dans l'imaginaire occidental, et de les réhabiliter comme ayant une civilisation certes différente des sociétés occidentales mais non moins spécifique. Dans ce cas, il s'agissait de faire barrage aux mythes en cours au sein de l'imaginaire occidental. L'optique est manifestement différente quand on se situe dans le cadre de la mythification des faits et des héros de l'histoire africaine. Alain Ricard met très bien en évidence ce changement de perspective en cours au sein de la

---

<sup>711</sup> Dans *La pensée sauvage*, Lévi Strauss définit le bricolage comme consistant soit à établir des rapports paradigmatiques entre des éléments appartenant à deux chaînes d'ensembles syntagmatiques, dont les éléments sont liés par des rapports de contiguïté, soit inversement à instaurer une nouvelle classe syntagmatique résultant du système des relations paradigmatiques, grâce à la réorganisation du réel et de l'imaginaire (c'est-à-dire des deux chaînes anciennes de syntagmes) où les métaphores acquièrent une vocation métonymique et inversement. Voir Roger Bastide, *op. cit.*, p. 98-99.

<sup>712</sup> Alain Ricard, « Le mythe de la tradition dans la critique littéraire africaniste », in *L'Afrique littéraire et artistique*, 1980, p. 18-23, référence p. 19.

<sup>713</sup> *Ibidem*, p. 19.

littérature négro-africaine. Pour lui, la réinterprétation des mythes légendaires est certes légitime mais il reste sceptique quant à leur origine orale avérée. L'exemple de *Soundjata ou l'épopée mandingue*, récit que Tamsir Niane dit avoir recueilli auprès « d'un obscur griot du village de D. Koro » mais que Alain Ricard interprète non pas comme émanant d'une source orale mais comme ayant des fonctions pragmatiques dans un contexte de lutte pour la reconnaissance de la personnalité culturelle et historique de l'Afrique :

« Ainsi, historiens et dramaturges font-ils un travail utile aux nouvelles générations, mais, et c'est là que je veux en venir, ce qu'ils font n'a rien à voir avec les mythes traditionnels et la tradition orale »<sup>714</sup>.

Ricard voudrait remettre en question la véracité des faits ainsi relatés puisque la tendance des auteurs à travers notamment leur avant-propos semble être de montrer au public que leurs récits sont authentiques<sup>715</sup>. En tout état de cause, deux exemples peuvent illustrer ce que nous disions à propos des processus de mythification. Pourquoi en l'occurrence les récits épiques n'ont-ils jamais été retranscrits hormis une version éditée de la geste de Soundjata par un Anglais en 1974<sup>716</sup>. C'est ce qui fait dire à Ricard que le travail de Niane ne se situe pas tant dans une continuité mais se définit dans « son insertion dans la problématique du début des années 60 et non par un quelconque rapport avec des sources sur lesquelles l'auteur est d'une discrétion remarquable ! »<sup>717</sup>. On l'aura deviné, le contexte des années 60 est celui que nous avons appelé la tendance historiciste africaniste que nous avons analysée comme étant une forme de l'opposition « centre » vs « périphérie ». Tamsir Niane avec Soundjata, Seydou Badian avec Chaka, Soyinka avec Ogun pourraient de ce point de vue, bien qu'agissant dans une perspective littéraire, se situer dans la perspective des Anta Diop, Ki-Zerbo, Baba Kaké, Mbokolo, etc. D'ailleurs, ce qu'Alain Ricard analyse avec lucidité pourrait être comparé à

---

<sup>714</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>715</sup> Si la réserve de Alain Ricard semble être légitime, nous pensons au demeurant qu'il devrait faire preuve de plus de prudence dans ses conclusions. En effet, la tradition orale, du seul fait qu'elle est orale, peut-elle être encore authentique ? Peut-être ces écrivains dont il parle ne font que retranscrire ce que la mémoire collective a gardé des récits en question c'est-à-dire finalement des récits de faits extraordinaires et de héros valeureux. Par ailleurs, un des buts de la littérature comparée n'est-il pas selon Jean-Marie Grassin d'étudier au sein de la littérature africaine « le passage de l'oral à l'écrit, du sacré à l'art, de la parole communautaire à la lecture privée, de l'ésotérique, de la langue ethnique au truchement universel » ? Voir Jean-Marie Grassin, « La littérature comparée : tradition et modernité », *L'Afrique littéraire et artistique*, 1980, p. 3-10, citation p. 5. Remettre en cause ces clivages n'est pas discréditer les méthodes critiques d'approche des textes comme la littérature comparée ?

<sup>716</sup> Il s'agit, dit Ricard, de l'ouvrage de G. Innes, *Sundjata : three mandinka versions*, Londres, SOAS, 1974, voir Alain Ricard, *op. cit.*, p. 20.

<sup>717</sup> *Ibidem*, p. 20.

l'image de Thomas Sankara au sein de l'œuvre de Jean Marie Adiaffi . Sa mort précoce et surtout son assassinat par ses frères d'armes l'ont porté au statut de mythe africain moderne<sup>718</sup> dans l'œuvre de Jean Marie Adiaffi qui l'utilise comme symbole de la révolution africaine. Cette fabrication du mythe moderne de Sankara ne doit pas faire oublier que l'homme fut l'auteur d'un coup d'état militaire. Il n'empêche que Sankara évoque dans l'imaginaire de Jean Marie Adiaffi et dans celui de bien d'Africains le symbole des utopies non réalisées, d'une révolution africaine avortée. Image qui ne serait bien évidemment pas partagée par les victimes du régime progressiste instauré à l'époque par Sankara.

Pour en terminer avec cet aspect, on conviendra avec Alain Ricard lorsqu'il en appelle à une sorte de lucidité critique à propos des discours sur la tradition. La tradition, dit Ricard, [qui] « n'est jamais que discours sur la tradition est très souvent une construction idéologique dont les fonctions peuvent être assignées dans le champ social actuel, [...] l'oralité n'a rien d'une essence, mais [...] les textes oraux sont très souvent contaminés par l'écrit »<sup>719</sup>. C'est dire à quel point la tradition et/ou l'oralité sont utilisés souvent dans une perspective idéologique (philosophie africaine, courant traditionaliste, etc.) plus que dans une optique scientifique rigoureuse. Comme l'identité, la mémoire, la tradition ou l'histoire ont une certaine valeur dans l'imaginaire des peuples à travers des conditions historiques, sociales ou politiques spécifiques. Ces notions ne sont pas tant des essences transcendantes qu'autant de modalités à travers lesquelles les peuples se perçoivent comme tels. Les écrivains africains sont aussi le produit de l'histoire et des conditions sociopolitiques. Ainsi que l'affirmait Roland Barthes, il y a un peu plus de trente ans, il « n'est pas donné à l'écrivain de choisir son écriture dans une sorte d'arsenal intemporel des formes littéraires. C'est sous la pression de l'Histoire et de la Tradition que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné »<sup>720</sup> parce que justement « l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale [...] »<sup>721</sup>.

L'écriture africaine de la tradition, de la mémoire et de l'histoire est donc une écriture en situation entre des nécessités du moment et celles du futur. Ces mises au point nous permettent de nous intéresser plus spécifiquement aux modalités d'écriture de l'histoire et de

---

<sup>718</sup> Sur la notion de mythe moderne, voir l'ouvrage de Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, édition originale.

<sup>719</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>720</sup> Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1974, p. 16.

<sup>721</sup> *Ibidem*, p. 14.



la mémoire à l'œuvre dans notre corpus. Autrement dit, en dépit des critiques formulées à l'égard du traditionalisme dogmatique, il n'en demeure pas moins que l'on est en présence de textes « oraux » re-crées par « l'écrit », de l'histoire mythifiée à travers le prisme des imaginaires.

#### ***4.4. Les modalités d'écriture de la mémoire et de l'histoire chez les écrivains ivoiriens.***

Les modalités d'écriture de la mémoire et de l'histoire sont de deux ordres. D'une part, la mise en écriture de ce que nous appellerons à la suite de Bastide l'imagination reproductrice qui reproduit toute une mémoire sociale à travers la tradition, les coutumes, les valeurs traditionnelles mais aussi à travers la reproduction de valeurs modernes occidentales. De sorte qu'il y a une confrontation entre ces deux types de valeurs, confrontation qui peut aller d'une cohabitation ou coexistence pacifique à des rapports conflictuels aboutissant parfois à des situations dramatiques. Deux tendances se dégagent sur cet aspect. Une première tendance est constituée par les écrivains qui s'inquiètent de la disparition imminente de la mémoire traditionnelle et qui entreprennent de les réhabiliter en leur redonnant leur intelligibilité tout en les intégrant dans une modernité occidentale qui s'impose de plus en plus. Une seconde qui est plus critique vis-à-vis d'une mémoire absolument reproductrice sans éclectisme aucun.

### **5. Les lieux de la mémoire collective ivoirienne**

L'expression « lieux de la mémoire » est encore une des nombreuses formes de métaphores spatiales pour désigner ces lieux physiques, ces espaces physiques ou abstraits (lignage, génération, homme mémoire, région) qui sont l'incarnation des mémoires collectives<sup>722</sup>. La notion de « territoire » peut être une des formes des lieux de mémoire comme nous le démontrerons dans le chapitre suivant<sup>723</sup>. Le territoire est une étendue géographique constituée d'éléments naturels qui se construit autour d'une appropriation à la fois économique, idéologique et politique de l'espace<sup>724</sup>. Le territoire fixe le cadre et les

---

<sup>722</sup> Voir Pierre Nora, *Les lieux de mémoire, la république*, tome 1, Paris, Gallimard, 1984.

<sup>723</sup> Voir chapitre deuxième de la Deuxième partie « Espace, identité et littérature en Côte d'Ivoire ».

<sup>724</sup> Un des critères de cette appropriation de l'espace est bien entendu la culture. Mais, selon E. T. Hall, ce paramètre a tendance à être occulté, ce qui fait de la culture une réalité cachée qui échappe à notre contrôle. L'aspect le plus important pour E. T. Hall de la dimension nouvelle de l'homme est la dimension culturelle qui influe notamment sur la perception de l'espace. C'est ce qui l'amène à parler de « langage de l'espace », *La dimension cachée*, traduit de l'américain par Amélie Petita, postface de Françoise Choay, édition originale, *The*

limites de ce que sont les Etats-nations. C'est dans le territoire constitué que se construit une identité collective. Dans cette optique, on pourrait parler comme Guy Di Méo d'un « territoire identitaire »<sup>725</sup> dont il dit qu'il est « un puissant moyen de mobilisation sociale »<sup>726</sup>. Déjà, se profile le lien qui existerait entre lieux et mémoire. L'expression « lieux de mémoire » pourrait ainsi traduire une interaction constante entre l'homme (à travers ce qui peut lui être individuel, spécifique c'est-à-dire le passé, la tradition, bref tout ce qui participe de sa mémoire individuelle et collective) et son vécu, sa géographie. On aurait pu dire : lieux et mémoire, de sorte que le « DE » article partitif à l'origine dans « lieux de mémoire » pourrait avoir ici la nature d'une conjonction de coordination et précisément d'un « ET ». Par conséquent, l'histoire, l'identité s'incarnent-elles dans un espace, dans un territoire, dans des lieux auxquels l'homme attribue des significations. Cette mise au point était importante dans la mesure où l'expression « lieux de mémoire » pourrait être comprise dans une acception littérale, dans son sens dénotatif. Les « lieux de mémoire » pouvant désigner en effet des lieux physiques, concrets, matériels tels qu'on vient de les définir, lieux pouvant aller des monuments à des établissements publics incarnant la vie d'une nation<sup>727</sup>. La définition de Nora de ce qu'est un lieu de mémoire est très symptomatique :

« Ces lieux, il fallait les entendre à tous les sens du mot, du plus matériel et concret, comme les monuments aux morts et les Archives nationales, au plus abstrait et intellectuellement construit, comme la notion de lignage, de génération, ou même de région et d' « homme mémoire » »<sup>728</sup>

Il existerait dans cette perspective des lieux de la mémoire africaine (des personnages ou hommes mémoire comme Mandela, Lumumba, Cheikh Anta Diop, l'Union Africaine), comme des lieux de mémoire universelle. A ce niveau, selon quels critères des lieux d'une mémoire nationale passent-ils au statut de lieux de la mémoire universelle ? L'UNESCO avec sa notion de patrimoine culturel de l'humanité a répondu en partie à la question. Il faut bien

*hidden dimension*, New York, Doubleday and Co, 1966, réédition, Paris, Seuil, 1971. Sur le langage de l'espace, voir p. 117. Sur la réalité cachée de la culture, voir p. 231-232.

<sup>725</sup> Guy Di Méo, « Que voulons-nous dire quand nous parlons d'espace ? », in *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cérisy*, (Sous la direction de Jacques Lévy et Michel Lussault ), Paris, Editions Belin, 2000, p. 41.

<sup>726</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>727</sup> Le Capitole, la Maison blanche, l'Élysée, le Panthéon peuvent désigner ces lieux de mémoire, d'une mémoire américaine d'une part et française de l'autre tout comme la Basilique Notre Dame de la Paix de Yamoussoukro, le Palais de la culture d'Abidjan ou le personnage mémoire de Bernard Dadié désigneraient des lieux de la mémoire ivoirienne.

<sup>728</sup> *Ibidem*, p. XVII.

concéder que la tâche n'est guère aisée et que le processus ne se distingue pas d'un processus de sélection/élimination<sup>729</sup>. Il y a, de toutes façons, une part de subjectivité dans le choix de lieux, choix auquel il est possible, comme c'est le cas à l'UNESCO, de donner des critères objectifs notamment à travers un comité régi par les règles de la collégialité<sup>730</sup>.

Mais ce qui est intéressant dans l'approche que Pierre Nora fait de la mémoire, c'est le diagnostic forcément effrayant qu'il dresse de cette histoire mémoire, ce qui légitimerait selon lui, un retour à l'histoire mémoire. En réalité, le recours à la mémoire intervient dans une situation de déchirement, de lézardement de l'édifice mémoriel :

« [...] On ne parle tant de mémoire que parce qu'il n'y en a plus. La curiosité pour les lieux où se cristallise et se réfugie la mémoire est liée à ce moment particulier de notre histoire. Moment charnière, où la conscience de la rupture avec le passé se confond avec le sentiment d'une mémoire déchirée ; mais où le déchirement réveille encore assez de mémoire pour que puisse se poser le problème de son incarnation. »<sup>731</sup>

L'incarnation, tangible ou non, des lieux de mémoire est une problématique essentielle de la question de l'identité. Elle donne à la question des identités culturelles des implications spatiales, géographiques. Autrement dit, l'identité n'est pas une pure abstraction ; on doit pouvoir, lui donner une application concrète. Si la problématique des lieux dans lesquels s'incarne la mémoire revêt une importance toute particulière pour la nation France comme nous le montre Pierre Nora, elle l'est aussi pour les nations dites nouvelles ou émergentes<sup>732</sup>, et notamment pour les pays africains. Le « devoir de mémoire » est aussi propre aux sociétés africaines nouvellement indépendantes :

---

<sup>729</sup> C'est le cas par exemple de la traduction d'une œuvre dans une autre langue. Les critères de sélection en vertu desquels telle œuvre est traduite et non telle autre sont complexes.

<sup>730</sup> En quoi le Panthéon, l'Acropole ou le phare d'Alexandrie ont-ils le statut de lieux de la mémoire universelle et que le pont de lianes de Man ou un autre lieu particulier à travers le monde ne le seraient pas ? Nous ne mettons pas en cause la notion de patrimoine culturel de l'humanité - qui est fort noble du reste - mais nous voulons juste montrer qu'il existe toujours une part de subjectivité dans le choix de tel lieu. Le choix de site devant figurer au patrimoine culturel de l'humanité se fait au sein du service culture de l'UNESCO par le biais d'un comité de sélection constitué d'un nombre limité de pays. Voir [www.unesco.org](http://www.unesco.org).

<sup>731</sup> Pierre Nora, *Les lieux de mémoire : la république*, Paris, Gallimard, 1984, p. XVII.

<sup>732</sup> Peut-on, en l'état actuel des études sur la nation, diviser les nations en nouvelles et en vieilles nations ? Les nations sont-elles définitivement constituées ? Nous pensons, pour notre part, que les qualificatifs « vieilles » et « nouvelles », pour ce qui concerne les nations doivent être relativisés puisque les nations ne sont jamais définitivement constituées, et dès lors qu'on pense qu'elles sont vieilles, peuvent se renouveler au gré des transformations sociales et de l'environnement international.

« [A la périphérie], l'indépendance des nouvelles nations a entraîné dans l'historicité les sociétés déjà réveillées par le viol colonial de leur sommeil ethnologique. Et par le même mouvement de décolonisation intérieure, toutes les ethnies, groupes, familles, à fort capital mémoriel et à faible capital historique. »<sup>733</sup>.

Nora semble établir une distinction entre « capital historique » et « capital mémoriel », ce qui, dans la perspective de Jan Assmann, n'est pas systématique. En effet, selon l'auteur allemand, la mémoire est l'instrument par lequel on mobilise le souvenir entendu chez Assmann comme le symbole de la culture et de l'histoire.

Conséquence directe de ce viol colonial qu'évoquait Pierre Nora tantôt, le conflit des valeurs et des générations que vivent les sociétés africaines. La société ivoirienne n'est pas en reste. Elle vit un conflit à nul autre pareil au niveau des générations et des valeurs. Valeurs traditionnelles de respect des personnages âgés, d'obéissance des jeunes face aux vieux, de solidarité villageoise, bref, de toutes les valeurs traditionnelles contre celles de la modernité (matérialisme, individualisme, y compris les valeurs que véhicule l'école occidentale). Plus généralement, il existe aujourd'hui un conflit entre l'être africain traditionnel et l'être occidentalisé. Il ne s'agit pas dans le cadre de cette étude de nous appesantir sur l'essence de ce conflit. Lorsqu'il y a conflit, surtout au niveau des valeurs culturelles, conflit qui peut parfois générer une menace sur une communauté d'hommes et de femmes, la réaction naturelle et instinctive est non pas un repli sur soi, mais une prise de conscience d'un monde originel, représenté souvent de façon idyllique. Plus précisément, il peut y avoir une sorte d'apologie de ce système de valeurs, d'habitudes, de façons de penser en péril. Il en fut ainsi en France lorsque, devant l'amnésie mémorielle des français, une intelligentsia avait décidé de ressusciter cette histoire de France. En témoigne la cascade d'études historiographiques en France au 19<sup>ème</sup> siècle comme au siècle suivant. Face à la crise mémorielle, face à l'effacement et à la disparition d'un passé, le premier réflexe est souvent un devoir de mémoire. Ce passé peut être parfois épique. Cela, on l'a souvent reproché à une certaine tendance du roman africain.

A travers ce chapitre, nous voudrions passer en revue les différentes *épistémès*, les éléments de cette histoire mémoire ivoirienne telle qu'elle est représentée par les romanciers ivoiriens. Cette représentation mémorielle est aussi conflictuelle, binaire c'est-à-dire que pour

---

<sup>733</sup> Pierre Nora, *op. cit.*

mieux dénoncer les valeurs modernes occidentales comme étant à l'origine d'un monde africain abâtardi, le romancier leur oppose les valeurs traditionnelles du village. Ces valeurs sont considérées comme une école de vie et sont évoquées avec une forte nostalgie. Ce sera le premier point de notre chapitre. Il existe une seconde tendance de romanciers qui, au lieu de mettre les valeurs traditionnelles sur un piédestal pour en faire l'apologie, en évoquent le revers de la médaille. Entre les deux extrêmes, il y a toujours cet ancrage de la fiction dans un univers culturel montré dans ses aspects les plus divers, dans ses menus détails.

Les lieux de mémoire en général sont tributaires de l'imaginaire des peuples. Ils peuvent être considérés comme une représentation qu'une communauté se fait de son monde, des êtres, des objets, des personnes etc. L'imaginaire est un réseau d'images qui sont secrétées par les individus appartenant à un même groupe social. L'imaginaire est un élément primordial de la mémoire collective, de sorte qu'une étude des lieux de mémoire qui ne s'appuie pas sur la notion d'imaginaire ne serait pas pertinente. Gilbert Durand nous sera utile au cours de cette analyse pour la définition qu'il donne de la notion d'imaginaire et particulièrement de sa notion d'archétype, terme que Gilbert Durand emprunte à Carl Gustave Jung et qui désigne une « image primordiale, image originelle ou tout simplement un prototype. Les archétypes constituent le stade préliminaire, la zone matricielle de l'idée »<sup>734</sup>.

Il ne s'agira pas pour nous de reprendre les analyses de Durand mais plutôt de suivre sa logique qui consiste à interroger les manifestations archétypales d'un imaginaire spécifique, l'imaginaire africain. Il faut reconnaître au demeurant que les archétypes dégagés par Durand sont à peu de choses près ceux de tous les peuples. C'est pourquoi, nous mettrons l'accent sur les images qui nous paraissent essentielles dans le cadre ivoirien. La notion d'archétype qui est fortement utilisée par Gilbert Durand devrait nous permettre de saisir l'imaginaire ivoirien à travers la production romanesque. Arlette Chemain -Degrange nous montre la voie conduisant à une étude sur l'imaginaire dans les littératures francophones :

« Il s'agit d'analyser comment le fait d'appartenir à une aire culturelle déterminée, ou le fait d'être francophone « travaillent » le texte en profondeur. En saisissant les littératures francophones dans leur spécificité, particularité (textes ou ensemble de texte en relation avec des données historiques, géographiques, socioculturelles), on

---

<sup>734</sup> Carl Gustave Jung cité par Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984, p. 62, édition originale 1969.

tente de facto de « mettre en lumière les images, représentations symboliques dans leur originalité » (application des méthodes de Durand ) »<sup>735</sup>.

On l'aura compris, rechercher des fondements communs à travers la recherche d'images, des zones matricielles des cultures africaines ou, à un degré moindre, des cultures au Sud du Sahara, permettra de retrouver une certaine cohérence dans un ensemble apparemment hétéroclite et divers. Mais, une analyse d'œuvres d'auteurs ivoiriens permettra de dégager des images communes au sein de cette littérature, images susceptibles d'être confrontées aux images d'autres corpus nationaux africains. A ce titre, nous pensons que ces zones matricielles des cultures africaines au Sud du Sahara pourraient, par exemple, être différentes de celles du Maghreb. Les œuvres de Mohamed Dib ou d'autres auteurs maghrébins véhiculent, semble-t-il, un imaginaire spécifique à cette partie de l'Afrique. L'étude sur l'imaginaire des littératures africaines d'expression francophone rapprocherait-elle ces littératures nationales entre elles ou au contraire les opposerait-elle ? Pour notre part, une réponse à ce stade de la réflexion serait hasardeuse même si la tentation est grande de partager l'hypothèse d'Arlette Chemain -Degrange sous la caution de Gilbert Durand . Sans doute existe-t-il des « structures anthropologiques de l'imaginaire » qui soient communes aux littératures africaines d'expression française mais les différentes communautés francophones ne les expriment-elles pas chacune à sa façon selon un code socio culturel qui leur sont propre ?

### ***5.1. La problématique Tradition/Modernité***

Ces deux notions gagneraient à être élucidées à cause de leur emploi outrancier. Aujourd'hui, et plus précisément dans le domaine des études africaines, quand on évoque la tradition, on entend culture africaine alors que la modernité désignerait la culture occidentale. Ainsi « tradition » égale Afrique, alors que « modernité » égale Occident. Or ce que l'on semble oublier est que les notions de tradition et de modernité sont des notions relatives, applicables à une culture donnée. Ainsi, d'un point de vue diachronique et interne, du point de vue de l'histoire africaine donc, les cultures africaines peuvent être à la fois « traditionnelles » et « modernes » tout comme la culture occidentale peut être traditionnelle à un moment donné et moderne à un autre. L'opposition « tradition » vs « modernité » pourrait apparaître en réalité sinon comme un abus de langage du moins comme la manifestation d'une opposition

---

<sup>735</sup> Arlette Chemain -Degrange (sous la direction de), *Imaginaires francophones*, Nice, Centre de recherches pluridisciplinaires, Université de Nice Sophia-Antipolis, 1995, p. 9.

de type manichéen. Dans cette optique, on pourrait parler d'une tradition moderne comme il existerait une modernité traditionnelle<sup>736</sup>. Dans cette logique, les valeurs africaines peuvent donc être aussi bien traditionnelles que modernes. De même, les valeurs occidentales (françaises ou américaines par exemple) peuvent être traditionnelles comme elles peuvent être modernes à un instant particulier de l'axe du temps. D'où vient cette fausse opposition entre « tradition » et « modernité » ? Sans nul doute de la terminologie et de l'histoire. En effet, au niveau historique, « tradition » réfère à ce qui est « Ancien », « antique » alors que « moderne » désigne ce qui succède au Moyen-âge, période qui va de la chute de Constantinople (1453) à la fin du XVIIIème siècle. C'est ainsi que chaque époque qualifie de moderne, au sens de contemporain et de novateur, ce qui dans l'effort d'expression qui lui est propre, s'oppose à la tradition. Il en est ainsi pour la modernité célébrée par Charles Baudelaire, pour le *Modern Style* des années 1900 et aussi pour les ruptures « avant-gardistes » intervenues au 20<sup>ème</sup> siècle dans les domaines des arts et de l'architecture, voire au courant plus actuel du postmodernisme. Le contexte intellectuel et artistique européen n'est pas étranger à l'opposition entre une tradition et une modernité.

Pour en revenir à l'Afrique, il est probable qu'elle n'a pas été étrangère à cette opposition. Il n'y a pas de doute qu'il y ait eu une sorte de conflit entre des valeurs traditionnelles (celles d'une certaine époque) et les valeurs modernes d'une autre époque. L'opposition tradition/modernité est envisagée au niveau interne. La situation va changer lors de la rencontre entre l'Afrique et l'Occident à la faveur de la colonisation. Pour être succinct, nous prenons cette étape de l'histoire comme la référence mais il faut bien remarquer que les incursions de l'Occident en Afrique se sont opérées longtemps avant le 19<sup>ème</sup> siècle. Le choc entre les valeurs africaines autochtones indigènes et les valeurs occidentales allogènes, voire les valeurs islamistes<sup>737</sup> est parti de cette rencontre. Les valeurs africaines étaient considérées comme les valeurs traditionnelles y compris celles qui étaient modernes d'une certaine façon, et elles ont été opposées à des valeurs occidentales modernes qui étaient traditionnelles à un certain point tant que l'on se situait au niveau strictement interne. En fait, le choc des

---

<sup>736</sup> Un exemple de modernité traditionnelle serait le système politique britannique considéré comme conservateur (royauté) dans un contexte de modernité (démocratie parlementaire).

<sup>737</sup> On oublie souvent que la rencontre de l'Afrique avec l'Autre n'est pas que occidental. L'islamisation de l'Afrique est née de la rencontre avec un autre type d'altérité à savoir l'altérité arabo-musulmane. A cause de certaines ressemblances au niveau des structures sociales traditionnelles et celles de l'Islam, les sociétés africaines ont mieux intériorisé les valeurs arabo-musulmanes. Mieux, celles-ci sont même confondues aux valeurs traditionnelles africaines.

civilisations (africaine et occidentale)<sup>738</sup> dans un contexte de domination a été interprété, l'est encore aujourd'hui comme le choc entre la modernité et la tradition. C'est de ce choc, entre autres questions, que nous traiterons dans le cadre du paragraphe suivant à travers les romans de Tidiane Dem, Amadou Koné, Regina Yaou, Jean Marie Adiaffi, Maurice Bandaman, Ahmadou Kourouma, etc. L'opposition tradition vs modernité, du moins le choc des valeurs africaines (les écrivains n'opposant pas systématiquement les deux) et des valeurs occidentales est un *topos* des littératures africaines, une *épistémè* de la critique littéraire africaniste<sup>739</sup>. Il s'agira de passer au crible de l'analyse les différentes formes de mise en évidence de la problématique tradition/modernité.

### 5.1.1. *La peinture des valeurs de civilisation africaine à travers le roman ivoirien.*

Dans le roman, *La carte d'identité*, dont Pius Ngandu N'kashama dit « qu'il cherche à imaginer dans une écriture nouvelle, les formes les plus concrètes de la narrativité africaine et qu'il se situe donc résolument entre la symbolique et le fantastique le plus fantasmagoriques »<sup>740</sup>, Jean Marie Adiaffi se livre à la déconstruction d'une soi-disant mission civilisatrice occidentale incarnée par le projet colonialiste et à sa méconnaissance de la réalité du terrain. Cette réalité du terrain est constituée en fait par tout un ensemble de valeurs de civilisation africaine. Le protagoniste Méléoudouman et le narrateur implicite auquel Jean Marie Adiaffi prête sa voix, se livrent à une légitimation des cultures africaines. Au cours des sept jours que dure la quête de la carte d'identité, Méléoudouman se lance dans une quête pour l'intelligibilité des valeurs de civilisation africaine que Pius Ngandu tente de résumer ainsi :

- dimanche : redécouverte et revalorisation des croyances, des traditions et des mœurs, des institutions et des sociétés basées sur la force spirituelle ;

---

<sup>738</sup> La notion de « choc » utilisé dans le cadre de cette étude s'est donc spécialisée au contexte africain et occidental faisant croire qu'il n'y a pas eu de « choc » entre valeurs africaines animistes et valeurs arabo-musulmanes. Concernant le choc entre valeurs africaines autochtones et valeurs arabo-musulmanes, voir le roman en deux tomes de Maryse Condé, *Ségou : les murailles de terre* (tome 1) et *Ségou : la terre en miettes* (tome 2), Robert Laffont 1984 et 1985 qui relate, entre autres, l'implantation de l'Islam en Afrique de l'Ouest, dans l'espace mandingue, sous la houlette du conquérant El Hadj Omar Tall Fall, le Toucouleur.

<sup>739</sup> Voir sur ce point un article d'Alain Ricard cité dans nos développements antérieurs « Le mythe de la tradition dans la critique littéraire africaniste », *op. cit.*.

<sup>740</sup> Pius Ngandu N'kashama, *Littératures africaines*, Paris, Silex, 1984, p. 482.



- lundi : réhabilitation des systèmes religieux, des cultes par lesquels l'homme africain se réconciliait avec les divinités telluriques et ouraniennes ;

- mardi : récupération de la pensée authentique africaine à travers les langages significatifs des symbolismes de la « sagesse », rejet total de langue aliénée et aliénante du colonisateur. Par ce moyen de transmission des messages, peut se constituer une véritable communauté des hommes et des connaissances ;

- mercredi et jeudi : « assomption de la métaphysique et de la conception africaine du monde », énonciation d'un discours susceptible de prendre en charge le potentiel intellectuel de l'homme africain ainsi que le patrimoine de toutes ses expériences historiques ;

- vendredi : journée du savoir et de la science, la vraie, initiation à tout un univers de signes, qui dévoile les forces obscures et irruptives, afin d'amener à la lumière de la raison ;

- samedi : découverte des techniques thérapeutiques et des valeurs culturelles, susceptibles de « guérir l'esprit et le corps » afin de pouvoir restituer au monde des hommes pouvant assumer leurs corps, leurs désirs et leurs passions<sup>741</sup>.

Manifestement, avec l'exemple de Jean Marie Adiaffi , on est loin de ce que craignait Gnaoulé-Oupoh lorsqu'il traitait de la peinture des cultures africaines à travers la production théâtrale caractérisée par son « exotisme facile » marqué par « les longues et plates présentations folkloriques de la vie des indigènes [qui] ne visaient rien d'autre qu'à conforter le colonisateur dans son complexe de supériorité »<sup>742</sup>. Adiaffi s'astreint à une réflexion approfondie pour convaincre le lecteur de la nécessité de préserver les traditions africaines. Son écriture se complexifie, s'ébauchant à travers la recherche de « stratégies » et on est en droit de le distinguer de cette écriture simpliste des écrivains de la « première génération ». Toutes proportions gardées, c'est à cette même tâche que se livre Tidiane Dem dans ses deux romans. A l'analyse des romans de Tidiane Dem, on ne dira pas comme Gnaoulé-Oupoh que « les opinions que les écrivains ont émises dans leurs œuvres sur leur culture d'origine ont ceci de particulier qu'elles sont dénuées de toute intention apologétique »<sup>743</sup>. C'est tout le contraire avec Tidiane Dem dont l'intention apologétique est évidente. *Masséni* est une

---

<sup>741</sup> *Ibidem*, p. 483-484.

<sup>742</sup> Gnaoulé-Oupoh, *op. cit.*, p. 331.

<sup>743</sup> *Ibidem*, p. 331.

fresque de la société sénoufo ivoirienne dans le contexte colonial. Le narrateur a le souci évident d'expliquer les traditions sénoufo et malinké. D'ailleurs, dans l'avant-propos de son livre, celui-ci se fixe pour objectif de montrer, puis d'expliquer « certains aspects de cette Afrique ancienne à ceux qui, surtout parmi nos jeunes, veulent renoncer à un passé, à plus d'un titre passionnant »<sup>744</sup>. Ailleurs il avoue encore :

« [...] J'ai compris qu'il est possible de donner une vie « écrite » à [notre] culture sous peine de la voir mourir à cause de notre paresse intellectuelle ou de notre intempestive occidentalisation [...]. Mon but est d'abord d'éveiller la conscience de nos jeunes acculturés, de les sensibiliser à leur propre culture dénigrée par le colonisateur »<sup>745</sup>.

Cette vision de l'Afrique traditionnelle est une vision lucide et consciente de l'avancée des valeurs occidentales en Afrique. Mais l'auteur n'a pas une vision conflictuelle de cette rencontre des cultures africaines et occidentales. Il ne débouche pas sur un conflit, une opposition à l'issue dramatique. En dernière analyse, Tidiane Dem plaiderait plutôt pour une sorte de « coexistence pacifique » des deux cultures. C'est ainsi que par exemple, on peut voir le griot Blari prendre la parole devant un parterre de notables de l'administration ivoirienne de type occidental (le sous-préfet) alors que rien ne l'y prédispose normalement<sup>746</sup>. C'est certainement une façon pour Tidiane Dem de montrer que les valeurs occidentales et africaines ne sont pas si radicalement opposées qu'on veut le faire croire. Mieux, un tel personnage de la mémoire africaine, le griot, même dans un contexte de modernité, joue toujours un rôle spécifique. Et le succès qu'a Blari lors de sa prise de parole au moment de la venue du sous-préfet à Gbin, village du chef-lieu de Korhogo, confirme cette idée. Ainsi, que ce soit les pratiques liées au mariage en milieu traditionnel malinké, les cérémonies funéraires (le décès de Masséni<sup>747</sup>), les cérémonies festives<sup>748</sup>, les baptêmes<sup>749</sup>, le tribunal coutumier, tout est prétexte au narrateur de *Mariama* et de *Masséni* pour présenter les coutumes africaines et les replacer dans leur contexte. Chez les autres romanciers comme Maurice Bandaman, il ne s'agit pas d'un discours sur les valeurs de civilisation africaine comme c'est le cas avec

---

<sup>744</sup> Voir *Masséni*, Avant-propos, p. 7.

<sup>745</sup> Propos recueillis par Amadou Koné, « Tidiane Dem et Masséni », *Notre Librairie*, n°86, p.66-67.

<sup>746</sup> Tidiane Dem, *Mariama*, p. 111.

<sup>747</sup> Voir *Mariama*, p. 3.

<sup>748</sup> *Ibidem*, chapitre 5, p. 71-76.

<sup>749</sup> Tidiane Dem, *Masséni*, p. 112.

Adiaffi dans *La carte d'identité* ou *Les naufragés de l'intelligence* en bien de ses aspects<sup>750</sup>. Maurice Bandaman a passé le stade métalinguistique, du discours critique sur les cultures africaines. Les valeurs de civilisations auxquelles il a été nourri sont les ressources de son écriture. Il les utilise comme ressources esthétiques nécessaires à la création romanesque, à l'innovation romanesque. C'est en tenant compte du système de croyances en milieu akan que le narrateur nous présente le phénomène de réincarnation chez les akans. Ainsi, à la mort précoce d'Awlimba 1, son âme ne peut qu'aller se réincarner au Ghana, l'espace souche originel des baoulé, afin de vivre une autre vie au cours de laquelle il pourra mourir d'une bonne mort, une mort naturelle. Mais cette fois, le défunt n'ira point au Ghana car il a choisi de se réincarner dans les entrailles de sa veuve :

« Mais pourquoi tant épiloguer puisqu'à Glahanou, personne ne s'interroge sur le sort du mort ? Tout le monde sait qu'Awlimba n'est pas allé au Ghana, qu'il ne s'est pas transformé en pierre, ni en animal, ni en arbre. Awlimba est un homme, un vrai homme, descendu d'un père-homme et d'une mère-homme eux aussi descendus de père-et-de-mère-hommes. C'est pour cela qu'il a tout simplement choisi de renaître en se fécondant lui-même et en allant se nicher dans les entrailles de sa femme N'juaba pour ressortir vingt et un mois après »<sup>751</sup>.

En fait, bien qu'Awlimba ne se réincarne pas au Ghana, ni en pierre, encore moins en arbre ou en animal, il faut remarquer que c'est l'occasion pour Bandaman de présenter cette croyance en la réincarnation et on comprend pourquoi, son personnage ne s'est pas réincarné en l'occurrence de la façon classique traditionnelle. Manifestement Bandaman a choisi de faire renaître son personnage à travers sa veuve d'épouse, option narrative choisie pour la suite de son intrigue. La séquence suivante de l'histoire aura donc pour sujet la grossesse anormale (vingt et ans mois !) de N'juaba, mettant en évidence les aspects surnaturels du récit de Bandaman.

### 5.1.2. *La question des générations à l'œuvre.*

---

<sup>750</sup> Voir notamment les aspects du roman posthume d'Adiaffi où le narrateur dans certains passages montre que la seule voie pour sortir de l'acculturation est de revenir aux valeurs spirituelles, religieuses, philosophiques africaines. L'espace de « Tanguelan les neuf Montagnes » est une sorte de laboratoire d'expérimentation des idées de la prophétesse Akoua Mando Sounan, personnage messianique annonciateur d'un nouvel ordre, d'une nouvelle ère africaine. *Les naufragés de l'intelligence*, chapitre 31 à 35, p. 195-243.

<sup>751</sup> Maurice Badaman, *Le fils de-la-femme-mâle*, op. cit., p. 46-47.

La génération est la face visible de l'opposition tradition/modernité que nous avons analysée plus haut. Nous avons traité de la problématique toujours actuelle tradition/modernité et de ses implications au niveau axiologique. Il s'agit en fait de la question des valeurs africaines et des valeurs occidentales dans un contexte de domination né de la situation coloniale. L'Afrique ayant vécu un viol culturel opposé, par le biais de ses écrivains, son refus de se voir nier une personnalité culturelle. Cette négation pure et simple des civilisations africaines a donné naissance à tout un courant de littérature « traditionaliste » qui va d'une peinture frisant l'exotisme à la traduction d'un conflit des valeurs, d'un choc de civilisations dont on prédit l'issue dramatique : ce conflit de valeurs entraîne souvent la mort comme ce fut le cas du héros de Cheikh Hamidou Kane Samba Diallo, tué par le fou<sup>752</sup>.

De notre point de vue, cette problématique tradition/modernité, qui prend souvent les allures de choc ou de conflit des valeurs, est figurée par les romanciers à travers les générations des personnages de fiction homologues aux générations de la vie sociale. De façon générale et en schématisant à l'extrême, deux générations sont en présence. La génération des détenteurs des valeurs de civilisation traditionnelle et tous ceux qui, compte tenu des valeurs occidentales et de leur avancée jusque en milieu traditionnel, en arrivent à éprouver du scepticisme quant à la portée des valeurs africaines<sup>753</sup>.

Mais pour comprendre la place qu'occupent ces détenteurs des traditions ancestrales, il faut revenir à la notion de « tradition orale ». Louis-Jean Calvet<sup>754</sup> prend soin de distinguer les sociétés de tradition écrite et les sociétés de tradition orale. Les premières sont celles qui se définissent par l'écriture ce qui n'est pas le cas pour les secondes. Or, il se trouve que la notion de tradition orale pose inéluctablement la question des détenteurs de la tradition orale. Pour perpétuer une tradition orale, il faut que cette tradition soit transmise de génération à génération. La transmission ne peut se faire que par l'intermédiaire de personnes spécifiques, en général les vieux, ou de tous ceux qui pour cette raison précise (rapport d'antériorité sur les générations présentes et à venir), assurent la pérennité de ces traditions. Les sociétés africaines, qui sont en général des sociétés de tradition orale, accordent aux vieux, détenteurs

---

<sup>752</sup> Cheikh Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961, coll. ; 10/18, p. 187.

<sup>753</sup> Un exemple de cette situation est celui du roman de Chinua Achebe, *Le monde s'effondre*. Dans ce roman, les personnages du village en arrivent à éprouver des doutes à l'égard des éléments traditionnels devant l'implantation de la religion chrétienne. La mort d'Okonkwo peut être interprétée comme le refus radical d'accepter quelque compromis que ce soit.

<sup>754</sup> Louis-Jean Calvet, *La tradition orale*, Paris, PUF, 1984, coll. Que sais-je ?, n°2122, p. 5.

des savoirs traditionnels, une place de choix. Les traditions ou les valeurs africaines appartenant à ce que Roger Bastide appelle l'imagination reproductrice, leur canal de reproduction se trouve être les Anciens.

Ils occupent dans l'imaginaire africain une place de choix. De nombreux exemples sont bien là pour le démontrer. Qui n'a encore en mémoire la belle formule d'Amadou Hampâté Bâ selon laquelle « un vieillard qui meurt en Afrique est une bibliothèque qui brûle » ? Une telle formule qui a perdu de sa portée pour la génération actuelle montre à quel point l'Ancien jouit d'une notoriété certaine due à son savoir. Et quand bien même Corneille soutiendrait qu'« aux âmes bien nées la valeur n'attend point le nombre des années », l'imaginaire traditionnel africain n'accorde de valeur qu'aux personnes jouissant d'un certain poids des années. Dans les récits comme celui d'Amadou Hampâté Bâ, la voix de la sagesse s'incarne généralement dans des vieillards<sup>755</sup>. Les contes africains mettent en scène des personnages d'un certain âge auxquels les héros doivent faire du bien afin de bénéficier d'un destin radieux ou pour jouir du bonheur. Dans *Le fils-de-la-femme-mâle*, Awlimba 1<sup>er</sup> alors qu'il s'engouffre dans le ventre de la terre, rencontre une vieille femme multimillénaire à qui il doit prodiguer des soins pour pouvoir poursuivre sa quête. Elle se montre d'ailleurs très exigeante à l'égard de son bienfaiteur qui n'oppose aucun refus. Après avoir subi avec succès toutes les corvées demandées, la vieille femme se transforme en une belle jeune fille qui donne à Awlimba un enfant en guise de récompense<sup>756</sup>. Le personnage du vieux occupe donc une place essentielle dans l'imaginaire négro-africain. On pourrait le considérer à la suite de Gilbert Durand, comme un archétype de l'imaginaire négro-africain. Dans *Mariama* de Tidiane Dem, on peut entendre un vieillard dire ces mots :

---

<sup>755</sup> *Kaydara, récit initiatique peuhl*. Dans le même ordre de préoccupation, Senouvo A. Zinsou, commentant le film *L'Afrique* du franco-sénégalais Alain Gomis, montre que l'image du Vieux est indissociable de la sagesse en Afrique. Le personnage principal du film rentre en Afrique juste pour recevoir la bénédiction d'un Vieux à l'ombre d'un baobab. Et au romancier togolais de s'interroger sur ce retour symbolique : « Que signifie cet arbre ? La sagesse comme dans la tradition *adja-ewe* ? Ou l'esprit des morts si l'on se réfère à certaines traditions sénégalaises selon lesquelles les morts sont enterrés dans le creux des baobabs ? Dans tous les cas, ancêtres, morts, sagesse et baobabs séculaires n'évoquent pas seulement les racines qu'on ne peut jamais réellement oublier, que l'on porte en soi partout où l'on va, mais aussi un retour que l'on effectue forcément, ne serait-ce que de façon mythique ou rituelle », voir « Sur le roman *Le Médicament* », *Les études littéraires francophones : état des lieux*, sous la direction de Jean-Marc Moura et Lieven d'Hulst, *op. cit.*, p. 165-172, citation p. 171-172.

<sup>756</sup> Maurice Bandaman, *Le fils de-la-femme-mâle*, *op. cit.*, p. 20.

« Nous sommes vieux et impuissants physiquement, mais nous avons une langue qui sait maudire et bénir quand il le faut. Nous n'avons en cette occasion que bénédictions pour Mariama et son mari »

Quand on sait le rôle qu'a le verbe en milieu négro-africain, on peut mesurer à sa juste valeur les propos de ce personnage de Dem qui semblent montrer que les détenteurs de la parole que sont les vieux doivent bénéficier du respect dû à leur rang. Dans une perspective mythocritique, on pourrait valablement appliquer ou adjoindre un des archétypes dégagés par Gilbert Durand à notre démonstration. Il s'agit de l'archétype de la Grande Mère. La lutte contre l'angoisse est représentée par ce que Durand appelle l'archétype de la Grande Mère. Cet archétype traduirait l'idée légendaire d'une femme rédemptrice qui se trouve dans les contes populaires. Mais cette idée de la femme rédemptrice détentrice de la sagesse pourrait être à rapprocher de l'image des Vieux, détenteurs de la sagesse dans les romans africains. Ceux-ci jouent exactement le même rôle que la « Grande Mère » de Durand. Femmes et Vieux sont ainsi les détenteurs naturels d'une sagesse ancestrale. La Grande Mère chez Durand comme les Anciens chez les romanciers ivoiriens se caractérisent tous par leur faiblesse et leur vulnérabilité physique. Ils peuvent être considérés sur l'axe syntagmatique comme ils peuvent apparaître sur l'axe symbolique. Le vieux Mamadou dans *Traites*, comme les vieillards dans *Masséni* et *Mariama*, sont des personnages réels alors que la vieille femme multimillénaire dans *Le fils de-la-femme-mâle* peut être interprété selon l'axe de la symbolisation. Dans *Masséni*, la vieille Frougnionouman est un personnage clef dans la progression de l'histoire. Elle joue à la fois pour Dady et Minignan le rôle de confidente et de mère. Une chose est sûre, elle se comporte comme une véritable « Grande Mère », et se pose comme un adjuvant important dans la quête de Minignan pour la maternité. C'est Frougnionouman qui assiste et conseille Dady et Minignan sur les questions essentielles de la vie. Tout comme Frougnionouman, la vieille Nadia correspond au profil dressé par Durand dans l'archétype de la Grande Mère. Elle se pose comme une véritable rédemptrice puisque c'est elle qui, grâce à un traitement médical permettra au couple stérile de goûter aux joies de la paternité et de la maternité. Son parcours narratif fait d'elle un personnage vulnérable puisqu'elle a traversé de nombreuses tribulations, de son bannissement de son village

d'origine à son accueil dans le village de Kata<sup>757</sup>. Qu'ils soient réels ou symboliques, la figuration des Anciens par les romanciers ivoiriens et africains n'est pas un fait fortuit.

L'autre figuration de la problématique tradition/modernité peut virer souvent au conflit de générations comme c'est le cas dans *Les soleils des indépendances*. Le conflit des générations prend alors une autre allure, devenant conflit de deux systèmes sociaux, dont le second, la société de type occidental dans laquelle le pouvoir est aux mains des représentants de l'administration coloniale ou (indépendante) supplante la première, fondée sur une hiérarchie traditionnelle dans laquelle les chefs traditionnels sont les autorités légitimes. C'est le cas de Fama réduit au statut de vautour, lui, un descendant légitime des Doumbouya, de lignée princière. Le tragique destin des Fama Doumbouya semble inquiéter le chef dans *Mariama*. Ce dernier perd sa sérénité devant l'avancée d'une nouvelle société moderne où les chefs ne sont plus investis selon les lois traditionnelles mais selon une logique occidentale. Les chefs sont désormais issus de l'Ecole Nationale d'Administration comme c'est le cas du sous-préfet de Gbin, affecté plus tard à Korhogo. Le roman de Tidiane Dem n'est pas aussi dramatique que celui de Kourouma puisque l'auteur montre qu'en définitive, un juste équilibre peut être réalisé entre les valeurs de civilisation africaine et les valeurs occidentales. Et ce n'est pas un hasard si Tidiane Dem termine son récit sur un « happy end » quand le personnage de Kourouma meurt, tué par les crocodiles sacrés du cours d'eau. Ainsi la voix de la tradition est-elle incarnée par les garants de la tradition ancestrale comme par ses représentants, les chefs traditionnels. Les garants, comme les représentants de la société traditionnelle, incarnent ces valeurs et sont souvent opposés aux représentants des valeurs occidentales (forces de l'ordre, fonctionnaires, commis, jeunes scolarisés, habitants des villes, etc.). Les représentants des valeurs occidentales foulent souvent aux pieds les repères du système axiologique traditionnel (respect des vieux, solidarité), ce qui produit le phénomène de l'abâtardissement spécifique aux sociétés africaines post-coloniales.

### 5.1.3. *La bâtardise au crible de la fiction romanesque*

C'est Ahmadou Kourouma qui fut le premier à évoquer le phénomène de la bâtardise dans le roman africain. Son roman *Les soleils des indépendances*<sup>758</sup> est une satire des sociétés africaines des indépendances caractérisées par la perte des valeurs sociales traditionnelles

---

<sup>757</sup> Tidiane Dem, *Masséni*, p. 97-99.

<sup>758</sup> Editions de la Francité, 1968.

devant les valeurs occidentales. L'histoire de Fama, légitime descendant d'une noble famille malinké, contraint à errer de funérailles en funérailles pour obtenir une hypothétique pitance quotidienne et ses mésaventures au travers de la nouvelle bureaucratie africaine, sert à l'auteur de toile de fond pour mettre en évidence le phénomène de la bâtardise dans la république « imaginaire » de la Côte des Ebènes. La bâtardise telle que Kourouma la met en scène est un état des sociétés africaines marqué par la décadence des mœurs et la dégénérescence morale et sociale. Le monde africain abâtardi est un univers inauthentique qui a perdu ses valeurs de référence spécifiques au profit des valeurs matérielles et économiques. L'univers bâtard se caractérise précisément par le règne de l'argent, de l'impunité, de l'abus du pouvoir, du parti unique et de son incompréhensible raison d'état. Il résulte, de cet univers abâtardi, des personnages issus du système féodal traditionnel complètement en déphasage avec le nouvel ordre moderne. Fama est l'un de ces personnages. Mais il n'est pas le seul. Amadou Koné dans la même perspective que Kourouma peint avec autant de réalisme la bâtardise que Kourouma. Dans sa trilogie, *Sous le pouvoir des Blakoros*, il évoque sur un ton satirique le *Blakoroya*, l'ère des « incirconcis », des personnages sans foi ni loi. On l'aura deviné, le « blakoro » est une image pour mettre en exergue l'état d'un certain type de personnages qui n'ont plus aucun système de valeurs de référence authentique. Les villages, naguère des îlots de paix, voient la fuite vers la ville de leurs bras valides, les jeunes. Ces derniers, pour s'inscrire dans l'air de la modernité, s'opposent aux vieux, leur manquent de respect, sous le fallacieux prétexte qu'ils sont maintenant des « évolués » contrairement aux détenteurs des valeurs de civilisation traditionnelles qui sont, eux, des « arriérés ». Partout, dans les sociétés africaines indépendantes, on assiste au règne de l'argent, au goût excessif pour le luxe et pour le lucre. Que ce soit le directeur d'école de Kongodjan, les éléments de la police, les infirmiers, bref toutes ces personnes qui travaillent pour le service public, sont prêtes à tout pour « traire » le peuple, les pauvres. Parce qu'il a oublié sa carte d'identité, un policier se permet de demander deux mille francs à Tièfi en guise de pot-de-vin. Devant le refus de ce dernier, il s'en suit une bagarre au terme de laquelle Tièfi sera emprisonné au poste de police<sup>759</sup>. N'eût été l'intervention de Shia<sup>760</sup>, la nouvelle directrice de l'école primaire de Kongodjan, il aurait été déféré à la prison civile. De même, afin de scolariser son fils Issa pourtant en âge de l'être, Mamadou est obligé de donner à l'épouse du directeur d'école une somme de cinq mille francs afin qu'elle se fasse l'avocate de l'enfant auprès de son époux.

---

<sup>759</sup> Amadou Koné, *Traites*, p. 63-64.

<sup>760</sup> *Ibidem*, p. 70-71.



Mamadou repart dans son village soulagé lorsque cette dernière le rassure en disant : « Tu peux partir tranquille, ton enfant sera inscrit »<sup>761</sup>. Enfin, pour n'avoir pas reçu la totalité de la somme de quarante mille francs pour les frais des médicaments, l'agent de santé refuse de soigner Issa, le fils de Mamadou pourtant mourant et qui finit par décéder des suites de sa maladie<sup>762</sup>. Dans le second récit de la trilogie, *Courses*, Amadou Koné se livre à une peinture du phénomène de l'acculturation qui a ôté aux sociétés africaines leur personnalité culturelle. Alors que le premier récit est une peinture sociale de la bâtardise, le second récit en un diagnostic culturel. La notion de « Course » dont traite Amadou Koné semble être l'apanage des sociétés africaines qui « courent » vers un modèle occidental qui ne correspond pas toujours aux mentalités africaines. Et au narrateur de se poser la question de savoir : « Pourquoi courrons-nous ? Vers quoi courrons-nous ? »<sup>763</sup>.

Sur un autre ton, Jean-Marie Adiaffi traite de la bâtardise dans les sociétés africaines post-coloniales à travers son roman posthume, *Les naufragés de l'intelligence*. En mettant en scène une république démocratique africaine corrompue jusqu'à la moelle et un groupe de jeunes révolutionnaires face à ce nouvel ordre social (la bâtardise), Adiaffi a le mérite d'instaurer la réflexion et le débat autour du devenir des sociétés africaines qui vivent une crise globale : morale, spirituelle, technologique, économique et politique. Répondant à la question « Comment en sommes-nous arrivés là », leitmotiv qui ponctue tout le récit, le narrateur à la suite de ses héros positifs (Guégon, N'da Kpa le bon jumeau, la prophétesse Akoua Mando Sounan et tous les habitants de la cité nouvelle de Gnamiensounankro), entreprend de diagnostiquer le mal de l'Afrique. Écoutons l'analyse de N'da Kpa le « conscientiseur », porte-parole et porte canne de la prophétesse sur ce point :

« Le problème, [...] c'est d'abord le choc colonial. Le génocide culturel et religieux dont l'Afrique a été victime. Les plaies de sa béante blessure ne sont pas encore cicatrisées. Ce sont là les raisons lointaines des maux pervers d'aujourd'hui [...] D'abord, sans doute, des causes d'ordre intellectuel qui tiennent à la façon que nous avons de poser nos problèmes... et puis, il y a des causes d'ordre politique...

---

<sup>761</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>762</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>763</sup> Voir courrier électronique de février 2005 d'Amadou Koné à Jean-François Kola (en annexes) et aussi l'article d'Amadou Koné, « J'écris donc je suis : perspectives sur la problématique de l'écriture chez les Africains », in *Littératures et sociétés africaines*, Sous la direction de Samba Diop et Hans Jürgen Lüsebrink, Tübingen : Narr, 2001, p. 69-76.

L'aspect SOCIAL n'est pas le moins important, reprend N'da Kpa. Nous nous devons de réaliser une société égalitaire où le partage équitable du produit du travail permettra à tous d'atteindre l'harmonie matérielle et spirituelle »<sup>764</sup>.

Une des réponses que propose Jean Marie Adiaffi est le retour au village, lieu par excellence, oasis des valeurs premières des sociétés africaines. Blayalè, la fille du commissaire Guégon a même pu dire à ce sujet à sa mère, Motta ces phrases :

« J'ai une faim de loup de savoir. J'ai une curiosité boulimique pour notre culture africaine. Nous, les jeunes, nous avons un grave problème d'identité, il faut nous nourrir de notre histoire. Maman, je veux revenir du village grosse comme un bœuf, pleine d'un savoir nouveau ! »<sup>765</sup>.

Pour Adiaffi, la réponse aux problèmes actuels en Afrique passe nécessairement par un retour lucide aux valeurs premières du cadre villageois. C'est à ce titre que l'on a pu parler d'une tendance au primitivisme des romanciers africains<sup>766</sup>.

#### 5.1.4. *Pour une critique de la tradition.*

Nous venons de voir que la rencontre entre les valeurs traditionnelles africaines et les valeurs occidentales était un véritable *ethos* que partagent à la fois la littérature ivoirienne et la littérature africaine en général. L'intérêt des valeurs traditionnelles, leur portée et surtout leur fonction pragmatique en termes de solutions aux problèmes qui peuvent se poser au monde africain aujourd'hui ont toujours intéressé les écrivains africains. Les intellectuels africains se sont emparés de la question, ce qui a donné la philosophie africaine qui se propose de mener une réflexion critique sur les civilisations africaines, leur intérêt dans l'Afrique moderne, leurs limites et selon quelles modalités il est possible de les adapter à la modernité occidentale<sup>767</sup>.

---

<sup>764</sup> *Les naufragés de l'intelligence*, p. 216-217.

<sup>765</sup> *Les naufragés de l'intelligence*, p. 197.

<sup>766</sup> Nous en reparlerons dans le chapitre suivant sur « Espace, identité et littérature en Côte d'Ivoire » (voir le paragraphe « Pour un ordre « primitiviste » dans les romans en Côte d'Ivoire »).

<sup>767</sup> Voir notamment à propos de cette philosophie africaine, la thèse d'état en philosophie de Marcien Towa, *Identité et transcendance : examen d'un dilemme de la pensée africaine moderne*, Paris X-Nanterre, 1977. Dans cette étude, Marcien Towa tente de dépasser la philosophie essentialiste de Edward W. Blyden fondée sur la prédestination théologique du Noir et celle de Léopold Sedar Senghor dite de la prédestination biologique. Ces philosophies essentialistes figent, dit-il, l'identité de l'Africain. Or, il semblerait que les identités sont dynamiques, éclatées. Apparaît la nécessité pour l'Africain de la transcendance, seule condition pour se maintenir dans un monde où règne sans partage la culture occidentale. Voir chapitre IV « L'identité par la transcendance : les identités », p. 291-357.

Au niveau strictement littéraire, les écrivains proposent des points de vue différents comme nous venons de le voir. « Le point de vue des écrivains ivoiriens sur les cultures traditionnelles »<sup>768</sup> manifeste à la fois une intention apologétique et une intention critique. Gnaoulé-Oupoh traite exclusivement de la critique des cultures africaines mais passe sous silence le courant « traditionaliste » qui existe pourtant. Pour ce qui est de la critique des cultures africaines, on pourrait avec intérêt se rapporter à son ouvrage puisque nous partageons parfaitement la double orientation critique qu'il imprime au point de vue des écrivains sur les cultures africaines :

« Il s'agit ici, dit-il, d'une réflexion critique quelquefois passionnée certes, mais positive parce que se situant dans la perspective de la culture nouvelle à construire. Les écrivains ont été particulièrement sensibles à deux questions. Il s'agit, d'une part, du mariage traditionnel et, de l'autre, de la sorcellerie et des croyances »<sup>769</sup>.

Si la critique du mariage traditionnel, et de certaines coutumes liées à la vie du couple africain sont passées au crible de la réflexion critique, on reste dubitatif quant à la celle des croyances. Pour les écrivains ivoiriens, la présentation de certains faits étranges et surnaturels apparaît-elle comme une critique de ces croyances et superstition ou au contraire une reconnaissance de leur réalité ? En fait, il nous semble que la critique des méfaits de la sorcellerie est une chose, mais dans le même temps, les romanciers reconnaissent la réalité du phénomène de la sorcellerie, et de ce fait même ne se posent pas moins comme des défenseurs d'une réalité - la croyance dans la sorcellerie - qui, à l'heure actuelle en Afrique, n'a pas encore été prise en compte par le droit<sup>770</sup>. Les écrivains sont donc pris entre deux réalités :

---

<sup>768</sup> C'est le titre du chapitre 7 de l'ouvrage de Bruno Gnaoulé-Oupoh, *Littérature ivoirienne*, op. cit., p. 331 et suivant.

<sup>769</sup> *Ibidem*, p. 331.

<sup>770</sup> Voir un article intéressant d'Ahmadou Kourouma « Ecrire en français, penser dans sa langue maternelle », *Etudes Françaises*, n°33, volume 1, printemps 1997, p. 116-117. Pour montrer l'opposition entre les structures du français et les langues africaines, qui se traduit le plus souvent par l'incapacité du français à traduire les réalités africaines, Kourouma prend l'exemple d'une réalité africaine comme « manger l'âme » phénomène dont la réalité n'est pas discutée dans le cadre africain mais fortement remis en cause du point de vue occidental. Kourouma affirme : « Le droit pénal, pour être équitable et efficace, doit s'appuyer sur des mots précis, des notions rationnelles qui ont le même sens pour tous dans la langue [...]. Revenons au délit de « manger l'âme » pour lequel des prévenus peuvent écopier de peines de cinq ans. Si d'aventure en sortant d'ici je suis victime d'un accident et qu'un compatriote ou une compatriote de mon village en Côte d'Ivoire est accusé d'avoir mangé mon âme, celui-ci sera lourdement condamné à de nombreuses années de prison s'il reconnaît le crime. Le délit se constitue dans le code Napoléon, substrat de notre droit, par des faits matériels et « manger l'âme » d'un mort par accident à des milliers de kilomètres ne se comprend pas, ne se voit pas. C'est un fait, une notion de culture qui n'est pas exprimable en français. Il est donc indispensable que toutes les réalités sociologiques de notre culture de Négro-Africains puissent être exprimées par des mots précis en français pour que le français puisse jouer pleinement son rôle de langue nationale », p. 116-117. En suivant le raisonnement de Kourouma, ce n'est

d'une part, ils sont sensibles aux croyances des milieux traditionnels, les défendent ou en montrent l'intelligibilité, mais en même temps, en critiquent les aspects les plus négatifs au regard de leur culture occidentale, de leur rationalité acquise de par leur formation occidentale. Par exemple, le bon sorcier, le sorcier bienfaiteur est valorisé alors que le sorcier malveillant, « mangeur d'âmes » est puni. Gnaoulé-Oupoh analyse fort bien la critique des aspects négatifs, des pesanteurs que constituent certaines coutumes africaines : il analyse tour à tour l'imposition du conjoint ou de la conjointe<sup>771</sup> (le mariage forcé en milieu africain), la maternité et la stérilité<sup>772</sup>, la première étant valorisée et la seconde frappée de discrédit par les milieux traditionnels africains, les affres de la viduité<sup>773</sup> et enfin la critique de la sorcellerie<sup>774</sup>. Tous ces faits traditionnels, l'auteur les analyse sur la base de plusieurs romans ivoiriens<sup>775</sup>. On pourra donc consulter avec profit cette partie du livre de Gnaoulé-Oupoh. Nous voudrions quant à nous illustrer cet aspect critique des coutumes africaines au regard de notre corpus sans vouloir tomber dans la redite.

L'écrivain de notre corpus qui se trouve être le plus critique vis-à-vis des valeurs de civilisation africaines est Regina Yaou<sup>776</sup>. Nous nous focaliserons sur trois romans. Les deux romans du « cycle Affiba » (*La révolte d'Affiba*<sup>777</sup> et *Le prix de la révolte*<sup>778</sup>) et *Aihui Anka défi aux sorciers*<sup>779</sup>.

Regina Yaou dans le « cycle Affiba » critique les humiliations dont les veuves sont victimes dans certaines sociétés ethniques ivoiriennes. Elle n'est d'ailleurs pas la seule à

pas le français qui doit remplir cette condition, c'est peut-être les Africains qui, pour pallier cette insuffisance du français, doivent trouver des modalités de substitution de la langue française par l'emploi et la vulgarisation des langues locales, ce qui n'est encore qu'au stade d'intention.

<sup>771</sup> Gnaoulé-Oupoh, *op. cit.*, p. 332-337.

<sup>772</sup> *Ibidem*, p. 337-344.

<sup>773</sup> *Ibidem*, p. 345-349.

<sup>774</sup> *Ibidem*, p. 349-357.

<sup>775</sup> Kouadio Akissi, *Un impossible amour*, Editions Inades, 1983 ; Simone Kaya, *Le prix d'une vie*, Abidjan, CEDA, 1984 ; Philippe Demanois, *L'adieu au paradis*, CEDA, 1986 ; Jean Dodo Digbeu, *Wazzi*, Abidjan, NEA, 1977, *Sacrés dieux d'Afrique*, Abidjan, NEA, 1978, etc.

<sup>776</sup> Seydou Badian, *Sous l'orage*, Amadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, entre autres, se montrent très critiques à l'égard notamment du mariage forcé, de l'excision, etc. Voir Gnaoulé-Oupoh, *op. cit.*.

<sup>777</sup> Abidjan, NEA, 1985.

<sup>778</sup> Abidjan, NEI, 1997.

<sup>779</sup> Abidjan, NEA, 1988.

critiquer ce phénomène. Anne Marie Adiaffi dans *Une vie hypothéquée*<sup>780</sup> et Gbessi Zegoua Nokan dans *Le matin sera rouge*<sup>781</sup> en font le sujet de leur roman<sup>782</sup>.

Sur ce point précis, certaines coutumes ivoiriennes<sup>783</sup> veulent qu'à la mort de son conjoint, l'épouse soit soumise à un interrogatoire au cours duquel, devant tous les membres de la famille défunte comme de la belle famille, elle fasse des aveux publics quant à sa fidélité et à sa bonne foi à l'égard de son époux. Une autre coutume (celle qui est critiquée par Regina Yaou) voudrait qu'à la mort de l'époux, l'épouse et ses enfants soient déshérités au profit des parents issus de la famille de son époux. La première coutume qui est appliquée dès la mort de l'époux est le sujet des romans d'Anne-Marie Adiaffi et de Gbessi Zegoua Nokan, à quelques nuances près. La seconde est traitée par Regina Yaou. Remarquons que le roman, pendant plusieurs pages, se déroule sans heurts, sans conflit, hormis la peinture de la vie du couple Koffi Mensah/Affiba. Sur ce point, le narrateur nous relate les difficultés inhérentes à la vie des couples en Afrique et notamment le problème de la double vie. Koffi voit en effet une amante, Mireille, avec qui il se met en ménage alors qu'il n'a pas encore dissous son mariage avec Affiba. C'est finalement malade que Koffi reviendra vers Affiba mais, cette fois, il est trop tard. Une maladie subite l'emporte. C'est donc à la mort de Koffi que le lecteur entrevoit distinctement le conflit des valeurs. La condition d'Affiba dès la mort de son époux en est la cause essentielle. La veuve est même traitée de façon inadmissible par sa belle-famille qui veut la déshériter, la dépouiller sans scrupule aucun de tous ses biens.

La révolte d'Affiba est consécutive à la question de l'héritage de l'épouse et des enfants légitimes à la mort du mari. Affiba, cadre d'une compagnie d'assurance est mariée à Mensah, architecte. L'épouse, dans un élan d'entraide propre à tous les couples, a aidé financièrement son époux Mensah à monter une entreprise d'ingénieurs-conseils qui, malgré quelques difficultés du début, commençait à faire des bénéfices. Le couple récoltait ainsi le fruit de sacrifices consentis pendant plusieurs années et était en droit d'en bénéficier. C'est alors que survient la mort subite de Koffi Mensah, suite à une maladie tout autant brusque qu'étrange. C'est le moment que choisit la famille de Mensah pour faire valoir son droit à l'héritage :

---

<sup>780</sup> Abidjan, NEA, 1984.

<sup>781</sup> Abidjan, CLE-Yaoundé, 1984.

<sup>782</sup> Gnaoulé Oupoh, *op. cit.*, p. 345.

<sup>783</sup> Une telle coutume est-elle aussi commune aux autres pays africains ? Il faudrait peut-être interroger les pratiques coutumières de pays africains pour s'en assurer.

« Affiba, tu dois quitter cette maison et nous remettre les biens de Koffi ! Sinon, nous t’y contraindrons ; la coutume nous en donne le droit . Tu ne vas pas prétendre ignorer cette coutume, toi qui es de la même ethnie que nous. Nous prenons des femmes de chez nous pour qu’elles nous comprennent, mais ce n’est pas possible ! Particulièrement toi, Affiba, qui a été éduquée de « façon moderne » à ce que l’on dit et qui a vécu au pays des Blancs ! Une femme et ses enfants n’ont jamais hérité de leur mari et père, ce n’est pas toi, Affiba, qui va nous prouver le contraire. »<sup>784</sup>

Devant cette menace, Affiba, après avoir fait le deuil intime et personnel de son mari, décide de résister. Elle fait quérir un commissaire ami de la famille, Koulibaly Ismaël, qui lui prête des agents en vue de protéger la maison des éventuels intrus. Loin de rester passive, résignée, Affiba se révolte contre ce système coutumier qui n’a fait que trop de mal :

« Vous ne pourrez m’y contraindre de quelque manière que ce soit, je vous préviens ! de plus en plus, les femmes et leurs enfants hériteront de leur mari et père, parce que, dans tout ménage, la femme investit aussi et n’acceptera pas d’être dépouillée par des héritiers surgis de l’on ne sait où ! ... Résignez-vous, je vous le conseille, les biens de Koffi ne seront jamais à vous »<sup>785</sup>.

L’opposition systémique se voit ici en filigrane. Affiba, sa sœur Manzan, étudiante, sont symboliquement la voix de la raison et de la logique occidentale. Les parents d’Affiba, Gnamkè sa mère et Ezan son père, sa belle-famille sont la voix des traditions coutumières. Même si tout le long du récit, Affiba se montre très attachée à la coutume en général<sup>786</sup>, il n’empêche qu’elle en trouve certains aspects aberrants, révoltants. Il convient cependant de faire une nuance suite à une réflexion des parents d’Affiba. Ces derniers sont conscients de certains aspects négatifs de leurs traditions. Cette coutume sur le droit de la belle-famille de

<sup>784</sup> *La révolte d’Affiba*, p. 148.

<sup>785</sup> *Ibidem*, p ; 148-149.

<sup>786</sup> Affiba et sa sœur Manzan sont par exemple favorables au mariage intraethnique non par tribalisme mais par souci de sauvegarde du patrimoine culturel de chaque ethnie : « Tu te trompes, dit Manzan à Affiba, je ne suis pas tribaliste. Je pense à notre patrimoine culturel ! As-tu remarqué que les unions de deux individus issus de milieux ethniques différents engendrent la disparition de nos véritables langues maternelles ? Le couple ne s’exprimant qu’en langue officielle, les enfants ne peuvent parler autre chose ! » (p. 142). A la suite de Manzan, Affiba pense que le mariage interethnique n’est pas la seule cause de disparition des langues africaines tout en évoquant les parents qui, même étant de la même ethnie évitent (par complexe ? ou par snobisme ?), de parler leur langue : « Et puis, il n’y a pas que les mariages interethniques qui noient nos langues. Que dis-tu des parents d’un même groupe ethnique qui ne parlent que la langue officielle à la maison ? Je crois que ceux-là sont les seuls coupables », p. 142. Concernant l’attachement d’Affiba aux coutumes, Affiba, dit un personnage, avait tenu à être mariée à Koffi selon les rites de la tradition et on ne comprenait pas pourquoi, elle se retractait quand il s’agissait du droit à l’héritage de la belle-famille paternelle. Voir *Le prix de la révolte*, p. 19.

déshériter la bru et les enfants a amené Gnamkè, la mère d’Affiba, à prendre ses précautions. Ainsi, depuis qu’elle est mariée à Ezan, elle prend le soin d’envoyer tous ses biens, personnels comme ceux d’Ezan, dans la famille de sa mère. Elle en aurait parlé à sa fille qui n’en a pas tenu évidemment compte jusqu’à la mort de Koffi . Ecoutons dans cette perspective, le dialogue de Gnamkè avec Ezan. Ce dernier semble être sensible au malheur de sa fille alors que la mère pense au demeurant qu’Affiba est la seule responsable de sa situation :

« -Tu vois comment les « Blancs » ont tourné la tête à notre fille ? L’école, finalement, c’est un désastre ! Les enfants ne savent plus à quelle valeur s’accrocher !

Le vieil Ezan, sans ménagements dit à sa femme : Tu verras, dit-il non sans ironie, combien cela est agréable d’être jetée à la rue par ses beaux-parents, quand je serai mort.

- Ne t’inquiète pas, dit son épouse, j’ai pris toutes mes précautions ! Pourquoi crois-tu que je m’associe à mes frères pour les plantations et la maison du village ? N’as-tu pas remarqué que le plus grand nombre de mes pagnes et les bijoux que je possède sont chez ma mère ? »<sup>787</sup>.

On l’aura deviné, Ezan avait certainement voulu dire à son épouse que le sort d’Affiba serait le sien quand il mourrait et qu’elle avait tort, en pareilles circonstances, de blâmer Affiba. Déjà, à travers la réplique de Gnamkè, on voit bien comment une loi, une coutume peut générer des réactions même au niveau intracommunautaire sans pour autant créer de débat particulier. Devant cette coutume, les femmes, dont Gnamkè, quoique appartenant aux personnes attachées à la coutume, ne secrètent pas moins des velléités de résistance à une tradition qu’elles savent illogique et contradictoire. A plus forte raison pour des personnages comme Affiba, à la mentalité occidentale. En définitive, la révolte d’Affiba est certainement la révolte de toutes les victimes des traditions ancestrales qui n’ont point de bouche - ou plutôt par souci de respect des principes qui régissent la communauté - ne ressentent pas le besoin de dire non à des pratiques qu’elles savent rétrogrades. Une question se pose cependant : ce discours critique face à la tradition, est-il le résultat de la culture occidentale qui gagne du terrain dans les sociétés africaines ou plutôt le produit d’un processus interne, endogène aux traditions qui s’adaptent à une certaine modernité ?

---

<sup>787</sup> *Ibidem*, p. 141.

Dans *Le prix de la révolte*, l'option est claire, du moins dès la première marque épi textuelle, la dédicace : « A toutes les femmes qui se battent pour leurs droits ». Une telle dédicace venant de l'auteur pourrait être interprétée comme un mot d'ordre pour qu'enfin la femme ne soit plus considérée comme une créature n'ayant que des devoirs mais aussi comme une créature ayant des droits. Pour en revenir au deuxième roman du cycle Affiba, il s'agit en réalité du récit de la portée de l'action d'Affiba, de la portée de sa révolte face à un ordre, l'ordre traditionnel en pays Akan. Suite à cette révolte, Affiba faillit payer chère de sa vie. Comme souvent en Afrique, tous ceux qui osent se mettre en travers de la communauté sont intimidés, voire punis par des moyens naturels comme le commérage, mais aussi des moyens mystiques. Ainsi, Affiba et son clan s'opposent-ils à la volonté farouche des partisans de l'application pure et simple de la coutume. Ceux-ci sont prêts à tout, même par la médianse, pour obtenir « tout » l'héritage de Koffi sans compromis aucun. C'est lors d'une réunion entre le vieux Mensah, père de Koffi et beau-père d'Affiba que Loïc, le fils d'Affiba, surprend une conversation qui crée chez le jeune garçon un choc psychologique. Effoua, la sœur de Koffi lance dans une discussion que Koffi ne serait pas le vrai père des enfants d'Affiba. En outre, Effoua accuse Affiba d'avoir tué Koffi. Cette découverte créa, comme il fallait s'y attendre un choc émotionnel chez Loïc<sup>788</sup>. Passé ce choc, Affiba et ses enfants, Loïc et Diane, sont victimes d'un accident plutôt inexplicable dans lequel elle faillit perdre la vie. Ce fut en quelque sorte le deuxième avertissement lancé sans doute par les parents à Koffi<sup>789</sup>. C'est plongée dans un coma profond que les secours l'emmènent à l'hôpital. Sitôt rétablie, Affiba décide d'avoir une conversation franche avec son beau-père, Mensah. Cette conversation montre en filigrane le conflit entre deux générations, entre deux systèmes de valeurs. Affiba, qui est comme le porte-flambeau des femmes et de la jeune génération, montre au vieux Mensah que les temps ont changé et qu'elle n'est pas prête à accepter d'être dépouillée par sa belle-famille. Lors de cette confrontation, Affiba se montre l'avocate de la cause des femmes africaines et sans doute des femmes en général qui, malgré leurs efforts dans tous les domaines de la vie, sont jetées aux oubliettes au moment de profiter du fruit de leur labeur. Pour ce faire, elle va jusqu'à prendre l'histoire à témoin. De son plaidoyer pour la femme, nous ne donnerons que quelques phrases significatives puisqu'en fin de compte tout le roman n'est que plaidoyer :

---

<sup>788</sup> Régina Yaou, *Le prix de la révolte*, NEI, 1997, p. 22.

<sup>789</sup> *Ibidem*, p. 112.



« [...] Que la femme sue sang et eau pour aider l'homme à réaliser ce qu'il veut, jamais elle ne sera remerciée comme il se doit. Les femmes de ce pays<sup>790</sup> ont marché sur Grand-Bassam pour que leurs maris soient libérés des chaînes du colonisateur, mais combien d'années se sont-elles écoulées avant que d'autres femmes participent à la vie politique du pays en tant que ministres, députés ou maires ? La bataille gagnée, on les a laissées dans l'ombre, après leur avoir rendu un « vibrant hommage ». Nos grands-mères, nos mères, se sont éreintées dans des plantations, à travailler pour constituer les richesses de leurs époux ; mais du jour où ceux-ci sont morts, elles ont été dessaisies de tout et la sueur qui avait coulé sur leur front, les ronces qui leur avaient lacéré les jambes n'ont plus été que de lointains souvenirs. Aujourd'hui, c'est terminé la résignation des femmes. »<sup>791</sup>

Nullement démonté par cette réflexion d'Affiba, le vieux Mensah souligne encore une fois le droit absolu qu'a la tradition en dépit de l'évolution des temps et des personnes :

« Affiba, quelle question ! Nous ne pouvons partager ces biens avec toi et tes enfants parce que cela ne se fait pas. Cela ne s'est jamais fait chez nous, Affiba. Et ce n'est pas avec toi que cela va commencer, je te l'ai plusieurs fois dit, répondit Mensah excédé. »<sup>792</sup>

D'un côté, on a Affiba et celles qui pensent comme elle, qui sont mues par un souci de progrès et d'évolution des mœurs et des coutumes et de l'autre, Mensah et la vieille génération, qui refusent de voir que les mentalités ont évolué et qui s'accrochent au fait que le caractère répétitif d'un fait (en l'occurrence des coutumes) est le gage de son maintien par la postérité. Aucun esprit critique n'est mis en avant, seule compte l'application pure et simple des coutumes. Mais au centre de tout ce débat, le mysticisme, l'occultisme sont toujours présents. Des paroles sont proférées sous la caution des ancêtres. Telle partie dit avoir le soutien des mânes, d'où la croyance viscérale dans les sociétés africaines en un monde métaphysique. Pour ainsi dire, les choses de la vie sont perçues « jusqu'au seuil de l'irréel » pour paraphraser le titre de l'œuvre d'Amadou Koné . D'ailleurs avec *Aihui Anka, défi aux sorciers*, Regina Yaou nous conduit encore une fois à la frontière entre le visible et l'invisible, le réel et l'irréel.

---

<sup>790</sup> Il s'agit de la Côte d'Ivoire. Les référents spatiaux nous autorisent à le penser.

<sup>791</sup> *Ibidem*, p. 159.

<sup>792</sup> *Ibidem*, p. 160.

Anka, jeune intellectuel ivoirien ayant fait ses études en Europe vient à rentrer dans son pays pour y exercer le métier d'enseignant dans un établissement professionnel agricole. Aihui Anka, dont la mère vit dans un village des côtes ivoiriennes, décide de construire une maison pour celle-ci dans son village. En fait, une maison dans le village de la mère d'Anka serait d'une très grande utilité. Anka et sa famille pourraient en effet y passer leur séjour lors de fréquents déplacements au village, Abidjan, le lieu de travail d'Anka n'en étant pas éloigné de beaucoup. Cette décision n'est pas du goût de l'oncle paternel d'Anka, Anka Bodjui, soupçonné par tout le village d'être à l'origine de la mort de plusieurs membres de sa famille au nombre desquels le père d'Aihui Anka qui, semble-t-il, est mort pour les mêmes raisons. La sinistre réputation des sorciers de la région qui assassinaient tous ceux qui entendent construire une maison dans leur village n'empêche guère Anka d'entreprendre la construction d'une maison au risque de sa vie. En agissant ainsi, Aihui Anka voudrait que sa mort éventuelle et le retentissement qu'elle aurait au sein de la communauté et de l'opinion nationale, soit un prétexte pour la prise de conscience collective d'un fléau, la sorcellerie, qui n'a fait que trop de mal dans la région. Aihui Anka croit en effet être la parfaite victime sur l'autel des appétits des sorciers, mangeurs d'âme. Avec son ami journaliste, Jean Michel Zuon qu'il a réussi à convaincre d'un retour au pays après un long séjour en France<sup>793</sup>, il espère, grâce à sa mort, faire sonner le glas d'une pratique réelle mais pourtant pernicieuse qui très souvent défie les lois de la raison cartésienne alors que l'ampleur et la gravité du phénomène n'en sont pas moins réelles. Comme prévu, Aihui Anka tombe une première fois malade. Les guérisseurs sont tous unanimes sur le fait qu'il est victime d'un mauvais sort pour avoir bravé l'interdit : commencer les travaux d'une villa. Ceux-ci réussissent à le sauver mais sont fermes sur l'issue fatale que pourrait avoir cet entêtement d'Anka. Sitôt rétabli, Anka poursuit les travaux de la fameuse maison. Il est victime d'une rechute qui le conduira à la mort. Dans le même temps, le livre qu'Anka espérait de tout son cœur, écrit en collaboration avec Jean Michel Zuon est édité et connaît un succès éditorial. L'opinion nationale et internationale prend alors conscience du fléau. Jean Michel Zuon prononce de nombreuses conférences sur la question afin de sensibiliser l'opinion sur la réalité du phénomène en Afrique.

---

<sup>793</sup> Voir *Aihui Anka, défi aux sorciers*, p. 3. Le narrateur nous précise, dans une digression dont le rapport avec l'intrigue principale est évident, que Jean Michel Zuon s'est exilé en Europe pour fuir les affres de la sorcellerie dans sa région. Suite à plusieurs décès de jeunes gens de son village, Jean Michel Zuon, loin de croire à de malheureux hasards, en avait conclu qu'il s'agissait des conséquences de la sorcellerie et était parti discrètement en exil, un exil qui dura de longues années. C'est sur les conseils d'Aihui Anka qu'il consent enfin à rentrer « au pays » bravant ainsi les sorciers auxquels il voulait échapper quelques années auparavant, *Aihui Anka, défi aux sorciers*, p. 240.

Le roman de Regina Yaou sur la sorcellerie dans les régions ivoiriennes a le mérite de soulever autant de questions qu'il n'en résout. Une première série de questions est constituée - au niveau interne et structural - par la finalité du récit. On pourrait se poser la question du sens de la mort d'Anka par rapport à un phénomène dont la réalité aujourd'hui suscite des interrogations. Le narrateur, si l'on en croit l'épilogue, entretient sur ce point une ouverture remarquable. En effet, la mort d'Anka a-t-elle porté ses fruits, c'est-à-dire en fin de compte, quel est le sens du sacrifice d'Anka ? Cette mort, par le débat qu'elle a créé, a-t-elle mis fin à une pratique dans laquelle nombre d'africains croient ? Si, en l'espace d'un an, le village mis en scène n'a enregistré aucun mort<sup>794</sup>, doit-on par conséquent croire à la cessation définitive des activités sinistres des sorciers ? Le sacrifice d'Anka n'est-il pas finalement un sacrifice vain ? La deuxième série de questions est relative à la réalité du phénomène de la sorcellerie. Qu'un écrivain ait consacré un roman sur le sujet est-il suffisant pour ne pas s'interroger sur l'existence d'un phénomène dont la réalité demeure problématique ? La sorcellerie existe-t-elle ? La réponse à cette question est double. D'une part, tous ceux qui, parce qu'épris de choses rationnelles, n'y croient pas sous le prétexte qu'elle relèverait du domaine de la croyance, de la superstition et d'autre part - les Africains doivent constituer l'essentiel de cette deuxième tendance - ceux qui y croient pour avoir été victimes ou témoins à maintes reprises des conséquences de la sorcellerie au quotidien. Écoutons quelques mots du dialogue entre Anka et son épouse Djèkè suivis du commentaire du narrateur auteur :

« Tu as peur des sorciers ? Djèkè fit oui de la tête. Comment pouvait-elle ne pas les craindre ? La sorcellerie est une chose terrible : sournoise, inquiétante, elle guette ses victimes, inlassablement. Pour savoir comment *l'awantwrou* (en note : sorcier) ou *l'awayi* (en note : sorcière) agit, il faut être membre de cette confrérie infernale. Que Dieu protège ses enfants de tout ce mal »<sup>795</sup>.

A travers les commentaires du narrateur, on pourrait lire une prise de conscience de la réalité d'un phénomène métaphysique mais dont la tangibilité ne se mesure très souvent qu'à l'aune de ses conséquences. En filigrane, cela pose une question essentielle, celle de l'opposition entre deux systèmes de valeur, l'un africain toujours sous l'empire de la croyance en dépit d'une relative occidentalisation et l'autre occidental, pour qui ce qui existe est

---

<sup>794</sup> Régina Yaou, *Aihui Anka défi aux sorciers*, NEI, 1999, « Epilogue », p. 278.

<sup>795</sup> *Ibidem*, p. 193.

d'abord ce que l'on voit, ce qui tombe sous l'effet des sens. Regina Yaou aura eu le mérite de poser le problème faute d'avoir résolu totalement l'équation.

### ***5.2. Le griot ou le personnage détenteur de la parole : un personnage mémoire des sociétés africaines.***

Il s'agira ici de montrer d'une part le rôle qui est dévolu en milieu africain aux détenteurs de la parole, puis d'interroger ensuite la fonction (idéologique) que pourrait revêtir ce recours à ces instances de la parole en milieu africain. Il est vrai que le griot, personnage mémoire dans les sociétés malinkés, peut se retrouver sous d'autres formes dans d'autres sociétés africaines. Chez les Baoulé par exemple, il existe un personnage qui joue le même rôle que le griot selon Maurice Bandaman. Il en est de même chez les Agni qui eux aussi ont un détenteur de la parole<sup>796</sup>. Nous nous limiterons donc à l'étude du personnage du griot qui est un personnage central dans les œuvres négro-africaines. Dans le strict cadre de notre étude, certains auteurs ont recours à cette figure pour construire leur univers fictionnel. Quel rôle social le griot a-t-il ? Pourquoi les écrivains ressentent-ils le besoin de traduire l'art du griot ? Telles sont les questions auxquelles nous essaierons d'apporter des réponses.

Ceux que nous appelons les détenteurs de la parole en milieu africain et dont une figure essentielle est incarnée par le griot, ont été analysés par Amadou Koné comme étant les « dépositaires de la parole artistique traditionnelle », dans un ouvrage sur les avatars de la tradition orale dans le roman moderne<sup>797</sup>. Il ne s'agit pas pour Amadou Koné d'étudier dans une optique anthropologique ou ethnologique ces acteurs des sociétés africaines mais plutôt de considérer les paroles émanant de ces personnages comme ayant tous les traits de la parole artistique. Amadou Koné a au moins le mérite de dresser un inventaire de ces catégories de personnages africains. Ces « détenteurs de la parole traditionnelle » sont issus de tous les domaines de la vie quotidienne, allant des hommes ou des femmes, des vieillards aux artisans. A propos du vieillard, Amadou Koné affirme à la suite de Colin :

---

<sup>796</sup> Voir un article de Nyamien Oi Nyamien, « Le distributeur de la parole chez les Agnis », *Notre librairie*, op. cit.

<sup>797</sup> Amadou Koné, *Des textes oraux au roman moderne : étude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain*, op. cit., p. 44-48.

« Sa parole était à la fois chanson, poème, imprécation sacralisante, exorcisant les forces qui dans le fer pourraient s'opposer au dessein des hommes »<sup>798</sup>.

Selon Koné, il est possible de regrouper les différents producteurs de la parole artistique traditionnelle de la façon suivante :

1. D'abord les hommes et/ou les femmes de toute profession ;
2. Des groupes d'individus se constituant dans des circonstances particulières (comme les grands débats des séances du tribunal, les conseils des Anciens, etc.). Les individus qui composent ces assemblées sont généralement des Anciens qui sont la mémoire de la communauté et aussi la voix du passé et du présent. Ils connaissent l'histoire du clan, de la tribu, du royaume. Et à ces occasions, les anciens peuvent s'affronter à coup de proverbes, d'histoires anciennes ou mythiques ;
3. Des groupes d'individus peuvent aussi se former à l'occasion des grands moments de la vie communautaire : mariages, naissances, funérailles, manifestations religieuses, etc. ;
4. Des personnes appartenant à des corporations spécialisées : forgerons, tisserands, chasseurs ;
5. Les sorciers, maîtres d'initiation, marabouts et autres membres de sociétés plus ou moins secrètes<sup>799</sup>.

Cependant, même s'il concède que certains récits peuvent être récités par le commun des hommes en milieu traditionnel, Amadou Koné nuance ses analyses quant à certaines situations ou certains récits qui requièrent un type bien spécifique d'acteurs. Il s'agit des griots. Ce sont, dit Koné, les « vrais professionnels de la parole »<sup>800</sup>. Ainsi, la récitation d'un texte comme « L'épopée mandingue » ou d'un « jantol » - récit initiatique peul -, nécessitent-ils « une culture, une science et une adresse que ne possède habituellement pas le conteur traditionnel »<sup>801</sup>. Amadou Koné semble privilégier le personnage du griot comme le principal détenteur de la parole traditionnelle en Afrique de l'Ouest. Il affirme à ce titre qu'en fait « le

---

<sup>798</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>799</sup> Voir Amadou Koné, *op. cit.*, p. 44-48.

<sup>800</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>801</sup> Hamadou Hampaté Bâ et Lilyan Kesteloot, préface de *Kaydara*, (1968, p. 8), cité par Amadou Koné, *op. cit.*, p. 47.

griot apparaît en Afrique de l'Ouest comme le véritable professionnel de la parole »<sup>802</sup>. Et Koné de préciser les variétés de griot qu'il peut y avoir en Afrique de l'Ouest. Il cite à ce sujet, sous la caution de Christiane Seydou, le « farba » sénégalais, le « mabô » peul, le « djéli » malinké dont il dit qu'ils ont à peu près la même fonction et le même statut. Ce que Amadou Koné a peut-être omis de préciser est que le griot est le personnage détenteur de la parole traditionnelle qui a le plus fait l'objet non seulement de traduction littéraire mais aussi et par conséquent d'études critiques. On peut même dire que les sociétés de type malinké, peul (en général les sociétés islamiques de l'Afrique occidentale) ont été les premières à avoir fait l'objet d'études spécifiques sur la question<sup>803</sup>. Ces sociétés offrent certainement un exemple parfait de hiérarchisation sociale et de spécialisation de la vie quotidienne mais il serait hâtif de les considérer comme les seules disposant de spécialistes de la parole. En réalité, des personnages détenteurs de la parole africaine existent sous une forme ou une autre dans les sociétés akan, chez les Majack (Gambie, Sénégal, Guinée Bissau), chez les Zoulous, etc. Il ne s'agit pas pour nous de nous lancer dans une analyse complète sur le griot, la tâche ayant été réalisée de façon magistrale par Sory Camara et bien d'autres. Nous nous bornerons à saisir son rôle dans la société malinké, puis à voir si les personnages détenteurs de la parole tels que mis en scène dans les romans ivoiriens obéissent *grosso modo* à la fonction canonique du griot dressée par les anthropologues et les ethnologues.

Selon le *Dictionnaire International des Termes Littéraires* (DITL), le mot « griot » proviendrait du terme wolof « guewel » qui désigne un musicien casté de cette ethnie. Le terme français apparaîtrait pour la première fois en 1637 avec l'orthographe « guiriot » dans le récit d'un voyage au Sénégal d'Alexis de Saint Lô. Si le griot désigne en principe une personne appartenant à une « caste » spécialisée de musiciens de l'Afrique de l'Ouest, il peut également être utilisé pour désigner n'importe quel musicien ou chanteur africain, voire toute personne qui, en Afrique ou ailleurs, est amenée à faire l'éloge fervente d'une autre<sup>804</sup>. L'origine sociale du griot (caste) expliquerait les nombreuses restrictions auxquelles il est

---

<sup>802</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>803</sup> Voir notamment les travaux des Griaule sur les Dogons, ceux de Alpha Ibrahim Sow, *Chroniques et récits du Fouta Djallon*, Paris, Klincksiek, 1968, l'ouvrage important de Sory Camara, *Gens de la parole : essai sur la condition et le rôle du griot dans la société malinké*, Paris, ACCT-Karthala-SAEC, 1992 pour n'en citer que quelques uns.

<sup>804</sup> *Dictionnaire International des Termes Littéraires* (DITL) [En ligne] < <http://www.ditl.info/lex/lexico.php?term=88> >, (page consultée le 13 septembre 2005)

soumis : endogamie, exclusion sociale, exclusion de l'apprentissage du savoir religieux ou coranique, etc.

Plus spécifiquement et notamment chez les malinkés, le personnage du griot appartient à une caste appelée les *namakala*, caste inférieure, ce qui d'ailleurs justifie le mépris dont il fait l'objet au sein de la société malinké et principalement de la classe noble. Ce « mépris » légendaire dont le griot fait l'objet est consécutif à son comportement souvent peu conformiste par rapport aux normes de la société. Le griot est par ailleurs enfermé dans une stricte endogamie, les griots ne se marient qu'entre eux et, comme dans toutes les castes, ils appartiennent à une lignée : on naît puis on meurt griot. En dépit de cette origine particulière, les griots jouent dans les sociétés traditionnelles un rôle essentiel puisqu'ils étaient « souvent les familiers et conseillers des rois, leurs ambassadeurs auprès des autres souverains ; ils apprenaient aux jeunes princes l'histoire de leur pays ». Par ailleurs, dans les sociétés africaines indépendantes, le griot devient un acteur principal de la propagande des partis uniques en Guinée au au Mali. En réalité, cette ambiguïté qui caractérise le griot fait de lui un personnage atypique, étrange, insaisissable. Il incarnerait ainsi, à notre avis, toutes les contradictions, les paradoxes des sociétés africaines. Ces contradictions et paradoxes, s'ils ne sont pas mis à jour, peuvent entraîner une crise sociale profonde. Sory Camara montre à propos des sociétés humaines en général l'intérêt de quelques principes basiques :

« Pour vivre et durer, une société quelconque doit remplir certaines exigences élémentaires vis-à-vis d'elle-même et vis-à-vis des individus et des groupes qui la constituent. En premier lieu, des relations de solidarité, une structure de hiérarchie, des possibilités de communication et de dialogue efficaces sont nécessaires pour assurer le consensus social. En second lieu, il faut que l'individu y trouve à satisfaire des besoins biologiques et affectifs, qu'il puisse se réaliser en tant que personne ; enfin qu'il y trouve des exutoires pour les tendances, les pulsions et affects qui auront été réprimés ou désavoués par le milieu social et culturel. Sinon, le dynamisme de la société et de la culture en question s'en trouverait fortement entravé »<sup>805</sup>.

Le griot se situe justement à la frontière du socialement correct et des interdits, du bien et du mal. En lui se réfléchissent les désirs refoulés des consciences psychologiques et de la

---

<sup>805</sup> Sory Camara, *Gens de la parole, op. cit.*, p. 10-11.

conscience collective. C'est ainsi par exemple qu'il se permet des écarts, des impairs sans pour autant être blâmé par les membres de sa société y compris par les nobles et les autorités. Détenteur de la parole, dans sa double dimension (parole critique ou bonne parole), il a le pouvoir d'élever tel ou tel personnage mais aussi de le faire descendre de son piédestal, de le condamner et le disqualifier aux yeux de la communauté. Il souffle le chaud et le froid, fait et défait, il est d'ailleurs lui-même le chaud et le froid, l'incarnation de tous les contraires un peu comme le dieu protecteur de Wangrin, ce personnage de Hampaté Bâ<sup>806</sup>. Cette analyse de Sory Camara rejoint parfaitement celle de Geneviève Calame-Griaule à propos de « la parole dans la vie sociale » en pays dogon. La différence entre les deux auteurs étant que Camara analyse le sujet détenteur de la parole, le griot, qui est chez les malinkés, le seul digne d'être le « siège » de la parole alors que Griaule analyse la parole chez les Dogon comme un élément essentiel de la vie sociale. Entre autres fonctions de la parole chez ce peuple, Griaule évoque sa fonction « d'expression de l'agressivité : moquerie, insulte et leur valeur cathartique ». Sur ce point, elle affirme que :

« L'équilibre social est donc constamment compromis par la parole, et c'est également par la parole que la société s'efforce de le rétablir, et aussi de prévenir les tensions [...] L'usage de l'ironie aimable dans les rapports conjugaux a déjà une signification cathartique puisqu'elle résout en plaisanterie une possibilité de querelle. Il en est de même des « moqueries de villages » qu'échangent les individus de dialectes différents lorsqu'ils se rencontrent et qui placent d'emblée la communication sous le signe de l'hilarité. Mais la catharsis par la moquerie et l'insulte trouve son expression la plus significative dans l'institution, bien connue de nombreuses sociétés, qui porte le nom de « parenté à plaisanterie » ou « alliance cathartique » [...] »<sup>807</sup>.

Le rôle de la parole en société dogon rejoint le rôle du griot détenteur de la parole en pays malinké. Chez les dogons, la parole est un attribut que peut avoir toute personne alors que chez les malinkés, la parole est l'apanage d'une caste. Cela viendrait de ce que la société malinké comme bien des sociétés africaines sont des sociétés hiérarchisées, avec une

---

<sup>806</sup> Hamadou Hampaté Bâ, *L'étrange destin de Wangrin ou les roueries d'un interprète africain*, Paris, Union Générale d'édition, 1973.

<sup>807</sup> Geneviève Calame-Griaule, *Ethnologie et langage : la parole chez les Dogon*, Paris, Gallimard, 1965, p. 377-378. Sur la question de la « parenté à plaisanterie » voir un livre de Sissao Alain-Joseph, *Alliances et parentés à plaisanterie au Burkina Faso : mécanismes de fonctionnement et avenir*, Préface de Jacques Chevrier, Ouagadougou, Sankofa-Kraal, 2002.



organisation sociale, morale et politique très rigide. Cet aspect des sociétés africaines a été notamment mis en évidence par Cheick Anta Diop <sup>808</sup>.

Le griot ou ses différents avatars dans les sociétés africaines jouent un rôle essentiel dans les structures de médiation aménagées par la société pour résoudre ses problèmes (situation de détente et de défolement). La description des activités sociales du griot révèle qu'il joue un rôle d'intermédiaire et de médiateur dans les rapports et les conflits sociaux et politiques. A partir des exemples malinké et dogon, il apparaît que les sociétés africaines sont des sociétés qui accordent une place de choix à la parole. Elle est le médium de transmission des valeurs ancestrales et de la connaissance. Chaque société africaine est fondée sur cette idée qui voudrait que certains personnages soient les plus aptes à détenir l'usage de la parole. Le griot n'est qu'un exemple parmi d'autres de détenteurs de la parole et il serait erroné de le considérer comme un cas absolu.

Il convient à présent d'interroger le « terrain », c'est-à-dire l'histoire africaine et la littérature africaine qui subitement ont remis à l'ordre du jour la figure des détenteurs de la parole alors que « la période coloniale avait connu l'éclipse du prestige des griots »<sup>809</sup>. Pourquoi « fallut-il attendre les mouvements de libération actuels pour que ceux-ci retrouvent leur prestige d'autrefois ? »<sup>810</sup>.

La grandeur soudaine qui succède à une relative décadence des détenteurs de la parole suite à la colonisation s'explique. La colonisation par le fait qu'elle était basée essentiellement sur la contrainte et la force, la négation de l'organisation sociale, morale et politique des sociétés africaines et par la tentative de leur substituer un autre type d'organisation sociale, a considérablement réduit le rôle des détenteurs de la parole. Ainsi, « ceux d'entre eux qui étaient attachés aux familles royales d'antan, se retirèrent avec leurs maîtres loin des villes. Les autres menèrent une existence difficile, parcourant les villages à la recherche d'une fortune précaire... »<sup>811</sup>. Leur réapparition soudaine, dès les indépendances, s'explique par

---

<sup>808</sup> Voir *Nations nègres et culture*, *op. cit.*, p. 51.

<sup>809</sup> Sory Camara, *Gens de la parole : essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>810</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>811</sup> *Ibidem*, p. 8. Le destin des « gens de la parole » rappelle celui des chefs traditionnels dont l'autorité avait été remise en question à cause de la colonisation et des indépendances. Ahmadou Kourouma, Tidiane Dem, Amadou Koné traitent tous, chacun à sa manière, du recul des systèmes africains féodaux aux conséquences parfois tragiques. Voir sur ce sujet le personnage de Fama Doumbouya qui illustre parfaitement cette tragédie sociale.

deux faits significatifs. D'une part, les pouvoirs locaux issus des indépendances leur font appel en tant qu'historiographes, mémoire des familles ou de l'histoire collective. Ils chantent les gestes épiques, récitent les généalogies des nouveaux dirigeants surtout dans les sociétés malinké (Guinée, Mali). Ils sont comme des garants de l'authenticité d'un pouvoir qui avait été mis à mal pendant la colonisation<sup>812</sup>. D'autre part, le recours aux détenteurs de la parole, leur mise en scène au sein de la littérature, ou souvent comme objets d'études scientifiques obéit à une idéologie africaniste qui pense qu'il faut revaloriser le patrimoine traditionnel africain. La mémoire culturelle africaine est alors considérée comme une école de vie, un réservoir de connaissances et de savoirs que l'on veut mettre en avant, confronter avec l'école de vie occidentale. On voit ici en filigrane l'opposition entre systèmes de valeurs, le système africain étant dès lors présenté comme le meilleur sinon l'égal du système occidental. Les Africains, historiens ou littéraires jouent alors la carte de l'idéologie, de la revendication identitaire.

On peut maintenant envisager l'analyse de la réalité sociologique du griot, des détenteurs de la parole en général en les confrontant à leur traduction littéraire. Les exemples tirés des romans de notre corpus confirmeront les analyses sociologiques et anthropologiques déjà évoquées sur les détenteurs de la parole dans les sociétés africaines.

Deux tendances se dégagent quand on entreprend une analyse de la traduction littéraire du griot. La première se situe dans une optique décidément ethnologique, sociologique. Les détenteurs de la parole sont montrés dans leur fonctionnalité au sein du système social. C'est l'option choisie par Maurice Bandaman, Tidiane Dem, Camara Nangala<sup>813</sup>. La deuxième se situe dans une optique stratégique. Elle est représentée par Adiaffi. Le recours au personnage du griot se fait dans un souci de proposer au lecteur une esthétique en vue d'un « pacte » tacite avec lui. Dans ce cas, le griot subit un « travail » de la mémoire et de l'imagination de l'écrivain qui s'en sert comme d'un moyen de véhiculer une idéologie comme nous le disions.

---

<sup>812</sup> En fait, ce pouvoir local est toujours, de quelque manière que ce soit, redevable du pouvoir colonial. L'authenticité du pouvoir local est donc un effet d'optique dont il ne faut pas être dupe. L'appel au griot s'est fait donc pour des besoins de propagande personnelle.

<sup>813</sup> C'est un roman auquel nous faisons recours pour les besoins de l'étude. Il ne faisait pas partie de notre corpus initial. Mais il offre un exemple, différent de celui du griot, du détenteur de la parole en pays tagbana (nord de la Côte d'Ivoire) avec le détenteur de la parole tambourinée, voir Camara Nangala, *La ronde des hyènes*, Abidjan, CEDA, 2000.

Dans *Le fils de-la-femme-mâle*, ce n'est pas un griot qui est mis en scène mais un autre type de détenteur de la parole. L'âme du défunt Awlimba refuse d'aller à Blôlô, la cité des morts. Son âme « s'était transformée en une invisible montagne et s'est posée sur le cercueil pour rendre son transport impossible »<sup>814</sup>. En pareil cas, il ne faut pas mécontenter l'âme en l'obligeant, en la contraignant à quitter le village. C'est ainsi que fut appelé Nanan Yablé, « poète au verbe de feu dont la magie oratoire enduit de miel le cœur des morts et les décide toujours à partir à Blôlô »<sup>815</sup>. Tel Orphée, Nanan Yablé réussit à séduire l'âme d'Awlimba qui, devenue sensible, consent à quitter enfin le pays des vivants. Nanan Yablé est le type même du détenteur de la parole chez les Akans. Le narrateur traduit, transcrit toutes les paroles de ce personnage en prenant soin de les distinguer typographiquement. Elles sont mises en italiques et s'étendent sur quatre pages<sup>816</sup>. Nanan Yablé pour convaincre le défunt doit trouver des mots qui l'attendrissent. Pour cela, le recours à la généalogie, aux mânes des ancêtres, les expressions périphrastiques, les mots laudateurs, bref toute une rhétorique particulière est mobilisée pour dissuader Awlimba à quitter le monde d'ici-bas comme dans cet extrait :

« Nanan Yamien-kpli (Grand Dieu)

Une goutte d'eau pour toi,

Bois-la !

Nanan Assié-blé ! (Ô grande terre)

Une goutte d'eau pour toi,

Bois-la !

Toi-homme-au-regard-de-braise

Homme que toutes les femmes aimèrent

Homme au cœur d'or

Homme qui par le rayonnement de son esprit et par la beauté de l'ombre que procure son cœur attira une

Foule d'amis comme le miel attire les abeilles ![...]

[...] Le nom qui faisait fuir les lions [...]

---

<sup>814</sup> Maurice Bandama, *Le fils de-la-femme-mâle*, p. 38.

<sup>815</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>816</sup> *Ibidem*, p. 38-43.

Le guerrier à la poitrine d'acier, [...] »<sup>817</sup>

Le deuxième exemple est tiré d'une séquence qui met en scène un tribunal coutumier. Le père d'Awlimba, Akandan, accuse les membres de la société secrète d'avoir tué son fils. Entre le chef, les notables, les accusateurs, les accusés, le public, il y a un intermédiaire qui, en cette circonstance, est le détenteur de la parole. Dans ces circonstances d'une particulière gravité, il détend l'atmosphère par ses paroles, réduit les aspérités des paroles trop fortes ou blessantes puis les transmet à qui de droit. N'san, l'intermédiaire, est un vrai « modulateur de fréquence ». Pour parler des accusations proférées par Akandan, il dit dans un style métaphorique et périphrastique que « le mari d'Assoman, le fils de Nanan N'san Akpolé a quelques paroles dans son ventre. Et ces paroles enroulées dans son ventre sont des accusations » (*Le fils*, p. 58). Il en sera ainsi pendant toute la cérémonie<sup>818</sup>.

Chez Tidiane Dem, le griot est à la fois dépositaire et garant de la généalogie de la chefferie, mais aussi il est le médiateur social garant de la décrispation sociale. C'est notamment le cas de Blari dans *Mariama*<sup>819</sup> et dans *Masséni* de Tidiane Dem. En tant que personnage mémoire, ce griot est très ancré dans les valeurs malinké sénoufo ; il s'accommode très bien de la modernité occidentale qui arrive à grands pas dans les années 60. A ce propos, Blari illustre fort bien ce que Sory Camara disait à propos du griot et de sa réapparition dans un monde africain occidentalisé. Initialement élément important de la structure sociale, Blari se retrouve avec les indépendances au centre de la modernité. On peut même le voir lors des événements comme l'arrivée dans le village de Gbin du sous-préfet. Lors de ces occasions particulièrement importantes, il prend la parole, se distingue par son sens très poussé de l'humour et de la palabre, d'où le succès qu'il rencontre au sein de l'auditoire. En effet, Blari est souvent applaudi pour la justesse de ses interventions orales à la fois par les représentants de l'administration occidentale mais aussi par ses pairs. Peut-être est-ce une façon pour Dem de montrer sous un nouveau jour la rencontre des cultures que d'aucuns ont traduit de façon très critique.

*Masséni* offre aussi un exemple de la traduction littéraire du personnage du griot. Dans ce roman, Blari y est celui qui prend la parole lors d'importantes assises et qui dénoue les situations même les plus désespérées. La favorite est accusée de vouloir empoisonner Masséni

<sup>817</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>818</sup> *Le fils de-la-femme-mâle*, p. 57-59.

<sup>819</sup> Tidiane Dem, *Mariama*, Abidjan, NEA, 1987, p. 35-37, p. 55, etc.

au moyen d'un philtre conçu par Orokélé. Lors des assises qui suivirent cet incident, c'est le griot et esclave Blari qui, grâce à son verbe, arrive à régler le différend qui secoue le foyer du Chef<sup>820</sup>.

Dans *La rondes des hyènes*, Camara Nangala présente un exemple de détenteur de la parole en pays Tagbana (ou Taguana) à travers deux personnages : Toupiépo et Wantantié. Le premier est le détenteur de la parole tambourinée comme le griot est détenteur de la parole orale. Toupiépo, sentant sa mort prochaine, transmettra son savoir à Watantié qui pérennisera cet art en dépit de sa gracilité physique qui n'en faisait pas l'héritier idéal<sup>821</sup>.

Maurice Bandaman, Tidiane Dem et Camara Nangala se situent tous dans la même perspective. Chaque auteur montre à sa manière le rôle qu'a la parole (qu'elle soit orale, instrumentale, poétique) dans la société africaine. Qu'ils soient griot, batteur de tam-tam ou « poète au verbe de feu », les détenteurs de la parole ne sont pas moins des acteurs essentiels dans l'imaginaire des peuples africains.

La deuxième orientation importante que nous avons considérée comme stratégique est représentée par Jean Marie Adiaffi . Dans son roman «*n'zassa*», *Les naufragés de l'intelligence*, le personnage du griot est auréolé d'une image symbolique dans un récit qui ne traite pourtant pas systématiquement de la culture africaine sauf quand elle est évoquée comme une alternative à l'échec du modèle assimilationniste occidental. Le griot apparaît ainsi dans un monde imaginaire, une sorte de monde onirique dans lequel place doit être faite à l'interprétation, à la symbolisation. Ce dernier « a une *kora* sans corde, et pourtant ineffable, indicible, magique est la musique qui sort de ses doigts et de son mystérieux instrument »<sup>822</sup>. Bientôt, la vision devient celle d'un rassemblement de « tous les maîtres de la parole, les mangeurs de feu et les dompteurs de serpents...Tous sont présents. C'est la fête des années Mémoire-Lumière »<sup>823</sup>. Ainsi, Guégon reconnaît-il « Fasséké, le musicien-griot » présenté par le narrateur comme le symbole de « la guerre contre l'oubli ». Sans doute est-ce une invitation d'Adiaffi à explorer le passé africain. C'est à travers la mémoire du griot que défileront tous les personnages mémoire de l'Afrique. C'est comme si la mémoire du griot était l'instance adéquate, incontournable à travers laquelle l'histoire de l'Afrique pouvait être revisitée :

---

<sup>820</sup> Tidiane Dem, *Masséni*, p. 179-192.

<sup>821</sup> *La rondes des hyènes*, chapitre 5, p. 151-174.

<sup>822</sup> *Les naufragés de l'intelligence*, p. 135.

<sup>823</sup> *Ibidem*, p. 135.

« Voici d'abord CHEICK ANTA DIOP[...]. Puis le merveilleux visage de l'ALMAMY SAMORY apparaît dans les flammes [...] »<sup>824</sup>.

La vision de Guégon se termine par la transposition de la scène du « réveil » de Soundjata telle que l'a relatée Tamsir Niane . A ce propos, le lecteur n'a aucun mal à reconnaître l'intertexte de Niane :

« Mère, mère, ne pleure pas. Pourquoi pleures-tu ? Le grand jour est donc arrivé. Oui, aujourd'hui est un jour semblable aux autres, mais aujourd'hui verra ce qu'aucun autre jour n'a vu [...] Lève-toi, jeune lion, rugis. Prends ton arc, SOGOLON-DJATA... »<sup>825</sup>

A ce stade du roman, le récit devient mythe, épopée. Dans une sorte de parallélisme, le réveil de Soundjata tel que rapporté par les griots et tel que présent au sein de la mémoire malinké est, par analogie, comparé à ce qui semble constituer le réveil prochain et imminent de l'Afrique. Nul doute qu'Adiaffi s'inscrit par un tel procédé hautement « politique » dans la ligne droite du processus amorcé quelques décennies auparavant, à savoir la construction de « mythes qui galvanisent le peuple africain » selon l'expression de Cheick Aliou N'dao. C'est en cela que le traitement qu'il fait de la figure du griot, le travail qu'il fait subir au personnage, mais surtout le contexte sociopolitique, autorisent à considérer l'esthétique adiaffienne comme obéissant à une idéologie, à une vision du monde qui entretient l'espoir, une sorte - risquons le néologisme - d'« afro-optimisme ». Si l'aspect engagé d'une telle esthétique littéraire ne fait l'ombre d'aucun doute, il n'en est pas de même de l'interprétation de ce genre de mythes (qui appartiennent aux cultures locales africaines) très présents au sein de la littérature négro-africaine. Sur ce point, Jean Derive montre fort bien que l'utilisation de la littérature orale relève plus d'une problématique de la « stratégie » et de la « posture » que d'une problématique de « l'indice » ou de la « trace »<sup>826</sup>. Le cas Adiaffi, comme de bien d'autres, pourrait illustrer ces remarques de Jean Derive qui finalement en appelle à plus de prudence quand il s'agit de voir dans les littératures africaines le *reflet* d'une culture orale locale. La critique littéraire a sans doute tendance à considérer les œuvres littéraires africaines

---

<sup>824</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>825</sup> *Ibidem*, p. 144.

<sup>826</sup> Jean Derive, « Quelques réflexions sur les relations entre les cultures francophones et les cultures orales africaines », in *Les études littéraires francophones : état des lieux, op. cit.*, p. 141-151 ; p. 142.

comme des lieux d'expression de la culture<sup>827</sup> alors que le passage de l'oral à l'écrit (ou à la radiotélévision) fait subir à la « culture orale » – de par le rôle des normes littéraires notamment – une transformation qui sinon la dénature du moins la dépouille de sa pureté originelle. L'étude des lieux de mémoire terminée, elle nous permet ainsi de mieux entrevoir celle plus générale de l'imaginaire dans le roman ivoirien.

### ***5.3. Peut-on parler d'un imaginaire dans le roman ivoirien ?***

L'imaginaire est un sujet aussi vaste que complexe. La prolifique littérature sur ce sujet, de Jung à Bachelard, peut en témoigner. Mais il faut attendre les travaux de Gilbert Durand, disciple de Gaston Bachelard et de Léon Cellier pour entrevoir de nouvelles perspectives sur l'étude de l'imaginaire. Durand, en effet, à la suite Jung montrait dans ses *Structures anthropologiques de l'imaginaire* que « certaines configurations symboliques, certains emblèmes, loin d'être le produit d'un évhémérisme, d'une circonstance historique précise, sont des sortes d'universaux imagés - les archétypes et les images archétypiques - passibles de rendre compte de l'universalité de certains comportements humains, normaux ou pathologiques »<sup>828</sup>. La complexité de la notion « d'imaginaire » et d'autres notions connexes telles « mythe », « mythodologie », « imagination », etc., a amené Durand à relativiser ses points de vue sur sa méthodologie du mythe, ce qu'il appelle une « mythodologie ». Alors que dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, il se bornait à une étude « statique »<sup>829</sup> des structures de l'imaginaire humain en dressant une liste aussi exhaustive que possible des différentes zones matricielles de l'idée (archétypes) du *Sapiens Sapiens* avec son « gros cerveau », dans l'ouvrage de 1979, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Durand enrichit sa vision en inscrivant sa théorie dans la longue durée, par la recherche de « bassins sémantiques » qui par « leurs redondances historiques permettent d'identifier telle ou telle

---

<sup>827</sup> Dans *Les soleils des indépendances*, Ahmadou Kourouma nuance la vision qui est faite du personnage du griot dans la littérature africaine en général. Il peint sa dégénérescence. Celui-ci n'est plus le détenteur du savoir, le rassembleur mais un « corrompu », un « falsificateur ». Ainsi, le griot est-il soumis, de par des procédés subversifs, à ce que Bodo Bidy Cyprien nomme la « picaricature » c'est-à-dire la peinture picaresque des personnages qui ne sont plus des « héros forts » mais plutôt des « héros dépouillés de toute espèce de grandeur, de la flamme primitive divine ; des êtres tâtonnants ». François Mauriac, *Le romancier et ses personnages*, Paris, Buchet/Chastel, 1933, cité par Bodo Bidy Cyprien, *Le picaresque dans le roman africain subsaharien d'expression française*, Thèse de Doctorat (sous la direction de Michel Beniamino), 7 janvier 2005, [En ligne] < <http://www.unilim.fr/theses/2005/lettres/2005limo0001/html/index-frames.html> > (dernière visite le 24 octobre 2005).

<sup>828</sup> Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre : de la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Dunod, 1992, p. 5, 1<sup>ère</sup> édition Berg International, 1979.

<sup>829</sup> Voir Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, op. cit., p. X.

culture »<sup>830</sup>. En fait l'imaginaire, dans le second ouvrage, a des dimensions hautement culturelles et historiques. Nous nous inscrirons ici dans cette orientation. S'il existe un imaginaire commun à tous les peuples (approche purement anthropologique), chaque peuple, de par sa relation à l'altérité, de par les vicissitudes de la vie, se forge un imaginaire qui est plus le produit de son histoire, de sa culture que de la « nature ». Il ne s'agira donc pas pour nous de reprendre point par point les travaux de Durand pas plus qu'il ne s'agira de nous lancer dans une étude de l'imaginaire humain (voire occidental<sup>831</sup>), cela ayant déjà fait l'objet d'études de l'auteur. Nous entendons grâce aux notions de « symbole », de « mythe », « d'interprétation » trouver ce qui dans le roman en Côte d'Ivoire peut avoir le statut de mythe, de symbole et leur interprétation.

Durand nous donne à ce sujet quelques pistes de réflexion, notamment sur la notion de « symbole ». Il dégage trois dimensions du symbole : le niveau verbal qui porte tout symbole à s'animer dans des situations dramatiques (niveau actantiel) ; le niveau épithétique ou substantif est celui où le symbole se fixe en quelques grandes qualités ou en quelques objets stables et généraux ; le niveau culturel enfin est celui où le symbole s'incarne sociologiquement et historiquement dans des circonstances singulières<sup>832</sup>.

L'orientation retenue par Durand est, semble-t-il, celle qui va au-delà du bergsonisme (dimension physiologique et neurologique des réactions humaines) et qui voudrait que « l'agressivité la plus « crocodilienne » aussi bien que l'émotivité affective la plus limbique [soient] *interprétées* – c'est-à-dire doublées d'effets réflexifs, de représentations, de fantaisies, d'idéologies, etc. – par leur prise en charge par le néoencéphale ».

---

<sup>830</sup> *Ibidem*, p. X.

<sup>831</sup> De façon générale, Durand aborde la question de l'imaginaire dans la littérature occidentale même s'il fait des brèches sur l'imaginaire africain par exemple, voir *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, *op. cit.*, p. 110-122. En outre, dans *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Durand met en œuvre sa « mythodologie » à travers l'étude des romans de Marcel Proust, Emile Zola, André Gide, etc. Voir la troisième partie de l'œuvre « De la mythocritique à la mythanalyse », p. 242-340.

<sup>832</sup> *Ibidem*, p. 16.



Une étude de l'imaginaire, qui plus est, dans le domaine de la littérature, ne peut que s'échafauder sur une *herméneutique* des signes et des symboles, des mythes en les confrontant à l'histoire et à la culture des communautés concernées<sup>833</sup>.

Nous comptons donc ici nous interroger sur l'existence ou non d'un imaginaire en étant conscient de la frontière entre la littérature négro-africaine et les littératures nationales. Nous espérons aboutir à des pistes qui pourraient ouvrir sur des perspectives riches. Gilbert Durand a étudié l'imaginaire occidental au regard des mythes antiques. Si la méthode qu'il propose est générale, les applications seront différentes selon les cultures. Autrement dit, il existerait une spécificité qui se manifesterait au niveau de la structure de surface de l'imaginaire littéraire des œuvres étudiées et une universalité qui, elle s'exprimerait dans un niveau profond. Notre analyse devra donc s'enrichir de la distinction sémiotique entre structure de surface et structure profonde telle qu'opérée par Greimas :

« Alors que les structures de surface relèvent, soi-disant, du domaine de l'observable, celles-là [les structures profondes] sont considérées comme sous-jacentes à l'énoncé. On remarquera toutefois que le terme de profondeur est entachée de connotations idéologiques du fait de l'allusion à la psychologie des profondeurs, et que son sens se rapproche souvent de celui d'authenticité »<sup>834</sup>.

Ce qui est ici « authentique » doit être considéré dans cette perspective comme ce qui est universel. Dans l'optique de la sociosémiotique de Greimas, « l'universalité de la culture et les spécificités culturelles constituent une des visées de la théorie sémiotique qui cherche à les atteindre et à les analyser systématiquement à travers la diversité des sémiotiques saisissables comme des axiologies ou comme des idéologies »<sup>835</sup>. Le spécifique et l'africain, voire l'universel, la dialectique entre particularisme et l'universalisme est aussi mise en évidence dans les travaux de Jan Assmann . Pour montrer l'aberration qu'a constitué l'avènement du monothéisme à travers ce qu'il nomme la « distinction mosaïque », Assmann montre comment les religions polythéistes antiques « surmontaient l'ethnocentrisme des religions primitives en différenciant les dieux par leur nom, leur forme, et leur fonction ou

---

<sup>833</sup> L'on peut reprocher à Durand de faire du « culturalisme » comme on lui avait reproché de tomber dans le psychologisme. Mais sa vision de la culture est dynamique, allant du « trajet » de l'homme de son état de nature à sa dimension culturelle, « cultivable », « cultivée », Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, p. 20.

<sup>834</sup> A. J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Tome 1, Paris, Les Classiques Hachette, 1979, p. 294-295.

<sup>835</sup> *Ibidem*, p. 409.

« ressort » ». Ainsi cette différence de surface se manifestant notamment dans les noms des dieux, leur forme et les rites culturels d'adoration, ne rendrait pas illusoire des analogies importantes pour ce qui est de leur fonction, en particulier lorsqu'il s'agit de divinités cosmiques :

« On pouvait aisément assimiler le dieu du soleil d'une religion au dieu du soleil d'une autre religion, et ainsi de suite. Du fait de cette équivalence fonctionnelle, on pouvait traduire les noms des dieux des différentes religions »<sup>836</sup>.

Cet exemple montre bien la problématique de la « spécificité » vs « non spécificité », « particularisme » vs « universalisme » comme une conséquence de cette distinction « niveau profond » vs « niveau de surface ».

Cet engagement de la sémiotique affirmée par Greimas et Courtés dans la recherche de spécificité et d'universalité est ce que à quoi nous espérons aboutir à travers l'étude de l'imaginaire.

Dans le cadre négro-africain, l'imaginaire revêt deux dimensions. D'une part, il existerait un imaginaire « authentique », naturel, constitué alors de mythes anciens, de représentations spécifiques propres aux sociétés africaines et qui définissent leur rapport au monde, leur vision du monde. D'autre part, il existerait un autre imaginaire qui pourrait être le produit d'une situation de contact culturel.

La première dimension est étudiée d'une certaine façon par Gilbert Durand et s'attache à définir la « zone matricielle » de l'idée, les images communes à tous les peuples. La seconde orientation de l'étude de l'imaginaire est portée par les comparatistes et notamment Daniel-Henri Pageaux . Dans un article paru dans le *Précis de littérature comparée*, il s'attache à mettre en évidence le domaine de l'imaginaire. Sa définition du champ de l'imaginaire rejoint sur ce point l'analyse de Durand lorsqu'il traite de l'aspect culturel de l'imaginaire. Daniel-Henri Pageaux montre que :

« [...] Toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à l'Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs. L'image est donc l'expression littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité

---

<sup>836</sup> Jan Assmann, *Moïse l'Égyptien. Un essai d'histoire mémoire*, op. cit., p. 19-20.

culturelle. Ou encore : l'image est la représentation d'une réalité culturelle au travers de laquelle l'individu ou le groupe qui l'ont élaborée (ou qui la partagent ou qui la propagent) révèlent et traduisent l'espace culturel et idéologique dans lequel ils se situent. L'imaginaire social dont il sera question est marqué – on le voit – par une profonde bipolarité : identité vs altérité, l'altérité étant envisagée comme terme opposé et complémentaire par rapport à l'identité. L'imaginaire [...] est l'expression, à l'échelle d'une société, d'une collectivité d'un ensemble social et culturel, de cette bipolarité que nous tenons pour fondamentale »<sup>837</sup>.

L'imaginaire, dit Pageaux, est donc « le théâtre, le lieu où s'expriment, de manière imaginée (assumons le jeu de mots), c'est-à-dire à l'aide d'images, de représentations, les façons (la littérature, entre autres) dont une société se voit, se définit, se rêve »<sup>838</sup>. Nous ajouterons que l'imaginaire est le produit de l'imagerie qui, en tant qu'ensemble d'images et de représentations qu'un peuple, se fait de l'altérité finit par constituer un imaginaire entendu comme la permanence, comme un ensemble d'images explicatives d'un certain être-au-monde, d'une culture variable et s'inscrivant dans la durée (chronologie et histoire). L'image est un fait de culture (imagerie culturelle). Elle doit être étudiée comme un objet, une pratique anthropologique et elle a sa place et sa fonction dans l'univers symbolique nommé ici « imaginaire », inséparable de toute organisation sociale et culturelle, puisque c'est à travers lui qu'une société se voit, s'écrit, se pense et se rêve »<sup>839</sup>.

En nous posant la question de l'existence d'un imaginaire ivoirien dans le roman, nous sommes conscient qu'il aurait fallu au préalable commencer par poser la question de son existence à l'échelle négro-africaine avant que de s'interroger sur l'existence ou non d'un imaginaire dans le roman ivoirien. Il existe certainement un imaginaire négro-africain comme il existerait un imaginaire spécifique ivoirien. Dans une perspective anthropologique, il existerait un imaginaire dans le roman africain comme il en existerait au sein de tous les peuples en dépit de cette tendance de l'humanité à ne se reconnaître que dans « les succès de l'ordinateur ou des planifications »<sup>840</sup>. En effet, toute l'activité humaine n'est que l'ensemble

---

<sup>837</sup> Daniel-Henri Pageaux, « De l'imagerie culturelle à l'imaginaire », in *Précis de littérature comparée*, (sous la direction de Pierre Brunel et Yves Chevrel ), Paris, PUF, 1989, p. 133-160 ; p. 135.

<sup>838</sup> *Ibidem*, p. 135-136.

<sup>839</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>840</sup> Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, *op. cit.*, p. 18.

des « formes symboliques », des « univers symboliques » qui constituent notre commune origine.

Revenant sur l'existence dans la littérature africaine d'un imaginaire, il faut préciser que des prédécesseurs se sont intéressés à la question. En 1986, Roger Chemain se posait la question de l'existence d'un imaginaire dans le roman africain dans un ouvrage ayant justement pour titre *L'imaginaire dans le roman africain*<sup>841</sup>. L'ouvrage de Roger Chemain s'articule autour des idées suivantes : d'abord, les romans de contestation se vouent au procès du colonialisme et ou de la néo-colonisation et expriment la protestation des écrivains face à cette perte de la maîtrise du devenir historique du peuple africain. Ensuite les ouvrages décrivant les luttes pour la reconquête de leur destin semblent privilégier les symboles « diairétiques » et polémiques propres à l'imaginaire épique. Ce sont les romans de combat. Enfin les romans à caractère initiatique veulent renouer avec le temps cyclique des vieilles sociétés agro-pastorales. Le régime de l'image y est plus équilibré que dans les deux types de romans ci-dessus évoqués. Maintenant, la question de savoir ce qui est spécifique à une littérature nationale et ce qui est commun aux différents pays africains se pose. C'est entre autres l'objet des ouvrages de Chemain, *Imaginaires et Littérature*<sup>842</sup> et *Imaginaires francophones*<sup>843</sup>. Les Chemain y tentent de montrer des paramètres – imaginaires - en vertu desquels il serait possible de trouver aux littératures une homogénéité. Dans la préface à l'ouvrage de Chemain-Degrange (1995) déjà cité, Durand montre l'intérêt d'une étude sur l'imaginaire dans l'espace francophone à deux niveaux : d'abord, comparer la francophonie aux autres « phonies », puis confronter les œuvres de la langue française avec les cultures autochtones ancestrales, autrement dit, il s'agit de voir comment un mythe se « littérarise » (A. Siganos) :

« Il s'agit, dit Chemain -Degrange, d'analyser comment le fait d'appartenir à une aire culturelle déterminée, ou le fait d'être francophone « travaillent » le texte en profondeur. En saisissant les littératures francophones dans leur spécificité, particularité (textes ou ensemble de texte en relation avec des données historiques, géographiques, socioculturelles), on tente de facto de « mettre en lumière les

---

<sup>841</sup> Paris, L'Harmattan, 1986.

<sup>842</sup> Nice, Université Sophia-Antipolis, 1998.

<sup>843</sup> *Imaginaires francophones*, Nice, Université Sophia-Antipolis, 1995.

images, représentations symboliques dans leur originalité » (application des méthodes de Durand ) »<sup>844</sup>.

Evidemment, dès lors que l'on décide de s'engager dans cette voie – particularisme ou universalisme – une question se pose très vite qui est la suivante : les textes dits francophones, ou d'expression française existent-ils comme un ensemble cohérent ou éclatent-ils en une mosaïque de réalisations distinctes ? A ce sujet, la position d'Arlette Chemain est claire, bien qu'elle souligne la difficulté à « maintenir [l'équilibre] entre une approche généralisante qui aboutirait à une uniformité appauvrissante et la mise en évidence des spécificités nationales ou régionales » :

« Le danger de dispersion du corpus francophone hétérogène en une multitude de littératures juxtaposées s'estompe si l'on considère les « sources archétypales » auxquelles s'abreuve le texte. Les textes doivent être reliés entre eux par les structures anthropologiques de l'imaginaire »<sup>845</sup>.

L'étude sur l'imaginaire des littératures africaines d'expression francophones rapprocherait-elle ces littératures nationales entre elles ou au contraire les différencierait-elle ? Pour notre part, une réponse à ce stade de la réflexion serait hasardeuse, même si la tentation est grande de partager l'hypothèse des Chemain sous la caution de Gilbert Durand . Sans doute existe-t-il des « structures anthropologiques de l'imaginaire » qui soient communes aux littératures africaines d'expression française mais les différentes communautés francophones ne les expriment-elles pas chacune à sa façon selon un code socioculturel qui leur est propre ? Cependant, nous rejoignons les Chemain sur un point, dans leurs analyses sur l'imaginaire en Afrique francophone, c'est la prise en compte du contexte historique comme facteur explicatif des stratégies d'écriture, de la résurgence de certaines images, de leur redondance jusqu'à la « métaphore obsédante » (Mauron). La question est de savoir si dans les aires francophones, comme dans les autres aires linguistiques africaines, les images ne diffèrent pas souvent ou dans le cas où elles seraient communes, quelles en seraient les différences notables.

Il convient peut-être à présent d'aller au-delà de ces images générales et universelles telles que Durand les a mises en évidence pour étudier très précisément les images mises en scène par les écrivains appartenant à une aire nationale donnée. S'il existe un imaginaire

---

<sup>844</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>845</sup> Roger Chemain et Arlette Chemain-Degrange, *op. cit.*, p. 9.

traduisant l'angoisse devant le devenir, un imaginaire épique et un imaginaire plus équilibré, n'y a-t-il pas lieu d'en rechercher les modalités, les images précises qui les mettent en œuvre ? C'est à ce niveau que nous espérons aller au-delà du livre de Roger Chemain . Certes il traite des conditions historiques, sociales qui ont présidé à l'émergence des imaginaires dégagés selon la typologie de Durand, mais Chemain ne s'interroge pas sur les stratégies, les modalités par lesquelles ces imaginaires (de combat, de contestation et d'initiation) pourraient être perçus. Dans les lignes qui vont suivre, nous entendons questionner ce qui a pu être à l'origine de ces imaginaires. Ensuite, nous montrerons qu'il existe une sorte de permanence et de réappropriation (dans une perspective interculturelle et stratégique) de certains mythes propres à l'humanité et notamment du mythe des origines, du mythe de la création et du mythe de l'angoisse du devenir qui sont traduites par les questions suivantes : « qui sommes-nous ? », « d'où venons-nous ? » et « où allons-nous ? ». Durand nous aidera à caractériser ces mythes qui sont réinvestis par les écrivains ivoiriens et africains, pour des besoins stratégiques. Dans le sillage de Durand on sacrifiera à trois étapes principales : d'abord, le relevé des « thèmes », voire des motifs redondants, sinon « obsédants » qui constituent les synchronicités mythiques de l'œuvre ; ensuite, l'examen dans le même esprit des situations et des combinaisons de situation de personnages et des décors ; enfin, l'utilisation d'un type de traitement par le repérage des leçons différentes du mythe et des corrélations de telle leçon d'un mythe avec de tels autres mythes d'un espace culturel bien déterminé.

Mais à côté de ces mythes canoniques ou premiers, il existe des faisceaux d'images qui n'ont en réalité de pertinence que mis dans le contexte de l'émergence d'une écriture négro-africaine traductrice d'une Afrique acculturée.

### *5.3.1. La résurgence des mythes humains canoniques : le mythe de la création et le mythe des origines ou la fiction des origines : leurs occurrences et manifestations.*

Par « mythes canoniques », nous entendons ces mythes communs, universels mais avec des différences d'ordre formel et culturel mais appartenant à une archétypologie générale telle que dressée par Gilbert Durand . Ces mythes et leurs réinvestissements successifs gardent une même structure profonde, une même « leçon mythique » selon les aires culturelles que le

mythe canonique ou archétypique. A la lecture de notre corpus<sup>846</sup>, nous avons pu dégager un mythe relatif à la création différent selon les peuples et les aires culturelles. Les différences sont liées notamment au « niveau actantiel », qui est celui des personnages mythologiques et qui est variable d'un peuple à l'autre. Ainsi, le mythe de la création est-il différent chez les Africains (mythe différent au sein même des peuples du continent) à plus forte raison chez les Aborigènes, les Amérindiens, les Romains, les Indiens, les Japonais, les Mayas et les Scandinaves<sup>847</sup>. La liste n'est évidemment pas exhaustive. Mais nous nous intéresserons aux variantes de ce mythe en milieu africain. Chez les Yoruba du Nigeria, le mythe de la création met en scène le grand dieu du Ciel, Olodumare ou Olorun qui aurait créé le monde en donnant à ses deux enfants des éléments (un sac, une poule, un caméléon) pour aller sur terre. Arrivés en bas, ceux-ci donnèrent à leurs descendants d'autres éléments (maïs, cauris, coquillages, barres de fer) dont on peut deviner l'usage respectif pour leurs descendants<sup>848</sup>. Chez les Kuba (Afrique centrale) le dieu créateur, Mbombo, pris d'un étrange mal d'estomac, vomit la lune, le soleil et la myriade d'étoiles. Une deuxième contraction stomacale fit jaillir le ciel, l'éclair fourchu, les arbres aux racines profondes, etc. Les Dogon quant à eux mettent en scène un œuf géant, Amma, qui contiendrait virtuellement toute la création. L'œuf renfermerait les quatre éléments : feu, terre, eau et air...<sup>849</sup>

Le mythe de la création tel qu'il existe dans les sociétés africaines se rapproche du mythe de la création tel que le met en scène Jean Marie Adiaffi dans *Les naufragés de l'intelligence*<sup>850</sup>. Ce mythe est fondamentalement différent du mythe de la création tel que l'a écrit Hésiode dans la *Théogonie* même si la leçon du mythe est la même. L'humanité africaine comme l'humanité gréco-latine devait ressentir le besoin inextinguible d'interroger son origine, d'où la question : « D'où venons-nous ? ». Le mythe de la création et du devenir selon la *Bible* obéit pour les chrétiens au besoin de savoir d'où vient l'homme et où il va : « Tu es poussière et tu retourneras poussière ». Alors que chez les Grecs, le monde fut créé à

---

<sup>846</sup> Les mythes que nous retrouvons dans les romans ivoiriens peuvent souvent se retrouver sous une autre forme, dans d'autres œuvres négro-africaines. Dans ce cas, la structure profonde est la même mais les éléments appartenant à la structure de surface peuvent différer.

<sup>847</sup> Voir Sylvie Deraime, Claude Dovaz, François-Xavier Durandly *et alii.*, *Mythologies : une anthologie illustrée des mythes et légendes du monde*, Paris, Gründ, 1992. Voir les rubriques « création », « création (de l'humanité) » qui donnent quelques exemples de mythe de la création à travers plusieurs sociétés du monde.

<sup>848</sup> *Ibidem*, p. 626.

<sup>849</sup> *Idem*.

<sup>850</sup> Jean Marie Adiaffi, *Les naufragés de l'intelligence*, p. 99-100.

partir du Chaos<sup>851</sup>, chez certains peuples africains, on note la présence du serpent ancestral, personnage mythologique commun à de nombreuses sociétés africaines. Il en est ainsi chez les Fon du Dahomey, les Ngbandi du nord du Congo. Ce mythe de la création qui met en scène le serpent ancestral se rapproche du mythe de la création chez Adiaffi dans son roman, *Les naufragés de l'intelligence*. Ainsi dans le récit d'Adiaffi, Akoua Mando Sounan relate-t-elle un récit des origines dans lequel il est question de « l'alliance éternelle de l'homme et de la pierre », autrement dit les premières heures de la création, le premier signe de l'histoire des hommes et des dieux. Dans ce récit, nous retrouvons le personnage ancestral mythique du serpent dont nous avons dit qu'il se retrouve dans nombre de mythes africains de la création. Gnamien Ewo est décrit ainsi :

« Voici que le mystère continue sa révélation : un serpent androcéphale, GNAMIEN EWO (serpent du Dieu Gnamien), deux têtes humaines sur un corps de serpent, un œil par tête, un bras, un pied et, sur son dos, une poche visiblement vouée à l'expiation de tous les maux du monde, une sorte de poubelle destinée à la purification de l'ordure terrestre »<sup>852</sup>.

Le serpent mythique est, dans le récit d'Adiaffi, identifié au Dieu créateur, au principe divin à l'origine de toute création. Dans ce qui peut apparaître comme le récit de la rencontre entre Moïse et Dieu sur le mont Sinaï, pour peu que l'on établisse un parallélisme avec les *Écritures*, on voit la prophétesse Akoua Mando recevoir un livre sacré du Serpent ancestral, après qu'eût eu lieu une explosion apocalyptique comparée au *big bang* qui aurait été à l'origine de la création du monde :

« A ce moment précis, un bruit infernal se fit entendre, un big bang... Du sein de la terre fusa un cri de triomphe poussé par le serpent flamboyant *Gnamien Ewo*... Le serpent (entouré par un orchestre de caméléons<sup>853</sup>) *Gnamien Ewo*, dans sa divine danse, semblait écrire un livre au code encore secret »<sup>854</sup>.

---

<sup>851</sup> *Ibidem*, p. 136-137. C'est le Chaos qui donna naissance aux cinq éléments primaires, Gaia, la Terre, le Tartare, monde inférieur situé dans les entrailles de la terre, Erèbe, les ténèbres au sein du Tartare, Eros, la pulsion de vie, et enfin la Nuit, puissance des ténèbres, p. 136.

<sup>852</sup> Jean-Marie Adiaffi, *Les naufragés de l'intelligence*, p. 106.

<sup>853</sup> Cette évocation du caméléon dans le mythe des origines rappelle sa présence dans certains mythes africains. Voir sur ce point Sylvie Deraime, Claude Dovaz, François-Xavier Durandly *et alii.*, *Mythologies : une anthologie illustrée des mythes et légendes du monde*, Paris, Gründ, 1992, *op. cit.*

<sup>854</sup> *Les naufragés de l'intelligence*, p. 109.



A cette occasion, fut adressée à Akoua Mando Sounan une parabole de la création (un mythe de la création) que nous résumons en substance : Dieu avait trois enfants, deux garçons et une fille. Il leur demanda de faire chacun un vœu. La fille ne souhaitait que rester auprès de son père et l'aimer. Le premier garçon voulait devenir riche et puissant ; quant au second, il demanda à son père une motte de terre, une amphore d'eau, un sac de graines, une lance en fer, une poule et un coq. Ces éléments servirent plus tard à créer le monde, la flore et la faune. C'est la fille qui donna au monde l'amour alors que le premier fils, mû par son ambition bestiale, fut à l'origine du mal<sup>855</sup>. Cette parabole présentée par Jean Marie Adiaffi est un véritable mythe cosmogonique, une interprétation « théogonique », un peu comme celle d'Hésiode dans la *Théogonie* relative à la création du monde chez les Grecs. Dans toute l'œuvre d'Adiaffi, on note la présence d'images telles que l'image du peuple-ancêtre ashanti, l'image du fleuve (Comoé), sans doute représentant l'archétype de l'eau purificatrice chez Durand, de Bettié (le royaume de Bettié est l'un des quatre royaumes qui constituaient l'empire du Ghana au 18<sup>ème</sup> siècle) permettent-elles des interprétations liées au mythe de la création ne serait-ce que par référence à la pureté originelle qui caractérise l'aube de la création.

Le mythe de la création ou la fiction des origines apparaissent aussi dans les romans ivoiriens au travers de modalités comme l'initiation, le récit initiatique ou en tout cas des formes de traduction de ces récits initiatiques. C'est ce qui a amené Mohamadou Kane <sup>856</sup> à affirmer que « les romans à trois temps sont dans le droit fil des récits oraux à nombre d'épisodes fixes, ce qui, en relation avec l'animisme laisse supposer la sacralisation de certains chiffres »<sup>857</sup>. Les romans de la première génération (*Climbié* de Bernard Dadié , *Kocumbo l'étudiant noir* d'Aké Loba), voire des romans de la « seconde génération » tel *Violent était le vent* de Charles Gbessi Nokan . Le parcours des personnages se confond avec celui d'un initié<sup>858</sup>. La vie au pays natal, le séjour au bord de la Seine, le retour au pays sont

---

<sup>855</sup> Voir l'intégralité de la parabole de la création dans *Les naufragés de l'intelligence*, p. 109-110. Remarquons que cette parabole de la création selon Jean Marie Adiaffi rejoint d'autres mythes africains. Voir *Mythologies : une anthologie illustrée des mythes et légendes du monde*, op. cit., p. 624-629.

<sup>856</sup> Mohamadou Kane, *Roman africain et tradition*, Abidjan, NEA, 1982, cité par Locha Mateso, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 342.

<sup>857</sup> L'étude de l'imaginaire dans le roman ivoirien montre la difficulté à établir une ligne de partage entre les tendances nationales et la tendance négro-africaine. On revient encore une fois et toujours au débat littérature nationale/littérature négro-africaine.

<sup>858</sup> L'image de l'initiation apparaît dans le thème de la « conquête du savoir » dont on sait qu'elle a une dimension hautement initiatique. Le parcours du doctorant qui, à l'issue d'un long processus de recherches, défend sa thèse devant un parterre de « maîtres », est révélateur de cette quête du savoir. Ce qui peut donc

les séquences narratives qui peuvent valablement faire figure de « mythèmes » corrélés au mythe canonique de la création ou de la fiction des origines. En fait, la redondance de l'image de l'initiation jusqu'à la « métaphore obsédante » pourrait être interprétée comme la nostalgie d'un ordre premier dans lequel existait une symbiose entre les personnages et la nature créatrice. L'initiation apparaît en effet dans le roman au « sens propre » (comme dans *Le fils de-la-femme-mâle* à travers l'initiation d'Awlimba 2 par les maîtres animaux<sup>859</sup>) comme au « sens figuré »<sup>860</sup> (sa valeur ou fonction mythique) comme dans les romans dits de formation. *La carte d'identité* offre un bel exemple de réinvestissement mythique suite au mythe canonique des origines et de la création. La recherche de la carte d'identité s'apparente à une sorte de parcours initiatique qui dure sept jours selon le calendrier sacré agni. Chaque jour est une épreuve, un motif correspondant à un thème important dont le narrateur entreprend de débattre : l'intérêt des langues africaines, de la religion et de la spiritualité africaine, etc. La fiction des origines, le mythe de la création se manifeste aussi, et nous le montrerons dans le cadre du « primitivisme des romanciers », dans la mise en scène d'un espace premier, originel, primitif<sup>861</sup>. Si l'image de l'initiation, de cette pratique inhérente aux sociétés africaines en particulier et aux sociétés humaines en général, les pratiques initiatiques étant variables selon les cultures et les circonstances, si l'initiation est partout présente, c'est parce qu'elle constitue un critère essentiel de l'organisation sociale, morale et religieuse des sociétés africaines. Un ordre très hiérarchisé que le système colonial est venu rompre et mettre à mal.

---

apparaître comme une constante strictement narrative (voir Gnaoulé-Oupoh, « La conquête du savoir dans le roman ivoirien », *La littérature ivoirienne, op. cit.*, p. 290-293) peut être interprété sur l'axe de la symbolisation mythique comme un parcours initiatique, voire même comme l'expression africaine d'un certain mythe de Prométhée. Nous y reviendrons dans le point sur l'imaginaire africain aculturé (Voir « L'imaginaire actuel négro-africain », « Peut-on parler d'un imaginaire dans le roman ivoirien ? », Deuxième partie, Chapitre 6.

<sup>859</sup> Voir *Le fils de-la-femme-mâle*, Deuxième partie intitulée : « Quête initiatique : le savoir se trouve dans le nid des cimes, dans les entrailles des ronces, dans les profondeurs de la terre », p. 73-99. Voir encore Camara Nangala, *La ronde des hyènes, op. cit.*. Le roman met en scène l'initiation de Watantié à l'art du tambour-parleur par son maître Toupiépo au cœur de la savane, p. 161.

<sup>860</sup> Précisons que dans une perspective phénoménologique (Husserl, Bergson), l'image se confond avec le mot. Cela avait amené Sartre à voir dans le signifiant et le signifié une relation systématiquement nécessaire qui produit le sens propre. Sartre à la suite de Husserl et de Bergson, au nom de cet associationnisme, disqualifiait la notion d'imaginaire qui fonctionne, on le sait, sur le registre du sens figuré. D'où la conclusion de Sartre selon laquelle le contraire du sens propre, le sens figuré, ne peut plus alors qu'être un sens sale. Voir Jean Paul Sartre, *Imaginaire*, cité par Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale, op. cit.*, p. 24. Or l'imaginaire joue justement sur ce sens figuré, cette symbolisation mythique qui, loin d'être un acte « primitif », est « déjà une esquisse de rationalisation » du monde. Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 64.

<sup>861</sup> Voir sur ce point, le paragraphe 3.2.3. chapitre deuxième de la deuxième partie « Pour un ordre « primitiviste » dans les romans ivoiriens ».

### 5.3.2. *Le rôle de l'image : l'image du « Blanc » dans l'inconscient collectif négro-africain.*

L'imaginaire négro-africain, et ses manifestations en imaginaires spécifiques, est lié à l'altérité, à la rencontre avec l'autre. De cette rencontre qui date des premières heures du 16ème siècle et qui continue sous d'autres formes encore aujourd'hui, est né un imaginaire spécifique qui modèle l'identité des communautés concernées. Cela dit, hors de cette situation de contact et de ses enjeux multiples, l'imaginaire négro-africain ne devait pas différencier fondamentalement de l'archétypologie générale de l'imaginaire humain dressée par Durand . D'ailleurs, ce dernier n'analyse-t-il pas l'imaginaire négro-africain à travers les sociétés dogon et bambara ?<sup>862</sup>

Mouralis montre dans *Littérature et développement* que le colon est une nouvelle catégorie sociale. Il montre aussi que le colon français des colonies se distingue du français de la métropole. Les travaux relatifs à la géographie coloniale en Afrique ont aussi montré la particularité de l'expérience coloniale. La colonie qui était une sorte de « laboratoire » de la modernité occidentale, un lieu d'expérimentation, était donc dans l'imaginaire occidental un lieu particulier, spécifique, étranger qu'il fallait dompter par tous les moyens - pacifiques comme coercitifs ou violents - cela sans tenir compte des *desiderata* des autochtones<sup>863</sup>. Le « désir d'Afrique » et son corollaire - l'image du noir et de l'Afrique sauvages - que ressentaient les Français et qui faisait d'eux des colons les a amenés à instaurer, avec l'aide du pouvoir métropolitain, un système de domination politique, économique, culturel spécifique qui asservissaient les populations autochtones. L'école coloniale française était dans cette optique différente de l'école française métropolitaine, de par ses méthodes et ses programmes. Inversement, ce « désir d'Afrique » se manifestant dans la colonisation, a créé dans l'imaginaire africain un « désir de France » avec de nombreux corollaires dont l'image de l'ailleurs<sup>864</sup>, notamment la formation d'une classe d'intellectuels indigènes qui voulaient être les porte-parole de ceux qui n'ont point de bouche, impératif ou sacerdoce qui transite par la maîtrise de la culture occidentale et notamment par l'écriture qui devient comme le gage de

---

<sup>862</sup> Voir par exemple le mythe de Mousso-Koroni et de Kali analysé par Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 110-122.

<sup>863</sup> Voir notamment Olivier Soubeyran, « La géographie coloniale au risque de la modernité », in *Géographies des colonisations*, op. cit..

<sup>864</sup> Cette image de l'ailleurs est perçue par certains auteurs comme l'image de la déchéance, de l'échec ; voir le roman de Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne Carrière, 2003.

leur existence, de leur humanité<sup>865</sup>. Il serait intéressant d'interroger l'imagerie d'Epinal dans les deux sens du blanc vu par le noir et du noir vu par le blanc. Cette étude imagologique gagnerait à être actualisée aujourd'hui afin de voir si les systèmes de représentation relatifs aux deux communautés sont restés constants ou au contraire s'ils ont subi des évolutions (positives ou négatives)<sup>866</sup>. En tout état de cause, la représentation du Blanc dans l'imaginaire négro-africain se révèle être sinon ambiguë du moins dynamique et changeante. Cette représentation du Blanc dans l'imaginaire négro-africain a été analysée par Gérard Lezou comme obéissant à une progression ternaire : d'abord, l'étape de « l'idole admirée », celle de « l'idole jugée » et enfin celle de « l'idole déchirée »<sup>867</sup>. Cette caractérisation de la relation entre la culture occidentale et la culture africaine (au plan axiologique) est symptomatique au niveau actantiel d'une relation conflictuelle entre les personnages, d'une part ceux du système axiologique africain et d'autre part, les personnages représentant le système occidental. Ce que Roger Chemain identifie comme étant un imaginaire de contestation (images traduisant l'angoisse devant le devenir) et un imaginaire épique (symboles diaïrétiques et polémiques) correspondrait, à notre avis, à cette opposition permanente entre deux systèmes de valeurs, un système « centriste » et un système « périphérique ». Ce n'est donc pas un hasard si le troisième régime de l'imaginaire (présence obsédante de l'initiation) se révèle plus équilibré, plus serein. Ce régime d'image se veut une réponse dialectique en termes de « symbole de tous les contraires » de cette opposition, de ce conflit qui s'était manifesté par la contestation et la lutte (idole jugée et déchirée). L'imaginaire négro-africain actuel est ainsi à la croisée des chemins. Les réseaux d'images traduisent en effet une situation de contact culturel devant aboutir à une appréciation plus critique des deux systèmes de valeurs naguère opposés de

---

<sup>865</sup> Amadou Koné dans un article sur la problématique de l'écriture chez les négro-africains met bien évidence cette fonction existentielle de l'écriture. Voir son article « J'écris donc je suis : perspectives sur la problématique de l'écriture chez les Africains », in *Littératures et sociétés africaines*, Sous la direction de Samba Diop et Hans Jürgen Lüsebrink, Tübingen, 2001, p. 69-76. Les notions de « Désir d'Afrique » et de « Désir de France » pourraient bien se laisser interpréter dans une perspective psychologique ou psychanalytique (Jung et sa « psychologie des profondeurs ») comme l'ont fait Albert Memmi dans *Le portait du colonisé précédé du portait du colonisateur* et Franz Fanon, dans *Peau noire, masques blancs*. Ces notions ont par ailleurs été analysées sur le terrain linguistique et notamment à travers l'impact du français et de son image (attraction vs répulsion) dans l'inconscient collectif négro-africain et notamment sur l'intelligentsia africaine, voir Paulin Hountondji, « Charabia et mauvaise conscience, psychologie du langage chez les intellectuels colonisés », cité par Bernard Mouralis, *Littérature et développement*, *op. cit.*, p. 120.

<sup>866</sup> Une telle étude serait d'autant plus intéressante qu'il existe aujourd'hui encore une image de l'Afrique en Occident comme il continue d'exister une image de l'Occident en Afrique. Il n'est que de voir comment le débat sur le communautarisme (le problème des minorités en France n'étant en définitive peut-être que la face visible d'une question plus large) est en train de subir une montée sans précédent en France notamment.

<sup>867</sup> Gérard Lezou Dago, *La création romanesque devant les transformations actuelles en Côte d'Ivoire*, *op. cit.*, p. 170-185.

façon manichéiste. Ainsi, les valeurs de civilisation africaines sont-elles revisitées par les romanciers de façon critique de même que les valeurs de civilisation occidentales. L'intellectuel africain, la femme africaine moderne sont donc de ce point de vue des images syncrétiques nées d'une situation de contact. Ce sont ces images que nous nous proposons d'étudier à présent à la lumière de l'archétypologie de Durand .

### 5.3.3. *L'imaginaire actuel négro-africain : l'image de l'intellectuel et l'image de la femme moderne.*

Il s'agira ici de montrer que l'imaginaire actuel négro-africain, ne serait-ce que dans son expression littéraire, est le produit d'un contexte de contact culturel entre l'Afrique et l'Occident.

L'imaginaire moderne africain actuel est un imaginaire acculturé, biculturalé dans lequel on note la présence d'un régime d'images diaïrétiques relatif au mythe de Prométhée et à l'archétype de la Grande Mère. Si l'archétype de la Grande Mère peut avoir un aspect dysphorique (image de la femme fatale, de la « vamp », de la Mère terrible, de la sorcière par exemple<sup>868</sup>), il peut revêtir un aspect euphorique ou faste à travers l'image de la Mère nourricière.

Les sociétés africaines sont des sociétés chaotiques. Le chaos des sociétés africaines a une explication historique liée, entre autres, à la colonisation. Les indépendances venues, les responsables du chaos ont « noirci ». Le chaos est partout présent et le décor romanesque rappelle le décor mythique lié au mythe de Prométhée. A double titre, de par un décor chaotique consécutif à une société en dégénérescence (l'image de la boîte de Pandore) et le rapport conflictuel entre l'intellectuel « prométhéen » et le pouvoir issu des indépendances. La mythologie nous apprend que Zeus, par vengeance contre les hommes (à qui Prométhée avait donné la chair et les entrailles d'un bœuf), imagina de leur envoyer une créature façonnée tout exprès, Pandore créée volontairement pour apporter aux hommes tous les maux qu'on peut imaginer. Quant à Prométhée, Zeus l'enchaîna par des liens d'acier sur le Caucase et envoya un aigle qui lui rongait le foie, lequel repoussait sans cesse. Prométhée fut délivré

---

<sup>868</sup> Du point de vue de l'archétypologie générale de l'humanité, cette image est effectivement commune à tous les peuples. Le mythe de Mami Watta (voir par exemple Maurice Bandaman, *Le fils de-la-femme-mâle*, p. 142, Amadou Koné, *Les liens*, Abidjan, CEDA, 1980), de la femme fatale (Chaïdana dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi ou Perpétue dans *Perpétue ou l'habitude du malheur* de Mongo Béti ) sont des thèmes très présents dans la littérature ivoirienne et africaine.

par un fils de Zeus, Héraclès. Rappelons, à la suite de Pierre Grimal, que Prométhée avait trompé Zeus par deux fois d'abord en lui donnant des restes dérisoires (les os dépouillés de la viande que Prométhée avait recouvertes de graisse blanche, portion que Zeus aurait choisie) du sacrifice d'un bœuf puis en lui dérobant le feu pour le transmettre aux hommes<sup>869</sup>. Pandore sera à l'origine de la chute inscrite au cœur de l'humanité. Dans une société africaine post-coloniale où l'image de la chute est partout présente (archétypes du Bestiaire, de l'Ogre, de la Chair<sup>870</sup>), il apparaît la nécessité vitale de créer des personnages hérauts d'un nouvel ordre. L'image de l'intellectuel dans les romans africains ne pourrait-elle pas être interprétée comme une traduction du mythe de Prométhée ? On note en effet que les personnages dans les romans en Côte d'Ivoire, après des études dans leur pays d'origine, sont toujours amenés pour les besoins de la narration dans un espace européen où ils apprennent à « lier le bois au bois » selon l'expression de la Grande Royale autrement dit à maîtriser la connaissance occidentale. Après avoir ainsi « volé » le feu comme Prométhée dérobant le feu à Zeus, ces personnages rentrent toujours dans leur espace source pour se mettre au service de leur peuple. Il en est ainsi de Kossia, le personnage de Gbessi Charles Nokan dans *Violent était le vent* (1966) ainsi que des décennies plus tard de Abou, le héros d'Amadou Koné dans *Sous le pouvoir des Blakoros*. Le parcours narratif est toujours le même au point que Bruno Gnaoulé-Oupoh affirme : « On connaît bien la fortune de ce thème dans le roman africain dont il a traversé tous les âges » :

« Déjà au début de ce siècle [ndr : 20<sup>ème</sup> siècle], *Force Bonté*, Paris, Rieder et Cie, 1925 du Sénégalais Bakary Diallo , était bâti sur ce sujet. Pour ce qui est du champ littéraire ivoirien, Aké Loba, on l'a vu, en a fait sa préoccupation majeure dans *Kocoumbo, l'étudiant noir*, Paris, éd. Debresse, 1961 »<sup>871</sup>.

Si le thème de l'exil n'est pas nouveau dans la littérature, le thème du nécessaire retour par contre mérite de notre part quelques commentaires. Le thème du retour est consécutif à ce mythe de nombreuses sociétés africaines qui voudrait que lorsqu'on meurt à l'étranger, donc en exil, on doit toujours être enterré dans sa terre natale. A défaut, il existerait même des

---

<sup>869</sup> Le récit complet du mythe de Prométhée est présenté par Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et latine*, Paris, PUF, 1991, 11<sup>ème</sup> édition, p. 397, 1<sup>ère</sup> édition PUF, 1951.

<sup>870</sup> Voir sur ce point deux romans d'Adiaffi, *Silence on développe*, *op. cit.*, et *Les naufragés de l'intelligence*. Voir aussi la trilogie d'Amadou Koné, *Sous le pouvoir des Blakoros* comme son dernier roman *Les coupeurs de tête*, *op. cit.*. Ailleurs, on note l'image obsédante d'un imaginaire de la chute, voir l'œuvre de Sony Labou Tansi et notamment *La vie et demie*.

<sup>871</sup> Gnaoulé-Oupoh, *op. cit.*, p. 294 (note de fin n°18).

stratégies pour remédier à une entorse au mythe ou à la loi : la sépulture symbolique par exemple chez les peuples Adja-Ewe (Togo, Bénin, Ghana, Nigeria). Senouvo A. Zinsou explique :

« Dans la tradition *Adja-Ewé*, les cheveux et les rognures d'ongles sont les symboles de la personne humaine et cette tradition stipule que même mort à l'étranger, chaque personne peut retourner à sa terre natale, terre de ses aïeux. Cela signifie donc que l'idéal pour chaque émigré est de pouvoir rentrer et mourir pour être enterré chez lui. Mais, à défaut de ce retour mythique, un retour rituel, des cheveux et rognures d'ongles est indispensable »<sup>872</sup>.

A travers cet exemple, on voit combien l'attachement à la terre natale semble constituer un élément important dans l'imaginaire africain. Comme sacrifiant à cette coutume, les personnages des romans ivoiriens rentrent toujours « au pays » pour apporter leur pierre à la construction de l'édifice national. Le retour au pays doit être entendu par référence à l'image de l'ailleurs (occidental), à son attrait dans l'imaginaire africain. En revanche, il faut bien remarquer que ce retour tant rêvé ne se déroule pas selon leurs prévisions. Les personnages se retrouvent très vite en porte-à-faux avec la réalité locale, leurs nobles idées pour la mère patrie se retrouvant bien vite confrontées aux pesanteurs sociales du terrain. C'est le constat somme toute décevant que fait Abou dès son retour à Blakorodougou dans *Courses* et qui semble être à l'origine de sa résignation. Ce qui n'est pas tout à fait le cas de Kossia dans *Violent était le vent*, roman dans lequel le personnage se lance dans une action politique très engagée pour venir à bout des pesanteurs locales<sup>873</sup>. La tendance est la même avec Aihui Anka dans le roman de Regina Yaou *Aihui Anka : défi aux sorciers*. Après un séjour en France, le héros rentre dans son pays. Le sujet de sa lutte quand il arrive au pays n'est pas politique comme avec Kossia chez Nokan ou culturel avec Amadou Koné et son personnage Abou. Aihui Anka veut aller en croisade contre une pratique fort courante dans la société ivoirienne à savoir la sorcellerie. Comme Affiba, face à la question de la viduité dans les sociétés akan,

---

<sup>872</sup> Voir à ce titre un article de l'écrivain togolais Senouvo A. Zinsou, « Sur le roman *Le Médicament* » paru dans *Les études littéraires francophones : état des lieux*, sous la direction de Jean-Marc Moura et de Lieven d'Hulst, Lille, Presses universitaires de Lille, 2003, *op. cit.*, p. 165-172 ; p. 170. Dans cet article, Senouvo Zinsou évoque ce mythe de l'éternel retour qui hante tous les Africains contraints à l'exil pour quelque cause ce soit et qui dans l'impossibilité de se voir offrir une sépulture physique en cas de décès en exil, entendent sacrifier à la coutume d'une sépulture symbolique constituée de « rognures d'ongles et de cheveux » devant remplacer le défaut de sépulture physique entière.

<sup>873</sup> Voir « Violent était le vent : une œuvre de transition », dans Gnaoulé-Oupoh Bruno, *La littérature ivoirienne*, *op. cit.*, p. 293-297.

Aihui Anka entend lutter contre les pesanteurs des cultures traditionnelles qui refusent de s'adapter aux exigences de la modernité. Dans ce contexte de modernité, la sorcellerie devient un fléau pernicios, à cause de sa dimension irrationnelle, et par conséquent de la difficulté de la cerner dans un contexte de modernité occidentale et notamment par le droit. Faute d'un cadre juridique approprié définissant clairement ce fléau, la sorcellerie continuera de sévir au sein des sociétés africaines.

A côté de cette image de l'intellectuel, une autre image nous semble devoir être à rechercher dans l'image de la femme africaine moderne. Cette image semble devoir être rapprochée de l'archétype de la Grande Mère (Durand). Il s'agit précisément de l'image de la femme émancipatrice, rédemptrice qui nous semble participer - à l'instar de celle de l'intellectuel - d'une volonté de montrer la femme plus actrice de l'histoire que patiente, dans une situation de comparse dans laquelle elle a été longtemps confinée. Cette image de la femme engagée, rédemptrice, une sorte de « mère nourricière » est contraire à une image plutôt dysphorique de la femme : la femme fatale. La femme fatale est celle par qui arrive le malheur. L'exemple de Médée, de Manon Lescaut, Phèdre et, plus près de nous, de Chaïdana, ce personnage tant controversé de Sony Labou Tansi tant par son physique qui est attrayant que par son aspect psychologique et les moyens qu'elle utilise pour parvenir à assouvir ses desseins les plus noirs. Et même dans le *Livre de la Genèse*, c'est encore par la femme qu'arrive le péché. Comme si c'était le démon qui créa la femme ! La femme symbole de la condamnation de l'espèce humaine aux yeux du Tout puissant. A cette femme porteuse de malédiction, succède dans les récits des écrivains ivoiriens, l'image de la femme rédemptrice. Non que l'image de la femme condamnatrice ne soit plus l'objet de fiction - cette tradition subsiste toujours - mais on voit de plus en plus une autre image de la femme : elle joue un rôle dans l'histoire à travers son engagement politique, mais aussi elle joue maintenant un rôle dans de nombreux domaines de la vie sociale.

Dans *la révolte d'Affiba*<sup>874</sup>, l'héroïne est le symbole de la révolte de toutes les femmes africaines qui sont très souvent victimes du joug de la tradition. Elle est le porte-voix de ces femmes sans voix qui sont écrasées par les coutumes et notamment par celles relatives à la virginité. Affiba, de par son opposition radicale aux coutumes et aux traditions qui considèrent

---

<sup>874</sup> Régina Yaou, *la révolte d'Affiba et le prix de la révolte*, Abidjan NEA-NEI, 1977 et 1997.



la femme comme un instrument qu'on jette lorsqu'il devient inutile, est le symbole de la lutte pour l'émancipation et la reconnaissance sociale de la femme.

Dans *Masséni* de Tidiane Dem, la femme est certes en arrière-plan du récit, laissant la place aux hommes mais il n'en demeure pas moins que c'est par elle que se dénouent les situations mêmes les plus désespérées. Nous pensons notamment au rôle de Frougnoniouman, de Nadia, de Masséni. Le premier personnage cité est la confidente du couple Dady/Minignan. C'est elle qui prend les initiatives quant à la recherche d'une solution à l'infertilité du couple. Malgré son âge très avancé, c'est Frougnoniouman qui va non sans difficulté, rencontrer Mory et son acolyte de marabout pour rechercher quelque éventuel remède qui soulagerait le couple.

Toujours dans le même roman, c'est Nadia, un personnage victime elle aussi des souffrances morales et physiques liées à la stérilité en milieu traditionnel africain (elle fut jetée à la rue à cause de son incapacité à enfanter et fut donc recueillie par Bouakari et son épouse à Kata), qui guérit le couple Minignan et Dady de leur stérilité. C'est donc à Kata que Dady et Minignan, sur les recommandations d'un devin chasseur, iront retrouver la fertilité et mettre ainsi au monde une belle petite fille, Masséni. Nadia, considérée comme celle qui favorise la naissance de Masséni, se pose comme un personnage clef dans la progression du récit. Revenons pour en finir avec le roman de Tidiane Dem sur le personnage de Masséni. Elle est promue, comme l'indique le narrateur, à un destin fabuleux. Son nom porte déjà en lui-même cette idée de la Maternité, de la femme rédemptrice, de cette femme qui incarne toutes les valeurs de la féminité. En effet, « MASSENI » se divise en deux syllabes : « MA » qui signifie « Mère » et « SENI » que l'on pourrait traduire par « OR », qui dénote le précieux métal. Le personnage de Masséni serait donc bien « plus chère que tout l'or du monde ». Elle sera certes la fille de Dady et de Minignan mais aussi la Mère (archétype de la Grande Mère) de Mariama, autre personnage éponyme de Tidiane Dem. Au regard de ses attributs physiques et moraux, Masséni ou la « Mère Or », sera le symbole d'une femme réhabilitée, valorisée dans un univers socio-culturel qui est supposé faire de la femme un être écrasé par l'homme. L'image légendaire de la « stella maris »<sup>875</sup> est ici significative. D'ailleurs, tout au long de ses

---

<sup>875</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à une archétypologie générale*, op. cit.

deux romans, *Masséni* et *Mariama*, les hommes ne tarissent pas d'éloges pour Masséni et pour sa fille Mariama :

« [...] Nous avons tous connu Masséni pour sa générosité. Sa fille [Mariama] ne nous surprend guère tant elle suit la voie tracée par sa mère. Nous sommes vieux et impuissants physiquement mais nous avons une langue qui sait maudire et bénir quand il faut. Nous n'avons en cette occasion que bénédictions pour Mariama et son mari. »<sup>876</sup>.

Rarement on a vu une femme africaine susciter tant de bénédictions de la part des vieillards redoutés en milieu traditionnel pour leur pouvoir d'imprécation, voire pour leur machisme. Il en est de même chez Bandaman et chez Adiaffi<sup>877</sup>. Maurice Bandaman récupère un *ethos* de l'histoire collective ivoirienne (la marche des femmes sur Grand-Bassam) et sénégalaise pour le mettre en scène. Mieux, il puise aux sources de la mémoire collective en y récupérant la figure d'une Jeanne D'arc, voire d'une Béatrice du Congo, toutes deux condamnées au bûcher ainsi que nous l'enseigne l'Histoire<sup>878</sup>. En effet, le personnage de Bla Yassoua (qui signifie en baoulé « femme-garçon) dirige une véritable résistance contre le pouvoir arbitraire du dictateur Aganimo. Alors que leurs époux sont incarcérés sur une île, Bla Yassoua dirige un contingent de femmes qui réclame la libération des prisonniers. Après une longue marche, les femmes doivent maintenant faire face à la traversée de l'océan qui sépare la terre ferme de l'île. La violence des vagues empêche la traversée avec les moyens usuels au point qu'un sacrifice s'impose pour contenter la déesse des eaux, Mami-Watta. Bla Yassoua alors enceinte d'un bébé, accouche séance tenante puis offre, tel Abla Pokou, son enfant à la déesse des eaux qui fit planer le calme sur toute l'étendue de l'océan. Par ce sacrifice<sup>879</sup>, tout comme par leur rôle dans la libération de leurs époux prisonniers, les femmes

---

<sup>876</sup>Tidiane Dem, *Mariama*, Abidjan, NEA, 1987, p. 56.

<sup>877</sup> Le même traitement de la figure de la femme est opéré par Sembène Ousmane, notamment dans son roman *Les bouts de bois de Dieu*, 1960 qui met en scène des personnages féminins (Penda, Ndeye Touti) engagés dans la lutte politique et syndicale de par le rôle qu'ils ont joué dans la marche organisée pour protester contre le système colonial.

<sup>878</sup> Comme ces deux personnages féminins de l'histoire française et congolaise, Bla Yassoua est condamnée au bûcher mais sa mort est porteuse d'espoir pour la postérité, *Le fils de-la-femme-mâle*, p. 150.

<sup>879</sup> Le sacrifice de la Reine Abla Pokou est un exemple des transformations qu'un mythe ou une légende peut subir au cours de l'histoire. Ainsi plusieurs significations peuvent-elles naître d'un seul mythe canonique dans l'imaginaire des peuples. Véronique Tadjou s'interroge, pour ce qui concerne le mythe de la Reine Pokou, sur ses significations actuelles pour les africains d'aujourd'hui et principalement pour la Côte d'Ivoire. Voir son article, « Le sacrifice d'Abraha Pokou, Reine Baoulé » présenté à la conférence annuelle de l'Association de Littérature Africaine (ALA) à l'Université de Wisconsin à Madison, édité en 2005 chez le Serpent à Plumes. Si Tadjou s'offusque du « manque total de place laissée aux sentiments » dans le récit légendaire (le sacrifice d'un enfant),

d'Awuinklo avec à leur tête Bla Yassoua et par delà, l'image de la femme subissent à travers l'écriture de Maurice Bandaman un travail de mythification se rapprochant d'une manifestation du régime nocturne de l'image à savoir l'image de la Mère nourricière. Cet archétype rappelle l'image primordiale et avaleuse de la mer qui constitue pour de nombreuses cultures « l'archétype de la descente et du retour aux sources originelles du bonheur »<sup>880</sup>. L'omniprésence de la femme dans les romans ivoiriens ne doit-elle pas être entendue comme obéissant à ce besoin primitif enfoui en tout homme de s'identifier à la matrice ?

On l'aura constaté, nous ne nous sommes pas livré à une étude mythocritique idéaltypique telle que Durand en a fixé les orientations. Nous nous sommes évertué à donner des pistes de réflexion par rapport à ce qui a déjà fait l'objet d'études. L'écueil qui s'est dressé devant nous a été la question du corpus. Il pourrait nous être reproché son caractère relativement restreint. Il serait intéressant d'étendre par exemple les remarques à toute l'œuvre d'Adiaffi comme on pourrait étendre l'étude de l'imaginaire dans le roman à tous les genres littéraires (poésie, théâtre, nouvelles). En outre, par cette tentative de saisir quelques aspects de l'imaginaire dans le roman ivoirien, nous n'avons pu nous empêcher de faire référence à des images communes à d'autres romans africains. Cela montre jusqu'où les manifestations ou occurrences de l'imaginaire au sein du roman ivoirien, ainsi que l'avait déjà pressenti Gilbert Durand, loin d'exprimer un particularisme, apparaissent bien comme de véritables « bassins sémantiques » communs à de nombreux peuples africains sinon à tous les peuples. S'il est hâtif de conclure à l'instar de Roger Chemain et Arlette Chemain-Degrange à l'existence « d'imaginaires francophones »<sup>881</sup>, il serait tout à fait concevable de parler d'un imaginaire constitué d'images qui paraissent être communes aux écrivains africains francophones au sud du Sahara partageant entre eux une communauté culturelle et historique

---

il n'en demeure pas moins que ce dernier joue justement un rôle hautement idéologique selon les circonstances historiques, sociales et politiques. Il existe une sorte de raison transcendante (nationale, collective) qui prime même sur des situations d'injustice. Voir aussi l'évocation (parfaitement opposée à l'interprétation de Tadjou dans cet article) de cette même légende par Tanella Boni dans *Les baigneurs du lac rose*, C'est la raison pour laquelle l'interprétation d'un mythe et plus généralement de l'histoire est toujours idéologique. Voir sur ce point Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, et Reinhart Koselleck, *L'expérience de l'histoire*, *op. cit.*

<sup>880</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, *op. cit.*, p. 256.

<sup>881</sup> Cf leurs ouvrages sur *Imaginaires et Littérature* et *Imaginaires francophones*, *op. cit.*. Les différentes francophonies (belge, québécoise, asiatique, négro-africaine) nous semblent devoir être redevables de contextes historiques et culturels différents même s'il est toujours possible d'essayer de les rapprocher au prix de mille et une contorsions intellectuelles.

certaine. Mais il est indéniable que les modalités d'expression de l'imaginaire peuvent être spécifiques à chaque culture, cela n'empêchant en rien que les images ainsi dégagées aient en commun ce que nous pourrions appeler une « structure profonde » (nous revenons à la fameuse distinction sémiotique) de l'imaginaire. L'étude de l'imaginaire se situe donc, à notre avis, à la frontière entre des mythes universaux (il est parfaitement possible de retrouver l'archétypologie générale dégagée par Durand dans telles œuvres de telle aire culturelle) et une particularisation culturelle et historique de l'image ou du mythe dont il reste à préciser les limites sinon les contours. Notre approche de l'imaginaire dans le roman ivoirien est certainement redevable de ce double constat. Cependant, il semble que l'histoire peut, elle aussi, investir le terrain du mythe. On parle dans ce cas de « mythe historique » ou du « caractère mythique de l'histoire »<sup>882</sup> tout comme il existe des mythes littéraires. Voilà bien un aspect de l'imaginaire collectif, la réécriture de l'histoire qui nous amènera à interroger l'histoire pour voir comment à travers un processus de mythification, certains personnages subissent ce travail « mythologique » ou « mythificateur » qui les constitue eux-mêmes en mythes. Il en sera question dans le paragraphe suivant sur la réécriture de l'histoire, de légitimer ou de déconstruire en quelque sorte les *ethos* de l'histoire.

#### **5.4. La réécriture de l'histoire dans le roman ivoirien**

La recherche de la vérité dans les sciences en général et notamment en science historique a donné naissance à l'épistémologie de l'histoire qui s'attache à apprécier, à critiquer les méthodes de l'histoire. Des auteurs comme Reinhart Koselleck, Paul Ricœur et bien d'autres en ont étudié les implications. De façon plus spécifique, le mérite revient à Paul Ricœur d'avoir étudié les rapports entre l'histoire et la littérature en particulier dans *Temps et récit*<sup>883</sup> et *La mémoire, l'histoire et l'oubli*.

En voulant étudier les modalités inhérentes à la réécriture de l'histoire, il faut sans doute évoquer l'intérêt que peut revêtir l'histoire dans la formation de l'identité, dans son affirmation et par suite dans le devenir des peuples. L'histoire est bel et bien une dimension de l'identité nationale et collective. Le moment historiographique constitue un passage quasi obligé dans la marche des peuples du monde entier. En témoigne toute la vaste littérature sur

---

<sup>882</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., préface de la troisième édition, p. XIV.

<sup>883</sup> Paris, Seuil, 1991.

l'historiographie en Occident, pour ne point évoquer le cas français<sup>884</sup>. Mais il n'y a pas que les historiens qui se sont intéressés à l'écriture de l'histoire. Les romanciers s'y sont aussi intéressés. Le roman historique, produit de l'histoire et de la fiction, est un récit mettant en scène un épisode de l'histoire d'une nation. Honoré de Balzac s'est inspiré de l'histoire pour écrire *Les Chouans*, de même que Victor Hugo pour écrire *Quatrevingt-Treize*. Les exemples sont nombreux. Ainsi, la réécriture de l'histoire que nous entendons analyser à l'œuvre dans le roman ivoirien revêt-elle un double enjeu. D'abord, elle pose en amont la question de la « vérité » en histoire. C'est un débat dont nous ferons l'économie car ne faisant pas partie de nos préoccupations dans le présent développement. Ensuite, ramené au cadre de la littérature, une interrogation survient qui est relative au statut de la vérité en histoire par rapport à la vérité en littérature. Si la problématique de la vérité en histoire a hanté de nombreux auteurs, il n'en demeure pas moins qu'elle intéresse la littérature. La problématique histoire/fiction dont il conviendra de préciser la nature pourrait illustrer cette relation. Paul Ricoeur, étudiant les rapports entre représentation et narration dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli* n'entend pas remettre en cause cette relation qui lui semble être de complémentarité. Pour Ricoeur en effet, « il ne s'agit pas d'un déclassement, d'une relégation de la narrativité à un rang inférieur dès lors que l'opération de configuration narrative entre en composition avec toutes les modalités d'explication/compréhension. En ce sens, la représentation sous son aspect narratif, comme sous d'autres aspects [...], ne s'ajoute pas du dehors à la phase documentaire et à la phase explicative, mais les accompagne et les porte »<sup>885</sup>. Cela est très important d'autant plus que l'histoire pourrait s'entendre selon des modalités d'explication/compréhension, le problème de la vérité lui étant consubstantiel, alors qu'en vertu du principe de la représentation qui se trouve au cœur de la littérature, la fiction se veut une « suspension volontaire de la méfiance »<sup>886</sup>. La tentation de l'histoire que l'on note de la part des écrivains pourrait tirer son origine, comme l'explique Paul Ricoeur, de l'échec du pari historiographe ou « aporie de la vérité en histoire ». En effet, dit Ricoeur, « les historiens construisent fréquemment des récits différents et opposés autour des mêmes événements. L'aporie serait conjurée si l'on pouvait ajouter les unes aux autres les versions rivales, quitte à soumettre les récits proposés à des corrections appropriées »<sup>887</sup>. Mais en définitive, le même phénomène n'est-il pas propre aux

---

<sup>884</sup> Voir les études historiographiques de Fernand Braudel, Michelet, Guizot, Lavissee, etc.

<sup>885</sup> Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 307.

<sup>886</sup> *Ibidem*, p. 312.

<sup>887</sup> *Ibidem*, p. 311.

récits fictifs qui s'inspirent de l'histoire ? L'aporie ne change-t-elle pas simplement de domaine pourrait-on rétorquer à Ricœur ? La tentation historique de la littérature ne serait-elle pas finalement une utopie ?

Si la quête de la vérité constitue, entre autres, le domaine de l'activité historique, ce qui nous amène sur le terrain d'une épistémologie de l'histoire, la prétention des écrivains (ou leur tentation) à écrire l'histoire pourrait, elle, aboutir à une « philosophie littéraire de l'histoire »<sup>888</sup>. La littérature deviendrait alors comme un « instrument cognitif » par le fait qu'elle nous amènerait, à l'instar de l'histoire, à poser la question de la finalité de cette « phagocytose »<sup>889</sup> de l'histoire par la fiction, par la mise en intrigue - encore que le terme de « phagocytose » infère l'idée d'une digestion totale, ce qui, en l'occurrence, n'est guère le cas. Il se trouve que la littérature (ou la fiction) contrairement à ce qu'avance Diandué Kacou dans sa thèse, ne « phagocyte » pas l'histoire. Au nom du pacte fictif, du principe de vraisemblance qui définit la littérature, cette dernière s'interdirait de « digérer » totalement l'histoire au risque de ne plus être. La littérature deviendrait donc histoire pour le grand bien de cette dernière ou des historiens. Au lieu de « phagocytose », il serait plutôt légitime de parler de la tentation, de la « séduction » opérée par l'histoire sur la littérature<sup>890</sup> dont nous avons évoqué l'éventuelle finalité plus haut.

Ces quelques mises au point faites, il convient de voir comment se mettent en place les stratégies de mise en écriture de l'histoire au sein de la pratique romanesque en Côte d'Ivoire tout en étant conscient du fait que cette pratique n'est pas spécifique aux romanciers ivoiriens. Le principal se situant, nous semble-t-il, au niveau de la résurgence de certaines figures de l'histoire locale ou africaine dans les romans. Dans quel intérêt et pour quel but ? Il semble que l'identité culturelle ou nationale peut être fabriquée par l'histoire comme le fait remarquer

---

<sup>888</sup> *Ibidem*, p. 311.

<sup>889</sup> Voir Diandué Bi Kacou, *Histoire et fiction dans l'œuvre de Kourouma*, sous la direction de Gérard Lezou Dago et Juliette Vion-Dury, thèse de doctorat, université de Limoges, Juin 2003. Plus particulièrement « Troisième partie : phagocytose et esthétisation de l'histoire » sur rubrique thèses en ligne [www.unilim.fr/scd](http://www.unilim.fr/scd), lien conduisant vers la thèse proprement dite : <http://www.unilim.fr/theses/2003/lettres/2003limo0002/these.html>.

<sup>890</sup> Nous nous permettons de citer notre article sur « Ahmadou Kourouma ou la tentation de l'histoire : une lecture de *Allah n'est pas obligé* » (inédit) présenté lors des doctoriales 2004 du département des Lettres et du Groupe d'Etudes et de Recherches sur les Littératures Francophones (GERLIF) de l'Université de Cocody. En fait, au-delà des stratégies de mise en œuvre de l'histoire sur lesquelles nous avons insisté, il faudrait s'interroger sur la finalité de la prétention historique de la fiction dans une optique de la « philosophie littéraire de l'histoire » (Ricœur) qui est une pratique courante depuis les écrivains français jusqu'aux écrivains négro-africains.

Christiane Albert dans un colloque intitulé « Francophonie et identités culturelles »<sup>891</sup>. Ainsi par exemple en est-il de l'identité métisse qui, comme un produit de l'histoire, « est un des aspects les plus manifestes de l'idéologie coloniale et post-coloniale de la représentation identitaire où le Métis prête ses traits aux catégories d'une mythologie de la totalisation »<sup>892</sup>. Même si la littérature est le produit de l'histoire, elle peut être aussi contre l'histoire. C'est le cas où l'écrivain prend sa plume pour dénoncer les abus de l'histoire. C'est aujourd'hui le cas de nombre de pays africains où on assiste à l'avènement sinon d'une nouvelle classe de colons et d'indigènes, du moins d'une classe bourgeoise qui n'a aucun souci des classes moins nanties. A travers l'analyse de la rhétorique discursive de nombreux pays africains, Roland Barthes montre que cette rhétorique de la classe dirigeante cache une réalité sociale tragique que l'historien ou l'écrivain devra dévoiler<sup>893</sup>. Barthes conclut son étude pour dire :

« La rhétorique officielle a beau entasser les couvertures de la réalité, il y a un moment où les mots lui résistent et l'obligent à révéler sous le mythe l'alternative du mensonge ou de la vérité : l'indépendance est ou n'est pas, et tous les dessins adjectifs qui s'efforcent de donner au néant les qualités de l'être sont la signature même de la culpabilité »<sup>894</sup>.

La réécriture de l'histoire dans la littérature pourrait donc se proposer de mettre à jour, de révéler les travers de l'histoire. L'objectif, nous semble-t-il ne serait pas de se substituer à l'histoire mais de la juger. Car il semble que « l'histoire ment comme elle respire ». C'est du moins l'avis de Pierre Miquel qui a intitulé son ouvrage *Les mensonges de l'histoire*<sup>895</sup>

Les œuvres de notre corpus qui font une part belle à l'histoire sont celles de Jean-Marie Adiaffi , Tanella Boni , Maurice Bandaman . Ils ne sont pas les seuls car depuis Dadié , Charles Nokan, Bernard Zadi Zaourou il existe une tendance littéraire ivoirienne très soucieuse du dévoilement de l'histoire. La tendance est très vive dans la création dramatique. Les personnages historiques sont évoqués souvent dans les pièces de théâtre : Charles Nokan, *Abraha Pokou : une grande africaine*, Bernard Dadié, *Béatrice du Congo*, Laurent Gbagbo, *Soundjata lion du Manding*, etc. Chez les romanciers, il convient de rappeler bien sûr,

<sup>891</sup> *Francophonie et identités culturelles*, sous la direction de Christiane Albert, Paris, Karthala, 1999, p. 8.

<sup>892</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>893</sup> Voir Roland Barthes, « Grammaire africaine » in Jacques Fremeaux et Bernard Valette, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Editions marketing, 1980, p. 146-152.

<sup>894</sup> *Ibidem*, p. 152.

<sup>895</sup> Pierre Miquel, *Les mensonges de l'histoire*, Paris, Perrin, 2002, réédité par France Loisirs, 2003. Voir chapitre 1 « L'histoire ment comme elle respire », p. 11, édition France Loisirs.

Ahmadou Kourouma : *Les soleils des indépendances* avait ouvert la voie à bien d'autres œuvres romanesques qui, depuis, ont fait date.

La mise en scène de personnages de la mémoire collective s'oriente dans deux directions : une première optique que nous qualifierons de satirique et critique et la seconde de mythique dans l'optique de la mythification nécessaire à l'identité. Un même écrivain s'oriente souvent dans les deux directions selon l'esprit de son roman et les besoins narratifs et/ou idéologiques. Ainsi, verra-t-on par exemple un Ahmadou Kourouma, un Adiaffi, un Maurice Bandaman, voire un Amadou Koné peindre des personnages souvent sinistres de l'histoire africaine. Houphouët Boigny, personnage politique aujourd'hui controversé<sup>896</sup>, est ainsi évoqué dans *Les soleils des indépendances* à travers ce que les Ivoiriens ont connu sous le nom du « complot de 1963 » qui a d'ailleurs fait l'objet d'un ouvrage par Samba Diarra<sup>897</sup>. Plus tard, Sékou Touré, Gnassingbé Eyadéma, Bokassa<sup>898</sup> feront tour à tour l'objet des romans de Kourouma. Remarquons au passage que cette écriture de l'histoire n'est pas une écriture apologétique, mais plutôt dialectique, critique. Les écrivains n'ont pas une vision partielle de l'histoire. Le recours à l'histoire est un recours total sans prise de position idéologique. En réalité, l'histoire doit être reflétée jusque au travers de ses contradictions, de ses zones d'ombre. L'écriture de l'identité ne tire donc pas sa sève d'une histoire mythique, épique qui célèbre des héros. Si les écrivains célèbrent des héros et des modèles, c'est pour justement les opposer aux anti-héros, aux contre-modèles, dans une sorte d'opposition manichéenne. Ainsi, cette écriture de l'histoire, cette tension permanente entre l'histoire (*History*) et le récit (*Story*) aboutit-elle à une vision épique de l'histoire, vision dont on peut cerner les enjeux idéologiques dans le contexte africain actuel. Il nous appartiendra donc d'apprécier la portée de la mise en intrigue de l'histoire, de la finalité de cette mise en intrigue, ce que Ricœur a appelé « la philosophie littéraire de l'histoire ». Ce moment constituera pour nous l'orientation intermédiaire entre la critique, la satire de l'histoire prenant souvent des allures de parodie et la mythification de l'histoire.

Il apparaît à la lumière de notre corpus que quelques romans se consacrent à la peinture des dirigeants politiques de l'Afrique post-coloniale et notamment des dirigeants issus pour la plupart des partis uniques africains. Nous avons déjà évoqué les romans qui traitaient du parti

---

<sup>896</sup> Des études ont montré l'autre versant de l'image du premier président de la république de Côte d'Ivoire.

<sup>897</sup> Samba Diarra, *Les faux complots d'Houphouët*, Paris, Karthala, 1997.

<sup>898</sup> Ne serait-ce qu'à travers *Monnè, outrages et défis, En attendant le vote des bêtes sauvages*.



unique en Côte d'Ivoire et de son corollaire, le règne de l'arbitraire. On voit par exemple Fama incarcéré suite à un mécanisme qu'il n'arrive pas à s'expliquer. A la suite de Kourouma, Jean Marie Adiaffi fait de son deuxième roman *Silence on développe* le cadre d'une satire politique des pays africains. C'est l'histoire de la trahison de N'da Sounan par N'da Fangan (« Fangan » désigne en malinké la « force »), l'histoire de deux frères jumeaux. N'da Fangan suite à cette trahison savamment orchestrée réussit à prendre le pouvoir alors que son frère jumeau est contraint, après son incarcération dans une prison labyrinthique, de se réfugier dans le maquis où il dirige la résistance contre l'arbitraire instauré par son frère dans la république d'Assiéliédougou. Le peuple croit en effet à une volte-face de N'da Sounan naguère démocrate et épris de justice. Or, il n'en est rien puisque c'est N'da Fangan qui, profitant de leur gémellité, s'est substitué à son démocrate de frère. Mais le peuple résistera à la dictature de N'da Fangan et finira par se libérer de son joug. Le roman d'Adiaffi avait dans les années 80 un rapport évident avec le contexte politique de l'Afrique de l'ouest, ce qui lui valut de vivre une longue attente, voire même des « tribulations ». En fait, si l'on en croit Jean Marie Adiaffi, ce roman a été « inspiré par l'idéal politique de Thomas Sankara »<sup>899</sup>. Devant paraître initialement en 1983, c'est finalement en 1992 que le roman est édité. Ce retard dans la publication est imputable aux rapports très étroits du roman avec la situation politique au Burkina Faso et peut-être avec la situation politique des pays africains. Comme N'da Sounan, Thomas Sankara fut trahi et assassiné par ses frères d'armes dont Blaise Compaoré. Dans son roman posthume *Les naufragés de l'intelligence*, Adiaffi poursuit son esthétisation de l'histoire à travers la fiction. Sa vision de l'histoire dans ce roman atteint des dimensions épiques. Son livre est une exhortation au réveil de l'Afrique, à l'espérance. Il faut, selon Adiaffi, recourir au passé de l'Afrique, passé qui regorge de modèles, de héros charismatiques de la lutte émancipatrice. Son texte veut amener à faire prendre conscience des potentialités de l'Afrique. Il a une fonction épique évidente par le fait qu'il veut créer une synergie des énergies dans un contexte africain marqué par la crise, voire par un courant d'afropessimisme<sup>900</sup>, et même par un certain courant néo-raciste<sup>901</sup>. Tous les personnages de l'histoire africaine sont donc ainsi mis en scène. Chaka, Samory, Béhanzin, Lumumba, etc. Quelques exemples suffisent à illustrer nos propos :

---

<sup>899</sup> Jean Marie Adiaffi, « Un mot sur les tribulations de *Silence, on développe* », *Silence on développe*, Editions nouvelles du Sud, 1992, p. 11.

<sup>900</sup> Axel Kabou, *Et si l'Afrique refusait le développement ?*, Paris, L'Harmattan, 1991.

<sup>901</sup> Voir Stephen Smith, journaliste, auteur de *Négrologie : pourquoi l'Afrique meurt*, Paris, Calmann-Levy, 2004.

« Fasséké est connu, respecté... par tous les grands souverains de Ségou, Biton Coulibaly, Da Diarra et bien entendu N'golo... Voici d'abord Cheick Anta Diop . Sa voix est fraternelle. C'est la voix familière de l'espérance africaine... Puis le merveilleux visage de l'ALMAMY SAMORY apparaît alors qu'il y a là... SOUNADJATA ? CHAKA ZULU ? BEHANZIN, GEZO, ANNE ZINGHA, OSSEI TUTU, SARRAOUNIA, MOGHO NABA WOGBO, LA REINE ABLAH POKOU...

Mais aussi :

WILLIAMS E. BURGHARDT DUBOIS, PRICE-MARS, MARCUS GARVEY, FRANZ FANON, KWAME N'KRUMAH, AMILCAR CABRAL, PATRICE LUMUMBA, RUBEN UM NYOBE, THOMAS SANKARA... »<sup>902</sup>

Comme on le voit, Adiaffi n'a aucun souci de critique de l'histoire. Le traitement qu'il fait de l'histoire est épique. Il n'en retient que des aspects susceptibles d'exprimer une idéologie politique. Cela pourrait s'expliquer. L'Afrique a plus de besoin de « modèles » (en fonction de quels critères sont-ils des modèles ? Adiaffi semble ne pas se soucier de cette question) que de contre-modèles (Idi Amin Dada, Bokassa, etc.). Adiaffi condamne ceux-ci pour mieux élever ceux-là. Ainsi, alors qu'il loue l'œuvre des héros africains de la « première génération » (N'krumah, Nelson Mandela), Adiaffi rend coupables ceux de la deuxième génération :

« L'Afrique de la deuxième génération, ce fut l'Afrique des Idi Amin Dada, des Mobutu et des Bokassa, bouffons qui ont réduit leurs pays à la misère et à la honte [...] C'est la génération des héros fatigués qui, privés d'inspiration, n'oeuvrent que pour renforcer leur pouvoir personnel et la poche de leurs amis. C'est la génération du copinage, l'époque des faquins, des coquins et des fripons. Cette période a été celle des partis uniques, des coups d'état sanglants de militaires sanguinaires, des dictateurs ubuesques qui ont tourné l'Afrique en dérision »<sup>903</sup>.

S'il semble opposer deux types de personnages, deux ordres, celui du Bien contre celui du Mal, l'option épique devient évidente quand, de par un intertexte connu, Adiaffi semble identifier le réveil prochain de l'Afrique au réveil de Soundjata dans l'épopée mandingue de Tamsir Niane .

---

<sup>902</sup> *Les naufragés de l'intelligence*, p. 136-138.

<sup>903</sup> *Ibidem*, p. 89-90.

Maurice Bandaman fait aussi un abondant recours à l'histoire universelle. Une telle esthétique ne l'empêche pas de mettre en intrigue des pans entiers de l'histoire africaine ou ivoirienne. Il en est ainsi de ces nombreux cas d'intertextualité où l'histoire vient se confondre avec le mythe et la fiction. Le personnage de Bla Yassoua devient tour à tour Abraha Pokou, personnage ancêtre du peuple baoulé de Côte d'Ivoire, Penda (personnage de Sembène Ousmane dans *Les bouts de bois de Dieu*) par son activisme dans la libération des prisonniers. Nous avons le cas du personnage collectif des femmes, actant principal de la libération des hommes dans le roman de Bandaman qui renvoie aux *Bouts de bois de Dieu*, œuvre qui elle-même relate l'histoire de la grève des cheminots de Dakar et le personnage collectif des femmes dans ce que l'histoire locale ivoirienne et française retiennent comme étant la « marche des femmes sur Grand-Bassam » au plus fort de la lutte anticoloniale. Si la véracité des faits dans le roman de Sembène peut être mise en doute et mise sur le compte de l'imagination du romancier<sup>904</sup>, la marche des femmes sur Grand-Bassam est un fait historique avéré et consigné dans les annales de l'histoire locale ivoirienne et française<sup>905</sup>. On peut en dire de même de l'évocation des personnages de l'histoire africaine tels que Chaka, Soundjata, grands héros conquérants ainsi que des personnages de la lutte anticoloniale : Lumumba, Kwame N'krumah, Nelson Mandela qui est évoqué dans le récit avec son ex épouse Winnie Mandela, Thomas Sankara qui fait chez Bandaman, tout comme chez Adiaffi l'objet d'un travail de mythification. Sankara devient au travers de ce mécanisme de mythification « Cents-Carats » métaphore ou jeu de mots qui valorise le personnage et l'élève au statut de personnage-mémoire. Cette évocation des personnages de l'histoire de l'Afrique chez Adiaffi comme chez Bandaman, pourrait s'interpréter selon Pierre N'da comme un

---

<sup>904</sup> Babacar Fall montre que les syndicalistes de l'époque ne se reconnaissent pas dans les faits rapportés par Sembène dans *Les bouts de bois de Dieu* et que les faits tels que Sembène les présente n'ont existé que dans son imagination : « [...] Le fait extraordinaire est la contestation par les leaders syndicalistes de cet événement majeur qui aurait contribué à faire reculer l'administration coloniale. Les leaders interrogés (Souleye Sarr, Abdoul Karim Sow ), déclarent avec force qu'un tel événement n'a existé que dans la création romanesque de l'auteur du livre *Les bouts de bois de Dieu* ». A ce niveau, l'auteur de l'article se demande si Sembène Ousmane n'a pas eu le souci, dans un contexte de lutte anti-coloniale, d'adjoindre à la grève des cheminots de Dakar l'épisode de la marche des femmes du PDCI-RDA sur Grand-Bassam. Et ce, d'autant plus que la marche des femmes sur Grand-Bassam s'est déroulé longtemps avant la parution des *Bouts de Bois de Dieu*, Paris, Le livre contemporain, 1960 réédité, Paris, Presses Pocket, 1971. Par contre, la grève des cheminots sur la ligne Dakar-Niger (10 octobre au 10 mars 1948) s'inscrit dans un contexte de revendication générale si l'on s'en tient aux données recueillies par Pius Ngandu Nkashama dans *Les années littéraires en Afrique : 1912-1987*, voir notamment p. 60-69. Pour la citation de Babacar Fall, voir « Oralité et récits de vie : repenser l'histoire politique et sociale du Sénégal » par Babacar Fall, Ecole Normale Supérieure, Université Cheikh Anta Diop, Dakar, Sénégal, p. 6. sur <http://www.sephis.org/pdf/fall.pdf>.

<sup>905</sup> Voir sur ce point Henriette Diabaté, *La marche des femmes sur Grand-Bassam*, Abidjan-Dakar, NEA, p. 57. La marche des femmes s'est déroulée le 24 décembre 1949, voir aussi Pius Ngandu Nkashama, *Les années littéraires en Afrique : 1912-1987*, L'Harmattan, 1993, p. 67.

moyen de « poser le problème de la lutte révolutionnaire de l'Afrique qui, après les durs combats de libération du joug colonial, doit se battre encore pour échapper à la domination néocoloniale et à la dictature des nouveaux dirigeants africains »<sup>906</sup>. Pierre N'da, à travers la lecture qu'il fait de la présence de l'histoire dans le roman de Bandaman nous confirme dans nos hypothèses. La présence de l'histoire dans la fiction n'est pas symptomatique de la volonté des écrivains de rivaliser sur le terrain historique avec les historiens. A cause du statut de fiction qui définit la littérature, le rôle de l'histoire dans les romans doit être nuancée, du moins interprétée avec prudence. Si des auteurs comme Kourouma disent et soutiennent avoir vécu les événements qu'ils relatent, cela n'est guère systématique. On l'a vu avec Sembène Ousmane dont le récit de la marche des femmes de Thiès à Dakar donne l'impression, corrélaté à la grève des cheminots, qu'elle s'est réellement passée. L'écrivain est conscient de son pouvoir de travestissement et il en use à son gré et surtout selon les besoins du moment. Le recours à l'histoire étant opéré dans une optique idéologique, certains de ses aspects sont évidemment occultés, d'où le phénomène de l'oubli (ou de l'occultation) des aspects de l'histoire très pertinemment mis en évidence par Paul Ricœur. En effet à l'analyse des romans comme celui d'Adiaffi ou de Bandaman, on ressent la ferme impression que les Chaka, Samory, Sankara et consorts sont presque sanctifiés, dignes d'être logés au Panthéon de l'histoire. Peut-être doit-on relativiser les choses comme le fait Tanella Boni dans *Les baigneurs du lac rose* à propos de Misora le Conquérant.

Tanella Boni pose là un problème pertinent. Il s'agit en fait du récit d'une journaliste Lénie qui est partagée entre sa passion, son amour pour Yété et sa fascination ou sa curiosité pour Fred Ogun (Misora 2) un historien de formation qui, toute sa vie s'est intéressé à la figure historique d'un grand conquérant Misora. Déjà, il y a une volonté manifeste de subversion de Tanella Boni à travers la dénomination. Lénie se lance à la quête de la vérité, de la véritable histoire de ce Misora. L'image qu'en donne la littérature historique est-elle opposée ou différente de celle qu'en garde la mémoire collective africaine ? Dans cette optique, le roman ou plutôt l'allégorie de Tanella Boni (le récit revêt une dimension symbolique) pourrait avoir un intérêt épistémologique certain. Il s'agit pour l'auteur d'interroger d'une certaine façon les finalités de l'histoire. L'histoire est-elle objective et traduit-elle la mémoire collective ? Le mérite revient à Tanella Boni, à travers une quête

---

<sup>906</sup> Pierre N'da, *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 75-76.

volontaire de la vérité historique de cultiver une lucidité vis-à-vis de l'histoire. Si la narratrice tend à élever le personnage de Misora au rang de mythe, c'est après moult péripéties. Le processus devant aboutir à la mythification est d'abord passé au peigne fin de la raison critique :

« Le nom de Misora était devenu le refrain d'une chanson populaire, symbole de la résistance et de conquête hors pair. Les mythes la fascinaient et Lénie s'amusait à les dégonfler, à les trouser, des plus grands aux plus ténus. Les dégonfler juste pour le plaisir, comme jadis, elle adorait crever des bulles de savon les jours de lessive. Sa passion pour le guerrier envahissait tout son être, devenait incompréhensible. Elle se demandait si ce n'était pas pour cette seule raison qu'elle avait choisi de devenir journaliste »<sup>907</sup>

En filigrane apparaît la volonté de la narratrice de confronter vérité mythique et vérité historique alors que chez les autres écrivains, il ne s'agit que de la mise en intrigue de la vérité mythique ou si l'on veut de l'histoire mythifiée. Les paroles de Lénie montrent à quel point elle est animée du souci de revisiter l'histoire au moyen de la raison critique :

« Misora avait bâti son empire, continua-t-elle, en piétinant ses semblables, en faisant l'unité de tous les croyants en Allah le Tout-Puissant, en donnant du fil à retordre aux Français, lesquels étaient, à quelques variantes près, sur les même longueurs d'onde que lui. Ils avançaient avec un casque colonial en guise de couvre chef, une langue civilisatrice emblème de la différence, une croix du Christ pour séduire le bon peuple qui, jusque-là, à leurs yeux, vivait dans l'idolâtrie la plus totale de dieux innombrables »

Pour comprendre ces paroles dans lesquelles la narratrice semble comparer la conquête de Misora à la conquête coloniale, il faut sans doute revenir au récit que fait Lénie des massacres perpétrés par Misora et ses « Fosas » (encore une anagramme de Sofas, les soldats de Samory) sur ses ancêtres pour la seule raison qu'ils étaient des Cafres<sup>908</sup>. Les ancêtres dont parle Lénie sont en fait les « gens de la vallée du Bandaman », des descendants de la Reine Abla Pokou. C'est à travers l'évocation de ces massacres que Lénie explique l'intérêt que revêtent les investigations sur Misora. Pour Lénie, l'heure est venue de rétablir la vérité sur ce

---

<sup>907</sup> Tanella Boni, *Les baigneurs du lac rose*, p. 31.

<sup>908</sup> Voir le récit de ce massacre de la colline sacrée lors duquel Misora « avait décimé, un dimanche matin, tout un peuple dans la force de l'âge », *Les baigneurs du lac rose*, p. 36. Pour le récit du massacre, voir p. 32-36.

conquérant. Dans un monologue, Lénie s'adresse à Misora, à sa mémoire, pour connaître la réalité des faits dont une certaine histoire l'a reconnu coupable :

« Misora, j'aimerais voir l'éclat de tes yeux. Voir si pendant toutes ces années, tu n'as pas menti à la terre qui t'a vu naître. La terre qui t'aimait bien. La terre qui conserve encore toutes les traces de tes pas. Bientôt je te dirai si tu as été un conquérant digne de ce nom. Maintenant, il est temps que je découvre la vérité à ton sujet »<sup>909</sup>

La démarche de Tanella Boni est donc fondamentalement différente de celles des auteurs comme Adiaffi, Bandaman. Son roman est à rapprocher de ceux de Kourouma, voire d'autres tendances romanesques de mise en scène de l'Afrique post-coloniale.

Le roman de Tanella Boni apparaît cependant sibyllin. En effet, on ne sait si elle condamne Misora ou si elle l'élève pour le faire séjourner au Panthéon de l'humanité. Une chose est sûre, son récit a le mérite de poser des questions, des questions auxquelles elle donne une réponse allégorique à déchiffrer. Ses questions permettent au demeurant de jeter un regard novateur sur l'histoire des grands conquérants africains. Une des leçons à retenir du roman de Tanella Boni est la question de la vérité historique entre une histoire écrite par l'Occident et une histoire africaine par essence orale. Pour les Africains, le problème, comme celui qui se pose à Lénie, est de savoir sur quelle histoire se fonder et ce d'autant plus que le conquérant tant combattu (Misora) s'était évaporé, laissant d'une certaine façon, la voie libre à des formes plus modernes de conquête. En dernière analyse, la question que l'on pourrait se poser est la suivante : la conquête n'est-elle pas un élément structurant des identités en émergence ? Si c'est le cas, alors pourquoi tant de hargne à combattre un conquérant (avec toutes les implications négatives et positives liées à ce statut) pour imposer une autre conquête, celle des « Blancs, les autres conquérants, ceux qui avançaient masqués sous la parole du Christ, avec la bénédiction d'un décret de la République, ceux qui faisaient feu à la moindre alerte et menaçaient l'intégrité des territoires du Conquérant... »<sup>910</sup> ?

La réécriture de l'histoire par les écrivains pose des problèmes inhérents au statut de cette histoire, à son rôle pour les communautés concernées. Par des stratégies paratextuelles (dédicaces, épigraphes), tel roman peut être écrit en l'honneur de tel personnage de l'histoire

---

<sup>909</sup> *Ibidem*, p. 50-51.

<sup>910</sup> Tanella Boni, *Les baigneurs du lac rose*, p. 69-70.

ou à la mémoire de tels évènements historiques. Quelle que soit l'option choisie par les écrivains, la réécriture de l'histoire a une dimension hautement idéologique. C'est ce que nous avons constaté à la lecture des œuvres de notre corpus.

### Conclusion

La mémoire et la réécriture de l'histoire appartiennent aux composantes de l'imaginaire collectif. L'examen de la mémoire et de l'histoire telle que les romanciers ivoiriens les vivent fait apparaître un traitement ambivalent. En effet, alors qu'ils sont préoccupés par la mise scène d'une mémoire collective nationale à travers l'évocation de faits historiques appartenant à l'histoire nationale, les romanciers ivoiriens se font en même temps les dépositaires d'une histoire africaine dont ils traduisent les hauts lieux. Cette pratique d'écriture n'est évidemment pas spécifique aux romanciers ivoiriens qui ne sont pas les précurseurs de cette esthétisation de l'histoire. Force est de constater que le traitement de l'histoire par les romanciers manifeste la liberté qui caractérise tout créateur. Cela prouve combien au-delà du vecteur linguistique commun aux écrivains africains francophones, chacun d'eux peut offrir à lire une œuvre plurielle charriant un imaginaire personnel et original. C'est peut-être dans le recours à l'histoire que les différentes provinces de la littérature négro-africaine montrent leur attachement à une communauté d'histoire. Tant il est vrai que les tendances de recentrement sur son identité, son histoire n'excluent nullement les échanges avec l'Autre. La création littéraire ivoirienne, au lieu d'apparaître comme le lieu d'une identité tautologique doit être comprise comme étant en incessante interaction avec d'autres altérités, d'autres sensibilités, d'autres expériences du temps et de l'espace.

## **CHAPITRE 7 : ESPACE, IDENTITE ET LITTÉRATURE EN COTE D'IVOIRE**

Nous parlerons dans ce chapitre des liens entre espace national, identité et littérature. L'espace est une notion dont il faudra préciser les implications. Si le concept d'identité a déjà fait l'objet de notre attention, il faudrait à présent interroger la représentation de l'espace dans la création littéraire et ses différentes modalités et se demander si cette représentation de l'espace peut être productrice d'une quelconque identité. A propos d'espace, Jean-Marie Grassin affirme qu'elle est une notion sinon polysémique, du moins extensible à plusieurs domaines. Elle est, entre autres, indissociable de l'espace théâtral. L'espace théâtral lui-même infère plusieurs réalités, si l'on en croit Jean-Marie Grassin :

« Une notion comme celle d'espace théâtral rassemble en elle-même plusieurs objets de la géocritique, à la fois espace textuel (lieu matériel où s'énonce un texte), espace représenté (par le décor ou la description) et espace de représentation »<sup>911</sup>.

On le voit - et cela n'est qu'un aspect de cette polysémie -, ramené au cadre dramaturgique, l'espace peut désigner plusieurs réalités. Nous étudierons donc l'espace dans le roman en Côte d'Ivoire en rapport avec la question de l'identité culturelle.

La perception de l'espace au niveau de l'imaginaire africain doit nécessairement se prévaloir de la connaissance des enjeux de la géographie. Une piste de recherche sera ainsi la géographie, sa configuration. La problématique de départ est complexe parce que mobilisant des implications diverses. Comment les écrivains ivoiriens figurent-ils l'espace ? Quelle idée se font-ils de l'espace et plus généralement de la géographie ? Est-ce une vision d'un espace circonscrit, précis, confiné dans un territoire spécifique, celui de la Côte d'Ivoire, ou se font-ils les défenseurs d'une transterritorialité ? De toute évidence, ces questions peuvent interférer avec d'autres implications connexes, notamment la perception que les pays d'Afrique et les écrivains africains se font de leur citoyenneté et de leur identité. Certes, nous posons le

---

<sup>911</sup> Jean-Marie Grassin, « Pour une science des espaces littéraires », Introduction à *Géocritique mode d'emploi*, (sous la direction scientifique de Bertrand Westphal ), Limoges, Pulim, 2000, p. VIII.



problème en ce qui concerne la Côte d'Ivoire mais il va sans dire qu'il reste entier pour l'Afrique en général. Ces interrogations interpellent à la fois la géographie, l'histoire, la sociologie, la psychologie des peuples - car il s'agit de la *représentation* que les peuples se font d'eux-mêmes. Elles sont aussi éminemment importantes pour les littéraires que nous sommes. D'un point de vue comme de l'autre, ces interrogations interfèrent avec les domaines liés à la relation entre « nous » et les « autres ». Le rapport souvent conflictuel entre « je », « nous » et « eux », les « autres », « ils » est déterminé souvent par des considérations liées à la géographie, à l'appartenance à un espace national, à un territoire.

Dans l'approche de notre problématique, nous nous fonderons sur des considérations historiques (le partage de l'Afrique), géopolitiques et sociologiques (la perception de l'espace par ces nouveaux pays indépendants, liens entre un espace géographique ayant des caractéristiques précises et la littérature). Ensuite, nous verrons si cette nouvelle perception de l'espace peut s'affirmer au niveau littéraire. Par ailleurs, au niveau de cette configuration de l'espace, les écrivains mettent-ils en scène un espace global marqué par le chaos comme l'est souvent l'espace dans les pays tropicaux (perspective de la géographie tropicale que nous essayerons d'appliquer à la littérature) ou mettent-ils en scène un espace édénique, symbolique ? Un constat de Bruneau et Dory a attiré notre attention : « Si le Tiers Monde n'est pas exclusivement tropical [...], les pays tropicaux se trouvent en voie de développement, suivant la pudique formulation »<sup>912</sup>, les romans ivoiriens se font-ils l'écho de ce constat ? Les écrivains ivoiriens mettent-ils en scène un espace national dont les caractéristiques sont celles de l'espace tiers-mondiste ? Si Bruneau et Dory voulaient mettre l'accent sur les liens entre géographie et sciences sociales, nous voulons nous le faire entre géographie et littérature. Nous emprunterons à la méthode géocritique ses postulats sans pour autant nous confiner dans sa terminologie<sup>913</sup>. Nous n'aborderons que de manière allusive la distinction, devenue maintenant un lieu commun, fondée sur la distinction espace référentiel/espace fictionnalisé<sup>914</sup>. Sans doute faut-il inscrire ces notions, non pas dans une

---

<sup>912</sup> Voir Michel Bruneau et Daniel Dory, *Les enjeux de la tropicalité*, Paris, Masson, 1989.

<sup>913</sup> Deux ouvrages sur la géocritique méritent dans ce sens une attention particulière. Il s'agit de *Géocritique, mode d'emploi*, (Sous la direction scientifique de Bertrand Westphal), Limoges, Pulim, 2000 et de *Littérature et espaces*, (sous la direction de Jean-Marie Grassin, Juliette Vion-Dury, Bertrand Westphal), Limoges, Pulim, 2003.

<sup>914</sup> Selon Florence Paravy, « cette problématique du rapport entre l'espace du récit est ici d'autant plus pertinente que la littérature africaine contemporaine s'est toujours accompagnée d'un discours théorique et critique qui met précisément en avant cette relation », *L'espace dans le roman africain francophone contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 111.

perspective statique comme c'est souvent le cas, mais montrer les relations dynamiques qui se créent. Concrètement, les notions d'espace référentiel et d'espace fictionnalisé appartiennent aux domaines de la géographie et de l'imaginaire des peuples. L'espace géographique est-il un des fondements de l'identité culturelle ou nationale ?

Au niveau scriptural, deux hypothèses d'écriture peuvent être dégagées : une première plus attachée à la présentation d'un espace précis, « référentiel », géographiquement situé, ce que Bernard Mouralis a identifié comme témoignant de « la naissance d'une nation, d'une nation qui se constitue, se construit en regroupant les éléments qui pourraient en être les composantes et qui cherche aussi à se doter d'un certain nombre de références communes »<sup>915</sup>. On n'y observe aucune stratégie particulière de figuration de l'espace (Adiaffi, Tanella Boni, Véronique Tadjo<sup>916</sup>, Regina Yaou). La deuxième tendance d'écriture est plus critique. L'espace, à travers sa figuration, n'est pas exclusivement national. Un exemple est l'écrivain Maurice Bandaman (*Le fils de-la-femme-mâle*). Dans la deuxième tendance, la lecture de l'espace est flexible car on peut lier l'espace à un cadre national mais aussi transnational. La lecture étant subjective, on est obligé de faire de l'herméneutique puisque l'on se situe dans le cadre de la métaphorisation. C'est sans doute ce qui amène dans *Les baigneurs du lac rose*, le personnage de Lénie à trouver la paix de l'esprit dans un espace comme celui du lac rose, alors qu'elle se meut tout au long du roman dans un espace ivoirien et un espace occidental qui ne lui procurent pas d'équilibre moral. Le fait que les espaces ivoirien et occidental soient des espaces d'épreuve (les différentes péripéties de son enquête sur Misora s'y déroulent) nous autorise-t-il à considérer l'espace du « lac rose » comme un espace édénique, symbolique<sup>917</sup> ? Notre propos sur l'espace tâchera, entre autres, de répondre à cet ensemble d'interrogations.

---

<sup>915</sup> Bernard Mouralis, « Pays réels, pays d'utopie », *Notre Librairie* n°84, p. 51-52.

<sup>916</sup> La figuration de l'espace dans le roman de Véronique Tadjo est plutôt réaliste. Mais cela ne veut pas dire systématiquement qu'elle traduit un attachement spécifique à un espace national, à une identité nationale. Sa vie de globe-trotter (elle a vécu en Côte d'Ivoire, en France, aux Etats-Unis et vit actuellement avec son époux en Afrique du Sud) nous l'interdirait. En plus, elle fait partie des écrivains ivoiriens les plus critiques vis-à-vis de l'ivoirité. Son article intitulé « Le sacrifice d'Abraha Pokou, Reine Baoulé » présenté à la Conférence de l'African Literature Association à Madison (Wisconsin) en Avril 2004 et publié sous le titre *Reine Pokou* chez Actes Sud en 2004 pourrait nous justifier. Elle y dénonce en filigrane les excès auxquels peut donner lieu la mémoire et notamment comment la légende de la Reine Pokou aurait servi d'une certaine façon l'idéologie ivoiritaire. Voir l'article en question sur <http://africa.wisc.edu/ala2004/seminars/memoires/tadjo.pdf>. Dernière consultation février 2005.

<sup>917</sup> Tanella Boni, *Les baigneurs du lac rose*, Abidjan-Dakar, NEA.

## 1. De l'espace et du lieu

Il serait d'emblée indispensable de tenter une approche définitionnelle des notions d'espace et de lieu, les termes étant bien sûr liés de par un certain nombre de mécanismes que l'on essaiera de préciser. Le premier point de cette partie s'attachera à montrer les caractéristiques de l'espace cependant que le second point aura pour objet une approche définitionnelle du lieu.

### 1.1. De l'immensité et de la continuité de l'espace

Il y a eu depuis une époque relativement récente toute une littérature sur la sémiotique de l'espace et des lieux. Il ne s'agira pas de passer en revue tous ces travaux. La définition de l'espace et du lieu n'est pas en tant que tel l'objet de notre propos. Dans la perspective sémiotique, et cela depuis les théories de Charles Sanders Peirce jusqu'à celles de Greimas, l'espace est un ensemble d'éléments naturels et qui se caractérise par son immensité. Mais en plus d'être immense, rebelle à la mensuration et à la mesure, l'espace est à l'origine continu s'étendant à perte de vue. Il existerait même, selon Greimas, entre espace et étendue une distinction :

« L'étendue prise dans sa continuité et dans la plénitude, remplie d'objets naturels et artificiels, présentifiée pour nous, par toutes les voies sensorielles, peut être considérée comme la substance qui, une fois informée et transformée par l'homme, devient espace, c'est-à-dire la forme, susceptible, du fait de ses articulations, de servir en vue de la signification. L'espace en tant que forme est donc une construction qui ne choisit, pour signifier que telles ou telles propriété des objets « réels » que l'un ou l'autre de ses niveaux de pertinence possibles [...]. En s'érigeant en espace signifiant, il devient tout simplement un « objet » autre »<sup>918</sup>.

L'étendue peut donc être considérée comme un espace naturel, originel, alors que l'espace proprement dit désigne un espace culturel, une étendue aménagée.

La description de la terre telle qu'elle se présente à l'orée de la création est évocatrice. La *Bible*, en son chapitre de la « Genèse » nous donne une description de l'espace tel qu'il se présente depuis la nuit des temps :

---

<sup>918</sup> A. J. Greimas, « Pour une sémiotique topologique », *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976, p. 129.

« Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre. La terre était comme un grand vide, l'obscurité couvrait l'océan primitif [...] »<sup>919</sup>

C'est le « grand vide » qui caractérise l'état de la terre qui nous amène à caractériser l'espace dans son immensité et dans sa continuité. Et même, la création plus tard par Dieu de la flore comme de la faune terrestres, n'ôte aucunement à la terre, à l'espace son caractère immense et continu qui devrait en faire pour les premières créatures une étendue à la fois étrangère et sauvage. Toujours dans le cadre de ce mythe de la création, l'homme créé par les bons soins de Dieu n'aurait pas moins ressenti ce sentiment d'étrangeté à l'égard de l'espace. Depuis les travaux sémiotiques de Peirce, la notion d'espace est auréolée de cette immensité et de cette continuité. Aujourd'hui, la notion de « rhizome », analysée par Deleuze et Guattari, met d'une certaine façon en évidence le caractère étendu et par suite non linéaire de l'espace. Laurence Dahan-Gaida étudie cette notion de rhizome qui, dit-elle, subvertit « nos habitudes de penser en termes de linéarité ou d'arbres hiérarchiques, disperse une cohérence en dispersion, dans laquelle il n'y a ni commencement, ni fin »<sup>920</sup>. La notion de rhizome exclut toute idée d'ordre et de nombre puisque, comme le dit Deleuze, il crée « des multiplicités de devenir, où, à transformations, et non plus à éléments dénombrables et relations ordonnées »<sup>921</sup>. L'immensité et la continuité de l'espace originel pourraient apparaître en effet comme un « tenir ensemble d'éléments hétérogènes »<sup>922</sup>, voire mouvants. Le caractère étendu et immense de l'espace est encore illustré dans la définition que donne le *Petit Larousse* de l'espace. En effet, il désigne : « une étendue indéfinie qui contient et entoure les objets »<sup>923</sup>.

L'espace peut être transformé par l'activité humaine qui lui insuffle une forme, c'est-à-dire qui *l'in-forme*. La définition que propose Guy Di Méo pourrait être à rapprocher de celle de l'école américaine mais a ceci de particulier qu'elle met l'accent sur l'action de l'homme comme élément structurant de l'espace :

---

<sup>919</sup> *La Bible*, Ancien et Nouveau Testament, avec les livres deutérocanoniques, traduite de l'hébreu et du grec en français courant, Paris, Le Cerf-Société Biblique Française, 1999, p. 1.

<sup>920</sup> « Texte, tissu, réseau, rhizome », in *Espaces et littératures*, (sous la direction de Juliette Vion-Dury, Jean-Marie Grassin et Bertrand Westphal), Limoges, Pulim, 2003, p. 112.

<sup>921</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille Plateaux*, Minuit, 1980, p. 632, cités par Laurence Dahan-Gaida. *Ibidem*, p. 112.

<sup>922</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Minuit, 1980, p. 635, cités par Bertrand Westphal, « Pour une approche géocritique des textes », in *Géocritique mode d'emploi*, p. 14-15.

<sup>923</sup> *Le petit Larousse 2002*, p. 397.

« Un ensemble d'éléments naturels plus ou moins transformés par le travail, par l'action humaine, par l'aménagement [...]. Les hommes reproduisent ainsi les cadres de leur vie en fonction de leurs capacités techniques, en fonction des architectures, des jeux de rapports socio-spatiaux qui les caractérisent, ainsi que des itinéraires, des parcours quotidiens et routiniers que ces positions à la fois sociales et spatiales induisent. »<sup>924</sup>

Comme on peut le constater, l'homme à travers ses activités contribue à socialiser, à domestiquer un espace *a priori* immense et continu. Il lui donne sens, il le sémantise.

La géographie par exemple est l'étude de l'espace dans ses rapports avec les activités humaines. Il semble que la géographie, dans son usage savant, universitaire, est une science sociale pour qui « l'espace est l'une des entrées pour la compréhension des sociétés dans leur dynamique, discipline qui étudie les formes d'organisation spatiale, leurs répartitions, leurs rapports, leurs localisations »<sup>925</sup>. La géocritique se trouve être le pendant de la géographie dans le domaine de la littérature.

Dès lors que l'homme entre en action, il organise l'espace de manière à créer des micro-espaces, des espaces finis que nous appellerons des lieux. Qu'est-ce donc le lieu ou ce que la géographie anglo-saxonne nomme « place » ?

### ***1.2. Le lieu, un espace fini, limité***

Le lieu apparaît comme une actualisation de l'espace. Alors que l'espace est infini, immense, vaste, le lieu se caractérise par sa finitude. Il est donc possible de l'identifier du regard. Michel Lussault, cité par Guy Di Méo, indique que le lieu, parce qu'il est sensible et palpable, peut être considéré comme une « limite englobante »<sup>926</sup>. Il faut préciser par ailleurs que le lieu est la manifestation la plus parlante de l'influence de l'homme sur l'espace. Plus encore, entre le lieu et l'homme, existe un lien sur lequel il convient de nous appesantir. Le lien entre l'homme et le lieu est celui qui existe entre lieu et territoire et il se manifeste dans un rapport synecdotique. En effet, il est possible d'évoquer implicitement le territoire, le

---

<sup>924</sup> Guy Di Méo, « Que voulons-nous dire quand nous parlons d'espace ? », in *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cérisy*, (Sous la direction de Jacques Lévy et Michel Lussault), Paris, Belin, 2000, p. 37.

<sup>925</sup> *Géographies des colonisations*, (sous la direction de Michel Bruneau et Daniel Dory), préface de Olivier Dolffus, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 11.

<sup>926</sup> Guy Di Méo, « Que voulons-nous dire quand nous parlons d'espace ? », in *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cérisy*, (Sous la direction de Jacques Lévy et Michel Lussault), Paris, Editions Belin, 2000, p. 37-48, citation p. 42.

symbole auquel il renvoie par un des lieux qui le composent<sup>927</sup>. Cette dialectique entre lieu et territoire est celle-là même qui existe entre l'homme et les lieux et qui s'exprime par l'expression « lieux de mémoire ». En réalité, entre l'homme et le lieu, existent des rapports nécessaires. L'homme « arrange », configure, meuble le lieu. Il sémantise l'espace et les lieux. L'homme, dans son processus d'appropriation de l'espace, se donne une signification, définit son identité et son appartenance à une identité collective. Cette relation, semble-t-il, a trait avec la « territorialité »<sup>928</sup>, autrement dit cette tension entre l'espace et l'être-au-monde que constitue l'homme. Aussi, Guy Di Méo affirme-t-il par ailleurs :

« La tension entre ces deux pôles entraîne d'innombrables et d'imprévisibles déformations d'un territoire constamment remis en cause par la logique des sujets-individus. Le sujet proprement dit navigue entre l'ici et l'ailleurs, entre la maison, premier jalon d'une médiation essentielle entre son moi et l'altérité, et l'infini sans borne, à la fois inquiétant et attirant. »<sup>929</sup>

On voit ici comment l'identité individuelle et l'identité collective se construisent grâce à la territorialité. En nommant son espace, son territoire, les lieux dans lesquels il se meut, l'homme construit les différents pôles de son identité et celle du groupe auquel il appartient. Il importe maintenant de situer la problématique de l'espace dans le cadre africain pour en mesurer la portée et le champ.

## 2. La problématique de l'espace en Afrique

Didier Coste disait fort justement à propos de l'espace européen qu'il « se manifestait surtout à l'occasion des conflits qui le déchirent ou de ceux qui fragilisent l'individu »<sup>930</sup> alors qu'en Afrique, c'est tout le contraire ; l'espace, loin de consolider les entités nationales est source de conflits et de déchirements de tous ordres. S'il est vrai que l'espace européen est flou, mouvant, dynamique<sup>931</sup>, ce que Didier Coste ne manque pas de souligner, il n'en demeure pas moins qu'il joue le rôle d'un mythe galvanisateur pour les Européens devant les enjeux à la fois d'une globalisation multiculturelle et d'une prépondérance américaine de plus

---

<sup>927</sup> Ainsi l'Elysée ou le Quai d'Orsay désignent-t-ils la France, la Maison Blanche, les Etats-Unis, etc.

<sup>928</sup> Dans le cadre de l'étude de l'espace appliquée à la sphère littéraire, nous reviendrons sur la notion de territorialité et ses corollaires tels que l'ont défini Deleuze et Guattari . Voir *infra* le paragraphe intitulé « Pour une approche culturelle de l'espace »

<sup>929</sup> *Ibidem*, p. 46-47.

<sup>930</sup> Didier Coste, «Une question de représentation ? L'espace européen dans ses fictions », in *Espaces et littérature*, *op. cit.*, p. 252.

<sup>931</sup> *Ibidem*, p. 251.

en plus grande. Ainsi donc, la représentation de l'espace en Afrique est-elle fondamentalement critique. En a-t-il été toujours ainsi et notamment dans l'Afrique précoloniale ? Quel a été le rôle de la colonisation dans la balkanisation de l'Afrique ? Comment les Africains ont-ils vécu cette balkanisation ? Quelles ont été les stratégies mises en place par les Africains pour conjurer ce vice hérité de la colonisation ? Au niveau politique, existe-t-il une fiction - comme la fiction de l'espace européen, à l'échelle africaine, pour fédérer les peuples africains ? Enfin quels sont les enjeux de la problématique spatiale en Afrique aujourd'hui ?

### ***2.1. L'espace géographique précolonial : une réalité.***

Quelles sont les caractéristiques de la géographie africaine précoloniale ? Quels en étaient les grands ensembles ? Des enjeux géopolitiques existaient-ils à cette période de l'histoire africaine ? Le problème du territoire existait-il et dans quels termes ? Par quels mécanismes les autorités politiques africaines de l'ère précoloniale arrivaient-elles à fédérer des communautés ethniques diverses ? Ces questions naissent d'un constat : celui que l'Afrique a été considérée comme une table rase, un continent sans histoire et sans géographie au moment du contact avec l'Occident. Or, de nombreuses études, souvent réalisées par des Européens, font état d'activités économiques intenses en maints endroits du continent africain entre contrées ou aires géographiques souvent éloignées. L'abolition des distances par les grands voyages et les échanges économiques était sans nul doute l'indice de l'inscription géopolitique en Afrique. Yves Margueyrat, dans une étude sur la géographie togolaise, évoque l'existence de ces activités économiques dont nous parlions. D'ailleurs, il ne manque pas de préciser que les autochtones, devant l'arrivée des Européens, faisaient en sorte de dissuader les nouveaux arrivants de progresser et d'empiéter sur leurs territoires à la fois géographiques et économiques :

« [...] Mais les habitants des villages de la vallée du Haho le [il s'agit d'un journaliste allemand Hugo Zöllner, un propagandiste de la colonisation allemande] dissuadèrent énergiquement de tenter d'aller plus au nord [il aurait voulu atteindre Atakpamé, dont il avait entendu parler comme d'un centre commercial important, mais qu'il avait grande peine à situer avec un minimum de précision]. Il était très probable que les autochtones cherchaient à protéger leur monopole des routes commerciales de l'intérieur (que n'ouvrait d'ailleurs aucune bonne voie naturelle) :

il fallut de nombreux tâtonnements pour identifier les meilleurs axes de pénétration vers le Nord »<sup>932</sup>.

L'article que nous venons de citer, illustre dans son intitulé ce constat que nous faisons à propos de l'inexistence de la géographie<sup>933</sup> en Afrique. Au motif que les populations autochtones togolaises n'avaient pas une discipline explicitement nommée « géographie », doit-on pour autant considérer qu'elles ne faisaient pas de géographie ? Elles en faisaient certainement, soit pour se situer, soit pour mener leurs activités commerciales ou agricoles, ainsi est-il presque certain que les autochtones connaissaient la géographie mais pas dans le sens où l'entendaient les colons.

De la citation d'Yves Magueyrat, quelques remarques méritent qu'on s'y attarde. D'une part, l'arrivée des colons, des missionnaires en Afrique, ne signifiait pas le début de l'histoire en Afrique, puisqu'en l'occurrence, il existait une intense activité économique et que les acteurs avaient des intérêts que l'arrivée des Blancs avait commencé de menacer. Ensuite, manifestement, si les colons avaient toutes les peines à se situer dans ces nouveaux espaces, ce n'était pas le cas pour les autochtones. Ils connaissaient tous les méandres de leur territoire. Contrairement aux Occidentaux qui, en l'espèce, ne commettaient qu'impairs et erreurs. Mieux, ces derniers éprouaient même toutes les difficultés dans leur tâche d'identifier les lieux. Par conséquent, le « décentrement épistémologique »<sup>934</sup> qui fut une des raisons de la conquête coloniale n'a pas entraîné un décentrement du regard sur l'Autre. La prise en compte des réalités locales, le respect de la différence auraient évité les erreurs commises lors de la conquête coloniale. Or contre toute attente, les Occidentaux étaient confrontés sur le terrain à des difficultés de tous genres et ils vivaient leurs plus grandes désillusions<sup>935</sup>. On peut donc dire qu'il existait bel et bien une géographie, des frontières pendant la période précoloniale.

---

<sup>932</sup> « La connaissance de l'espace togolais. Présence et absences de la géographie dans l'histoire du Togo », in *Géographies des colonisations, op. cit.*, p. 271-288, citation 274-275.

<sup>933</sup> Frontière ou espace, la terminologie importe peu. Même s'il est vrai que l'espace inclut la frontière, le fait est que la colonisation n'a pas tenu compte des frontières que des peuples s'étaient eux-mêmes donnés, d'où la négation pure et simple d'une géographie qui avait ses principes.

<sup>934</sup> La conquête coloniale se justifiait selon l'épistémologie de Marcel Dubois notamment par la nécessité d'un décentrement épistémologique c'est-à-dire un « changement de référentiel spatial à partir duquel on pense et développe la connaissance ». La France, comme l'Europe entière, réalisait que « les territoires à partir desquels il était possible de tirer les lois universelles ne pouvaient plus se restreindre à une France trop exiguë et trop particulière [...] », Olivier Soubeyran, « La géographie coloniale au risque de la modernité », in *Géographies des colonisations, op. cit.*, p. 205.

<sup>935</sup> Voir sur ce point Danièle Domergue-Cloarec, « Explorations et conquête : l'exemple du Haut-Cavally 1896-1900 (Côte d'Ivoire) », *Géographies des colonisations, op. cit.*, p. 411-420. Dans cet article, l'auteur analyse les raisons de l'échec des missions françaises dans le Haut-Cavally. La méconnaissance du terrain, d'où les erreurs d'identification et la sous estimation par les français des populations autochtones, voir p. 415 et 418.



La rhétorique coloniale qui visait à nier aux peuples colonisés leur histoire et leur géographie, au lieu de confirmer ses prémisses *in situ*, a contribué au contraire, à l'avènement d'une forme de résistance à la fois géographique (le refus de coopérer et de fournir des informations qui auraient pu aider les explorateurs à progresser dans leur connaissance de la géographie africaine) et populaire. L'Almamy Samory Touré incarnait dans ce sens une forme de résistance populaire, ce que les Français n'avaient pas toujours apprécié à sa juste valeur sur le territoire colonial ivoirien, eux qui croyaient débarrasser les populations autochtones de l'Almamy.

Il convient d'aborder par ailleurs un aspect du problème géographique, la question des frontières, dans cette Afrique précoloniale. Tout porte à croire que les frontières, si elles existaient, ne doivent pas être entendues dans leur sens moderne. Elles n'étaient certainement pas rigides comme c'est le cas depuis la colonisation et précisément depuis 1885. Ainsi entre ce que nous connaissons aujourd'hui comme le Togo et le Ghana, il n'y avait pas de frontières rigides non plus qu'il n'y en avait entre le Togo (Nord) et le Nigeria. Le Togo, on l'aura compris, se trouve être un pays « ouvert » sur d'autres territoires. Du point de vue historique, le Togo était « situé entre deux empires puissants, dynamiques, tôt visités par les diplomates, les négociants, les missionnaires : l'empire ashanti (dans l'actuel Ghana) et le royaume du Dahomey (République du Bénin) »<sup>936</sup>. Ainsi en est-il de l'actuelle Côte d'Ivoire et du Libéria. Avant 1892, il semble que les deux pays n'étaient qu'un seul et même territoire. L'Afrique de l'Ouest devait être probablement un vaste territoire avec des peuples certes disparates et certainement soumis à des autorités différentes mais qui n'était pas moins homogène. Danièle Domergue-Cloarec montre que la rive droite du fleuve Cavally appartenait théoriquement au Libéria. On est en droit de penser que les postes de Man, Danané et Toulépleu devaient donc appartenir au Libéria avant le 8 décembre 1892, date à laquelle une convention est signée entre la France et le Libéria. Quoique le Libéria soit un pays indépendant à cette époque, la question de sa frontière avec la Côte d'Ivoire s'est donc posée réellement avec l'arrivée des Français. Ainsi donc, on part de la quasi inexistence d'une géographie au sens occidental du terme (c'est-à-dire non respectueuse de la « géographie naturelle » souvent motivée par les considérations historiques) à son application à une Afrique qui était en train de se construire de façon endogène. Plus exactement, la géographie précoloniale qui avait une pratique plutôt informelle, avec des règles bien précises qui tiennent à la culture, à l'économie et à la

---

<sup>936</sup> Yves Magueyrat, in *Géographies des colonisations*, *op. cit.*, p. 271.

politique (annexion, ensemble politique) est supplantée par une géographie occidentale plus motivée par des soucis impérialistes d'expansion et d'annexion nécessitant des frontières. En basant le partage de l'Afrique sur des critères naturels (le rôle accordé à l'hydrographie en est un exemple), arbitraires au détriment des liens sociologiques, culturels et économiques (en fait des critères qui appartiennent au domaine de la culture), la géographie coloniale a biaisé la carte de l'Afrique. Des peuples qui appartenaient à de vastes ensembles ont de ce fait été amenés à se regarder comme étrangers les uns vis-à-vis des autres. Sur quelle base géographique la conquête coloniale s'est-elle opérée ? Quels en étaient les fondements idéologiques et les grands principes ?

## **2.2. La conquête coloniale et sa théorie de la table rase**

Géographiquement parlant, la conquête coloniale pourrait se résumer dans un cycle quasi immuable : repérer, circonscrire, subdiviser et nommer. Des tentatives d'approche du continent africain avaient été entamées de façon individuelle mais, la course aux territoires africains est officiellement engagée lors de la conférence de Berlin en 1885. A cette conférence fut acquis le principe de l'antériorité qui voulait que le territoire appartînt au premier venu. Dès cet instant, s'est créée entre les lieux et les mots une véritable dialectique, les derniers créant les premiers. Nonobstant les identités des peuples africains qui avaient un certain rapport à leur espace, les puissances occidentales se sont vues octroyer le pouvoir de créer de toutes pièces des espaces et de les nommer. La décision de conquérir les nouveaux territoires d'Afrique et d'ailleurs et de les confiner, ce qui s'est consolidé même après la colonisation (donc en période postcoloniale), appartient à ce que Pierre Bourdieu a défini comme appartenant au domaine de « l'efficacité du discours performatif »<sup>937</sup>. Cette efficacité du discours performatif qui prétend faire advenir ce qu'il énonce dans l'acte même d'énoncer est, dit Bourdieu, « proportionnelle à l'autorité de celui qui l'énonce : la formule « je vous autorise à partir » n'est *eo ipso* une autorisation que si celui qui la prononce est autorisé à autoriser, a autorité pour autoriser »<sup>938</sup>. Dès 1885, la rhétorique eut un rôle primordial dans la géographie coloniale comme dans l'instauration de tout le système colonial. Elle fut au début de la conquête et à la fin de celle-ci mais aussi au début de la décolonisation. L'ère coloniale

---

<sup>937</sup> Pierre Bourdieu, « L'identité et la représentation : éléments pour une approche critique de l'idée de région » in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°35, 1980, p. 63-72 ; p. 66.

<sup>938</sup> *Ibidem*, p. 66. Ainsi pourrait être interprété le rôle qu'a eu la conférence tenue à Berlin en 1885 sur le « partage » de l'Afrique et l'on mesure combien la notion de partage peut induire celle de « propriété ». Dès cet instant, *officiellement*, l'Afrique devenait la « propriété » des puissances occidentales.

s'est ouverte sur une conférence, Berlin 1885 et s'est terminée, ne serait-ce qu'officiellement, par une autre, celle de Brazzaville en 1944.

La consolidation des frontières en Afrique, la balkanisation du monde en général est, en quelque sorte, dictée par les discours officiels, qui ont eu, en l'espèce, force de loi dans la colonisation dont fut victime l'Afrique. L'Afrique a comme intériorisé les discours d'autorité, ne serait-ce qu'inconsciemment<sup>939</sup> et en dépit de quelques velléitaires mouvements de refus : « Du point de vue du territoire, la décolonisation n'est donc pas le contraire de la colonisation mais plutôt son accomplissement »<sup>940</sup>. Poutier poursuit, dans une formule qui fait presque boutade et qui doit faire réfléchir : « la France n'a pas *créé* l'Algérie, elle a *créé* le Congo »<sup>941</sup>. Création, fonction divine s'il en est. On faisait œuvre de création en faisant ainsi sortir du néant des noms de lieux, des entités que l'on séparait de façon aberrante. D'autant plus aberrante qu'il en a résulté une distorsion profonde du réel. C'est sans doute en Afrique noire que l'acte de création de territoires par la France a trouvé son expression la plus haute. La conquête de l'espace par les puissances occidentales doit donc être située dans une perspective impérialiste. Ces puissances impériales, si l'on s'en tient aux chiffres, sont les propriétaires du monde :

« Dans le Tiers Monde, 17,2% des frontières actuelles ont été tracées par les français. Ils viennent en seconde position derrière les britanniques (21,5%) [...]. Entre 1885 et 1910, soit en 25 ans, sont tracés [en Afrique] plus de 70% des frontières »<sup>942</sup>.

Michel Beniamino renchérit à la suite de Michel Foucher en notant qu'en Afrique, la France a tracé 32% des frontières tandis que le Royaume-Uni n'en traçait que 26,8% et qu'en 1991, 87% des frontières restent encore valides.

Ainsi que l'avait démontré Daniel Bell à la suite de Lefebvre, « les réflexions sur l'organisation de l'espace constituaient désormais le véritable problème esthétique de la

<sup>939</sup> On pourrait en effet appliquer valablement une lecture psychanalytique de cette situation, de cette continuité entre la pratique institutionnelle des autorités coloniales en Afrique et la même pratique des autorités africaines postcoloniales. Autrement dit, est-il psychanalytiquement possible d'expliquer cette continuité institutionnelle entre l'Afrique coloniale et l'Afrique postcoloniale ? Albert Memmi et Franz Fanon ont ébauché des tentatives d'explication. Voir par exemple, *Portrait du colonisé* et *Peau noire, masques blancs*.

<sup>940</sup> Roland Poutier, « Territoire et identité nationale en Afrique centrale : la fonction de la géographie dans le mouvement colonisation/décolonisation », *Géographies de colonisations*, p. 329.

<sup>941</sup> *Ibidem*, p. 329.

<sup>942</sup> Michel Foucher, *Fronts et frontières. Un tour du monde géopolitique*, Paris, Fayard, 1991, cité par Michel Beniamino, « La francophonie littéraire », in *Les Etudes littéraires francophones : état des lieux*, (sous la direction de Lieven d'Hulst et Jean-Marc Moura), Lille, Presses de l'Université Charles de Gaulle, 2003, p. 17.

culture occidentale »<sup>943</sup> après la méditation sur le temps. Un tel constat qui date de 1978, pourrait tirer son origine dans la campagne de domestication de l'espace entreprise au tournant du 19<sup>ème</sup> siècle par l'Europe. Face à l'immensité de l'espace, les Occidentaux qui allèrent à la conquête d'espaces nouveaux voulaient opposer la finitude, le tracé, manifestant ainsi leur volonté de dompter l'espace en tant qu'adversité. C'est le combat de la raison cartésienne contre une hydre, la nature sauvage, inviolée et par conséquent mystérieuse. Grâce au travail sur les nouveaux espaces découverts, est née une discipline, la géographie. Elle est étude méthodique et raisonnée de l'espace, des terres en lien avec les activités humaines.

D'une contrée africaine à l'autre, Français, Anglais et Allemands rivalisaient d'une envie boulimique de territoires. Ils se lançaient à la course aux territoires sans nécessairement, dans un premier temps du moins, une domination politique systématique sur les zones ainsi découvertes. La principale règle de la territorialisation de l'Afrique était fondée sur la rationalité de la nature, érigée pour les besoins de la cause en raison transcendante. En Afrique centrale par exemple, la difficulté de se repérer dans une forêt équatoriale dense avait donné à l'hydrographie un rôle essentiel<sup>944</sup>. Paradoxalement, plus d'un siècle après la théorie de la « frontière naturelle » (héritée de la Révolution Française) défendue par Renan dans le litige qui opposait la France à l'Allemagne à propos de l'Alsace-Lorraine<sup>945</sup>, est occultée quand il s'agit de la colonisation d'autres peuples. La négation du principe de la « frontière naturelle » devient dès lors le fondement de la nouvelle épistémologie qu'est la géographie coloniale. La création du Congo belge en fut l'exemple le plus frappant<sup>946</sup>. Alors que la France occupait la rive droite du fleuve, le Roi Léopold II de Belgique lors de la Conférence de Berlin invoqua le critère de la frontière géographique pour créer le pendant belge d'un Congo français. Aujourd'hui encore des écrivains congolais (de Brazzaville) Henri Lopès et

---

<sup>943</sup> Cité par Bertrand Westphal, « Pour une approche géocritique des textes », *op. cit.*, p. 17. En réalité, « la question de l'espace ainsi que le montre Antoine Compagnon, n'a guère été posée par la critique ni en France ni en Occident au 20<sup>ème</sup> siècle alors que dans le même temps – on revient toujours au temps – l'espace mondial connaissait de profondes mutations ». Voir Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998, cité par Michel Beniamino, *op. cit.*, p. 19. Même constat chez Didier Coste, « Une question de représentation ? L'espace européen dans ses fictions », in *Littérature et espaces*, *op. cit.*, p. 251-260 dans laquelle il souligne la caractère hautement confus et flou des études sur l'espace européen qui peut être interprété justement par ce manque d'intérêt général pour l'espace, voir p. 251.

<sup>944</sup> Voir sur ce point Roland Pourtier, *op. cit.*, p. 331.

<sup>945</sup> A la suite de la guerre de 1870 entre la France et l'Allemagne, l'Alsace et une partie de la Lorraine avaient été annexées par le 2<sup>ème</sup> Reich sous le chancelier Bismarck. Les plus belles pages de Ernest Renan autour des critères subjectifs d'appartenance à la nation (volonté, consentement, *jus solis*, droit du sol) avaient été écrites suite à ce différend.

<sup>946</sup> *Ibidem*, p. 333-334.

Tchicaya U'Tamsi se sont montré préoccupés par cette division arbitraire d'un seul et même pays. Cette unité originelle du Congo qui se manifeste dans la graphie « Kongo » fait aujourd'hui figure « d'agrégat mythoïde » dans l'œuvre de ces deux écrivains<sup>947</sup>.

De fait, force est de constater que la géographie coloniale dans ses nombreux principes d'application, a montré sinon des limites du moins une certaine incapacité à s'adapter aux réalités géographiques, démographiques mais aussi psycho-sociologiques du terrain, trop obnubilée à considérer la colonie comme « un laboratoire social de la modernité »<sup>948</sup>.

### ***2.3. La création des territoires coloniaux et les limites de la géographie coloniale.***

De nombreuses études sur la géographie coloniale font aujourd'hui état de nombreuses erreurs commises non seulement par les géographes coloniaux mais aussi par les colons dans leur volonté de dompter l'Afrique. Nous avons déjà évoqué le caractère arbitraire du partage de l'Afrique. Il s'agira dans ce chapitre de montrer les erreurs commises par la géographie coloniale dans l'optique de la connaissance de la population autochtone. En effet, en marge du caractère proprement arbitraire de la territorialisation coloniale, de nombreux excès ont été notés dans la perspective ethnologique et aussi géopolitique. Danièle Domergue Cloarec<sup>949</sup> montre ainsi que les Français avaient commis de nombreuses erreurs dans leur conquête de la Côte d'Ivoire. Ainsi en fut-il de la mission Blondiaux (1897-1898) dont l'ignorance de la population (dans le Worodougou) lui fit commettre des erreurs. Blondiaux ne comprit pas que Samory avait donné des consignes aux habitants de la région donc à ses partisans d'éviter tout

---

<sup>947</sup> Le thème du royaume Kongo revient souvent sous la forme de l'évocation poétique du symbole d'une royauté originelle chez U Tam'si ou de l'expression de la crise identitaire dans *Le chercheur d'Afriques*, (Paris, Seuil, 1990) d'Henri Lopès . Voir sur ce point voir « Autour du fleuve essentiel » table ronde avec Tchicaya U Tam'si, Sylvain Bemba, Maxime N'debeka, Sony Labou Tansi, *Littérature congolaise Notre Librairie*, n°92/93, mars-mai 1988, p. 10-12, Sylvain Bemba « La phratrie des écrivains congolais », p. 13-15, Gérard Clavreuil, en parlant du fleuve, utilise la métaphore de la « plaie béante qui marque à tout jamais la déchirure coloniale », « Les mots du fleuve », p. 26-29 etc.

<sup>948</sup> Olivier Soubeyran analyse le débat qui eut lieu entre la géographie coloniale au sens où l'entendait Marcel Dubois et Paul Vidal de la Blache . On sait comment le premier (Dubois ) fut évincé par son collègue Vidal cependant que la postérité ne retenait que les travaux de Vidal condamnant Dubois à un oubli duquel l'auteur voudrait le sortir. Aux Etats-Unis, les thèses de Dubois ont été plutôt bien reçues chez un auteur comme Paul Rabinow (*French modern : norms and forms of social environment*, Chicago, Chicago Press, 1989) qui, à partir des expériences coloniales de Lyautey, Lanessan, Galliéni, arrive à démontrer que la « colonie peut être considérée comme un laboratoire social de la modernité », voir Olivier Soubeyran, « La géographie coloniale au risque de la modernité », in *Géographies des colonisations*, p. 204.

<sup>949</sup> Danièle Domergue-Cloarec, « Exploration et conquête : exemple du Haut-Cavally (Côte d'Ivoire) », *Géographie des colonisations*, sous la direction de Daniel Dory et Michel Bruneau, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 411-420.

contact avec les Français, ce qui en faisait une région « théoriquement en paix »<sup>950</sup>. De même, dans le pays Toura, les habitants firent croire à Blondiaux qu'ils étaient hostiles à Samory alors qu'ils lui étaient au contraire soumis. Pour finir, Blondiaux qui voulait en savoir davantage sur la confluence supposée entre le FéréDougouba et la Marahoué, se dirigea vers le Sud, découvrit le N'zo mais eut la certitude qu'il s'agissait du Sassandra<sup>951</sup>. Toutes ces erreurs font dire à Domergue-Cloarec que la mission Blondiaux aurait pu être efficace si « Blondiaux avait commis moins d'erreurs par une meilleure approche du contexte et si les conditions climatiques avaient été estimées à leur juste mesure »<sup>952</sup>. La mission Woelfel-Mangin qui succéda à Blondiaux commit elle aussi une erreur que l'on peut mettre sur le compte de la méconnaissance des réalités du terrain. Alors que Mangin est envoyé vers la région de Man, il commet « l'erreur de se mêler des querelles locales et s'aliéna les Wobé » ce qui conduisit la mission à se ravitailler par Touba devant le refus des habitants de la région de Man de coopérer. Or, le pays Iaro (Touba et alentours) était très hostile à une pénétration française, ce que mésestima Mangin qui se fit capturer à Logoualé. Woelfel plus méfiant que son compatriote, dut cependant interrompre son périple sur ordre du Ministère<sup>953</sup>.

Ces erreurs évoquées ici par Domergue-Cloarec et qui ont été soulignées par d'autres auteurs, l'ont amené à faire dresser un bilan somme toute mitigé de la conquête coloniale. Cela peut se comprendre et peut être imputable à la méconnaissance du terrain, aux conditions climatiques difficiles pour les européens dont le contact avec l'Afrique n'était que livresque pour une large part. Cependant, un constat se dégage :

« A travers ces trois missions, on s'aperçoit que les explorateurs globalement portent peu d'intérêt aux populations qu'ils se contentent de qualifier de « sauvages » [...]. Le comportement des Français était un motif supplémentaire de les rejeter. N'ayant pas pris la peine de s'informer sur les usages, ce qui était déjà surprenant, les comportements choquèrent au point qu'il paraissait difficile de faire naître de bonnes dispositions. Ainsi, les arrivées intempestives, sans avoir pris la peine de s'être fait annoncer furent-elles du plus mauvais effet. De plus, ces étrangers avaient la fâcheuse habitude d'interroger avant d'être questionnés, ce qui était de la dernière impolitesse. Face à de telles attitudes, à un tel mépris des hommes, les

---

<sup>950</sup> *Ibidem*, p. 414.

<sup>951</sup> *Ibidem*, p. 415.

<sup>952</sup> *Ibidem*, p. 416.

<sup>953</sup> *Ibidem*, p. 416.

populations en arrivèrent très vite à penser qu'il n'était pas possible de s'entendre avec ces gens-là »<sup>954</sup>.

Mais, la géographie coloniale a montré ses limites bien au-delà de cette réalité sociologique. L'explorateur occidental ou le géographe colonial était plutôt un *homo economicus* et a créé les colonies principalement en fonction de la raison économique. A l'analyse, seules des raisons économiques ont présidé à la naissance des colonies même s'il existe des causes relatives, notamment, à la « naïveté » des autochtones<sup>955</sup>. Le cas de la Haute-Volta est éloquent à ce propos. Dès 1882, la Haute-Volta apparaissait aux yeux des français comme un véritable pôle économique. En effet, le pays était en réalité un agrégat de territoires partagés entre la *Gold Coast* (actuel Ghana), la Côte d'Ivoire et s'étendant jusqu'à Bandiagara au Soudan (actuel Mali), voire au Sénégal (territoire peulh). Les explorateurs parlent de Haut-Sénégal-Niger pour désigner cet espace immense qui accueillait une population nombreuse. D'où la densité de population au dessus de la moyenne évoquée par Binger et une intense activité commerciale et industrielle dans la région<sup>956</sup>. On constate donc que le Haut Sénégal Niger (c'est-à-dire un ensemble de trois territoires *Gold Coast*, Soudan, Côte d'Ivoire et une partie du Sénégal) constitue un ensemble homogène, dynamique sur le plan économique et dense au niveau démographique. C'est du moins ce que Binger pensait en 1892 et qui a été à l'origine de la création de la colonie de la Haute-Volta vers 1919. Mais, les calculs économiques à la base de la création de la colonie de la Haute-Volta vont s'avérer faux. La création de toute pièce d'un nouveau territoire distinct de la Côte d'Ivoire (Basse-Volta), de la *Gold Coast* et du Soudan, au lieu de faire de la Haute-Volta un pôle économique ainsi que le prévoyait Binger, a non seulement contribué à fragiliser l'ensemble homogène qu'était le Haut-Sénégal-Niger mais aussi les espoirs mis dans la nouvelle colonie ont été déçus. On le voit, la balkanisation de l'Afrique de l'Ouest a eu un impact négatif sur l'économie régionale. D'ailleurs, les administrateurs occidentaux des deux colonies (Soudan et Côte d'Ivoire) éprouvaient beaucoup de réserve quant à la création de la Haute-Volta. Ainsi, l'administrateur français du Soudan affirmait en 1921 que la création de la nouvelle colonie limitait les recettes du Soudan et mettait en danger les projets de la région. De leur côté, les responsables

---

<sup>954</sup> *Ibidem*, p. 418-419.

<sup>955</sup> Jean-Pierre Augustin fait état d'une crise dynastique en pays mossi qui aurait permis aux militaires français d'intervenir en faveur d'une des parties et ainsi de se voir octroyer une position de premier plan dans la région en signant un traité avec le roi soutenu. Voir « La Haute-Volta à l'épreuve du territoire », Michel Bruneau et Daniel Dory, *op. cit.*, p. 402.

<sup>956</sup> Binger, cité par Jean-Pierre Augustin, *op. cit.*, p. 403.

de la Côte d'Ivoire soulignaient le besoin de main d'œuvre des plantations du Sud et voyaient avec inquiétude diminuer le flux des migrations venant du pays Mossi<sup>957</sup>. La pertinence de ces inquiétudes s'est illustrée longtemps après les indépendances. On a assisté à un flux migratoire important de la Haute-Volta vers les plantations du Sud forestier ivoirien. Ce qui aurait pu paraître comme un simple déplacement à l'intérieur d'un même espace est aujourd'hui un voyage entre deux territoires distincts. La réalité est certes favorable pour la Côte d'Ivoire qui dispose de deux types de climats, un climat sahélien et un climat équatorial, mais elle ne l'est pas pour la Haute-Volta (actuel Burkina Faso) qui n'a qu'un seul climat de type sahélien. Dans l'hypothèse d'un grand ensemble géographique comme celui de la fin du 19<sup>ème</sup> siècle, on eût été dans un seul et même pays. C'est pour combler les manques liés à ce climat sahélien (incapacité de mener des cultures forestières) que les habitants de la Haute-Volta ont émigré massivement vers la Côte d'Ivoire. Notre hypothèse relative à l'homogénéité (on dira à la complémentarité) à la fois géographique et économique des zones indiquées se trouve donc ainsi justifiée. Le démembrement de la Haute-Volta qui intervient le 5 septembre 1930 suite à la crise économique de 1929 qui ébranle le monde entier, montre qu'en définitive, ce territoire pouvait bien être intégré aux autres ensembles de sorte qu'on eût affaire à un seul et unique territoire grand et économiquement fort. Ce ne fut point le cas puisque quelques années plus tard, en 1947, la Haute-Volta est reconstruite et devient une entité politique autonome paradoxalement à la demande, faut-il le rappeler, des chefs Mossi. La balkanisation de l'Afrique considérée comme « un coup de couteau de chasse sur le corps de l'Afrique » selon la belle formule de Joseph Ki-Zerbo<sup>958</sup>, poursuivait ainsi son chemin à travers l'Afrique. De tous les problèmes en Afrique, la question des frontières représente sans doute un enjeu important en termes d'identité et de citoyenneté.

#### ***2.4. Frontières et territoires : quels enjeux pour l'Afrique post-coloniale ?***

La création des territoires et des frontières ainsi que le montrent Bourdieu à la suite de Benveniste pourrait avoir son origine dans l'étymologie même du mot « région ». Selon Benveniste, « région » vient de *regio*. Le mot « région », dit-il, conduit au principe de division, acte magique et proprement social, de *diacrisis* qui introduit une discontinuité dans la continuité naturelle (entre les régions de l'espace mais aussi entre les âges et les sexes, etc.).

---

<sup>957</sup> *Ibidem*, p. 405.

<sup>958</sup> Joseph Ki-Zerbo, cité par Jean-Pierre Augustin, *op. cit.*, p. 402.



Ainsi selon Bourdieu « *Regere fines* », désigne « l'acte de tracer en lignes droites les frontières, [à séparer] « l'intérieur et l'extérieur, le royaume du sacré et le royaume du profane, le territoire national et le territoire étranger ». Il s'agit, dit-il, d'un acte *religieux* accompli par le personnage investi de la plus haute autorité, le *rex*, chargé de *regere sacra*, de fixer les règles qui amènent à l'existence de ce qu'elles édictent, de parler avec autorité, de pré-dire au sens d'appeler à l'être, par un dire exécutoire, ce que l'on dit, de faire advenir l'avenir que l'on énonce »<sup>959</sup>. Bourdieu voulait ainsi mettre en exergue la part d'arbitraire contenue dans la rhétorique même qui crée la région, le territoire et donc les frontières. Le territoire est « dit », il est créé par des mots et par une autorité. Roland Poutier parle avec raison de l'espace « inventé » puisque, dit-il, « du point de vue européocentriste, « là » n'a d'autre statut que celui de « non-lieu », tant que personne n'y est allé. L'explorateur va, et de ce fait même, devient producteur de lieux, des lieux qui en s'enchaînant nouent le tissu spatial. Il est par excellence inventeur d'espace »<sup>960</sup>. Ainsi, les territoires et leurs frontières n'ont-ils rien de naturel puisqu'ils sont le fruit d'une rhétorique qui a fini par avoir force de loi. Dans cette optique, Pierre Bourdieu a pu dire de la frontière qu'elle est « le produit d'un acte juridique de délimitation »<sup>961</sup>, participant à la fois de l'arbitraire et de la contrainte.

La question des territoires/frontières en Afrique n'est peut-être qu'un des aspects de la très actuelle problématique de la dialectique entre l'espace et l'homme. L'appartenance à un espace déterminé et délimité apparaîtrait comme un aspect essentiel des identités. Cela devient problématique en Afrique dès lors qu'on pose le problème de la colonisation. Dès cet instant, la question n'est plus « naturelle », elle devient éminemment historique. Ce qui aurait dû appartenir au domaine de « l'essence » a été ainsi modifié et ne relève plus que de l'ordre de « l'accident ».

Les indépendances africaines, loin de remettre en question les territoires hérités de la colonisation, ont au contraire consolidé la balkanisation. Depuis 1960, les pays africains sont engagés résolument dans la construction nationale qui passe, semble-t-il, par la construction de mythes nationaux et de leur identité nationale. Ainsi, le territoire semble être en Afrique l'épine dorsale, la pierre angulaire d'une identité nationale. En marquant leur volonté résolue

---

<sup>959</sup> Pierre Bourdieu, « L'identité et la représentation », *op. cit.*, p. 65.

<sup>960</sup> Roland Poutier, « Territoire et identité nationale en Afrique centrale : la fonction de la géographie dans le mouvement colonisation/décolonisation », in Michel Bruneau et Daniel Dory, *op. cit.*, p. 330.

<sup>961</sup> Pierre Bourdieu, « L'identité et la représentation », *op. cit.*, p. 66.

de transcender leur territoire national (ce qui ne signifie pas de les gommer), l'Afrique ne trouverait-elle pas plus de réponses à ses problèmes ? La question mériterait qu'on s'y attarde.

Pour Roland Poutier par exemple, le territoire semble être le fondement de l'identité nationale. Et il se montre plutôt réservé face à une alternative tendant à remettre en question cette donnée :

« En 1991, la République du Congo ayant cessé d'être « populaire » a illustré à son tour l'importance des noms de lieux : à l'instar d'une Leningrad devenue Saint-Pétersbourg... Ainsi vont les cycles des noms. Au gré de l'histoire, tels des fanals dans la nuit, ils balisent les itinéraires de l'identité collective, scandent leurs phases successives »<sup>962</sup>.

Et à Poutier - en plus de la belle métaphore - de voir dans la création des territoires un aboutissement de l'entreprise coloniale. Il affirme à ce sujet :

« De même, au fil du temps, l'enfermement frontalier et la distinction qu'il engendre sont passés d'une appartenance contrainte à une adhésion revendiquée. C'est la raison pour laquelle on est fondé à penser que le traitement du territoire, sa genèse et le travail auquel il a été soumis, douleurs de l'enfantement comprises, représente la véritable fondation de la nation. Née du territoire, la légitimité n'attendait plus qu'à être confirmée et confortée par la durée »<sup>963</sup>.

Une telle affirmation est vraie sur un point : les frontières héritées de la colonisation n'ont étrangement pas été remises en question, les dirigeants africains se contentant du *statu quo*. Pour autant, la configuration territoriale telle que mise en œuvre en Afrique est-elle toujours juste ? Pour le reste, il faudrait sans doute rétorquer à Poutier que l'appartenance à un territoire national a beau être revendiquée, il n'empêche que la configuration spatiale actuelle et ses implications identitaires (notamment relatives à l'image de l'autre, aux rapports entre « eux » et « nous ») entraînent plus de crises qu'elle n'en résout. Roland Poutier reconnaît cette fonction distinctive que joue le territoire sans toutefois en souligner les possibles excès :

« Elle définit le fini. Si elle ne confère pas forcément une identité, elle la rend possible. La frontière rompt les *continuum*, installe le couple dialectique

---

<sup>962</sup> Roland Poutier, *op. cit.*, p. 337.

<sup>963</sup> *Ibidem*, p. 337.

dehors/dedans, crée l'identification par altérité. Là où elle passe – au milieu d'une famille peut-être – elle engendre de nouveaux rapports en créant de nouveaux « autres » »<sup>964</sup>.

Roland Poutier, s'il met l'accent sur les vertus supposées de la territorialisation, occulte volontairement la territorialisation abusive qui s'est opérée en Afrique. Certes, les frontières ont quelque chose de rassurant, jouent une fonction protectionniste mais en Afrique, elles créent des crises politiques et même des crises dans l'imaginaire collectif. Par rapport à Roland Poutier, Michel Beniamino se montre plutôt nuancé, voire critique face à la question. Dans une étude dans laquelle il souhaite être proche du « terrain », Michel Beniamino souligne le rôle spécifique qu'a joué la France au niveau politique dans le maintien de la configuration territoriale actuelle de l'Afrique post-coloniale. Ce rôle politique s'est doublé d'un rôle culturel avec la notion « d'espace francophone » qui n'a pas d'autres ambitions que de fragmenter des espaces littéraires<sup>965</sup> nationaux à la suite de celle des espaces politiques nationaux, les Etats africains<sup>966</sup>. Cette politique à la fois culturelle et politique est une « politique globale puisque la France continue, en outre, par sa présence militaire à jouer un rôle de « garde-frontière » en Afrique<sup>967</sup>. La France continuerait ainsi, au travers de son arsenal institutionnel (francophonie institutionnelle, coopération française) à « diviser pour mieux régner ».

D'autres à l'instar de Michel Beniamino sont prudents et réservés. C'est le cas de Jean-Pierre Augustin qui se montre fondamentalement critique devant la question des territoires en Afrique. A travers le cas de la Haute-Volta, il montre comment les acteurs locaux ont pris une part active dans la consolidation des territoires ; ce qui est juste et nous dispense d'une approche victimisante de la réalité. Mais dans le même temps, l'alternative suivante est posée par Thierry Michalon : « ou bien l'Etat se donne la capacité de détruire les cultures politiques locales, ou bien, à l'inverse, il prend appui sur ces cultures »<sup>968</sup>. Bien évidemment, la seconde solution devrait être envisagée puisqu'elle permettrait un dégonflement de l'Etat au profit

---

<sup>964</sup> *Ibidem*, p. 337.

<sup>965</sup> L'édition de plusieurs numéros de la revue *Notre Librairie* financés par la Coopération française et consacrés aux littératures nationales africaines en est une illustration.

<sup>966</sup> Michel Beniamino, « La francophonie littéraire », in *Les études littéraires francophones : état des lieux*, (sous la direction de Lieven d'Huslt et Jean-Marc Moura ), Lille, Presses de l'Université Charles de Gaulle, 2003, p. 18.

<sup>967</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>968</sup> *Quel Etat pour l'Afrique ?* Paris, L'Harmattan, 1984, p. 146, cité par Jean-Pierre Augustin, « La Haute-Volta à l'épreuve du territoire », in Michel Bruneau et Daniel Dory, *op. cit.*, p. 409.

d'institutions régionales susceptibles de raviver les synergies locales. On revient toujours sur la question des modalités du panafricanisme même à l'échelle régionale ou sous régionale, prélude à un panafricanisme plus global à long terme<sup>969</sup>.

Face à la question de l'espace qui, comme on vient de le voir, cristallise les enjeux et les crises en Afrique, « il paraît difficile de penser que les écrivains n'aient rien vu ni entendu »<sup>970</sup> pour paraphraser Michel Beniamino. Note-t-on chez les écrivains de notre corpus un souci de traduire en écriture ces débats ? Comment vivent-ils la question de l'espace et du territoire ? La mise en scène de l'espace ou d'un espace national précis est-elle une orientation d'écriture ? On quitte bien entendu le domaine de la géographie réelle pour plonger dans une géographie imaginaire qui n'est rien d'autre que la mythification de la géographie réelle. Comme les Européens, les écrivains africains ont-ils fait impasse sur l'étude de l'espace au profit de l'étude du temps et de l'histoire ? Cet oubli ou cette négligence des enjeux de la géographie est-elle la cause des crises d'identité nationale que vivent les pays africains ? Doit-on envisager la fiction d'un espace africain légitimé par le discours des autorités<sup>971</sup> à l'image de la fiction de l'espace européen telle que mise en évidence par Didier Coste dans un article déjà cité ?

### **3. Pour une approche culturelle de l'espace littéraire**

Dans ce paragraphe, il s'agit en somme d'étudier, ainsi que propose de le faire Bertrand Westphal à propos de l'approche géocritique des textes, les relations, les interactions entre espaces humains et littérature. Il est temps, disait-il, de « songer à articuler la littérature autour de ses relations à l'espace par l'examen des interactions entre espaces humains et littérature et de contribuer ainsi à la détermination/indétermination des identités culturelles »<sup>972</sup>. Cette question rejoint celle de Jean-Marie Grassin lorsqu'il avance :

---

<sup>969</sup> Il faut préciser que la solution panafricaniste était déjà au centre des débats politiques dès les années 1960. Mais, comme le dit si bien Roland Poutier, « les différences de potentiel géographique conduisaient à dissoudre les liens fédéraux au nom des intérêts « nationaux » ». La Côte d'Ivoire et son leader Houphouët Boigny avaient ainsi pris leurs distances par rapport à l'AOF et au projet de la fédération du Mali alors que le Gabon qui voulait cesser d'être la vache à lait de régions pauvres comme l'Oubangui-Chari, en faisait de même face à l'AEF. Voir sur ce point, Roland Poutier, « Territoire et identité nationale en Afrique centrale », *op. cit.*, p. 340.

<sup>970</sup> Michel Beniamino, (sous la direction de Lieven d'Hulst), *op. cit.*, p. 19.

<sup>971</sup> Bourdieu montre justement à ce propos que les autorités, ainsi que l'indique le terme qui les désigne, sont les seules à avoir « autorité pour autoriser », montrant que tout en matière d'identité n'est qu'une question de rhétorique. Voir « L'identité et la représentation : Eléments pour une approche critique de l'idée de région », *op. cit.*, p. 66.

<sup>972</sup> Bertrand Westphal, « Pour une approche géocritique des textes », in *Géocritique mode d'emploi*, *op. cit.*, p. 17.

« Chaque langue a sa manière de construire et de répartir l'espace, d'avoir ou de ne pas avoir de vocable central qui lui permettra de se représenter l'étendue de son lieu. Au plan existentiel, cette relation à l'espace qui transforme le sujet s'exerce par la parole. C'est dire que la littérature qui joue avec les codes et conventions de la langue est le lieu de l'imaginaire de l'espace. L'espace littéraire, enfin, est un lieu réel, matériel, géographique, fantasmé et représenté par la parole »<sup>973</sup>.

C'est cette interaction, cette dialectique entre espace et représentation qu'il s'agira d'analyser au cours des paragraphes suivants.

### ***3.1. Les liens entre espace et littérature***

Ces liens posent la question (épineuse) de la représentation de l'espace dans la littérature. Concernant la représentation de l'espace en littérature, la question peut être formulée de la manière suivante : est-il opportun de définir les instruments d'une identification des espaces humains alors qu'ils sont, comme dirait Westphal, « soumis à un processus de fragmentation » ? En réalité, il faut répondre par la négative. S'il est vrai que le déchiffrement de l'espace, son décodage connurent dans les années 50 un certain essor, son intérêt en littérature aujourd'hui semble être plutôt limité :

« En littérature, les guides fiables n'existent pas, car on ne cartographie pas les espaces imaginaires [quand bien même] rédigerait-on des atlas eux-mêmes imaginaires »<sup>974</sup>.

En effet, n'est-il pas illusoire de chercher à définir les instruments d'une identification des espaces humains alors qu'on ne cesse de répéter que ceux-ci sont soumis à un processus de fragmentation dont la saisie nécessiterait une attention toute particulière<sup>975</sup> ? Des tentatives de réponses ont été données à cette question de l'intérêt ou non de savoir si tel espace représenté est réel ou ne l'est pas. Nous y reviendrons à la suite de Bertrand Westphal <sup>976</sup> quand nous traiterons de l'ancrage de la fiction dans un cadre géopolitique réel.

La figuration de l'espace en littérature tient lieu du paradoxe car l'écriture « feignant d'arpenter un territoire en affichant ses caractéristiques, fait miroiter des points insituables ou

---

<sup>973</sup> Jean-Marie Grassin, Avant-propos, *Littératures et espaces, op. cit.*, p. X.

<sup>974</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>975</sup> *Ibidem*, p. 17-18.

<sup>976</sup> *Ibidem*, p. 19.

des emplacements dépourvus de repères, tout en donnant corps à une notion que l'expérience concrète ne suffirait pas à cerner »<sup>977</sup>. Dans l'étude de l'espace en littérature, il convient de faire attention à cette constante dialectique entre espace réel et espace imaginaire ou représenté. Ces rapports dialectiques ont été si bien mis en évidence par Deleuze et Guattari qui ont proposé les concepts de la territorialisation, de la déterritorialisation et de la reterritorialisation :

« En premier lieu, le territoire lui-même est inséparable de vecteurs de déterritorialisation qui le travaillent du dedans [...] En second lieu, la D est à son tour inséparable de reterritorialisations corrélatives. C'est que la D n'est jamais simple, mais toujours multiple et composée [...]. Or la reterritorialisation comme opération originale n'exprime pas un retour au territoire, mais ces rapports différentiels intérieurs à la D elle-même, cette multiplicité intérieure à la ligne de fuite [...] Au point que la D peut être nommée créatrice de la terre – une nouvelle terre, un univers, et non plus seulement une reterritorialisation »<sup>978</sup>.

La reterritorialisation est le processus par lequel le sujet humain prend conscience de son appartenance à un territoire donné. Ce sont les modalités d'aménagement de ce territoire, le territoire « arrangé » par l'homme (Edward T. Hall ) et devenant un territoire nouveau symbole de son identité : c'est l'aspect géopolitique du territoire. Dans cette perspective, ont été souvent opposées l'identité régionale ou provinciale et l'identité parisienne. On a ainsi assisté à la construction d'une identité régionale ou provinciale face à une identité parisienne<sup>979</sup>. Les écrivains ou les artistes, dans leur saisie de l'espace, le reterritorialisent, se

---

<sup>977</sup> Marie Claire Ropars-Wuilleumier, *Ecrire l'espace*, Vincennes, Presses universitaires de Vincennes, 2002, Avant propos de Christian Doumet, Michèle Lagny, Pierre Sorlin, p. 6.

<sup>978</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 635, cité par Westphal, « Pour une approche géocritique des textes », *op. cit.*, p. 14.

<sup>979</sup> Voir Bourdieu et sa critique de l'idée de région. Il montre que l'intérêt de la région comme marque de l'identité est né en France avec l'importance qui était conférée à la ville de Paris comme pôle géographique central. Ainsi est née une identité régionale ou provinciale qui voulait s'opposer à une identité parisienne trop englobante. Voir « L'identité et la représentation : éléments pour une approche critique de l'idée de région », *op. cit.*. Cette querelle entre parisiens et provinciaux a donné en littérature le courant de la littérature du terroir pour qui la région ou le terroir donne à la Nation sa sève vivifiante. Voir Maurice Barrès et sa trilogie *Le roman de l'énergie nationale* (1897-1902). Voir aussi Véronique Porra qui évoque cette opposition Paris/province à travers le cas limougeaud et précisément à travers l'analyse du slogan « En Limousin, la culture est vraiment notre nature » des Francophonies en limousin en 1997 en ces termes : « Un slogan qui joue bien évidemment sur la négation du cliché qu'une grande partie de l'imaginaire collectif français se plaît à répandre à l'égard du Limousin, et de l'affirmation centraliste de tout temps nourrie par Paris à l'égard des provinces en général et du limousin en particulier », dans son étude « Du périphérisme francophone aux affinités africaines de la « France profonde » », in *Littératures et sociétés africaines*, Sous la direction de Papa Samba Diop et Hans Jürgen Lüsebrink, Tübingen, 2001, p. 209-218 ; p. 211.

l'appréhendent de manière à ce que cet espace devienne sinon autre du moins imaginaire. La Reterritorialisation est une sorte de réappropriation de l'espace ou du territoire. Mais cette reterritorialisation implique une Déterritorialisation puisque cette vision de l'espace selon un autre point de vue (celui de l'artiste), est sujette à des herméneutiques diverses. La D est créatrice d'une nouvelle terre, un nouvel univers émanant cette fois des interprétations subjectives. On part donc du territoire (réel) pour arriver à une D (représentation de l'espace) et pour finir avec une reterritorialisation (corrélative) une réappropriation du territoire qui appartient en réalité au niveau herméneutique et paradigmatique puisque, en tout état de cause, l'espace est un élément structurant de notre imaginaire. Il appartient dans ses manifestations aux « structures anthropologiques » de notre imaginaire. Il existe des espaces euphoriques (comme le paradis, le royaume d'enfance) où les personnages ressentent une certaine plénitude de l'être et veulent le faire partager, comme il existe des espaces dysphoriques (les enfers). Cette distinction manichéenne est bien celle de l'imaginaire humain et la figuration de l'espace telle que mise en scène par les romanciers, quels qu'ils soient, en est tributaire.

Notre propos sur la perception de l'espace par les romanciers ivoiriens (et le propos induira celle des romanciers africains en général) partira de ce processus analysé par Deleuze et Guattari et déjà mis en évidence par E. T. Hall et bien d'autres critiques français (Ropars, Michel Serres ) à sa suite. Nous essaierons, autant que faire se peut, de partir du réel pour aboutir progressivement à ce qui appartient au domaine de l'imaginaire et de la perception. Ce faisant, il deviendra possible de donner dans des interprétations (herméneutique) selon telle piste de lecture que l'analyse pourrait éventuellement nous offrir.

### ***3.2. Le territoire ou l'ancrage de la fiction dans un cadre géopolitique réel***

La question qui va nous guider dans cette partie est de savoir si dans les romans de notre corpus, apparaissent des référents spatiaux renvoyant au territoire ivoirien. Toute étude de l'espace, avant d'en arriver au niveau imaginaire, doit nécessairement passer par cette étape. Ce postulat de départ pourrait évidemment poser la question des littératures nationales. Par exemple, le caractère national d'une littérature ou d'une œuvre viendrait-elle de la mise en scène de référents spatiaux appartenant à un espace national donné ? Si tel est le cas, que dire donc d'un écrivain qui mettrait en scène un espace national autre que le sien ? Nous pensons notamment à Maryse Condé qui a écrit *Ségou* dont la scène se déroule dans le grand empire

du Mali du Moyen-âge alors qu'elle est, on le sait, guadeloupéenne. La réponse est simple : Maryse Condé, quoique originaire de la Guadeloupe, se situe dans une perspective négro-africaine et à ce titre elle se trouverait intéressée par des sujets qui touchent toute la communauté négro-africaine (y compris celle de la diaspora). Son autre roman *Moi Tituba sorcière* en est une parfaite illustration puisqu'il traite à la fois des Antilles et de l'Amérique du Nord. Il y a donc dans la problématique des littératures nationales une dimension spatiale (ou peut-être l'inverse !). Nous ferons l'économie de ce débat pour nous attacher à savoir si dans les œuvres romanesques de notre corpus il peut y avoir trace d'indices quelconques qui puissent nous autoriser à identifier chez les écrivains ivoiriens le souci de la mise en scène d'un territoire national, la Côte d'Ivoire en l'occurrence ou bien au contraire la vision du territoire est-elle flottante, renvoyant à une réalité territoriale africaine en général ?

### ***3.3. Des espaces réels (référentiels) dans le roman ivoirien***

Il s'agit en fait de la question de l'espace référentiel et de son étude dans les romans (ou œuvres de fiction). La recherche d'espaces réels dans une œuvre de fiction a-t-elle un intérêt<sup>980</sup> ? Notre intitulé nous conduirait à une aporie puisqu'il a été démontré qu'un espace réel n'est jamais plus réel dès lors qu'il est représenté, mis en scène à travers des mots. Notre intitulé serait donc erroné et contradictoire. Le roman étant une relation d'évènements vraisemblables c'est-à-dire pouvant être vrais ou faux, ses espaces seront donc aussi vraisemblables. La question de leur référentialité n'aurait donc aucun intérêt. En réalité, nous voulons analyser ces référents spatiaux qui renvoient de par leur forme signifiante (et très souvent de par leur signifié) à des espaces géographiques réels. Si l'espace réel géographique n'est jamais plus le même lorsqu'il est mis en scène dans une œuvre littéraire alors la question se pose de savoir ce qui fonde cette différence entre le référentiel et le vraisemblable. Il semble que la différence entre la Paris réelle et la Paris imaginaire, entre autres, viendrait d'abord de la mise en texte de la Paris réelle et ensuite des valeurs textuelles et symboliques qui peuvent lui être imputées dans le cadre de la création. C'est du moins ce que pense Jean Roudaut cité par Bertrand Westphal :

« Une ville, serait-elle nommée Paris ou Rome, devient dans un roman une construction de mots, qui s'accompagne donc d'une interprétation. La description

---

<sup>980</sup> Bertrand Westphal, « Pour une approche géocritique des textes », *op. cit.*, p. 19-20.



recrée le lieu nommé, au même titre qu'une peinture ; ce n'est donc pas la fidélité à ce que couvre, topographiquement, le nom qui importe mais l'organisation du texte »<sup>981</sup>.

Il est certainement plus facile de le dire que de le faire parce que l'on a tendance à rechercher systématiquement dans une œuvre des indices de la réalité<sup>982</sup>. On a beau se faire violence et s'astreindre à un régime d'objectivité, on revient toujours à l'équivalent réel, référentiel de l'espace imaginaire fût-il Paris, Abidjan ou Katiola<sup>983</sup>. Les exemples sont nombreux à ce titre, nous dit Westphal : « Verrières/Besançon, dans *Le rouge et le Noir*, Yonville/Rouen dans *Madame Bovary*... »<sup>984</sup>.

Les remarques de Jean Roudaut peuvent valablement s'appliquer aux romans de notre corpus. Deux tendances se dégagent dans notre corpus : une première ne s'embarrasse pas de fioritures et puise dans les espaces référentiels pour construire leur espace fictionnel. On peut citer Tidiane Dem, Tanella Boni, Véronique Tadjo, Regina Yaou, etc. L'autre tendance est plus nuancée, car mettant en place une stratégie qu'on peut dire mixte (alliant fiction et réalisme spatial, la figuration de l'espace comme un jeu) ; elle est constituée d'Adiaffi, de Maurice Bandaman, d'Amadou Koné.

Commençons par analyser la première. Tidiane Dem, dans *Masséni* après un retour en arrière (époque antécoloniale) dans lequel il évoque la découverte de Ganda, village où vécut Masséni<sup>985</sup>, en vient à l'époque coloniale (avec sa subdivision administrative des cercles<sup>986</sup>) période pendant laquelle se déroule le roman. Si dans *Masséni* et dans *Mariama*, des doutes existent sur le caractère réel de Ganda, Gbin, Kata, il en est tout autrement d'Abidjan et de Korhogo qui sont des espaces réels dans *Mariama*<sup>987</sup> et qui, du fait d'avoir été mis en scène, changent de registre, pour devenir des espaces de fiction. Dans *Mariama*, en plus de Korhogo,

<sup>981</sup> Bertrand Westphal, *op. cit.*, p. 19.

<sup>982</sup> D'où très souvent les notes au lecteur, les avant-propos, les mises au point des auteurs sur le caractère fictif des événements relatés.

<sup>983</sup> Katiola, ville du centre de la Côte d'Ivoire, est un espace que Tanella Boni dans *Les baigneurs du lac rose* et Camara Nangala, *La ronde des hyènes* intègrent dans leur univers fictionnel. Lenie, journaliste et personnage de Tanella Boni vient à Katiola en vue de faire un reportage sur les potières Mangoro, *Les baigneurs du lac rose*, p. 10. De même, Nangala dans *La ronde des hyènes* fait partir ses deux personnages dans un village de Katiola qui est leur espace d'origine.

<sup>984</sup> Bertrand Westphal, *op. cit.*, p. 20.

<sup>985</sup> Voir Tidiane Dem, « Introduction », *Masséni*, Abidjan, NEA, 1977, p. 9-12.

<sup>986</sup> Chapitre 5, *Masséni*, p. 129 et suivant. En fait l'histoire du roman *Masséni* se déroule pendant la colonisation alors que *Mariama* est une fresque de l'époque des indépendances.

<sup>987</sup> Tidiane Dem, *Mariama*, Abidjan, NEA, 1987, p. 99, p. 172.

sont évoqués les espaces d'Abidjan, de Ferkéssédougou mais c'est en vue de montrer l'avancée d'une modernité occidentale devant les valeurs traditionnelles africaines. L'option idéologique de Tidiane Dem, on l'aura deviné, est de traduire le conflit, du moins l'opposition systématique des cultures. Or, il semble qu'il ne s'agit pas tant d'opposer les cultures occidentale et africaine que de réaliser une synthèse heureuse tout en gardant des repères dans sa culture d'origine. Dem écrirait, à notre avis, contre cette tendance de certains Africains ou de certains Occidentaux à disqualifier d'office les cultures autochtones et à privilégier par là même la culture occidentale<sup>988</sup>. Dans *Les baigneurs du lac rose*, les personnages de Tanella Boni se meuvent dans des espaces précis qui sont familiers au lecteur compétent pour les situer. Katiola (l'hôtel *le Hambol*), Abidjan et ses quartiers (Port-Bouët, Adjamé, Plateau), Sénégal (le Lac rose), Paris et ses rues etc. Il convient de préciser que chez Tanella Boni, les personnages ont un rapport spécifique à l'espace. L'espace africain (Côte d'Ivoire, Sénégal) est, à la fois pour la narratrice et les personnages, un espace intime. Ainsi, peut-on interpréter le retour de Fred Ogun (alias Misora II) en Côte d'Ivoire<sup>989</sup>. Ainsi aussi du voyage de la narratrice au Sénégal où elle trouve dans l'espace hydrographique du lac rose une guérison affective (Equilibre). A ce niveau<sup>990</sup> Tanella Boni récupère le mythe qui circule en Afrique occidentale sur le Lac rose, étendue d'eau salée qui est censée produire des effets vivifiants sur les personnes souffrantes.

Regina Yaou se situe dans cette même tendance et à ce sujet, on pourrait citer à volonté des exemples précis<sup>991</sup>. Chez Regina Yaou, que ce soit dans *La révolte d'Affiba* ou *Le prix de la révolte*, ou dans *Aihui Anka défi aux sorciers* les personnages ressentent le besoin de revenir dans l'espace du village (généralement pour rendre visite aux parents (Grand Bassam dans le cycle Affiba et la région de Dabou dans *Aihui Anka*<sup>992</sup>). Le personnage d'Anka par exemple accorde une importance capitale à l'acte de construire une maison pour sa mère dans son village. Et on sait combien, pour les Ivoiriens (qu'en est-il chez les Africains en général ?) cela constituait une nécessité vitale, voire légitime. Cette volonté a été mise à mal par les desseins machiavéliques des sorciers, ce qui explique le roman de Regina Yaou. L'espace du village et sa mise en valeur sont donc pour les Ivoiriens un élément important de leur identité

---

<sup>988</sup> Voir Avant-propos à *Masseni*, op. cit..

<sup>989</sup> Tanella Boni, *Les baigneurs du lac rose*, p. 85.

<sup>990</sup> Voir la fin du roman de Tanella Boni, *Les baigneurs du Lac rose*, op. cit., p. 131-142.

<sup>991</sup> Dans les romans de Régina Yaou, tous les espaces sont « réels ». L'espace de Grand-Bassam comme celui d'Abidjan, dans *La révolte d'Affiba* et dans *Le prix de la révolte*.

<sup>992</sup> *Aihui Anka défi aux sorciers*, Abidjan, NEI, 1999, p. 3.

surtout quand il s'agit d'intellectuels comme Anka<sup>993</sup>. On pourrait penser que le village n'est pas doué de signification. S'il est vrai que le village est un espace commun à tous les hommes, il donne lieu dans la littérature négro-africaine à une esthétisation particulière. Au niveau social, le retour au village, les visites au village fonctionnent comme une véritable praxis sociale. Devant l'avancée de la modernité occidentale qui se traduit par une urbanisation galopante, le seul lieu qui essaie de s'opposer à la ville reste le village. Quand la ville est représentée comme un lieu de dépravation, le village désigne la pureté originelle, un havre de paix. L'espace référentiel du village (tout le monde se réclame d'un village) a laissé place à un espace du village « esthétisé », doué d'une signification stratégique.

La deuxième tendance (de subversion de l'espace quoique basée sur les espaces réels) est constituée par les autres auteurs de notre corpus<sup>994</sup>.

Dans sa trilogie romanesque *Sous le pouvoir des Blakoros*, Amadou Koné invente des espaces dans le cadre de son univers romanesque. On remarque que lorsque le personnage principal est amené hors du pays fictif africain en vue de la poursuite de ses études, les espaces sont précisément nommés (Paris, Limoges, Place Denis Dussoubs (p. 12), etc.). Par contre, les espaces « ivoiriens » dont Blakorodougou, Fagodougou, les deux collines, etc. ne désignent rien pour le lecteur non compétent. Nous démontrerons qu'il s'agit d'Abidjan (quand le narrateur parle de Blakorodougou) et de ses communes et de Bouaké, principale ville du centre de la Côte d'Ivoire quand il s'agit de Fagodougou. En fait, cette stratégie appartient à une technique d'évitement qui répond à un besoin d'échapper à une éventuelle censure surtout quand on sait que la trilogie d'Amadou Koné a une dimension réaliste et actuelle au regard de la situation sociopolitique des états africains post-coloniaux. La subversion de l'espace ivoirien opéré par l'auteur se situe dans un contexte de parti unique marqué en Côte d'Ivoire par le règne de Félix Houphouët Boigny qui a duré plus de 40 ans. La trilogie paraît entre 1981 et 1983. Autant dire qu'il ne fallait pas prendre de risque. On se

---

<sup>993</sup> Le thème avait en son temps fait l'objet d'une émission télévisée intitulée « Comment ça va ? » de Léonard Groguhé en Côte d'Ivoire pendant les années 1980. Tous les Ivoiriens ont encore en mémoire cette émission qui traitait des travers de la société ivoirienne et africaine sur un ton satirique : corruption, absentéisme, sorcellerie, népotisme, polygamie et ses conséquences, paresse, funérailles grandioses, etc. D'ailleurs, la musique de début du film montrait en images animées l'acteur principal Léonard Groguhet muni d'une petite bombe et faisant exploser ces maux de la société.

<sup>994</sup> Il va sans dire que des auteurs comme Maurice Bandaman, Jean Marie Adiaffi, etc. se situent entre les deux tendances que nous avons dégagées. Mais on les citera dans la seconde puisque les exemples de ce type (subversion) sont de loin les plus significatifs.

situé dans l'optique déjà énoncée par Bertrand Westphal à la suite de Jean Roudaut. L'espace fictif qui apparaît dans le roman sous une forme signifiante différente de l'espace réel contribue à mettre en lumière la stratégie idéologique de l'auteur. Les espaces fictifs désignent en effet les micro-espaces de l'Afrique post-coloniale. Dans la trilogie d'Amadou Koné, l'espace africain postcolonial est un espace où les valeurs cardinales humaines sont en train de disparaître. Le goût du luxe et du lucre, le refus du changement des dirigeants, le manque de volonté politique pour résoudre les problèmes urgents de l'Afrique... sont autant de pistes qui peuvent permettre une lecture de cette trilogie. Les deux personnages principaux, Lassinan et Abou, sont investis d'une mission, l'auteur ayant donné à chacun un rôle spécifique à jouer dans la trame du récit. Lassinan joue dans *Traites* le rôle du héros positif qui s'oppose à des pratiques sociales peu recommandables. Il mène une croisade contre la corruption endémique qui sévit jusque dans les villages et même dans les écoles primaires. Par exemple, pour être assuré que son enfant – pourtant en âge d'être scolarisé – sera inscrit à l'école, il faut au préalable avoir donné un peu d'argent au directeur d'école. De même, dans une société ayant comme seul repère l'argent, des éléments des forces de l'ordre, s'adonnent impunément au racket devant le silence coupable de leurs supérieurs. Lassinan pourtant promis à un bel avenir sera cependant contraint d'arrêter ses études à cause de la pression sociale que constitue l'urgence d'aider financièrement sa famille. Il devient ainsi instituteur, mettant tous ses espoirs dans son petit frère Abou, personnage principal des deux derniers romans de la trilogie. Grâce à l'aide de son frère aîné, Lassinan, Abou part en France poursuivre ses études qui sont sanctionnées par un doctorat cependant que Lassinan, resté sur place, constate la décadence des mœurs, la disparition des valeurs sociales et humaines dans tous les secteurs d'activités. Abou, dès son retour de France, fait le même constat mais au plus niveau de l'administration. Recruté au ministère de la culture, il propose à ses supérieurs une étude sur les comportements culturels de l'Ivoirien. Mais l'étude, contre toute attente est jugée subversive et compromettante par ses supérieurs hiérarchiques qui n'en tiennent pas compte<sup>995</sup>. Désespéré et ne sachant plus à quel saint se vouer, il envisage en définitive, devant la *traite*<sup>996</sup> du peuple par les plus nantis et aussi devant la course<sup>997</sup> effrénée des Africains vers

---

<sup>995</sup> *Courses*, p. 145-152.

<sup>996</sup> Le premier récit de la trilogie s'intitule *Traites*. L'auteur y critique une société post-coloniale dans laquelle les riches deviennent de plus en plus riches et les pauvres de plus en plus pauvres. La famille du vieux Mamadou qui est obligée de s'endetter à chaque rentrée scolaire en est l'exemple le plus frappant. Incapable de scolariser ses enfants, Mamadou voit un de ses fils mourir à l'hôpital devant le refus d'un infirmier qui veut qu'on lui graisse

on ne sait quel projet de société à l'occidental, l'éventualité d'une « Fuite » titre du troisième récit de la trilogie paru en 1983. Cette fuite envisagée par le narrateur ne serait-elle pas dans une certaine mesure celle vécue par Amadou Koné lui-même qui quitte en 1997 le département de lettres modernes de l'université d'Abidjan alors qu'il y enseigne la littérature africaine, pour les Etats-Unis ? Un entretien avec l'auteur pourrait certainement fournir des réponses plus précises<sup>998</sup>. Comme on peut le constater, outre les attributs de l'espace (espace désagrégé, en déliquescence, bas-fonds, etc.), les personnages peuplant l'espace jouent un rôle dans la dégénérescence de l'espace.

En faisant une lecture attentive de la trilogie, il nous semble que l'espace de Fagodougou pourrait renvoyer à l'espace de Bouaké, principale ville du centre de la Côte d'Ivoire. Dans Bouaké, on distingue en effet la syllabe « Boua » qui, par un phénomène d'homophonie, pourrait donner « bois » dont le synonyme pourrait être : « fagot » c'est un bois de chauffage selon le dictionnaire ; « Dougou » signifiant en malinké « Village, ville ». Amadou Koné aurait donc joué sur les sonorités du mot « Bouaké » pour inventer l'espace de Fagodougou [Fago (bois)- dougou (village)]. Une autre raison supplémentaire est la présence du lexème spatial « Sokoura » (p. 78) qui, dans la géographie « réelle » ivoirienne, désigne un quartier de Bouaké. Fagodougou serait donc le pendant fictif de la ville de Bouaké. Le narrateur évoque dans cette même logique, le quartier du « Commerce » (p. 78) qui, pour ceux qui connaissent la ville de Bouaké, est un espace réel.

Selon la même analyse des lexèmes spatiaux, « Blakorodougou » pourrait être divisé en deux groupes de mots : « Blakoro » ou « bilakoro » (« incirconcis » en malinké, « non initié, jeune » par extension) et « dougou » (« village » en malinké). « Blakorodougou » serait donc l'espace des incirconcis par excellence, un espace où règnent des comportements contraires à la sagesse des initiés, des vieillards, à la raison.

la patte avant de prodiguer à l'enfant mourant les soins de première nécessité. *Traites* se termine sur la mort d'Issa le frère de Lassinan, p. 92-96.

<sup>997</sup> *Courses*, est le titre du deuxième récit de la trilogie. Lors de son séjour en France, Abou avait constaté que l'Occident était engagé dans une course ininterrompue. L'image du train avait fait l'objet d'un passage important du roman : « Le train avait été pour Abou une espèce de symbole, celui de la vie réglée de l'occidental. Mais cette vie, minutieusement réglée, évite-t-elle les pièges ? Piège elle-même ? En tout cas, une inlassable course. Vers quoi, au juste ? », *Courses*, NEA, 1982, p. 25.

<sup>998</sup> Amadou Koné donne un élément de réponse à la question dans un article. Voir « J'écris donc je suis : perspectives sur la problématique de l'écriture chez les Africains », in *Littératures et sociétés africaines*, Sous la direction de Samba Diop et Hans Jurgen Lüsebrink, Tübingen : Narr, 2001, p. 69-76 ; p. 75. Mais une chose est sûre, l'émasculatation du peuple continue si l'on en croit Amadou Koné dans son dernier roman, *Les coupeurs de tête*, Paris, Sépia, 1997.

Amadou Koné qui traite de l'ère post-coloniale dans sa trilogie romanesque s'est donc inspiré de faits caractéristiques des deux grandes villes de la Côte d'Ivoire : Abidjan et Bouaké. Son personnage, Abou, lorsqu'il revient de France arrive à Blakorodougou (Abidjan) d'ailleurs le seul espace réel où il existe un grand aéroport tel qu'il est décrit dans le récit. Le narrateur décrit en effet l'aéroport dans des termes plutôt flatteurs à son retour de Paris :

« Blakorodougou ! Un aéroport immense et beau, les portes d'une nouvelle Amérique d'où les rêves tentaient de surgir, de se réaliser »<sup>999</sup>

Le jeu spatial auquel se livre le narrateur s'exprime aussi dans l'évocation de l'espace des « deux collines » (p.129), de « Djikofè » (p. 105), de « la corniche » (p. 98). Ils représentent des micro-espaces de Blakorodougou. Leur présence et leur évocation dans la trilogie, montrent comment un espace réel, référentiel peut subir des transformations au niveau de la création romanesque. Ainsi, les « deux collines » seraient-elles les « deux plateaux », quartier chic d'Abidjan. On voit ici la distinction « haut » vs « bas ». Ce quartier serait situé en hauteur alors que celui de « Djikofè » (sans doute Attécoubé<sup>1000</sup> ?) serait en « bas ». Littéralement « Djikofè » qui signifie en malinké « loin derrière l'eau » serait l'opposé de ce quartier chic des « deux collines ». « Djikofè » désignerait le « bas ». Sur l'axe de la caractérisation des villes africaines, les « deux collines » serait un quartier chic et résidentiel alors que « Djikofè » serait un quartier populaire. D'ailleurs, Abou après son recrutement comme chargé d'étude au ministère de la culture, décide de résider à « Djikofè ».

Un constat s'impose : il y a comme un jeu auquel le narrateur prend plaisir. Le lecteur compétent note un va-et-vient entre une volonté affichée de subversion et une volonté de réalisme. Lorsque le narrateur veut revoir le lycée qu'il a fréquenté, il emprunte en voiture le « Boulevard de la corniche », ce qui donne l'indice que le lycée en question est le Lycée classique d'Abidjan. Mais pourquoi alors, ne pas avoir nommé autrement le « Boulevard de la corniche » (p. 98) ? Le lecteur est-il dupe ? En ne changeant que la forme signifiante des lexèmes spatiaux, l'auteur peut-il échapper à une éventuelle censure ? Autrement dit, ce jeu n'est-il pas inutile en définitive ? Ne devrait-il pas jouer la carte de la subversion à fond ? En somme, le traitement de l'espace chez Amadou Koné est inséparable d'une vision identitaire

---

<sup>999</sup> *Courses, op. cit.*, p. 32.

<sup>1000</sup> En réalité une commune d'Abidjan située en bordure de la lagune, commune majoritairement habitée par les masses populaires.

nationalitaire de l'espace quand bien même son roman s'étendrait à d'autres espaces africains marqués par le *Blakoroya*, la bâtardise.

Le même procédé de caractérisation est utilisé par Jean Marie Adiaffi dans son roman *Les naufragés de l'intelligence*. L'histoire se déroule dans une république africaine : la république démocratique de Mambo. Dans le roman, la capitale du pays est « N'guèlè Ahué Manou ». Comme Amadou Koné, Adiaffi, joue la subversion, à travers un savant dosage du romanesque et du réel dans le traitement de l'espace. Si la république démocratique de Mambo peut désigner toutes les républiques africaines post-coloniales, il n'en est pas ainsi des autres référents spatiaux dans *Les naufragés*. L'évocation d'une série d'espaces qui appartiennent à l'imaginaire collectif ivoirien autorise à penser que la république démocratique de Mambo (le terme désigne en agni « le monde dépourvu d'intelligence », un « monde qui s'effondre » pour paraphraser Chinua Achebe) désigne la Côte d'Ivoire. La « Rue Princesse » (p. 65) avec son légendaire « maquis<sup>1001</sup> Golgotha » (p. 66), qui tient lieu ici de véritable espace cybernétique<sup>1002</sup> dans le cadre de la progression du récit ainsi que l'évocation de quartiers abidjanais (comme Locodjoro, p. 126 ; Abobo-gare, Treichville, p. 314) font penser à la Côte d'Ivoire. N'guèlè Ahué Manou étant la ville fictive représentant Abidjan.

Adiaffi ne s'en tiendra pas à ce seul traitement de l'espace. Comme Amadou Koné, et dans le souci de maintenir le « pacte fictif » qui soutend la création romanesque, Adiaffi fait subir une torsion aux lexèmes spatiaux réels ; ce qui leur donne donc un autre aspect signifiant. Ainsi, « Ricomar » (p. 60) lieu d'un fait divers rapporté par le narrateur est-il l'anagramme de Marcory, une commune d'Abidjan. L'« y » initial ayant tout simplement disparu au profit du « i ». Ainsi de Willyville (p. 60) qui est en réalité la forme fictive de Williamsville, quartier populaire de la commune d'Adjamé à Abidjan. Quant à l'espace de Bouta relié à N'guèlè Ahué Manou par un axe sur lequel s'opéra le « braquage du carrefour des Bermudes », il aurait pu dérouter plus d'un lecteur. Mais, l'indication « PK 17 » (Poste de

---

<sup>1001</sup> Le « maquis » désigne en Côte d'Ivoire une buvette, un estaminet situé en plein air où l'on peut à la fois écouter de la musique et se restaurer. C'est désormais une réalité africaine. Quand on parle de « maquis » en Afrique, on ne risque plus l'incompréhension, le sens militaire de siège de la résistance armée ayant été supplanté par le sens culinaire et gastronomique forgé en Côte d'Ivoire.

<sup>1002</sup> Dans une optique sémiotique, les espaces cybernétiques sont des espaces où se stockent, se transmettent et circulent les informations. Pour les besoins de son enquête, le Commissaire Guégon se rend à la Rue Princesse pour enquêter. Cette « virée » à la Rue Princesse l'aidera à obtenir de précieuses informations sur les « Justiciers de l'enfer », le gang qui commet crimes et assassinats au sein de la société de Mambo.

Kilométrage 17) vient combler cette attente et met le lecteur sur la voie. Puisqu'il s'agit en fait de l'anagramme de « Dabou », ville située à une cinquantaine de kilomètres d'Abidjan. C'est au « PK 17 », c'est-à-dire à 17 Kms de N'guèlè Ahué Manou qu'aura lieu le braquage des Justiciers de l'enfer en vue du PEPP (Partage Equitable de la Prospérité Populaire, p. 181). Ce lieu, le « PK 17 », est justement connu à Abidjan pour être le lieu qui abrite une maison d'une architecture coloniale que l'on dit hantée<sup>1003</sup>. Adiaffi récupère par là même le mythe de la villa hantée et du carrefour du « PK 17 » où se produisent de nombreux accidents que l'on explique par des causes essentiellement surnaturelles. Sur ce point le narrateur précise :

« Certaines nuits, ce qu'il faut bien nommer, faute de meilleurs termes, des fantômes, y [au PK 17] mènent un vacarme digne de l'enfer. Le peuple alentour subit la fureur de leur tam-tam endiablé, leur cacophonie frénétique, leurs rires tonitruants la nuit durant. Les réjouissances de ces morts bruyants se situent toujours après des accidents énigmatiques survenus au lieu dit « le virage des Bermudes ». Les voitures et les cadavres disparaissent comme par enchantement après une suite de virages abrupts, quasi circulaires »<sup>1004</sup>.

Quelques exemples pris dans le corpus ont permis de mettre en évidence la duplicité inhérente à la figuration de l'espace. Les romanciers et les écrivains en général sont tenus par le constat que la saisie de l'espace peut être à la fois ancrée dans une géographie réelle mais en même temps, peut devenir hautement symbolique ou idéologique. La figuration de l'espace en littérature obéit à cette dualité mise en évidence par Marie Claire Ropars-Wuilleumier dans ces termes :

« La pensée d'espace appelle ensemble l'enracinement et l'expropriation des lieux qu'elle se donne : interroger les antinomies réversibles de l'espace et du lieu a permis de construire tour à tour l'ancrage métaphorique d'une notion toujours au bord d'elle-même, sans territoire propre, et les bornes territoriales que lui impose l'extériorité propre à la définir »<sup>1005</sup>.

---

<sup>1003</sup> Voir sur ce point, Jean Marie Adiaffi, *Les naufragés de l'intelligence*, p. 182, p. 187.

<sup>1004</sup> *Ibidem*, p. 182.

<sup>1005</sup> Marie Claire Ropars-Wuilleumier, *Ecrire l'espace*, Vincennes, Presses universitaires de Vincennes, 2002, *op. cit.*, p. 176.



Fermé et ouvert, intérieur et extérieur, réel et fictif, l'espace n'est jamais donné comme un phénomène unique, unidimensionnel. Il se complique via le prisme des identités individuelles et collectives.

L'étude de l'espace africain à travers l'histoire pourra illustrer cette dialectique entre espaces et identité individuelle et collective.

### ***3.4. La dimension temporelle de l'espace : les espaces flottants***

Lorsque l'espace est saisi à travers le temps (l'Histoire), il devient flottant. Dans une étude sur les espaces coloniaux (chez Duras notamment), Yves Clavaron montre comment Duras arrive, en parlant de la ville de Saïgon comme de la « grande ville coloniale », à élever l'espace au stade d'archétype. Elle modélise ainsi l'espace urbain colonial. Effectivement, dans les romans qui traitent de la colonisation en Afrique, comme dans ceux écrits par les écrivains ivoiriens, il existe un « archétype » qui rejoint les caractéristiques de la « grande ville coloniale ». Nous verrons comment et jusqu'à quel point. Mais, au-delà de l'espace colonial, nous évoquerons et analyserons les représentations éventuelles d'un espace précolonial et d'un espace postcolonial. En effet, du fait de la colonisation, s'établit entre l'espace colonial et les espaces précolonial et post-colonial, une dialectique sur laquelle il conviendra de s'attarder. A travers le triptyque ère précoloniale, ère coloniale et ère post-coloniale, on constate que les œuvres du corpus charrient des configurations différentes de l'espace. Cela est dû à la transformation d'un ici qui n'est plus le même que ce soit pendant l'ère précoloniale, coloniale et postcoloniale. Entre l'ici originel (espace précolonial), l'ici colonial et l'ici postcolonial, il existe des différences notables. De même, la perception de l'ici colonial engendre un ailleurs rêvé à l'horizon post-colonial et on verra que la représentation imaginée, rêvée de cet ailleurs post-colonial n'a pas été à la hauteur des espérances. C'est ce désenchantement que nombre de romanciers traduisent. Un élément important de cette dialectique est lié au rôle que joue l'espace colonial dans la perception que certains écrivains ont à la fois de l'espace précolonial (le village) et de l'espace post-colonial à la fois comme la « cité imaginée » et la « cité vécue »<sup>1006</sup>.

---

<sup>1006</sup> C'est nous qui soulignons.

Si l'espace précolonial demeure stable au niveau paradigmatique (archétype mythique ou agrégat mythoïde), l'espace post-colonial de son statut d'ailleurs rêvé devient très vite un espace dysphorique, calamiteux, apocalyptique. L'univers spatial référentiel est donc subverti, « travaillé » et mis au service d'une certaine idéologie, d'une certaine vision du monde. Tant que l'on se situe dans un contexte anti-colonial, la rhétorique tend à disjoindre deux espaces précolonial et colonial, le second étant disqualifié d'office alors que le premier subit une amélioration significative, même si la réalité des faits nous révèlent autre chose<sup>1007</sup>. L'analyse du triptyque espace précolonial/espace colonial/espace post-colonial fait apparaître des spécificités sur lesquelles il conviendra de s'attarder.

### 3.4.1. *L'espace précolonial rêvé.*

A travers le projet colonialiste, une alternative s'offrait aux Africains : ou bien s'assimiler, ce qui conduirait inéluctablement à une aliénation physique et culturelle, ou bien refuser l'assimilation et rester soi-même, à moins bien sûr de rechercher le juste milieu, la solution intermédiaire. Les écrivains africains ont essayé de traduire ce dilemme à leur façon. Chacun a tenté de proposer une alternative qui fût opératoire et efficace. Chinua Achébé dans *Le monde s'effondre* montre des exemples de refus de l'assimilation. Son personnage principal, Okonkwo, en est un exemple. D'autres écrivains acceptent l'assimilation comme seule alternative<sup>1008</sup>. D'autres encore décident de créer une synthèse des deux systèmes de valeur. C'est le cas notamment de Cheikh Hamidou Kane dans *L'aventure ambiguë*. Mais on ne sait plus vraiment avec la mort de Samba Diallo à la fin du roman si cette solution demeure la meilleure et donc par conséquent Hamidou Kane pose plus de questions qu'il ne donne de réponses. Jean Marie Adiaffi (et bien d'autres dans la même perspective), sans rejeter systématiquement le modèle occidental - d'ailleurs comment imaginer qu'il en soit

---

<sup>1007</sup> Le mythe de l'Afrique paisible est souvent évoqué mais c'est pour mieux créer le décalage entre le présent colonial et cette Afrique sans influence extérieure. Le processus de mythification devient donc une réaction contre le colonialisme.

<sup>1008</sup> L'auteur malien, Yambo Ouologuem « avait ainsi discrédité les chefs traditionnels, piliers des systèmes anciens de gouvernement. Il détruisait un mythe, celui de l'Afrique idéale, l'Afrique des sources, l'Afrique des rois à laquelle les protagonistes de la Négritude invitaient leurs cadets à se référer dans le théâtre historique ». On comprend dès lors pourquoi, Ouologuem, eut, dans la conscience noire africaine, mauvaise presse. Le discours critique africain le condamna « pour tentative d'agression contre l'Afrique-Mère, de dénigrement de ses ancêtres comme de ses institutions, de mensonge et de malveillance contre ses Princes et ses Prêtres ». L'issue de cette querelle fut fatale pour lui puisqu'il perdit la raison en dépit de ses tentatives de justification, ce qui fit dire à Chinua Achebe « qu'on ne peut seul avoir raison contre tout un village ». Voir Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala-AUF, 2001, p. 247-248.

ainsi puisqu'il est un produit du système occidental de par sa formation<sup>1009</sup> - propose d'opérer une rétrospection pour trouver dans le passé des fondements susceptibles d'éclairer l'attitude actuelle des Africains face aux valeurs occidentales. Le retour au passé se manifeste dans les romans négro-africains à plusieurs niveaux dont nous ne retiendrons qu'un seul : la recherche d'un espace (et par conséquent d'un temps ou d'une histoire<sup>1010</sup>) mythique. Cet espace mythique apparaît dans les romans de par la présence quasi systématique de l'espace du village.

Nous allons analyser dans cette perspective, les différents espaces qui rappellent le village et qui subissent un travail de mythification. Dans l'œuvre romanesque de Jean Marie Adiaffi, nous prêterons une attention particulière à l'espace de Bettié et ses différentes métamorphoses à travers un processus de mythification entrepris par Adiaffi dès ses premiers écrits. Pour ce qui concerne sa production romanesque (l'hypothèse devant être étendue à ses recueils de poèmes), de *La carte d'identité* à *Les naufragés de l'intelligence* en passant bien sûr par *Silence on développe*, l'espace de Bettié est incontournable au niveau narratif et au niveau idéologique.

Il faut rappeler que Bettié est un espace historiquement chargé. Jean Marie Adiaffi est issu du groupe ethnique Agni. Selon Rangira Béatrice Gallimore, le mot « Agni » « réfère à la langue, à la culture et au groupe ethnique de l'auteur », ceux qui sont appelés « Agni » :

« [...] constituent un des grands groupes de la population de la Côte d'Ivoire. Le peuplement de ce groupe ethnique s'étend cependant au-delà de la Côte d'Ivoire car le peuple Agni est anciennement le peuple du Royaume de Bettié, un des quatre grands royaumes qui constituaient l'empire du Ghana »<sup>1011</sup>

Les choses deviennent donc claires : historiquement, Bettié est un royaume ghanéen qui, pour des raisons politiques<sup>1012</sup> notamment, a vu ses habitants (les Agni) émigrer vers l'actuelle Côte d'Ivoire, pour s'établir sur les bords de la Comoé. Les Agni sont donc des

---

<sup>1009</sup> Voir Rangira Béatrice Gallimore, *L'œuvre de Jean Marie Adiaffi, op. cit.*. Adiaffi affirme dans des entretiens avoir été influencé par Michel Foucault, Jacques Derrida alors qu'il étudie la philosophie à la Sorbonne.

<sup>1010</sup> On pourrait aussi bien étudier l'aspect historique ou mythique de la question culturelle qui est le pendant de celui de l'espace. Espace et temps et/ou histoire étant deux dimensions essentielles de l'identité. Voir Mircéa Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.

<sup>1011</sup> Rangira Béatrice Gallimore, *L'œuvre romanesque de Jean Marie Adiaffi*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 19.

<sup>1012</sup> Voir sur ce point Gnaoulé-Oupoh, « L'écriture dramatique de la légende baoulé » in *La littérature ivoirienne*, Paris, CEDA-Karthala, 2000, p. 361-370.

cousins des Baoulé qui eux aussi ont émigré avec la Reine Abraha Pokou<sup>1013</sup>. Aujourd'hui Bettié est une commune ivoirienne du département d'Abengourou dans la région où coule le fleuve Comoé (fleuve qui est souvent évoqué par Jean Marie Adiaffi<sup>1014</sup> dans ses romans)<sup>1015</sup>.

Nous ne nous intéresserons dans ce développement qu'à l'espace de Bettié en tant que produit d'un processus de mythification. Puisque cet espace, son statut d'espace référentiel, a subi toute une série de transformations à travers la plume d'Adiaffi, pour devenir, comme diraient Deleuze et Guattari une « nouvelle terre, un univers et non plus seulement une reterritorialisation », à cause justement du travail du romancier. Ainsi, l'espace réel ou supposé l'être, de Bettié est-il hissé au rang de mythe, sinon d'un « agrégat mythoïde » qui pourrait faire l'objet d'une approche mythocritique. Adiaffi s'est servi de l'histoire pour donner une dimension symbolique et mythique de l'espace de Bettié (niveau imaginaire) : « Ce sont les terres de mes ancêtres fondateurs de ce royaume : le royaume de Bettié »<sup>1016</sup>. Par conséquent, la dimension historique de l'œuvre de Jean Marie Adiaffi est indissociable de la dimension spatiale, de la représentation de l'espace. C'est sans doute ce qui a fait dire à Rangira Béatrice Gallimore que dans *La carte d'identité*, « la plongée dans le temps mythique s'accompagne d'une exploration de l'espace historique de Bettié »<sup>1017</sup>. Ici, le physique (espace) côtoie l'abstrait (espace mythique), le tangible l'intangible. Cette dialectique de l'espace double (l'expression est de Madeleine Borgomano) est mise en évidence par Rangira Béatrice Gallimore qui analyse le passage à travers une projection spatiale de Méléoudouman d'un espace géographique qui lui est familier à un espace historique qui lui-même devient un espace mythique<sup>1018</sup>. Ce voyage vers d'autres cieux et d'autres temps s'explique par des cieux et des temps difficiles, des soleils pendant les lesquels le peuple noir traverse les tribulations générées par la colonisation. Nous évoquons tantôt le rôle de l'espace colonial dans la formation d'un espace précolonial idéalisé. Dans *La carte d'identité*, cette dialectique joue à

---

<sup>1013</sup> Des auteurs ivoiriens se sont inspirés de l'histoire de la Reine Pokou pour écrire leurs œuvres (Dadié, Charles Nokan, Maurice Bandaman).

<sup>1014</sup> Sur l'exploitation du fleuve Comoé, voir *La carte d'identité*, *Silence on développe* (p. 34, 38, 54, 61, etc.), *Les naufragés de l'intelligence* (p. 242, etc.). Selon la légende, le fleuve Comoé est le fleuve sur lequel Abraha Pokou donna son fils premier né en sacrifice aux génies des eaux. Le Comoé est donc un espace mythique dans l'imaginaire des Akans en général. Son exploitation littéraire pourrait éventuellement se prêter à une approche mythocritique.

<sup>1015</sup> Sur l'histoire des Agnis, on consultera l'ouvrage de Jean-Noël Loucou, *Histoire de la Côte d'Ivoire : la formation des peuples*, Abidjan, CEDA, 1984 et de Claude Perrot, *Les Anyi Ndenye et le pouvoir aux 18<sup>ème</sup> et 19<sup>ème</sup> siècles*, Tours-Abidjan, Publications de la Sorbonne-CEDA, 1982, etc.

<sup>1016</sup> *La carte d'identité*, p. 3.

<sup>1017</sup> Rangira Béatrice Gallimore, *op. cit.*, p. 57.

<sup>1018</sup> *Ibidem*, p. 57.

merveille. En effet, Méléoudouman vit un rapport critique face au temps puisque c'est le commandant de cercle qui est maître du temps, c'est lui qui fixe l'espace de temps nécessaire à Méléoudouman pour retrouver la carte d'identité. Le commandant de cercle (représentant légal du système colonial) est aussi maître de l'espace, la colonisation ayant modifié la configuration de l'espace en quartier blanc vs quartier indigène, haut vs bas, ouvert vs fermé ; il (Méléoudouman) éprouve donc le besoin de s'affranchir de ces catégories *a priori* de son existence immédiate pour retrouver dans des temps et des lieux révolus les ferments de son identité. Comme les Juifs qui ont fabriqué le mythe de la terre (la montagne de Sion qui a donné l'idéologie du sionisme) suite aux tribulations subies au cours de l'histoire<sup>1019</sup>, Adiaffi fabrique au nom du peuple noir qui a subi la dépossession spatiale pendant la colonisation, un mythe de la terre créatrice, de la terre originelle<sup>1020</sup>.

Méléoudouman va donc à la recherche de cette terre nouvelle. Il la crée dans une sorte de voyage dans le temps, dans le passé. Bettié subit dans l'imaginaire du personnage de Méléoudouman un nouvel acte de naissance. C'est guidé par Eba Ya que Méléoudouman redécouvre son passé, son Bettié. L'exploration d'un univers onirique (espaces et personnages) vient comme pour combler un état de déséquilibre profond<sup>1021</sup>.

L'espace de Bettié dans la configuration narrative de ses romans ultérieurs n'est pas absente. Il rappelle l'espace de la pureté originelle, de l'ordre premier que nous traiterons *infra*. Dans *Silence on développe*<sup>1022</sup>, on voit les personnages de N'da Bettié Sounan et de Aurore sur les bords de la Comoé. Cet espace leur procure manifestement un bien être moral, une sensation de bonheur extrême. Au point où c'est avec regret qu'ils sont contraints de le

---

<sup>1019</sup> La dépossession spatiale des Juifs, le fait qu'ils n'aient pas eu de terres, qu'ils aient été contraints au déplacement, a entraîné la formation d'un mythe de la terre créatrice, produit d'une sublimation des crises vécues durant leur histoire.

<sup>1020</sup> Dans le cadre du conflit des valeurs (tradition vs modernité) que des romanciers comme Tidiane Dem ont mis en scène dans leurs œuvres, on retrouve cette vision de l'espace du village élevé au statut de mythe. Un espace où la chefferie a encore du pouvoir et qui accueille de nombreux habitants. Remarquons que Tidiane Dem critique dans ses œuvres l'attrait qu'ont les villes sur les habitants du village. L'exode rural croissant qui caractérise les villages africains pourrait engendrer un mythe du village originel, sorte « d'ethnotype mélioratif » pour emprunter l'expression de Bertrand Westphal.

<sup>1021</sup> Voir *La carte d'identité*, p. 119-120.

<sup>1022</sup> Ce roman ne fait pas partie de notre corpus mais pour les besoins de l'analyse et surtout pour l'intelligibilité de notre démonstration sur la mythification de l'espace chez Adiaffi, il était opportun de le citer.

quitter<sup>1023</sup>. L'espace de Bettié et l'espace du fleuve sont liés symboliquement pour les raisons que nous avons déjà évoquées dans ce développement.

### 3.4.2. *L'espace colonial vécu*

Nous venons de démontrer que l'espace colonial créait une vision édénique de l'espace précolonial. Pourquoi et dans quelle mesure ? C'est l'objet de ce propos. L'espace colonial est, dans l'imaginaire de nombre d'écrivains qui s'y sont intéressés, un espace de la dépossession. L'espace colonial et sa configuration ont fait l'objet de nombreux romans africains. Nous pensons au roman d'Eza Boto, *Ville cruelle*. Son titre à lui seul est révélateur de cette problématique de l'espace à l'époque coloniale. Un espace monolithique et bloqué où fonctionne à merveille le rapport « centre » vs « périphérie ». Par exemple, au fur et à mesure qu'on s'éloigne du centre, l'habitat se détériore et le statut social des habitants se dégrade. L'espace colonial est composé de points névralgiques : l'espace carcéral, l'espace administratif, l'espace social et l'espace religieux. On y trouve en général une prison, des bureaux administratifs, une école, un quartier des colons, une église. Toute la vie coloniale est réglée autour de ces espaces. Il s'agit aussi souvent d'un espace bipolaire opposant quartier des blancs et quartier indigène. En fait, il s'agit d'un chronotope emblématique d'une situation historique. Et partout où la colonisation sévit, l'organisation de l'espace n'est pas épargnée. En témoigne cette caractérisation de l'espace colonial dressée par deux historiens, Brocheux et Hémerly cités par Yves Clavaron :

« Que ce fut à Hanoï, Saïgon ou Pnom Penh, il y avait les quartiers de villas entourées de jardins fleuris pour les cadres européens de l'administration et des affaires [...] ; les quartiers de villas plus ou moins modestes, souvent mitoyennes, pour les cadres subalternes. Un habitait mixte assurait la transition avec les quartiers purement asiatiques des périphéries [...]. A la lisière des quartiers construits en « dur » [...], s'étendaient les quartiers pauvres, sur pilotis, en bordure des cours d'eau [...] »<sup>1024</sup>

A peu de chose près, il s'agit de la même architecture spatiale dans les ouvrages de notre corpus. L'espace de Bettié dans *La carte d'identité* est significatif à cet égard. Remarquons que Bettié et le Cercle de Bettié ne renvoient pas à la même réalité. Méléidouman

<sup>1023</sup> Jean-Marie Adiaffī, *Silence, on développe*, op. cit., p. 38, 54, 61.

<sup>1024</sup> *Indochine, la colonisation ambiguë*, Paris, La découverte, 1994, p. 178, cité par Yves Clavaron, « Topographie d'une cité coloniale : enjeux d'une approche géocritique », *Littérature et espaces*, op. cit., p. 98.

a une autre vision de l'espace que le commandant de cercle. Méléoudouman est relié à l'espace par la filiation avec les ancêtres quand le commandant, lui, en est propriétaire, par la force. De l'espace de liberté que constitue Bettié (Méléoudouman), on passe à un espace carcéral (cercle de Bettié). Les espaces coloniaux sont caractérisés par leur *circularité* et comme nous l'avons dit, les autorités coloniales rejettent à la périphérie tout ce qui n'entre pas dans le projet ou le personnel colonialiste (espaces ou personnes)<sup>1025</sup>. L'espace colonial durassien rejoint l'espace colonial adiaffien. Chez Adiaffi, Bettié est un espace colonial. Il s'agit en réalité d'un cercle, une des subdivisions administratives des colonies de l'époque. Mais avant d'être une région administrative, on l'a vu, Bettié est chargé de sa propre histoire. Comme espace colonial dans *La carte d'identité*, Bettié ressemble ou plutôt a le même destin que toutes les villes coloniales :

« Bettié est constitué de deux quartiers principaux comme toutes les villes coloniales, le quartier européen et le quartier indigène. Les deux quartiers se tournent le dos pour éviter de se regarder dans les yeux » (p. 17)

L'opposition spatiale montre aussi en filigrane une opposition axiologique si l'on s'en tient au propos du narrateur de *La Carte d'identité* :

« Les deux quartiers se tournent le dos pour éviter de se regarder dans les yeux, rendus farouches par deux volontés opposées : volonté de puissance, rêve de domination, folie des grandeurs et des sommets. Rêve de gloire, vertige des cimes d'une part, volonté de libération du cauchemar de l'enfer des abîmes et des marécages [...]. Les deux quartiers sont reliés par le calvaire journalier de la montée et de la descente indigène. Corvées et travaux forcés à la résidence et jardin paradisiaque »<sup>1026</sup> (p. 17-19).

Bas vs haut tel est le rapport qu'entretiennent les deux mondes. Les indigènes montaient « en haut » pour les travaux puis descendaient « en bas » les corvées terminées, dans un monde en déliquescence. Le quartier indigène est un espace en putréfaction, en putrescence perpétuelle. Le rapport « haut » vs « bas » se rapproche de l'image biblique du paradis (haut) et de l'enfer (bas). Dans un autre registre, le « bas » pourrait se rapprocher des « Enfers » de la mythologie grecque par référence à la descente orphique dans les profondeurs des Enfers en

---

<sup>1025</sup> Voir la description de l'espace colonial dans l'œuvre de Marguerite Duras, Yves Clavaron, *op. cit.*, p. 98.

<sup>1026</sup> Jean Marie Adiaffi, *La carte d'identité*, p. 17.

vue de libérer l'être aimé des griffes du cerbère. L'image pourrait seoir au quartier indigène tel que décrit par le narrateur :

« Le quartier indigène, là-bas, enterré dans le cloaque de la terre, dans les fanges et marais sous l'œil vigilant des moustiques, des charognards, des hyènes, des chacals. Insalubre. Immonde. Il gît pêle-mêle dans le désordre empuanti de cadavres d'animaux : chèvres, cabris, poulets gonflés, de chaussures paillardes qui ont traité toutes les misères du monde, ouvertes au coït du ciel et de la terre, fatigués des mille pas insensés qui ne menaient pas à la puissance du monde et de son sel, lasses des va et vient inutiles, à la fin, suicidaires »<sup>1027</sup>.

Pour en revenir à l'organisation de l'espace colonial, Yves Clavaron montre, que dans le cadre du système colonial, la configuration de l'espace n'est pas neutre. Elle traduit dans une certaine mesure un *ethos* occidental. En effet, dit-il :

« L'occidental exploite les sites naturels des villes pour les rendre habitables et surtout lisibles, en s'appuyant sur deux ordres principaux. Tout d'abord, il crée une hiérarchie verticale qui va du bas vers le haut, du fleuve au plateau. Ainsi la structuration spatiale rend compte d'une hiérarchie sociopolitique et l'on trouve des espaces idéaux où la société coloniale se joue à elle-même le réceptacle de son ordre, met en scène sa légitimité [...]. L'autre axe de structuration, horizontal, va de la périphérie vers le centre »<sup>1028</sup>.

Au niveau axiologique, le « haut » ou le « bas », le « centre » ou la « périphérie » deviennent porteurs d'une idéologie à la fois politique (l'idéologie colonialiste dans sa négation d'un monde qu'elle soumet à sa perception) et éthique (ou spirituelle). Iouri Lotman analyse cette dichotomie ou bipolarisation de l'espace comme obéissant à cet ordre manichéen que l'on retrouve dans les discours religieux :

« La culture, la conscience – toutes formes de vie spirituelle participent du « haut », et le principe bestial, non créateur, constitue le « bas » de l'univers »<sup>1029</sup>.

Il s'agit en réalité d'une structure de l'imaginaire de l'être humain<sup>1030</sup>. Cette opposition des mondes, cette dichotomie du monde en principe du Bien et principe du Mal qui, dans le

---

<sup>1027</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>1028</sup> Yves Clavaron, « Topographie d'une cité coloniale : enjeux d'une approche géocritique », *op. cit.*, p. 99-100.

<sup>1029</sup> Iouri Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1973, p. 316.



cadre de la spiritualité, a une fonction d'édification morale et spirituelle, (par exemple, « le salaire du péché est la mort » ; « la récompense, la sanction du Bien est le paradis et celle du mal est l'enfer ») est celle qui a cours au sein de l'idéologie coloniale. C'est à ce niveau qu'apparaît le lien entre le système politique de la colonisation et son pendant religieux (la religion dans ses liens avec l'idéologie colonialiste).

L'espace origine l'ayant transformé, Méléoudouman ne s'y retrouve plus. L'espace de Bettié de par un processus de légitimation mémorielle, subit alors au niveau imaginaire individuel (Méléoudouman), un travail de symbolisation. C'est dans le passé que Méléoudouman devenu aveugle va chercher avec les yeux de sa mémoire, les repères et les fondements de son ici, un ici, dépravé, abâtardi par la circularité (cercle de Bettié).

### *3.4.3. L'espace post-colonial réel*

Nous voulons mettre ici l'accent sur la désillusion post-indépendante qui se manifeste dans l'espace post-colonial que nous nous permettons de qualifier de « réel » par rapport aux projections faites lors de la lutte anticoloniale. Le fonctionnement de l'espace post-colonial est assez particulier. Non seulement, les écrivains représentent l'espace post-colonial généralement à travers un espace urbain (la ville post-coloniale) mais aussi ils mettent en scène un espace du village qu'ils opposent à l'espace urbain. Cette image de l'espace du village fera l'objet d'une analyse au paragraphe suivant dans le cadre de l'écriture d'un ordre primitiviste. Dans le présent paragraphe, nous essaierons de montrer que l'espace post-colonial qui est en réalité un espace urbain a des attributs précis. Les indépendances ont entraîné un profond désenchantement. La pratique post-indépendances des nouveaux dirigeants africains a rendu toutes les couches sociales unanimes sur un fait : le pouvoir africain post-colonial n'est pas si différent du pouvoir colonial. L'organisation de l'espace, ce qui n'est pas forcément prémédité, devient en réalité une conséquence de cette gestion catastrophique du pouvoir. L'espace post-colonial pourrait devenir dans la perspective d'une géographie tropicale, le reflet métonymique du grand espace tiers-mondiste, confirmant le constat de Michel Bruneau et Daniel Dory que nous citons en introduction de ce chapitre : « Si le Tiers-monde n'est pas exclusivement tropical, [...] les pays tropicaux se trouvent en voie de développement selon la pudique formulation ». Le développement déficient des pays tropicaux en général pourrait s'expliquer, pour nombre d'entre eux, par leur configuration

---

<sup>1030</sup> Voir sur ce point, Gibert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992.

spatiale héritée de leur passé colonial. L'euphorie des indépendances s'est en effet manifestée au niveau économique par une injection de fonds en vue de construire l'Afrique. Kesteloot met bien en évidence cette époque où l'Afrique assiste à une embellie économique et qui voit la construction d'universités, d'hôpitaux. Alors que les masses populaires espéraient et attendaient les retombées financières et économiques dans le panier de la ménagère, ce sont plutôt les dirigeants africains qui en profitent au grand dam de la population<sup>1031</sup>. Les écrivains négro-africains en général ont dénoncé cette gestion catastrophique du pouvoir dans leurs œuvres. Le traitement de l'espace s'est donc rapproché de celui de l'époque coloniale. La configuration de l'espace se situait toujours dans le même *continuum* esthétique que les romans de la contestation coloniale. On retrouvera les mêmes structures spatiales « haut » vs « bas », « centre » vs « périphérie »<sup>1032</sup> etc. Alors que l'espace était perçu de façon globale (espace colonial), il est perçu au niveau post-colonial à travers la ville post-coloniale. On s'attache à décrire l'espace urbain parce que les dirigeants africains ont créé, enfanté des « villes zombies ». Ils ont échoué dans leur programme d'urbanisation en ne maîtrisant pas l'urbanisme. L'avènement de ce que nous appelons les villes zombies s'oppose en effet à une urbanisation maîtrisée qui aurait donné aux villes africaines post-coloniales un caractère viable. Leur description dans les œuvres littéraires est donc une sorte de vision fantasmagorique des villes après les indépendances. Elles sont à l'image des villes coloniales (bipolarisation), mais elles ont ceci de spécifiques qu'elles sont marquées par la dégénérescence sociale, l'effondrement des valeurs morales traditionnelles africaines. Plusieurs écrivains africains ont traduit cette situation : Ahmadou Kourouma et sa notion de « bâtardise », Amadou Koné lui parle de « blakoroya » qui renvoie à la même réalité sociale que chez Kourouma ; la notion tansienne de « vie et demie » créée chez Lopès le « pleurer-rire », pour ne citer que quelques exemples en Afrique. L'espace post-colonial que nous voulons saisir à travers la ville est un espace en déliquescence. Il faut préciser que l'espace de la ville post-coloniale est un espace de la bâtardise en général qu'on soit en « haut » comme en « bas ». L'espace du « haut » qui abrite une minorité dirigeante crée chez les masses populaires une envie, l'envie de faire et d'être à l'image des personnages du « haut ». Cela crée évidemment une perte de valeurs. Car à vouloir faire comme les autres, on foule au pied

---

<sup>1031</sup> Voir chapitre 16 « L'euphorie des indépendances », p. 231 et chapitre 17 « Le début du désenchantement », p. 251, Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala-AUF, 2001.

<sup>1032</sup> On retrouve cette même configuration de la ville dans le roman de la diaspora haïtienne et précisément dans l'œuvre de Jean Métellus. Voir sur ce point Lucienne Nicolas, *Espaces urbains dans le roman de la diaspora haïtienne*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 41.

les règles de la morale. De sorte que la société entière se trouve pervertie par ceux qui veulent consolider leurs acquis mal acquis comme par ceux, moins nantis, qui aspirent à l'être. Les uns comme les autres n'ont, en définitive, que faire des principes moraux, l'arrivisme étant la seule règle. Dans *Courses*, « Dioulabougou » est un espace marécageux, un bas-fond :

« Les pluies diluviennes de l'hivernage s'étaient déchaînées et s'abattaient, drues, sur Kongodjan qu'elles avaient transformé en marécage dans ses bas quartiers : le dioulabougou et N'doubaguessanbo. Les rues pleines de *potopoto* rouge, de boue argileuse, étaient presque impraticables »<sup>1033</sup>.

Quant à « Djikofè », son nom est à lui seul tout un programme. « Djik » en malinké signifie de l'eau et « Kofè » signifie « là-bas, derrière, au loin ». Littéralement, l'espace de « Djikofè » signifie « là-bas, loin derrière l'eau ». Il s'agit donc d'un espace situé à la périphérie, d'un « centre » ville. C'est dans ce quartier populaire qu'Abou a décidé de résider après son recrutement dans la fonction publique. Devant ce choix d'Abou pour le moins surprenant, son patron, le directeur de cabinet du ministère de la culture, ne « comprit pas d'abord que le jeune homme ait tenu à habiter ce quartier populaire de Djikofè alors qu'il avait droit à une somptueuse villa dans le quartier chic des « Deux collines » »<sup>1034</sup>. Passée la surprise du directeur de cabinet, on pourra comprendre qu'entre les deux espaces, les « Deux collines » et « Djikofè », il existe des différences notables qui tiennent à la qualité des résidents et de l'espace proprement dit.

C'est dans *Les naufragés de l'intelligence* que nous trouvons l'exemple le plus éclatant de cette dégénérescence sociale. L'esthétique de l'espace se rapproche d'une esthétique de la « tératologie », une esthétique du monstrueux. La république démocratique de Mambo est un espace qui est certes fictif mais elle peut renvoyer à un espace national géopolitique réel. Selon Tro Deho Roger, « Mambo, composé des termes agni « man » (« monde ») et « bo » (« détruit »), signifie « le monde est détruit, cassé, gâté » sous-entendu, « plus de morale, plus de valeur dans cette vie ! Tout est sens dessus dessous ! »<sup>1035</sup>. Dans le récit d'Adiaffi, Mambo est un pays où les valeurs morales tombent en désuétude devant les valeurs immorales. La capitale N'guèlè Ahué Manou est la représentation métonymique de la situation de tout un

---

<sup>1033</sup> Amadou Koné, *Courses*, p. 63.

<sup>1034</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>1035</sup> Tro Deho Roger, *Les ressources de la tradition orale et la création romanesque chez Jean-Marie Adiaffi et Maurice Bandaman*, Doctorat 3<sup>ème</sup> cycle, Université de Cocody, Abidjan, mai 2003, p. 227.

pays. Là encore, l'analyse de l'onomastique du lexème spatial peut nous aider à en comprendre la portée diégétique. La capitale « N'guèlè Ahué Manou » qui signifie en agni littéralement « l'intelligence » (« N'guèlè ») « est finie » (« Ahué ») « dans le monde » (« Manou »)<sup>1036</sup>. Lorsque l'intelligence déserte une communauté humaine, il ne reste plus que la désolation : corruption, banditisme, vol, viol, sont à la une des faits divers. Et les choses ne s'arrangent guère même quand on se fait appeler les « naufragés de l'intelligence ». Ce mouvement de révolte incarné par des jeunes gens de la ville, après avoir fait le constat d'échec des autorités, décide à la grande surprise, de sévir non pas *contre* les coupables mais *contre* la société entière. Le roman s'engage alors dans une spirale de la violence dans toutes ses dimensions. Ces jeunes qui étaient les seuls dotés d'intelligence à une époque où elle était rare trahissent ainsi les espoirs de tout un peuple, puisque de par leurs choix idéologiques et politiques, ils tombent dans les travers de leurs aînés. La mort de N'da Tê, chef du gang, au terme du roman est le symbole de cet échec collectif. L'horreur, le banditisme et la criminalité que vit cette république plonge effectivement le lecteur dans une atmosphère apocalyptique.

Dans le roman de Véronique Tadjó, *A vol d'oiseau*, un espace traduit la ville post-coloniale : Marcory Potopoto tel qu'il est décrit dans le tableau VIII :

« Marcory Poto-poto ; je vois un enfant morveux qui dévale la rue suintante de boue noirâtre. Je vois les pantalons retroussés... les taxis s'immobilisent au milieu des flaques. Je vois la ville qui agonise de ses maux. Je vois les concessions, les maquis, les bars, les taons, les mauvais types »<sup>1037</sup>

« L'histoire de la misère se raconte. Les années passent mais rien ne change. C'est presque toujours la même situation qui n'en finit pas. Les rues sont sales et boueuses, les murs noirs de terre »<sup>1038</sup>.

Tadjó se fait porte parole du peuple, du peuple qui souffre à qui l'on fait des promesses non tenues. Une telle description de l'espace post-colonial rejoint celle des auteurs déjà cités.

Comme l'espace urbain dans le roman haïtien, l'espace post-colonial (urbain) crée chez le sujet un sentiment d'attraction/répulsion. Dans une analyse qu'elle fait de l'espace de Port-

---

<sup>1036</sup> *Ibidem*, p. 228.

<sup>1037</sup> Véronique Tadjó, *A vol d'oiseau*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>1038</sup> *Ibidem*, p. 22.

au-Prince, Lucienne Nicolas décrit ainsi les sentiments que la capitale haïtienne produit sur les personnages du romancier Jean Metellus :

« Cette ville éveille des sentiments ambivalents : répulsion et attraction. Cruelle, chaotique, véritable « volcan toujours prêt à exploser », Port-au-Prince est le terrain de manifestations violentes, d'arrestations arbitraires ou d'exécutions publiques. Belle, forte et altière comme à l'occasion du bicentenaire, elle se révèle quelques fois héroïque et attachante »<sup>1039</sup>.

Ces sentiments mitigés sont également ceux des personnages de notre corpus. Dans *Courses* d'Amadou Koné, Abou, tant qu'il est en Europe, a une vision euphorique de son pays, de l'Afrique. Le *pays* - c'est ainsi qu'il appelle son pays - est dès lors un espace convoité, qui cristallise toute son énergie. Son séjour aux bords de la Seine se conçoit comme un séjour initiatique, un processus de connaissance et d'apprentissage au sein de la société occidentale. Ce qui devrait aboutir à une comparaison lucide des systèmes de valeurs africaines et occidentales. A chaque fois, le personnage envisage ce retour au *pays* en vue d'apporter, tel Prométhée, le feu aux siens. C'est au nom de cette attraction, de cet attachement à la mère patrie que les personnages de Maurice Bandaman dans *Le fils de-la-femme-mâle*, et notamment Awlimba, œuvrent à instaurer un nouvel ordre qui s'incarne dans une nouvelle république Sankroungba<sup>1040</sup>. Cette vision de l'espace post-colonial n'est pas seulement euphorique, elle est aussi dysphorique. L'espace post-colonial est donc ambivalent, revêt une double dimension : un espace intime qui est la terre natale, la terre de la filiation avec les ancêtres<sup>1041</sup> et un espace intime perverti, dépravé qui crée comme chez Guégon, le commissaire des *Naufragés de l'intelligence*, un certain dégoût ou plutôt, des interrogations qui relèveraient de l'absurde : « Comment en sommes-nous arrivés là ? », « Par quel mécanisme en sommes-nous arrivés là, à cette situation de dégénérescence totale ? »<sup>1042</sup>, etc. L'espace post-colonial est, somme toute, un espace d'expression du malaise et des désillusions sociopolitiques. Chez Tanella Boni, la même stratégie de figuration de l'espace est adoptée. Dans *Les baigneurs du lac rose*, l'espace appartient à la fois à l'ordre de l'intime

---

<sup>1039</sup> Lucienne Nicolas, *Espaces urbains dans le roman de la diaspora haïtienne*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 57-58.

<sup>1040</sup> Maurice Bandaman, *Le fils de-la-femme-mâle*, p. 167.

<sup>1041</sup> Voir Florence Paravy, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan, p. 36-37.

<sup>1042</sup> Le narrateur comme les protagonistes du roman se posent en effet cette question tout au long du récit, *Les naufragés de l'intelligence*, p. 45, 50, 64, 77, 81, 98, 161.

et de la découverte. En effet, le personnage principal Lénie visite tour à tour le village des potières, le Lac rose au Sénégal qui lui procure une sorte de guérison spirituelle et morale. Mais l'espace d'Abidjan se révèle aussi un espace de la mort, celui de Misora II, tout cela avec en toile de fond un univers spatial sans grande consistance, dégradé<sup>1043</sup>.

Toutes proportions gardées, cette distinction espace attractif/répulsif pourrait être à rapprocher de la distinction de Florence Paravy entre espace subi, convoité et dominé. Si l'espace dominé est moins probable dans le cadre de notre corpus, il n'est pas moins un espace subi et convoité. Subi, l'espace l'est dans la mesure où il crée un « étranger fils du pays »<sup>1044</sup>. Bel oxymore pour montrer combien les personnages sont en porte-à-faux avec leur espace propre, l'espace même. Cela crée *ipso facto* un espace convoité, rêvé, imaginé. Dans un espace post-colonial dégradé où les personnages se cherchent, l'avènement d'un nouvel ordre politique qui transforme l'espace dégradé en un espace équilibré devient une impérieuse nécessité.

### **3.5. Pour un ordre « primitiviste » dans les romans en Côte d'Ivoire.**

Etymologiquement, le mot « primitif » vient du latin « primus », signifiant « premier ». Il existe plusieurs sens du mot. Mais nous entendons ici employer le terme dans son sens esthétique, lié notamment à la peinture, même si « une nuance, à l'origine évidemment péjorative et critique [...] s'attache au terme »<sup>1045</sup>. C'est au début du 20<sup>ème</sup> siècle que l'histoire de l'art occidental accorde une place bien précise aux « primitifs de la peinture ». Le terme, nous dit Guy Belouet, est aujourd'hui étendu à la sculpture ou à toute autre période considérée comme une « enfance » de l'art, d'une technique ou d'un style ; on l'attribue le plus souvent aux tableaux de chevalet généralement peints sur panneaux de bois aux 14<sup>ème</sup> et 15<sup>ème</sup> siècles, en Italie puis en Espagne, par extension, à l'ensemble des peintres européens de la même époque. Ainsi donc par « primitif », nous conviendrons avec Guy Belouet pour désigner :

« Une période de transition entre les techniques élaborées de la fresque, du vitrail ou de l'enluminure, et les techniques de la peinture à l'huile, exécutée sur une toile

---

<sup>1043</sup> Voir les descriptions du narrateur de l'espace urbain ou les harangues de Misora II à travers les rues d'Abidjan, dans *Les baigneurs du lac rose*, p. 92-94, p. 97.

<sup>1044</sup> L'expression, qui est de Florence Paravy, rend bien compte du désarroi des écrivains africains et de leurs personnages, voir Florence Paravy, *op. cit.*, p. 42.

<sup>1045</sup> Guy Belouet, « Primitifs, peinture », in *Encyclopédia Universalis*, Paris, 2002, p. 3719.

tendue par un châssis. Le terme concerne donc tout ce qui dans la peinture occidentale, est antérieur aux innovations de la Renaissance : imitation de la nature, réalisme, représentation d'un espace vraisemblable (lignes de fuite, horizon) qui n'est plus l'espace arbitraire de la peinture »<sup>1046</sup>.

Dans la perspective de l'esthétique primitiviste, Jean-Claude Blachère analyse dans une étude comment Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars et Tristan Tzara s'inspirent du modèle d'art nègre pour expérimenter une écriture primitiviste aux antipodes de la mythologie raciste traditionnelle dont le principal véhicule fut la littérature coloniale. Blachère justifie ainsi ce besoin de renouvellement des sources, des techniques et des finalités de l'art occidental :

« L'on peut même aller jusqu'à affirmer, à la suite de Mircea Eliade qu'une des sources du mouvement qui a poussé - et pousse encore - l'Occident à la rencontre des cultures primitives réside dans cette nostalgie des origines, cette quête du paradis primordial que la civilisation matérialiste nous aurait fait perdre, paradis originel dont certaines sociétés humaines seraient encore assez proches »<sup>1047</sup>.

Les premières sociétés humaines, sans péjoration aucune, étaient des sociétés primitives vivant dans une sorte de pureté et de candeur originelles. Nous entendons parler dans ce paragraphe de cette tendance de la littérature négro-africaine à traduire un ordre premier, un espace pur, originel. Il nous a paru que les romanciers ivoiriens mettaient en scène une fiction spatiale des origines. Le primitivisme, qui nous semble un élément important dans la littérature négro-africaine, doit être entendu comme une sorte de discours ou de rhétorique d'un ordre premier, pur, originel et initial. Ce retour à l'ordre premier se manifeste ou se perçoit généralement à travers la mise en scène de l'espace du village. Comme les peintres primitifs, les descriptions de l'espace du village sont empreintes d'un lyrisme et d'un bucolisme propres aux œuvres primitives : scènes du village, épisodes relatifs à la création sont ainsi décrites non sans un certain symbolisme.

Plus généralement dans les littératures africaines (anglophone comme francophone<sup>1048</sup>), il nous semble que la représentation du village doit être comprise, entendue comme cet attachement presque nostalgique à un ordre primitiviste. La question pourrait être de savoir ce

---

<sup>1046</sup> *Ibidem*.

<sup>1047</sup> Voir Jean-Claude Blachère, *Le modèle nègre : aspects littéraires du mythe primitiviste chez Apollinaire, Cendrars, Tzara*, Dakar, NEA, 1981, p. 7.

<sup>1048</sup> Il faudrait sans doute étendre l'hypothèse aux autres aires linguistiques, hispanophone et lusophone.

qui motive une telle esthétique, une telle pratique. Elle nous semble devoir être redevable de ce qui a déjà été analysé dans le contexte épique. De nombreuses études ont montré que cette forme d'exaltation qui entoure un personnage épique (doté ou incarnant un certain nombre de valeurs mélioratives dans lesquelles toute la communauté se reconnaît) répond au besoin de l'être humain qui, confronté à une crise lancinante, à une crise profonde, rêve de réinstaurer un nouvel ordre, un ordre premier. Il entend ainsi re-crée une symbiose entre lui et la nature qui avait disparu dans le contexte de crise. La littérature négro-africaine en général est née de la crise. Elle a été enfantée dans la douleur ; qu'on le veuille ou pas, la littérature négro-africaine traduit d'une certaine façon un malaise, un viol. Les réponses comme les interprétations à cette situation de crise sont diverses. Chaque écrivain y va de son explication. Mais ce qu'il faut sans doute souligner est que le discours « primitiviste » a succédé à un autre discours qui a cours dans une conscience occidentale et qui tendait à nier à l'Afrique une personnalité culturelle propre. Il en a été ainsi au moment de la colonisation. Paul Hazoumé, Fily Dabo Cissoko, Ousmane Socé, René Maran ont été les premiers, ne serait-ce que dans l'aire francophone, à écrire la crise culturelle née de la colonisation. Cette tendance s'est poursuivie plus tard notamment au sein de l'aire anglophone, avec un romancier comme Chinua Achebe : *Le monde s'effondre* (1958), roman qui a fait date et qui est même inscrit au programme des lycées et collèges en aire francophone. Cette première forme de crise (liée souvent à la territorialité) à laquelle l'Afrique fait face ne pouvait que donner, comme auparavant dans l'épopée, quand les peuples vivent guerres et famines, instabilité etc., un désir de retour à un ordre nouveau que nous appelons ici un ordre primitiviste. Et Florence Paravy affirme s'agissant des conséquences liées à cet espace critique de la colonisation :

« [...] Dans certains textes évoqués plus haut, [...] dont nous avons souligné le caractère utopique, l'espace naturel est le vecteur fondamental de l'évolution positive du personnage, voire de sa rédemption...Non seulement ils [les héros] trouvent un lieu de refuge, mais cet espace privilégié, presque saint, devient un véritable actant, en opérant sur eux une transformation miraculeuse, qui en fait les fondateurs d'un nouvel espace collectif. L'être ainsi métamorphosé est un nouvel homo faber qui s'inspire de la nature et des connaissances ancestrales »<sup>1049</sup>.

---

<sup>1049</sup> Voir sur ce point Florence Paravy, *op. cit.*, p. 42-46 ; p. 43.



La deuxième crise à laquelle l'Afrique fait face est relative aux indépendances. Le désenchantement né des indépendances et les conséquences qui s'en sont suivies, militent en faveur d'un discours primitiviste. Encore une fois, une des conséquences de cette gestion catastrophique née des indépendances, fut la dépossession spatiale et l'aliénation qui en a résulté. Selon Florence Paravy, un des facteurs de la dépossession spatiale en Afrique fut le pouvoir politique. D'abord le pouvoir politique colonial pendant la colonisation puis le pouvoir politique post-colonial des indépendances et des post-indépendances. Sur ce point les romans de Sony Labou Tansi illustrent parfaitement le processus qui a conduit les nouveaux pouvoirs politiques africains à la confiscation de l'espace et par conséquent des droits des masses africaines<sup>1050</sup>. Cette crise née des indépendances et qui s'est prolongée structurellement, est l'un des thèmes de la littérature africaine post-coloniale. Le retour à un espace de pureté y est plus qu'ailleurs une nécessité vitale dans un univers vicié, dans une atmosphère dans laquelle on risque la mort par asphyxie. Les exemples de cette tendance au primitivisme des auteurs sont nombreux dans notre corpus.

Dans la trilogie romanesque, *Sous le pouvoir des Blakoros*, le village est d'abord perçu comme le cadre adéquat d'une communication intérieure et surtout d'une communication avec les ancêtres. Il symbolise aux yeux du narrateur le lieu qui semble être épargné par la bâtardise endémique de l'espace urbain. Mais, l'espace du village est en train, peu à peu, d'être influencé par les valeurs occidentales. Ainsi, Abou dès son retour de France se retrouve-t-il à Kongodjan, au village, pour rétablir le contact avec la famille mais aussi avec le cadre spatial qui l'a vu naître :

« Après les ancêtres gorgés du sang des victuailles immolées, du sang des hosties, après les ancêtres et les dieux remerciés et toujours sollicités, le reste [...]. Donc une fois les sacrifices exécutés et exaucés, d'autres promis aux dieux et aux morts, si l'avenir se révélait satisfaisant, Abou eut le temps de respirer, de se reposer »<sup>1051</sup>.

Après tout, le village contrairement à la ville, espace de la « course ininterrompue », était le lieu idéal pour s'arrêter et faire le bilan. Si dans *Le fils-de-la-femme-mâle*, le village de Glahanou représente le lieu où se noue l'intrigue, ce n'est pas pour l'opposer à un espace urbain abâtardi mais il s'agit surtout pour l'auteur de refléter le temps de l'histoire. L'histoire

---

<sup>1050</sup> Voir Florence Paravy, deuxième partie, chapitre V « Espace du pouvoir exercé », p. 143-174 et chapitre VI « Espace de l'aliénation », p. 175-208.

<sup>1051</sup> *Courses, op. cit.*, p. 43.

commence par la formule « Il était une fois... » et, en pareil cas, on s'attend à voir les personnages dans un espace originel, mythique, comme le village. A côté de cet aspect structural lié à l'espace du village, il faut bien convenir qu'il demeure, dans le cadre de ce récit de Bandaman, le lieu d'un mode vie particulier, d'une vie menée en stricte harmonie avec la nature. A « Glahanou » qui signifie en baoulé en effet « village de la chasse », la chasse est l'activité essentielle, voire principale. Dès les premières lignes du roman, Awlimba s'adonne à une partie de chasse nocturne qui le projette dans un autre chronotope, une autre dimension. On retrouve là encore ce désir de traduire un ordre ancien, premier, l'âge de la « guerre du feu ».

Avec Adiaffi, le thème du village est présent mais son traitement est lié à la terre natale, au terroir dans le droit fil de la filiation des origines<sup>1052</sup>. Dans *La carte d'identité*, Bettié est l'espace des ancêtres fondateurs, le lieu de la filiation avec les mânes<sup>1053</sup>. *Silence on développe* perpétue ce qui sera chez Adiaffi une véritable constante, un véritable *étymon spirituel* comme le dirait Charles Mauron. Nous avons déjà évoqué l'image du fleuve (Comoé), que l'on ne peut séparer de celle de Bettié, dans nos développements précédents. Dans son dernier roman qui appartient au cycle post-colonial, cette image du village revient à nouveau en opposition à la ville. *Les naufragés de l'intelligence* est le roman de l'échec du modèle urbain post-colonial et par delà des modes de vie occidentaux basés sur le pouvoir de l'argent. Le commissaire puis ministre de la sécurité Guégon, l'opposant viscéral aux naufragés de l'intelligence et à la mafia de Sathanasse City, éprouve la nécessité quasi vitale de s'exiler, l'espace d'un instant, au village. Ce village n'est rien d'autre que Bettié. On part et revient toujours à Bettié. Le narrateur choisit le prétexte du voyage de Guégon à Bettié pour composer une ode au village. En fait, si Guégon décide de s'octroyer quelques jours de vacances, c'est pour échapper « aux tourbillons de la vie quotidienne de la capitale »<sup>1054</sup>. Mais écoutons la description presque idyllique du village :

« Ah ! Le temps au village, les interventions, les sollicitations de la communauté familiale ou villageoise : le temps tombé par terre ! Le temps au village, un autre temps, la vie au village, une autre vie, les femmes, les hommes, les enfants du

---

<sup>1052</sup> Voir sur ce point Maurice Barrès et sa « littérature du terroir » dont son roman de « l'énergie nationale » est une illustration.

<sup>1053</sup> Jean Marie Adiaffi, *La carte d'identité*, op. cit., p. 3.

<sup>1054</sup> Jean Marie Adiaffi, *Les naufragés de l'intelligence*, op. cit., p. 195.

village, même ses propres frères et sœurs, d'autres femmes, d'autres hommes, d'autres enfants que ceux des villes. La population des villages a gardé intactes les grandes valeurs africaines. Intacts la dignité, le respect d'autrui, l'honnêteté, la loyauté, la confiance en la famille humaine. Intacte l'expression profonde et sincère des émotions, des sentiments. Intacts l'accueil, la même exubérante chaleur humaine faite de spontanéité généreuse, sans calcul, le même sourire prêt à donner aux autres son dernier pagnon et à dormir, la nuit venue, recroquevillé et nu. Chacun a ses défauts, bien sûr, mais ici aucun défaut n'engendre le venin qui rend l'homme asocial. C'est pourquoi la préparation des vacances au village est une expédition au bout du monde et au bout du soi-même »<sup>1055</sup>.

Mais à notre avis, cette glorification du village par Adiaffi tend à être dogmatique. Elle pourrait être rapprochée d'une certaine image de l'Afrique véhiculée notamment par les pionniers de la Négritude. Mais cette vision édénique du village dans les romans ivoiriens s'inscrit dans une tendance primitiviste de l'écriture négro-africaine. À ce titre, il faut bien convenir que l'ordre occidental avait en lui-même les germes d'un ordre primitiviste africain. De même que le discours négritudien a été la réponse à un discours exotique, négrophobe ou négrophile, de même les contradictions liées à l'ordre colonial ont entraîné la formation d'une image primitiviste de l'espace, s'incarnant dans le village. On l'aura bien compris, il ne s'agit pas tant de remettre en question cette image du village que de l'expliquer, de la situer dans un contexte. Il n'en demeure pas moins que ce primitivisme a des relents utopistes. On tombe dès lors dans le domaine de l'idéologie et l'on sait que toute idéologie a toujours quelque chose de dogmatique.

D'autres auteurs de notre corpus font d'ailleurs du village un espace doué d'un rôle structural, voire idéologique. Nous pensons à Regina Yaou dont les personnages vivent le retour au village – en marge de leur ancrage réel dans la modernité urbaine – comme un véritable rituel. Affiba et son époux s'exilent souvent à Grand-Bassam où vivent leurs parents<sup>1056</sup>. Aihui Anka alors élève vit les moments de détente au bord des plages des villages côtiers comme un moment de bonheur inouï. Plus tard, il ressent comme une obligation de construire au village pour sa mère en dépit des menaces de mort proférées par les sorciers de sa famille paternelle. Remarquons que pour Regina Yaou, la représentation du village comme

---

<sup>1055</sup> *Ibidem*, p. 195-196.

<sup>1056</sup> Régina Yaou, *La révolte d'Affiba*, *op. cit.*, chapitre 2, p. 10.

lieu des valeurs traditionnelles, de la coutume, est plus « réaliste » que celle d'Adiaffi . Il n'y a chez elle aucun souci d'apologétique comme dans l'œuvre d'Adiaffi à propos de l'espace du village. Les personnages de Regina Yaou vont au village non parce que la ville est dépravée mais par habitude. Chez Tidiane Dem, l'image du village est quasiment la même que chez Adiaffi. L'auteur s'inquiète de l'avancée de la modernité dans ces « havres de paix ». La mise en scène de l'espace du village qui s'incarne souvent dans l'image de la terre natale, pourrait s'interpréter comme la marque d'un certain mythe des origines ou de la création, mythe qui revient souvent chez Jean Marie Adiaffi, chez Maurice Bandaman et chez bien d'autres romanciers africains<sup>1057</sup>.

#### **4. Pour une symbolique de l'espace : espace et écriture de l'hybridité**

Nous avons noté avec les écrivains ivoiriens le souci double d'ancrer leurs récits à la fois dans une géographie réelle comme dans une topographie imaginaire. Ce jeu spatial entre espaces réels et espaces fictifs est en définitive inhérent à la pratique de la littérature, à son souci de la vraisemblance. En situant leurs intrigues dans un espace imaginaire et en donnant au lecteur des indices de la réalité, les écrivains visent à créer chez le lecteur une prise de conscience de ce que les faits narrés sont en quelque sorte les faits de la vie réelle. Comme dans la tragédie antique grecque, les romanciers veulent donner à voir aux Africains leur propre monde avec le souci affiché de les purger de leurs émotions. C'est la fonction cathartique (de la *catharsis* au sens où l'entendaient les tragiques grecs) de la littérature.

De fait, l'espace représenté part d'un espace national, voire ethnique à un espace transnational, à l'Afrique entière. Il existe un espace imaginaire où se déroulent toutes les œuvres africaines. Il en est ainsi par exemple chez les écrivains congolais (Congo Brazzaville et Kinshasa) de l'espace imaginaire de la « congolie », région imaginaire réservée à la fiction. Cette « congolie » pourrait autoriser à parler plus globalement d'une « Africanie », une Afrique des fictions et des rêves. La représentation d'un espace imaginaire national mis en scène par les écrivains est par extension la figuration métonymique de l'Afrique. A cet effet,

---

<sup>1057</sup> Dans son ouvrage sur *Des textes oraux au roman*, *op. cit.*, Amadou Koné analyse de fort belle manière les resurgences de ces mythes de la création. Cela pourrait s'entendre en fin de compte dans la perspective qui est la nôtre comme une opposition entre une Afrique - largement utopique - ayant subi une influence extérieure avec la colonisation et une autre Afrique de l'aube de la création. C'est l'image d'un équilibre spatial qui est ici mise en évidence par les écrivains.

bien malin celui qui voudra voir dans cette Afrique des fictions tel ou tel pays africain puisque le chaos mis en scène par les écrivains est endémique. La situation politique en Afrique paraît globalement désastreuse et surtout les régimes politiques se ressemblent de par leur cynisme. Si la dictature est commune à l'Afrique en général, elle n'a de spécifiques que les méthodes et les modalités, le concept et le principe étant les mêmes d'une contrée à l'autre. Ainsi la dictature de Bokassa Jean Bedel n'est-elle pas si différente de celle de celle de Moussa Traoré ou de Idi Amin Dada.

Il est vrai que chez Jean Marie Adiaffi ou chez Tidiane Dem, l'espace révèle une hybridité contrainte plus que voulue suite d'abord à la colonisation et aux indépendances qui sont arrivées avec leur lot de changement : valeurs traditionnelles supplantées par les valeurs occidentales. Dans les autres œuvres, les personnages vont et viennent à travers les espaces. Le personnage d'Affiba chez Regina Yaou a vécu en France où elle a séjourné dans le cadre de ses études pour se retrouver à Abidjan. Lénie qui se déplace dans le cadre de ses enquêtes journalistiques (Katiola, Abidjan, Paris, Sénégal) n'a pas le sentiment d'être prisonnière de l'espace. En réalité, Lénie, le personnage de Tanella Boni, ne vit pas de relation critique avec l'espace. De toute façon, son identité de journaliste s'accommoderait difficilement d'un seul espace. Autant elle se délecte devant un Paris estival autant les potières de Katiola l'impressionnent à plus d'un titre. Le personnage d'Abou dans *Courses* est aussi à l'image d'un espace pluriel. De Blakorodougou où il termine ses études secondaires et son second cycle universitaire, il part en France et précisément à Limoges (via Paris), poursuivre ses études doctorales. Quoique lucide quant à son identité d'Africain et de musulman, le personnage d'Abou n'est pas moins à la confluence de plusieurs réalités culturelles qu'il essaie de comparer, de confronter. Il est de la lignée des personnages comme Samba Diallo à la différence que, rentré au pays, il n'est pas tué mais plutôt confronté à une société ayant mis résolument le cap sur la copie servile - sans esprit critique aucun - des modèles occidentaux. Devant son impuissance à se faire entendre - il propose une étude sur les comportements culturels des habitants de Blakorodougou qui n'est pas prise en compte par son supérieur hiérarchique -, il envisage bientôt la fuite. Fuite vers quoi ou plutôt vers où ? Un recours aux données biographiques de l'auteur de la trilogie Amadou Koné <sup>1058</sup> nous montre que l'homme est un véritable « déraciné ». Né en Côte d'Ivoire où il passa son enfance et son adolescence, Amadou Koné partira plus tard en France dans le cadre de ses études. Il y obtint en effet son

---

<sup>1058</sup> Voir <http://www.georgetown.edu/departments/french/amadou.htm>

doctorat de troisième cycle en Lettres à l'Université de Tours puis rentre au pays où il enseigne les lettres modernes à l'université d'Abidjan. Dans le cadre de son doctorat d'état, il séjourne à Limoges jusqu'en 1987. Il restera cependant à l'Université d'Abidjan entre 1977 et 1990. Il part ensuite aux Etats-Unis où il enseigne à l'Université de Tulane (New Orléans) avant d'être recruté comme Professeur à l'Université de Georgetown (Washington DC) en 1997. Le parcours d'Amadou Koné, toutes proportions gardées, est à rapprocher de celui d'Abou au moins jusqu'à une certaine époque. Nombreux sont les écrivains ou intellectuels africains qui ont eu ce parcours : on a des parents guinéens, on naît en Sierra Leone, on enseigne au Libéria puis aux Etats-Unis. Les exemples sont légion. Un exemple fort intéressant de cet éclatement de l'espace, qui révèle en filigrane une volonté d'atteindre l'universel, est celui de Maurice Bandaman à travers son conte romanesque *Le fils de-la-femme-mâle*. Dans ce roman, l'action part d'un petit hameau africain, Glahanou. Puis, les personnages sont amenés au gré de l'imagination de l'écrivain à Paris (où Bla Yassoua et Awlimba 2 sont invités à une conférence de l'Unesco contre le racisme et l'antisémitisme), en Afrique du Sud (où ils rencontrent Mandela dans la prison où il est incarcéré) pour revenir enfin dans leur espace source. Les personnages parcourent des espaces réels, physiques mais sont par ailleurs projetés dans des espaces fantastiques, oniriques : le ventre de la terre, le voyage dans le passé, la demeure de la sirène Mami Watta dans les profondeurs de l'océan, etc. L'espace de ce roman ou plutôt les espaces sont pluriels. Ils sont le produit de plusieurs cultures auxquelles l'écrivain s'est nourri.

L'espace de Srankroungba, (signifiant en baoulé « être humain, monde » et « Kroungba », adjectif signifiant « uni, seul » d'où l'idée de solidarité, d'union), dans *Le fils de-la-femme-mâle* qui succède à l'espace carcéral (au sens propre et au figuré) de Awuinklo (espace de l'égoïsme, du baoulé « Awuin » qui signifie « égoïsme » et « Klo » « village »)<sup>1059</sup> est une véritable « république imaginée » où règne la liberté, l'amour et la paix. De ce point de vue, il ne s'agirait pas nécessairement d'un espace africain. Devant les nombreuses situations à travers le monde qui nous montrent des conflits de tous genres, bref dans un monde désagrégé et par conséquent un espace bouleversé, le rêve d'un espace tel que celui de

---

<sup>1059</sup> Voir Pierre N'da, « Les noms propres et les mots de la langue maternelle chez Maurice Bandaman », dans *Francophonies littéraires et identités culturelles*, sous la direction d'Adrien Huannou, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 142. Voir aussi Tro Deho Roger, *Les ressources de la tradition orale et la création romanesque chez Jean Marie Adiaffi et Maurice Bandaman*, op. cit., p. 230. Voir aussi Pierre N'da, *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, op. cit..

Srankrounga peut se justifier. Il est en définitive le produit du rêve de son créateur, rêve que le lecteur épris de valeurs universelles ne peut que partager.

La notion d'hybridité culturelle a certainement des aspects spatiaux ou territoriaux. La tendance actuelle qui est à la mondialisation en est révélatrice. On parle aujourd'hui de délocalisation. Il est des entreprises qui ont leur siège social à Paris, des usines en Thaïlande et leur centre d'appels en Espagne ou en Tunisie. Cette délocalisation n'est pas systématiquement économique. Comme les économies et les cultures sont délocalisées, l'être humain lui-même est « déraciné ». Sur le plan artistique notamment on assiste de plus en plus à des métissages. Dernièrement, nous avons pu voir sur la chaîne d'information « Euronews » un cas exceptionnel de rencontre interculturelle, entre d'une part un percussionniste sénégalais Doudou N'diaye Rose et son groupe et d'autre part un orchestre de musiciens classiques français ! A leur façon, les écrivains traduisent, autant que faire se peut, cette nouvelle symbolique de l'espace. Notre appartenance à plusieurs espaces ne serait-elle pas en définitive un des fondements de notre hybridité culturelle ?

### Conclusion

L'esthétique de l'espace est plurielle dans le roman ivoirien mais elle n'en constitue pas une spécificité, elle est aussi celle des écrivains négro-africains en général. Sans doute, le rapport à l'espace, ne serait-ce que dans la création, est-il commun aux négro-africains. Les écrivains explorent non seulement l'espace de leur intimité (Bachelard ) mais aussi ils réinterprètent le territoire ou certains aspects en les recréant comme Marie Claire Ropars-Wuilleumier a pu écrire à propos de Maurice Blanchot :

« [...] Les entrées du livre forment une superposition par succession, qui emprunte à l'espace le vocabulaire de la dimensionnalité, mais relie aussitôt celle-ci à une formulation négative : le fond est sans profondeur, le point central est de dispersion, le volume se fait mouvement, la région appartient à l'errance, et la place se trouve soumise au déplacement incessant de ses coordonnées »<sup>1060</sup>.

L'espace atteint ainsi une double dimension : une dimension commune et une dimension plus personnelle, subjective. A travers le mécanisme de la réception (ou de la lecture plurielle), l'espace qui selon Westphal avait été élevé au carré puis au cube, peut

---

<sup>1060</sup> Marie Claire Ropars-Wuilleumier, *op. cit.*, p. 10.

justement être élevé à  $n$  (Espace à la puissance  $n$ ), de façon indéfinie. La représentation ou la perception de l'espace devient alors fonction de la culture (Edward T. Hall). L'Afrique suite à la colonisation a été désorientée, son rapport à l'espace s'est modifié. Il est devenu critique. C'est ce qui explique que les écrivains en ont fait leur préoccupation. La figuration de l'espace participe d'une écriture du mal être. L'espace n'est plus chez les écrivains négro-africains le lieu d'exercice de leur liberté, il est devenu le lieu d'une aliénation. Ils se meuvent souvent dans des espaces qui ne leur appartiennent plus. Des esclaves en sursis puisque dit E. Hall, « être désorienté dans l'espace est une aliénation »<sup>1061</sup>. L'espace colonial et l'espace post-colonial sont les deux formes que nous avons étudiées de l'espace « carcéral » symbolique. Nous avons montré dans cette perspective que l'organisation de l'espace avait une dimension hautement politique. Elle est fonction des données économiques (les plus pauvres vivent souvent dans les bas-fonds alors que les plus riches siègent sur des hauteurs olympiennes) voire politiques car en fin de compte, les détenteurs du pouvoir politique sont ceux-là mêmes qui confisquent l'espace à leur profit. Les colons blancs ou leurs répliques en noir ont joué ce rôle, jouent encore ce rôle aujourd'hui. A côté de la bipolarisation de l'espace devenue maintenant un haut lieu, un *ethos* de l'humanité, nous avons montré que l'espace pouvait être un des éléments fondant la notion d'hybridité qui n'est plus seulement une notion de l'analyse culturelle mais dont l'analyse géocritique pourrait s'enrichir. Les liens entre espaces et identités culturelles n'appartiennent pas ainsi exclusivement au domaine de la représentation. Dans une perspective dialectique, l'espace crée l'hybridité culturelle comme l'hybridité crée un espace-monde, éclaté donc hybride. L'analyse de l'espace nous a fait donc percevoir l'espace d'abord sous un angle syntagmatique (réalité) puis au fur et à mesure, nous l'avons considéré dans une perspective paradigmatique (métaphorisation, herméneutique), ce qui nous a permis - c'est ce que nous espérons du moins -, de saisir l'espace dans son caractère flottant. D'où cette autre conclusion : si l'esthétique de l'espace est plurielle dans les romans ivoiriens, la pratique ne leur est pas spécifique. Hormis quelques spécificités qui tiennent à la surface à savoir la toponymie, le rôle structural de l'espace dans la diégèse, le traitement de l'espace est quasiment le même à travers la littérature négro-africaine surtout lorsque l'espace est porteur d'idéologie.

---

<sup>1061</sup> Edward T. Hall, *La dimension cachée*, traduit de l'américain par Amélie Petita, postface de Françoise Choay, édition originale, *The hidden dimension*, New York, Doubleday and Co, 1966, réédition, Paris, Seuil, 1971, p. 134.





## **TROISIEME PARTIE : ECRITURE ET DISCOURS DE L'IDENTITE DANS LE ROMAN IVOIRIEN**

« Tout acte culturel vit, en substance, sur des frontières ; de là son sérieux et son importance ; attiré hors de ses frontières, il perd pied, devient vide, arrogant, dégénère et meurt. Dans ce sens, nous pouvons parler du caractère concrètement systématique de tout phénomène culturel, de tout acte culturel isolé et de sa participation autonome, ou de son autonomie participante. ».

Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 40.

Nous avons, au cours des pages précédentes (deuxième partie essentiellement), montré que le roman ivoirien pouvait se caractériser par une thématique qui puise aux sources de la mémoire culturelle<sup>1062</sup> ivoirienne et universelle, ce que les romanciers ont tendance à considérer de façon ambivalente. D'abord, nous avons considéré la culture ivoirienne à travers des hauts lieux, s'exprimant dans une mémoire collective dont nous avons tenté de saisir les traits essentiels (chapitre 1) ; ensuite, nous inscrivant dans la recherche de la signification, nous nous sommes intéressé aux différents procédés de spatialisation, ce qui nous a permis de constater comment le roman ivoirien, considéré du point de vue spatial, pouvait se trouver à la frontière entre fiction - donc vraisemblance - et réalisme spatial. Le jeu (peut-être davantage contraint que voulu à cause de la censure politique) ne cachait point un roman ancré dans un espace réel, reconnaissable et établi dans un territoire bien précis. Ainsi, peut-on affirmer que l'identité littéraire ivoirienne s'exprime-t-elle aussi à travers des lieux. Enfin, nous nous sommes intéressé à ce que Roger Chemain a appelé « l'imaginaire du roman négro-africain » en l'appliquant au cas du roman ivoirien. Le roman ivoirien véhicule un réseau assez original d'images variées dans leur forme et dans leur objet<sup>1063</sup>. De notre analyse sur l'imaginaire, il ressort que le roman ivoirien, au-delà de ces images classiques que l'on peut trouver ailleurs dans les romans africains ou occidentaux, utilise d'autres images plus spécifiques (voir par exemple, le fleuve Comoé, la rue princesse, le carrefour des Bermudes chez Adiaffi ) selon les besoins de la création.

Dans cette partie, nous entendons étudier le discours et les formes scripturales utilisées dans le roman ivoirien. D'où l'intitulé suivant : « Ecriture et discours de l'identité dans le roman en Côte d'Ivoire ». L'identité culturelle, outre qu'elle s'exprime dans des référents culturels, c'est-à-dire outre qu'elle revêt une dimension sociologique comme nous l'avons montré précédemment, peut être recherchée aussi dans l'écriture et le discours. Une identité se laisse voir ; elle est ostentatoire. Cependant, elle peut être clamée, dite ou écrite. A ce titre, elle a un aspect performatif, narratif, « déclamatif ». L'usage particulier que les romanciers font de la parole littéraire montre que ceux-ci utilisent des procédés qui leur sont propres non seulement pour être reconnus comme tels mais aussi pour être entendus par leur communauté

---

<sup>1062</sup> Jan Assmann, *Moïse l'Égyptien : un essai d'histoire mémoire*, op. cit.

<sup>1063</sup> Sans doute serait-il intéressant d'étendre la question de l'imaginaire aux autres genres. Une étude sérieuse de ses manifestations dans la poésie, le théâtre, la nouvelle pourrait ouvrir des perspectives de recherches intéressantes.

respective et/ou par les membres de la « République mondiale des Lettres ». Dans cette partie seront donc étudiés tour à tour les marques scripturales et discursives du roman ivoirien, (chapitre 1) en tant qu'elles traduisent une identité littéraire ivoirienne, la question des voix et de la pratique narrative en Côte d'Ivoire et leur portée idéologique (chapitre 2) et, en dernière instance, sera étudiée la survivance dans le roman des *topoi* formels et esthétiques de la littérature orale (chapitre 3). L'objectif qui est visé dans cette partie est clair. Il s'agit de passer en revue les différentes formes littéraires, les aspects esthétiques et formels qui caractérisent le roman ivoirien. Nous voudrions aussi montrer que les romanciers ivoiriens, même s'ils utilisent généralement les mêmes techniques que les autres romanciers du monde entier (récit d'une histoire qui a un début et une fin, mise en scène de personnages évoluant dans un espace temps, utilisation du romanesque et du vraisemblable), ont une spécificité scripturale<sup>1064</sup>.

Le besoin de renouveau littéraire est un phénomène propre à la littérature africaine en général. L'histoire littéraire africaine montre que le renouveau littéraire remonte aux années 60 lorsque des auteurs comme Yambo Ouologuem et Ahmadou Kourouma écrivaient respectivement *Le devoir de violence* et *Les soleils des indépendances* (1968). Il y avait eu à cette époque un besoin de rompre avec les amarres, de se distinguer de la pratique narrative dite de la littérature anticoloniale qui avait commencé à montrer des signes de monotonie, de crise et de stéréotypie. D'où, à en croire Jean Jacques Sewannou Dabla<sup>1065</sup>, ce besoin quasi vital - la survie de la littérature africaine étant en jeu - de « sang neuf ». Plus tard, ce besoin de renouveau littéraire se manifestera encore. Henri Lopès, Jean Marie Adiaffi et bien d'autres

---

<sup>1064</sup> La notion d'identité sur le plan scriptural a été critiquée notamment par Pierre Halen. A la suite de Charles Grivel, il montre que les écrivains francophones africains n'écrivent pas pour défendre une identité mais pour « produire de l'intérêt institutionnel » : « En réalité, l'objet littéraire ne se fabrique pas comme une « vraie » statuette nègre avec certificat d'origine, pas plus qu'il n'est l'œuvre d'un individu créateur génial ou inspiré par les dieux. Il n'a d'existence que sur un marché des biens symboliques en fonction duquel les producteurs (ceux du livre, ceux de la valeur) doivent, pour paraphraser un titre célèbre de Charles Grivel, *produire de l'intérêt institutionnel*. En d'autres termes, ils ne travaillent pas pour exprimer une identité, mais pour obtenir une *reconnaissance* ». Cette remarque est certes vérifiable dans le cadre d'une analyse de l'institution littéraire (les principes économiques étant appliqués au marché des biens symboliques) mais l'est moins dans le cadre d'une analyse esthétique et littéraire, voire idéologique (le pragmatisme littéraire). A notre avis, la reconnaissance - si reconnaissance il doit avoir - ne peut qu'être intentionnelle. Toute reconnaissance, nous semble-t-il, est toujours reconnaissance de quelque chose. Les différentes idéologies et les diverses stratégies littéraires à l'œuvre dans les œuvres de fiction visent d'abord une reconnaissance de l'identité des communautés dont les auteurs sont issus. Voir Pierre Halen, « Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone », dans *Littératures et sociétés africaines*, Papa Samba Diop et Hans Jurgen Lüsebrink (Dir), Tübingen : Narr, 2001, p. 55-67 ; p. 66.

<sup>1065</sup> *Les nouvelles écritures africaines : romanciers de la nouvelle génération*, Paris, L'Harmattan, 1986.

sont connus sous l'expression consacrée de « romanciers de la nouvelle génération »<sup>1066</sup>. Ainsi le besoin d'un renouveau littéraire a-t-il amené les écrivains négro-africains à plus de hardiesse dans l'écriture et dans la composition structurelle de leurs romans. Pour ce faire, ils auront recours à leur patrimoine culturel. Les romanciers africains de la nouvelle génération seront en quête d'une nouvelle écriture qui soit le reflet de leur identité. Nous avons évoqué Ahmadou Kourouma et Yambo Ouologuem dont les œuvres se situent dans ce cadre, ne serait-ce que sur les plans formel et thématique. Mais leurs œuvres ne sont que le signe avant-coureur d'une nouvelle écriture africaine manifestée – entre autres - par des romanciers tels que Sony Labou Tansi, Wèrèwèrè Liking, V. Y. Mudimbe, voire plus près de nous et plus récemment Maurice Bandaman .

Ce renouveau littéraire existerait en Côte d'Ivoire, comme il existerait au Congo Brazzaville ou au Congo Kinshasa. Il s'agit de l'interroger, de le questionner pour savoir de quoi il en retourne véritablement. C'est peut-être aussi en isolant des constantes formelles, discursives et esthétiques que nous pourrions prétendre proposer une grille de lecture, une méthodologie, bref une *poétique* susceptible de fournir un cadre d'analyse aux romans ivoiriens. Ce sera aussi l'occasion de savoir jusqu'à quel point le roman ivoirien est « national », c'est-à-dire spécifique et jusqu'à quel point il ne l'est pas (sa portée transnationale ou universaliste). Il est indéniable que ce roman ivoirien dont nous parlons possède des spécificités qui vont d'un imaginaire, d'une spatialité propre à une onomastique fondamentalement ivoirienne mais il est tout aussi vrai que cette identité du roman ivoirien n'est pas une identité qui se ressasse, fermée sur elle-même, tautologique. Parfois, le critique peut être fort surpris que le créateur puise à d'autres cultures et à d'autres formes. Le romancier ivoirien paraît être un « globe-trotter » littéraire. L'ivoirité littéraire serait donc, contrairement à une certaine façon de la considérer, très ouverte, synthétique. Elle tirerait toute son essence de sa variété à tel point qu'elle ne serait plus la même ou tout à fait la même si tentative était faite de la priver de cette vocation à l'universalité.

Cette partie s'articulera autour d'un plan ternaire. Un chapitre premier qui traitera des marques scripturaires et discursives à l'œuvre dans le roman ivoirien. Un deuxième qui

---

<sup>1066</sup> Il va sans dire qu'une telle expression a été employée dans un contexte et que considérer aujourd'hui toujours ces écrivains en question comme appartenant à la nouvelle génération serait un abus de langage. La notion de génération doit en fait être relativisée et corrélée au critère temporel, au contexte en l'occurrence, pour lesdits écrivains l'année 1968 et les années 1970.

s'attachera à montrer comment l'acte d'énonciation participe de la mise en exergue d'une certaine identité narrative des écrivains à travers l'acte de narration chez les romanciers ivoiriens qui pourrait être à rapprocher des formes d'énonciation propres à la littérature orale. Enfin, le troisième chapitre sera consacré aux résurgences de la tradition orale à laquelle les romanciers ivoiriens font un recours quasi systématique dans leur acte d'écriture.

## CHAPITRE 8 : ASPECTS DE L'ÉCRITURE ROMANESQUE EN CÔTE D'IVOIRE OU QUELQUES FOYERS D'EXPRESSION D'UNE IDENTITÉ LITTÉRAIRE IVOIRIENNE

Dans ce chapitre, nous voudrions nous intéresser au texte littéraire en lui-même. Comment les romanciers ivoiriens écrivent-ils ? Cette question renvoie à l'étude de l'écriture, de leur façon d'écrire, de l'esthétique romanesque. L'esthétique, si l'on s'en tient à son étymologie, renvoie à ce qui se rapporte au sentiment, à la perception du beau. L'esthétique est donc une science des formes, un discours critique, un métalangage sur les formes d'une œuvre d'art en tant qu'elle produit un sentiment de beauté. Par extension, l'esthétique est un ensemble de principes à la base d'une expression artistique, littéraire, etc. visant à la rendre conforme à un idéal de beauté. Nous entendons en fait étudier les spécificités formelles et discursives dans le roman en Côte d'Ivoire. Par spécificités formelles et discursives, nous entendons les techniques scripturales utilisées tant du point de vue du style, de la langue, de l'intrigue que de la structure des récits.

L'étude de la forme s'est imposée de façon très récente dans l'analyse des textes et remonte aux années 1920 avec ceux que l'on a appelés - de façon parfois abusive<sup>1067</sup> - les Formalistes russes. Mais, l'étude de la forme ne doit pas être prise pour elle-même tant il est vrai qu'elle doit rechercher *a posteriori* la signification. Nous voudrions à la suite de Tzvetan Todorov interroger les éléments que l'on voit, c'est-à-dire *in praesentia* (qu'ils soient présents de façon concrète, ou, par ailleurs, de façon abstraite, comme nous le fait remarquer Todorov en parlant des « éléments absents du texte et qui sont à tel point présents dans la mémoire

---

<sup>1067</sup> Il ne faudrait pas voir sous cette expression consacrée l'obsession des critiques russes pour la forme. Après l'étude des éléments *in praesentia* qui soutend une analyse des formes littéraires, il y a inéluctablement une deuxième voie qui s'attache à la signification. Les formalistes russes partent de l'étude de la forme littéraire pour en venir à l'étude sémantique. Voir sur ce point, Tzvetan Todorov, *Qu'est ce que le structuralisme ?*, Tome 2, Poétique, Paris, Seuil, 1968.

collective des lecteurs d'une certaine époque, qu'on a pratiquement affaire à un rapport *in praesentia* »<sup>1068</sup>.

A côté des aspects formels que nous voudrions mettre en exergue, il y a un point tout aussi important qui est celui du discours. Le discours est un élément important du récit. Si l'on s'en tient à la définition que Gérard Genette donne du récit (récit comme diégèse et récit comme énonciation, donc comme discours), nous pouvons convenir avec lui que le récit revêt linguistiquement deux dimensions : le récit en tant que signifié et le récit en tant que signifiant. On voit là, les deux propriétés du signe linguistique telles qu'elles ont été définies par les linguistes, et en particulier par Saussure . Le discours est donc dans la perspective linguistique, au sens strict, l'organisation signifiante de l'histoire racontée. L'échafaudage énonciatif qui s'exprime à travers le discours appartient au domaine de la performance réalisée par l'écrivain avec les mots de la langue. On touche là à une question très importante qui est afférente au registre de la parole<sup>1069</sup>. D'ailleurs, on sait depuis les travaux des linguistes que la parole est l'actualisation que les individus font de la faculté du langage. Cette faculté du langage commune aux hommes en général s'exprime aussi dans des phrases construites au moyen de mots de la langue. Cette propriété générale propre aux hommes qu'est le langage n'est pas étrangère au fait littéraire. Aussi, Todorov affirme-t-il, parlant du registre de la parole dans l'œuvre littéraire :

« L'œuvre littéraire est faite de mots dirait volontiers aujourd'hui un critique cherchant à reconnaître l'importance du langage en littérature. Mais l'œuvre littéraire, pas plus qu'un énoncé linguistique n'est faite de mots : elle est faite de phrases, et ces phrases appartiennent à des registres différents de la parole (notion dont se rapprochent certains usages du « style » »<sup>1070</sup>.

En réalité, sous les phrases de l'œuvre littéraire dont parle Todorov, il faudrait voir le discours. Il s'agira pour nous d'analyser la performance discursive des romanciers ivoiriens. Cette performance, nous voudrions la saisir au niveau du style, de la langue, de l'intrigue et de la structure des récits comme nous l'avions annoncé plus haut. Pourquoi cette distinction dans l'analyse du discours ? C'est toujours à Todorov que nous aurons recours pour justifier nos orientations et nos méthodes. La distinction que nous avons faite en ce qui concerne

---

<sup>1068</sup> Tzvetan Todorov, *Qu'est ce que le structuralisme?*, Paris, Seuil, 1968, p. 29.

<sup>1069</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>1070</sup> *Ibidem*, p. 39.



l'étude de la forme et du discours en langue, style, intrigue et structure des récits est à rapprocher de ce qu'évoquait Todorov lorsqu'il traitait de l'analyse du texte littéraire. En effet, il préconisait de sérier les problèmes du langage littéraire en trois niveaux : un niveau syntaxique, un niveau verbal et un niveau sémantique. Cette typologie des questions liées à l'analyse littéraire des œuvres de fiction était déjà présente, disait-il, dans l'ancienne rhétorique qui divisait son champ en *elocutio* (niveau verbal), *dispositio* (niveau syntaxique) et *inventio* (niveau sémantique)<sup>1071</sup>. Il précisait, par ailleurs, que les Formalistes russes avaient repris à leur compte cette distinction dans les études littéraires qu'ils divisaient en stylistique, composition et thématique. Comme on peut le constater, il y a manifestement une prolifération de termes pour désigner les mêmes réalités. Que l'on se situe du point de vue de la rhétorique ancienne, de la linguistique moderne ou des « Formalistes russes », on peut au moins être d'accord sur un fait : le texte littéraire a un aspect signifiant indéniable qui appartient à l'axe syntaxique et verbal et un axe du signifié qui appartient à l'axe sémantique : rapports *in praesentia* qui caractérisent les axes verbal et syntaxique et rapports *in absentia* caractérisant l'axe sémantique. Reconnaître cette différence de niveaux, au demeurant complémentaires, dans l'analyse littéraire, c'est déjà faire un pas décisif vers une analyse complète de l'œuvre littéraire.

L'étude des marques scripturaires et discursives renverrait à rechercher les propriétés discursives, langagières et linguistiques de la pratique romanesque en Côte d'Ivoire, parfois en porte-à-faux avec la pratique classique en vigueur au sein de la littérature négro-africaine ou de la littérature occidentale. D'ailleurs, au sein même de la littérature ivoirienne, on note ces différences tonales, stylistiques et discursives entre l'écriture d'un écrivain consacré comme Bernard Dadié et celle d'un jeune écrivain comme Maurice Bandaman, voire même à un degré moindre Jean Marie Adiaffi ou Tidiane Dem. Les soucis esthétiques ne sont, bien sûr, pas les mêmes selon les auteurs et selon les époques.

Par ailleurs, au terme de cette analyse concernant les spécificités formelles et discursives, spécificités dont la récurrence pourrait nous amener à émettre l'idée de *constantes* au niveau de cette littérature, du moins ne serait-ce qu'au plan de la création romanesque, on devrait tendre vers une confirmation de notre hypothèse de départ relative à l'existence d'une identité littéraire ivoirienne.

---

<sup>1071</sup> *Ibidem*, p. 31.

Les marques scripturaires et discursives sont nombreuses à l'analyse de notre corpus. Nous traiterons tour à tour de ce que nous préférons appeler « conflit générique »<sup>1072</sup> chez Adiaffi (ce qu'il nomme « *n'zassa* ») et que Bakhtine appelait « plurilinguisme »<sup>1073</sup> qui ne doit pas en effet être entendu dans son sens littéral. On verra au cours des lignes suivantes dans quel sens Bakhtine l'utilisait ; ensuite nous nous intéresserons au « conte romanesque » de Maurice Bandaman, à l'intrigue et à la structure diégétique. Nous essaierons dans un troisième temps d'interroger les écarts linguistiques comme producteurs d'un discours identitaire national propre à la Côte d'Ivoire. Enfin, l'onomastique et les procédures discursives traditionnelles seront l'objet des quatrième et cinquième points de ce présent chapitre. Nous reviendrons plus en détail sur ces cinq points de notre chapitre. L'identité de l'écriture comme l'écriture d'une identité revêtent un enjeu capital pour les littératures émergentes en particulier pour les littératures africaines francophones. Elles ne traduisent qu'un aspect d'un phénomène identitaire plus général.

Affirmer son identité, son passé, ses valeurs a été, et demeure encore aujourd'hui pour les écrivains africains un impératif, une nécessité vitale ; c'est une question de survie de la littérature négro-africaine, d'une vision du monde et de ses propres règles de fonctionnement. Il est presque inconcevable de voir chez eux, du moins pour ceux de la nouvelle génération, un roman qui échappe au terroir, qui ne soit ancré dans le vécu. C'est pourquoi, afin d'exprimer leur identité culturelle, les écrivains africains en général et ivoiriens en particulier utilisent une écriture particulière qui tente de traduire leur moi culturel. Discours et écriture, participant de la performance de ces écrivains, deviendront ainsi des piliers de leur identité littéraire et scripturale. L'écriture, la pratique scripturale constitueront pour eux des instruments qui les affranchiront d'une certaine tradition littéraire classique. En réalité, un des corollaires de cette nouvelle écriture est bien l'hybridité ou ce que Marcien Towa a identifié comme étant la marque de « l'identité et de la transcendance »<sup>1074</sup>.

---

<sup>1072</sup> Ce que nous appelons ainsi pourrait être à rapprocher de ce que certains critiques littéraires ont appelé l'esthétique de l'hybridité textuelle ou culturelle. La question sera considérée avec une attention toute particulière surtout du point de vue du roman de Jean Marie Adiaffi qui nous servira de base et de matériau de travail.

<sup>1073</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Théorie et esthétique du roman*, Paris, Gallimard, 1978. Le plurilinguisme n'est pas, *stricto sensu*, l'emploi dans les œuvres littéraires de plusieurs langues mais de divers registres de langue (argotique, professionnel, genrologique, littéraire, poétique, etc.).

<sup>1074</sup> Marcien Towa, *Identité et transcendance : examen d'un dilemme de la pensée africaine moderne*, *op. cit.*

Fille de la colonisation française, la littérature africaine d'expression française se voulait la copie parfaite de la littérature française. En fait, la colonisation française, dans sa mise en œuvre, avait des intentions assimilationnistes, c'est-à-dire qu'elle visait à transformer les élites locales en français de seconde zone. La visée assimilationniste était un des corollaires de la « mission civilisatrice » de la colonisation. Ceci a des conséquences dans le domaine de la création littéraire africaine. Le roman s'engage dans la voie de l'imitation. On peut ranger parmi ces romans qui se situent dans le droit fil du modèle balzacien, le roman d'Ousmane Socé, *Karim*, de René Maran, *Batouala, véritable roman nègre*, de Bakary Diallo, *Force Bonté*. Cette tendance de la littérature française a été battue en brèche, et ce depuis quelques décennies et notamment avec la parution en 1968 des *Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma .

Le concept d'hybridité que nous voulons utiliser dans le cadre de cette étude provient des *Postcolonial Studies* (théorie postcoloniale). C'est en vertu de cette théorie postcoloniale que nous allons tenter de cerner la notion d'hybridité avant de l'appliquer à notre corpus afin de voir comment elle s'y manifeste.

Edward W. Saïd et Homi K. Bhabha ont analysé la notion d'hybridité. Nous en voulons pour preuve, cette assertion d'Edward Saïd reprise par le philosophe autrichien Stefan Nowotny dans un article :

« Je pense que cela constituerait un malentendu majeur du développement culturel si l'on excluait ce nouveau domaine de culture européenne/non européenne pour des motifs de race ou ethnicité. Toute culture est hybride, aucune n'est pure, aucune n'est identique avec une population racialement pure, aucune n'est homogène »<sup>1075</sup>.

D'ailleurs Stefan Nowotny énonce une critique fort intéressante de la notion d'hybridité qui se trouve être à la frontière entre la culture et la politique et au nom de laquelle de pires excès identitaires seront perpétrés :

---

<sup>1075</sup> Edward W. Saïd, « Kultur, Identität und Geschichte », in G. Schröder/H. Breuninger (Hg), *Kulturtheorien der Gegenwart. Ansätze und Positionen*, Frankfurt/M.: Campus 2001, p. 53 f, cité par Stefan Nowotny in « Hybridités ambivalentes : sur le devenir des sujets promis », paru sur <http://www.republicart.net>. Il est vrai que Stefan Nowotny, même s'il prend soin de citer un des tenants des études postcoloniales, Edward Saïd, ne se situe aucunement dans la ligne idéologique de celui-ci puisque, pour lui, la notion d'hybridité peut parfaitement être « combinée avec une politique rigoureuse d'exclusion ».

« [...] Par conséquent, l'énoncé ouvre un champ discursif dont la portée va du pôle de l'hybridité jusqu'au pôle de l'identification, de l'autre. La tentative de résoudre cela dans la direction de l'hybridité mène en dernière instance à la platitude « toute communauté est hétérogène », avec laquelle pratiquement toutes les questions sociales et politiques sont ouvertes, mais reçoivent difficilement des réponses. Malgré le fait que la supposition d'une identité prédéterminée est exclue dans l'autre pôle, cela laisse toujours ouverte la question des opérations d'identification, telles qu'elles sont toujours en acte avec l'énoncé lui-même »<sup>1076</sup>.

Il est vrai que dans notre perspective, nous n'entendons pas nous inscrire dans les débats politiques auxquels la notion d'hybridité peut donner lieu ainsi que nous le suggère Stefan Nowotny . Il faut cependant reconnaître que cette critique de la validité du concept est la bienvenue car elle a le mérite de souligner la nécessité d'une utilisation prudente du terme. La théorie postcoloniale fournit aujourd'hui des outils d'analyse qui mettent en lumière bien des possibilités de décentrement<sup>1077</sup>.

Le refus de l'imitation et de l'assimilation qui a entraîné le décentrement fait naître un autre besoin, une autre nécessité, celle de la transcendance qui renvoie, dans la perspective de Marcien Towa, à la prise en charge de son destin de créateur et d'auteur d'un processus de création :

« [...] La décomposition de nos cultures résulte de la dépendance [...]. L'essentiel, selon nous, n'est pas d'adopter ou de rejeter telle ou telle religion ou tout autre élément culturel mais de redevenir réellement créateurs. Pour mettre un terme à la longue série d'illusions et de désillusions de notre récente histoire, il nous faut rompre avec l'habitude de réagir seulement aux doctrines de nos dominateurs, de prendre conscience de nos besoins et de nos aspirations profondes et de nous constituer en centre autonome de conception, de décision et de réalisation pour toutes les sphères essentielles de notre vie. [...] C'est seulement si nous devenons capables de concevoir, de décider et de réaliser nous-mêmes ce que nous voulons, si nous parvenons à nous constituer en monde non dominé, ayant lui-même son

---

<sup>1076</sup> Stefan Nowotny, article déjà cité, voir sur <http://www.republicart.net>, lien déjà cité.

<sup>1077</sup> Sur la postcolonialité, voir une étude très intéressante de Samba Diop, « L'émergence de la postcolonialité au sein de l'espace littéraire africain et francophone », paru dans *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 15-31.

propre centre d'initiative et de création qu'il nous sera possible de sauver ce qui mérite de l'être »<sup>1078</sup>.

De nombreux exemples au sein des littératures africaines montrent que les écrivains africains ont réussi là où les hommes politiques ont échoué. Les littératures africaines sont en effet engagées depuis quelques décennies dans un processus d'autonomisation sans précédent. Ce processus d'autonomisation est en passe de s'achever si l'on s'en tient à Homi K. Bhabha<sup>1079</sup> pour qui le « processus d'autonomisation de la littérature africaine est pratiquement achevé »<sup>1080</sup>. En effet, l'indépendance politique à laquelle ont accédé les pays africains a créé des conditions de l'avènement d'une « indépendance » littéraire. Mais il est vrai aussi que, sur le terrain social, il y a aujourd'hui dans cette Afrique « indépendante » d'autres exigences et d'autres contraintes générées par l'échec de la gestion politique des indépendances. En tout état de cause, existe aujourd'hui en Afrique ce que Roland Barthes appelle « l'engagement de la forme »<sup>1081</sup> qui apparaît comme une constante dans l'évolution d'une littérature. Ce problème est repris ici sous une autre forme par Albert Gérard de façon un peu plus spécifique à l'Afrique :

« Lorsqu'une société accède à un statut d'indépendance politique [...], sa littérature ne peut manquer, elle, à [...] une phase au cours de laquelle la suppression de nombreuses contraintes extérieures libère une dynamique d'exubérance [...]. Ce phénomène s'est déroulé en Afrique avec une clarté particulière »<sup>1082</sup>.

Cette dynamique exubérante s'est traduite chez Kourouma notamment dans la fonte de la structure canonique du français par l'adjonction d'une langue autre qui est sa langue maternelle, le malinké. C'est – nous le croyons – ce que l'on peut appeler une écriture hybride dont il faut préciser le « degré zéro ». Pour Jean-Eudes Biem, chercheur en Etudes Africaines à l'Université de Havard aux Etats Unis, l'hybridité matérialise « le point de jonction entre les « lettres » européennes et la « parole » africaine. Située à l'intersection de plusieurs langues, de plusieurs traditions littéraires et de plusieurs cultures, elle porte nécessairement la marque

---

<sup>1078</sup> Marcien Towa, *Identité et transcendance*, op. cit., p. 14-15.

<sup>1079</sup> Les propos de Homi K. Bhabha, même s'ils concernent au premier chef les littératures anglophones, peuvent valablement être appliqués aux littératures africaines francophones.

<sup>1080</sup> Homi K. Bhabha cité par Jean-Eudes Biem, « Statut et enjeux de la littérature africaine face à la française : hybridité, décentrement et transcendance » dans *Revue Africultures* du 18 juin 2003.

<sup>1081</sup> Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.

<sup>1082</sup> Albert Gérard, cité par Georges Ngal, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 85-86.

d'une double appartenance. C'est une écriture à la fois plurielle et multi relationnelle »<sup>1083</sup>. La première forme d'hybridité est donc syntaxique et morphologique, c'est du moins celle que l'on a reconnue en premier chez Kourouma. Le second type est d'ordre générique de par notamment l'insertion des techniques de l'oralité<sup>1084</sup> (substitution du narrateur traditionnel par un narrateur conteur, etc.), mélange des genres, récit alternant poèmes, chants, essai, pamphlet, musique<sup>1085</sup>. Ce qu'il convient de dire, c'est que la méthode d'approche des textes dite postcoloniale dont nous nous inspirons parce qu'elle fournit des outils pertinents d'analyse des textes négro africains s'enrichit d'une double orientation. Elle s'intéresse d'abord à la littérature dite coloniale (ou colonialiste) celle écrite par des Africains ou des Occidentaux et qui s'inscrit dans le même *continuum* esthétique et idéologique que la littérature de la métropole, celle du centre : rechercher au sein de cette littérature coloniale « les images qui ont été forgées sur l'Afrique à différentes périodes [qui] correspondaient à un déchiffrement, une interprétation et finalement à un contrôle symbolique des hommes et des cultures africains »<sup>1086</sup>. Autrement dit, pour comprendre l'existant c'est-à-dire les tendances innovatrices des auteurs africains de nos jours, il y a lieu de mettre en rapport leurs écrits avec ceux en vigueur au sein de cette littérature coloniale et de cette idéologie colonialiste. Deuxièmement, l'étude postcoloniale s'intéresse ou se préoccupe « particulièrement [des] interrogations sur les œuvres des 19<sup>ème</sup> et 20<sup>ème</sup> siècles, sur les contextes socioculturels et littéraire, leur rapport à l'oralité, leur créativité linguistique et leur poétique »<sup>1087</sup>. Au sujet de l'étude des textes africains, Joseph Paré a pu dire :

---

<sup>1083</sup> Jean-Eudes Biem, « Statut et enjeux de la littérature africaine face à la française : hybridité, décentrement et transcendance », dans *Revue Africultures* du 18 juin 2003.

<sup>1084</sup> Du fait de la confusion qui demeure entre « oralité » et « oraliture », il nous a paru essentiel de faire cette mise au point terminologique : L'oralité « correspond à un mode de conservation verbale particulier qui est très différent de celui des cultures de la scripturalité où, le plus souvent, outre l'écrit, il n'existe plus qu'une oralité seconde et matériellement conservable ». Quant à l'oraliture, elle « vise à permettre de repenser la relation entre littérature et oralité dans les conditions socio-symboliques des sociétés nées de l'esclavage, principalement à partir des réflexions sur la littérature des Caraïbes, du fait de la manière dont s'est spécifiquement posée la question de la relation entre domination et consentement dans le cadre d'une littérature dominée. Il s'agit donc, avec ce concept, de pouvoir analyser comment une production littéraire dominée peut « désobéir » aux codes et conventions de la fiction, et s'écrire dans ses « marges », comment le texte peut tenter de concilier « ce qu'il y a de régi dans la littérature et ce qu'il y a de foisonnant et d'irrépressible dans l'« oraliture » » (Glissant, 1997 : 78), voir Jean Derive, « Oralité » et Michel Beniamino « Oraliture » in *Vocabulaire des études francophones : les concepts de base*, Limoges, PULIM, 2005, p. 140 et p. 144-145.

<sup>1085</sup> Mohamadou Kane, « Les paradoxes du roman africain », *Présence africaine*, n°139, 3<sup>ème</sup> trimestre 1986, p. 74-87.

<sup>1086</sup> Jean-Marc Moura, *op. cit.*, p. 71.

<sup>1087</sup> *Ibidem*, p. 71.

« [...] qu'il faut se donner pour objectif fondamental l'élaboration d'un mode d'interprétation et d'évaluation en adéquation avec l'être du roman hybride de cet objet esthétique qui oscille entre deux traditions littéraires. Sous ce rapport, la recherche visera davantage à articuler les aspects de la création romanesque qui témoignent des innovations majeures à partir desquels il est possible de penser une herméneutique de l'hétérogénéité, de l'hybridité »<sup>1088</sup>

C'est ce que nous avons tenté de faire en replaçant dans le contexte cette nouvelle veine innovatrice au sein de la littérature ivoirienne et africaine. Ce chapitre sera essentiellement basée sur l'étude des deux œuvres romanesques *Le fils-de-la-femme-mâle* et *Les naufragés de l'intelligence* respectivement de Maurice Bandaman et de Jean Marie Adiaffi .

## **1. L'esthétique du roman « n'zassa » de Jean Marie Ade Adiaffi .**

### ***1.1. Aperçu bio-bibliographique de Jean-Marie Adiaffi .***

Les données biographiques<sup>1089</sup> de Jean Marie Adiaffi fournissent des éléments expliquant en grande partie sa production littéraire sur lesquels il conviendra de s'attarder.

Jean Marie Adiaffi commence ses études en Côte d'Ivoire puis part en France où il fait des études de cinéma à l'Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (IDHEC) de Paris. En France, il participe activement aux événements de mai 1968, le fameux mouvement de contestation politique, sociale et culturelle qui s'ébranla dans les milieux universitaires (à la faculté de Nanterre deux mois auparavant). Cette partie de la vie de Jean-Marie Adiaffi est

---

<sup>1088</sup> Joseph Paré, *Ecritures et discours dans le roman africain francophone post-colonial*, Ouagadougou, Editions du Kraal, 1999, p. 6. Voir aussi sur ce point, Pius Ngandu N'kashama, *Mémoire et écriture de l'histoire dans Les écailles du ciel de Tierno Ménémbou*, Paris, L'Harmattan, 1999.

<sup>1089</sup> Nous nous inspirerons de « L'aperçu biographique » de Rangira Béatrice Gallimore tiré de son ouvrage *L'œuvre romanesque de Jean Marie Adiaffi*, Paris, L'Harmattan, 1996. Rangira Béatrice Gallimore s'inspire de deux entretiens avec Jean-Marie Adiaffi, l'un réalisé par Janos Riesz, Hans-Jürgen Lüsebrink, Marito Knicker et Papa Samba Diop rassemblé dans un article intitulé « *La carte d'identité*, interview avec Jean-Marie Adiaffi » in *Bayreuth African Studies Series*, n°8, 1996 et l'autre par Bernard Magnier dans un article qui a pour titre « Entretiens avec Jean-Marie Adiaffi », *Nouvelles du Sud*, Paris, Août 1985. L'ouvrage de Rangira Béatrice Gallimore a été édité en 1996 au moment où Jean Marie Adiaffi n'a écrit que deux romans. Quatre années plus tard, il publie à titre posthume son troisième roman sur lequel nous travaillons, *Les naufragés de l'intelligence*, roman qui constitue à notre avis l'apothéose de son œuvre. Ce roman aurait pu marquer le début d'un nouveau cycle - n'eût été sa mort en 2000 - comme l'avaient été *Galerie infernale* (1984), « maillon de l'esclavage », *La carte d'identité*, « maillon de la colonisation » et enfin *Silence, on développe*, « le maillon de l'indépendance ». Voir sur ce point Rangira Béatrice Gallimore, *L'œuvre romanesque de Jean Marie Adiaffi*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 12. C'est ainsi que Jean Marie Adiaffi explique le cheminement de son œuvre. Voir Janos Riesz *et al.*, « Interview avec Jean-Marie Adiaffi », in *Bayreuth African Studies Series*, 1986 cité par Rangira Béatrice Gallimore, *op. cit.*.

importante. Elle explique la liberté de plus en plus grande prise vis-à-vis du langage. N'avoue-t-il pas d'ailleurs que c'est au cours de ces événements qu'il a participé à la « puissance des mots, à des jeux sur les mots, à la révolte du langage »<sup>1090</sup> ? C'est cette « liberté linguistique » qui l'inspira dans l'écriture de son recueil de poèmes *D'éclairs et de foudre*. Les romans ultérieurs de l'auteur auront la marque indélébile de cette verve langagière que l'on a connue ailleurs avec Rabelais.

Au terme de ses études cinématographiques, Jean-Marie Adiaffi rentre en Côte d'Ivoire où le manque de moyens financiers l'empêche de s'investir dans le cinéma. Contraint de retourner en France, il s'inscrit à la Sorbonne et achève une licence en philosophie. Sans doute le fait d'avoir suivi des études de philosophie a-t-il donné à Adiaffi une certaine prédisposition au débat contradictoire, au retournement des lieux communs. Nanti de culture philosophique, ce qui explique la présence dans ses œuvres de nombreux intertextes philosophiques, Adiaffi était aussi un poète. Ses poèmes, il les a rassemblés dans un recueil *D'éclairs et de foudre*. Comme romancier, Adiaffi est l'auteur de *La carte d'identité* parue aux éditions CEDA en 1980 et rééditée en collection de poche. Quelques années plus tard, paraît son deuxième roman, *Silence, on développe*.

Cette amorce biobibliographique indique son goût pour l'intergénéricité. *La carte d'identité* dans sa configuration structurelle originelle offrait déjà un aperçu de ce qui allait être quelques décennies plus tard l'hybridité générique, le «n'zassa». Sans doute *La carte d'identité* était-elle un «n'zassa», un roman-mélange à l'état embryonnaire, mais son second roman, *Silence, on développe* est le roman dans lequel Adiaffi démontre sa propension à l'intergénéricité. En effet, cette œuvre qui peut valablement être considérée comme un roman, est à la fois un long poème, un cri du cœur mais aussi un essai c'est-à-dire un ensemble de réflexions sur la colonisation, les rapports entre Blancs et Noirs, la civilisation africaine, les coutumes traditionnelles akan, la spiritualité africaine. Tous ces éléments sont développés dans *Silence on développe* puis dans *Les naufragés de l'intelligence*.

Ce bref détour biobibliographique sur Jean Marie Adiaffi nous aura permis de noter chez l'écrivain une inclination très forte pour la contradiction, le surprenant et l'inédit, parfois et souvent même pour le téréatologique ou le scatologique. Avec Adiaffi, il n'y a pas de mots

---

<sup>1090</sup> Rangira Béatrice Gallimore, *op cit*, p. 11.



tabous. Les mots de tous les registres de langue sont utilisés sans aucune hésitation. En outre, son œuvre exprime ce qu'il convient de rapprocher d'une esthétique de l'hybridité, surtout dans son roman posthume *Les naufragés de l'intelligence*. L'hybridité qui désignait chez Bakhtine « un énoncé qui, d'après ses indices grammaticaux (syntaxiques) et compositionnels, appartient au seul locuteur, mais où se confondent, en réalité, deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux « langues », deux perspectives sémantiques et sociologiques »<sup>1091</sup> a fini par désigner dans le cadre des littératures francophones postcoloniales un « jeu parodique, une phénoménologie des langues sociales, [une] stratégie qui permet de casser les évidences d'un discours idéologique qui passerait pour naturel et de faire entendre une langue sous la langue dominante »<sup>1092</sup>. Dans cette optique, l'hybridité peut être considérée comme le produit d'une volonté de subversion des discours hégémoniques sur le double plan de l'esthétique et de l'idéologie. L'hybridité, loin d'être une tare dont il faudrait guérir, peut être comparée à une véritable symbiose de plusieurs discours, de plusieurs apports. Il s'agira ici de voir comment l'hybridité s'exprime à travers *Les naufragés de l'intelligence*. Selon nous, cette œuvre peut être considérée comme le couronnement de l'écriture adiaffienne et exprime de fort belle manière la rencontre des cultures. Nous nous servirons d'elle comme d'une illustration de la notion. Cependant, il sera toujours intéressant de faire des références, aussi brèves soient-elles, aux œuvres romanesques antérieures : *La carte d'identité* et *Silence on développe*. La seconde œuvre qui retiendra notre attention de ce point de vue est *Le fils-de-la-femme-mâle*. Mais avant, il serait utile de définir à la suite d'Adiaffi ce qu'on entend par « n'zassa ».

### **1.2. Définition et signification du « n'zassa »**

Avant sa disparition, Jean Marie Adiaffi avait eu le temps de préciser l'essence de son esthétique romanesque. Paru à titre posthume, *Les naufragés de l'intelligence* posait la question de l'authenticité de l'œuvre, zone d'ombre que l'éditeur prend soin de lever :

« *Les naufragés de l'intelligence*, roman posthume de Jean Marie Adé Adiaffi, était en cours d'édition lors de son décès. Les choix essentiels et délicats qui incombent toujours au binôme auteur/éditeur à ce stade d'élaboration d'un livre avaient déjà été faits, et les nécessaires corrections apportées au texte n'altèrent en rien

---

<sup>1091</sup> Mikhail Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 125-126.

<sup>1092</sup> Lise Gauvin et Michel Beniamino (sous la direction de), *Vocabulaire des études francophones : les concepts de base*, Limoges, PULIM, 2005, p. 112.

l'authenticité de ce roman particulièrement fort dont nul mieux que lui, ne peut décrire la spécificité du style. »<sup>1093</sup>.

Le mot « n'zassa » provient de deux langues ethniques Akan de Côte d'Ivoire, Agni et Baoulé. La particularité de ce terme est son caractère transculturel, c'est-à-dire qu'en Côte d'Ivoire, il est employé par toutes les couches socio-ethniques jusque même dans la langue officielle, le français. En Côte d'Ivoire, lorsque vous parlez de « n'zassa », vous ne risquez pas l'incompréhension. C'est un terme national, connoté, spécialisé au domaine vestimentaire. Mais quel est son sens courant et quelle signification Jean Marie Adiaffi lui donne-t-il ?

Au départ le mot « n'zassa » n'a pas une connotation artistique. Il est récupéré par l'industrie textile, la mode et la haute couture, puis par la peinture (vohou-vohou) et enfin par la littérature (Adiaffi).

Le terme « n'zassa » désignerait en baoulé et en agni l'idée de mélange, d'assemblage de restes, de chutes de tissu en vue de produire un effet artistique. Le « n'zassa » désigne un pagne, un tissu, une tapisserie au coloris disparate, divers, varié obtenu au moyen d'un assemblage de plusieurs pagnes. On pourrait rapprocher le « n'zassa » du patchwork. Ce qui est intéressant à retenir dans cette définition du « n'zassa », c'est son aspect artistique : l'assemblage de morceaux de pagne divers vise un effet artistique même si au départ le terme est né d'une praxis sociale née dans le milieu féminin. En effet, les femmes ivoiriennes et akan en particulier préféraient garder les restes de pagne de chez leur couturier qu'elles gardaient en signe de richesse vestimentaire. Plus elles avaient de restes de pagnes, plus elles se posaient comme celles qui avaient le plus de garde-robes. Ainsi, le sens artistique de mélange qui viserait un effet artistique est-il venu bien après. Sur ce sens artistique du mot, Adiaffi se justifie ainsi dans une note de son éditeur :

« [...] C'est ainsi que de la tradition j'ai créé mon style appelé « n'zassa » genre sans genre » qui rompt sans regret avec la classification classique, artificielle de genre : romans, nouvelles, épopée, théâtre, essai, poésie. En effet, dans mes romans, on trouve tous les niveaux de langage. Selon l'émotion, je choisis « le genre », le langage qui m'apparaît exprimer avec plus de force, plus de puissance ce que je ressens intimement dans mon rapport érotique-esthétique avec l'écriture. Le

---

<sup>1093</sup>Jean Marie Adiaffi, *op. cit.*, Préface de l'éditeur.

«*n'zassa*» est un pagne africain, une sorte de tapisserie qui rassemble, qui récupère des petits morceaux perdus chez les tailleurs pour en faire un pagne multi-pagne, un pagne caméléon qui a toutes les couleurs. Voici donc le «*n'zassa*», « genre sans genre » qui tente de mêler harmonieusement épopée, poésie et prose, donc essai »<sup>1094</sup>.

Le « *n'zassa* » est donc d'abord une réponse, une réaction au cloisonnement des genres littéraires héritées de la tradition classique. Nous avons encore en mémoire les principes de l'art classique énoncés notamment par des auteurs comme Boileau : bienséance, unité de temps, de lieu, d'action, sens de la mesure, de la beauté, etc. Principes classiques qui, même s'ils ont été battus en brèche par la tradition des Lumières, ont resurgi peut-être sous une autre forme au 19<sup>ème</sup> siècle avec Balzac, Flaubert, pour ce qui concerne le genre romanesque, et Lamartine et Théophile Gautier, Leconte de Lisle en poésie. Au 17<sup>ème</sup> siècle comme au 19<sup>ème</sup> en effet, les maîtres mots des auteurs sont la beauté de l'écriture et du style. Nous en voulons pour preuve, « l'épreuve du gueuloir » initiée notamment par Gustave Flaubert.

Avec Adiaffi, c'est une rupture volontaire c'est à dire « sans regret », sans nostalgie aucune avec une tradition, selon lui, dépassée. Peut-être est-ce parce que l'art est la représentation de la nature qu'il doit en être la copie conforme. Dans la nature, il y a en effet, de la poésie, du romanesque, de l'épopée, de l'essai, etc.

Dans l'optique de la création littéraire, il s'agit de laisser libre cours à toutes les inspirations, qu'elles soient poétiques, épiques, romanesques, fantastiques pour construire un récit nouveau, innovant, vivant. Pourquoi se priver d'utiliser toutes les ressources et les sources quand on sait que les éléments sont là, comme ces morceaux de pagne inutiles, pour donner de belles œuvres ? Tel peut être le sens de cette nouvelle esthétique littéraire créée par le poète romancier. La vocation d'un écrivain n'est-elle pas aussi de rendre utile ce qui est inutile, de transmuter le langage même vulgaire ou prosaïque en joyau linguistique en faisant scintiller les mots de leurs plus beaux éclats ? Dans la définition que donne Adiaffi du «*n'zassa*» littéraire, il convient de souligner le rôle essentiel de l'inspiration :

---

<sup>1094</sup> Jean Marie Adiaffi, Préface des *Naufragés de l'intelligence*.

« Je choisis le genre qui me paraît exprimer avec plus de force, plus de puissance ce que je ressens dans mon rapport érotico-esthétique avec l'écriture »<sup>1095</sup>.

On note ici, une démarche volontaire certes empreinte de subjectivité, mais résolue dans le choix de tel ou tel genre. Mais cette hybridité du langage chez Adiaffi n'oblitére pas la spécificité du genre romanesque. A preuve, juste en dessous du titre de son œuvre sur la deuxième de couverture, il y a cette inscription « roman » que vient tout de suite compléter le terme « n'zassa ». Cette façon d'intituler son récit est caractéristique d'une hybridité certaine.

Renvoyé au cadre de l'écriture adiaffienne, le « n'zassa » est un grand patchwork diégétique dans lequel roman, poésie, théâtre, essai, épopée se mêlent harmonieusement. Ce qui fait du « roman n'zassa » un « genre sans genre » une nouvelle catégorie littéraire que l'on ne peut ranger facilement dans une catégorie pré-existante.

## **2. Les Naufragés de l'intelligence : entre plurilinguisme et polyphonie**

Ce qui retient l'attention dans le roman de Jean Marie Adiaffi est la présence, jusqu'à la redondance de ce que Mikhaïl Bakhtine a identifié comme étant le « plurilinguisme » et que les comparatistes nomment « intertextualité » ou « interdiscursivité »<sup>1096</sup>. Dans *Les naufragés de l'intelligence*, on ne peut manquer d'être frappé par une pluralité de discours : discours littéraire, poétique, profane, vulgaire, religieux, historique, création langagière, etc. Cette hybridité de l'œuvre c'est-à-dire son caractère multiculturel - l'hybridité n'étant en fin de compte qu'une multiculturalité -, pourrait être à rapprocher de ce que Bakhtine disait lorsqu'il traitait du contenu de l'œuvre littéraire :

---

<sup>1095</sup> Voir Préface de l'éditeur, *Les naufragés de l'intelligence*, op. cit..

<sup>1096</sup> Selon la remarque faite plus haut. La pratique de l'intertextualité ou de l'interdiscursivité semblent être spécifiques à la fois aux œuvres postmodernes comme aux œuvres postcoloniales ainsi que l'indique Robert Dion. En effet, explique-t-il, « les tenants de la postmodernité ont particulièrement souligné la fonction de subversion assumée par certains usages de l'intertextualité, de même que son pouvoir de remise en question des métarécits hégémoniques, son rôle dans le dévoilement des mécanismes de production d'une œuvre, son caractère ludique, etc » alors que la littérature francophone naissante se présente comme un terreau privilégié de la pratique intertextuelle, « d'où le nombre, la variété et la fécondité des analyses intertextuelles en domaine francophone, qui intègrent tantôt la conception postmoderne de la littérature (comme jeu avec la norme, exhibition du faire littéraire, baroque des formes et des références, pétition d'autoréférentialité, tantôt une vision davantage postcoloniale (comme déconstruction et renversement du discours du colonisateur, « writing back » – Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin (1989) –, travail de la marge, inscription d'une textualité multiple et séditionnaire, notamment », *Vocabulaire des études francophones : les concepts de base*, op cit, p. 112.

« C'est seulement dans son caractère systématique<sup>1097</sup>, concret, c'est-à-dire dans sa mise en rapport immédiate et son orientation par rapport à l'unité de la culture, que ce phénomène cesse d'être un fait existant, brut, qu'il acquiert une signification, un sens, qu'il devient comme une monade reflétant tout en elle, et se reflétant en tout »<sup>1098</sup>.

Comme dans le « n'zassa », l'hybridité littéraire renvoie à un mélange, une hétérogénéité de l'œuvre littéraire. Il ne s'agit pas d'une œuvre fermée sur elle-même qui recherche sa propre intelligibilité. Ce n'est pas une œuvre tautologique. L'hybridité littéraire telle que nous l'entendons ici n'est concevable que dans « l'unité de la culture » pour parler comme Bakhtine. L'œuvre de Jean Marie Adiaffi, *Les naufragés de l'intelligence*, tisse tout un réseau de références culturelles et livresques. C'est une œuvre qui se trouve au carrefour de plusieurs œuvres, de plusieurs visions du monde : c'est une œuvre carrefour. Un creuset d'universalité. Il n'est point exagéré de la considérer comme une œuvre transhistorique, transculturelle, translittéraire, translinguistique. Dans son chapitre intitulé « Du discours romanesque », Mikhaïl Bakhtine affirme à juste titre que :

« Le roman, c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée. [...]. Grâce à ce plurilinguisme et à la plurivocalité qui en est issue, le roman orchestre tous ses thèmes, tout son univers signifiant, représenté et exprimé. Le discours de l'auteur et des narrateurs, les genres intercalaires, les paroles des personnages, ne sont que les unités compositionnelles de base, qui permettent au plurilinguisme de pénétrer le roman »<sup>1099</sup>.

Dans un tout autre cadre, il est possible de voir dans le plurilinguisme bakhtinien, une autre forme d'appropriation linguistique et une nouvelle poétique. C'est du moins l'avis de Jean-Marc Moura lorsqu'il analyse les œuvres négro-africaines dites postcoloniales :

« L'œuvre littéraire francophone postcoloniale est caractérisée par l'hétérolinguisme (au sens général de coexistence de différentes langues dans un même texte). La proximité des autres langues, la situation de diglossie, le passage de l'oral à l'écrit,

---

<sup>1097</sup> Par « systématique », il faut entendre ce qui appartient à un système, un élément qui n'a d'intelligibilité que mis en rapport avec les autres éléments du système.

<sup>1098</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Théorie et esthétique du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

<sup>1099</sup> Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 88-89.

la diversité des publics (plus ou moins éloignés) imposent à l'écrivain des stratégies de détour et font de ces littératures des littératures de « l'intranquillité » quant à la langue. »<sup>1100</sup>

Il appartient au critique de répertorier les formes de cette surconscience linguistique, de cette « intranquillité » pour parler comme Lise Gauvin, et d'en déceler les caractères.

Le N'zassa que nous entendons rapprocher du plurilinguisme bakhtinien appelle quelques remarques inhérentes à la question des sources. Adiaffi n'a pas créé son esthétique romanesque à la suite de Bakhtine. S'il est probable qu'il ait pu connaître les travaux de Mikhaïl Bakhtine, aucun élément objectif ne nous autorise à voir dans le « n'zassa » un plurilinguisme. En réalité, à la lecture des *Naufragés de l'intelligence* ainsi que d'autres romans d'Adiaffi et de l'étude de Mikhaïl Bakhtine, il nous a semblé que l'esthétique ivoirienne pouvait être une forme de ce que Bakhtine a identifié comme étant le plurilinguisme. Le plurilinguisme classique a une origine précise qui est à rechercher dans le roman humoristique et anglais. Nous en saisissons les caractères puis essaierons de montrer l'originalité que peut avoir le « n'zassa » adiaffien.

### ***2.1. Origine, définition et caractères du plurilinguisme classique***

Mikhaïl Bakhtine a longuement étudié le plurilinguisme dans son *Esthétique et théorie du roman* et particulièrement dans un chapitre intitulé : « Le plurilinguisme dans le roman »<sup>1101</sup>. Nous nous en inspirerons largement dans le cadre de ce paragraphe sur l'origine, la définition et les caractères (c'est-à-dire les fondements) du plurilinguisme. Le lecteur ne devra donc pas s'étonner des références presque systématiques à son ouvrage en question.

Le plurilinguisme tire son origine du 18<sup>ème</sup> siècle et plus précisément du roman humoristique anglais et allemand :

« Le plurilinguisme s'est organisé sous sa forme la plus évidente, et en même temps la plus importante historiquement, dans ce qu'on a nommé le roman humoristique.

---

<sup>1100</sup> Jean-Marc Moura, *op. cit.*, p. 72.

<sup>1101</sup> *Ibidem*, p.122-151.

Ses représentants classiques sont Fiedling, Smollet, Sterne, Dickens, Thackeray, en Angleterre, Hippel, Jean-Paul Richter en Allemagne »<sup>1102</sup>.

Le plurilinguisme en tant que forme littéraire d'avant garde c'est-à-dire marquant une sorte de révolution dans les formes artistiques et littéraires, avait trouvé dans ce siècle fondamentalement classique un terrain de prédilection. Nous sommes au 18<sup>ème</sup> siècle et le besoin de s'affranchir de la toute puissance des règles se fait sentir. Le plurilinguisme pourrait être considéré comme une réponse des écrivains de l'époque à l'ordre politique sacro-saint que représentait la royauté, et qui avait des répercussions au sein de la littérature. Ainsi, le roman humoristique, sera-t-il le tremplin par lequel les écrivains anglais et allemands expérimenteront cette nouvelle esthétique d'écriture.

Le plurilinguisme dans sa mise en œuvre, peut être considéré comme une esthétique, une sorte de stylisation, de mise en style de la parole et du discours. Cette stylisation du discours se fait dans le roman humoristique à plusieurs niveaux : la plurivocité et la pluridiscursivité :

« Dans le roman humoristique anglais, nous trouvons une évocation parodique de presque toutes les couches du langage littéraire parlé et écrit de son temps. Il n'y a guère un seul roman de ces auteurs classiques qui ne constitue une encyclopédie de toutes les veines et formes du langage littéraire. Selon l'objet représenté, le récit évoque parodiquement, tantôt l'éloquence parlementaire ou juridique, tantôt la forme particulière des comptes rendus des séances du Parlement et leurs procès verbaux, les reportages des gazettes, des journaux, le vocabulaire aride des hommes d'affaires de la *City*, les commérages des pécores, les pédantes élucubrations des savants, le noble style épique ou biblique, le ton bigot du prêche moralisateur, enfin la manière de parler de tel personnage concrètement et socialement défini »<sup>1103</sup>.

Nous avons parlé d'une évocation parodique des langages : cette évocation est parodique dans la mesure où elle fait une satire des personnages de la vie sociale et professionnelle à travers l'écriture. Ces personnages emploient très souvent un registre de langue, un langage argotique, ou des termes appartenant à un jargon. En se faisant l'écho de ces langages, l'écrivain classique fait une œuvre parodique, une imitation déformée de la

---

<sup>1102</sup> Mikhail Bakhtine, *op. cit.*, p. 122.

<sup>1103</sup> *Ibidem*, p. 122.

réalité dont il se veut le traducteur. Il met en scène divers registres de langue pour en montrer le caractère sot, surtout venant des personnages en question. Et justement c'est à ce niveau que se crée l'effet humoristique ou ironique. La cohabitation dans un même récit de divers niveaux de langage crée un effet de surprise et par conséquent d'humour. C'est, à notre avis, le passage de l'un à l'autre niveau de langage qui en fait le caractère atypique :

« C'est précisément la diversité des langages, et non l'unité d'un langage commun normatif qui apparaît comme la base du style »<sup>1104</sup>.

Le roman humoristique (dans lequel s'exprime le plurilinguisme) est donc dans l'optique de Mikhaïl Bakhtine une « stylisation, habituellement parodique, du langage propre aux genres, aux professions et aux autres strates du langage, coupée par un discours direct de l'auteur (généralement pathétique, sentimental, ou idyllique), qui traduit directement (sans réfraction) sa vision du monde et ses jugements de valeur »<sup>1105</sup>.

Après cette définition qui permet de cerner, ne serait-ce que dans ses grands traits, le plurilinguisme ou si l'on veut le roman humoristique, il convient à présent de voir plus en détails les éléments constitutifs de cette esthétique d'écriture, ce que nous appelons pour notre part les fondements du plurilinguisme.

Il semble, si l'on s'en tient à Bakhtine, qu'un des fondements du plurilinguisme est bel et bien le recours au « langage commun » ou encore à ce que Bakhtine appelle l'opinion publique. Cette opinion publique est constituée par un discours communément parlé et écrit par la moyenne des gens. Cette opinion publique pourrait être définie toujours dans la perspective de Bakhtine comme :

« [Le langage] communément parlé et écrit par la moyenne des gens d'un certain milieu, [ou] l'attitude verbale normale d'un certain milieu social à l'égard des êtres et des choses, le point de vue et le jugement courants »<sup>1106</sup>.

Mais quel peut être le rapport de l'auteur à cette opinion publique ? Est-ce un rapport d'opposition ou *a contrario* un rapport de collusion ? Bakhtine met en évidence l'ambivalence idéologique qu'un auteur peut avoir sur un même objet représenté :

---

<sup>1104</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>1105</sup> *Ibidem*, p. 122-123.

<sup>1106</sup> *Ibidem*, p. 123.



« Cette relation de l'auteur au langage pris comme opinion publique n'est pas immuable ; [...] l'auteur peut exagérer parodiquement, plus ou moins vigoureusement, tels ou tels traits du « langage courant », ou révéler brutalement son inadéquation à son objet. Parfois, au contraire, il se solidarise avec lui, s'en éloigne à peine, et quelques fois y fait même résonner directement sa « vérité »<sup>1107</sup>, autrement dit, confond totalement sa voix avec lui [...]. Le style humoristique exige ce mouvement de va-et-vient entre l'auteur et son langage, cette continuelle modification des distances, ces passages successifs entre l'ombre et la lumière tantôt de tel aspect du langage tantôt de tel autre »<sup>1108</sup>.

Comme on le voit, les stylisations parodiques des langages propres à un genre, à une profession se réalisent dans le récit à travers la différence de tons : poétique (idyllique, élégiaque) ou rhétorique (pathos, morale didactique). Il ressort de ce qui vient d'être dit que le plurilinguisme revêt deux particularités sur lesquelles nous nous sommes attardé. D'abord, l'introduction de plusieurs niveaux de langage et perspectives littéraires et/ou socio idéologiques multiformes. D'autre part, il y a aussi le souci de la part de l'auteur de réfracter ses points de vue ou deuxième cas de figure de les détruire d'une façon ou d'une autre par le jeu entre narrateur et auteur. C'est sans doute ce que traduit Bakhtine en ces termes :

« Toutes les formes introduisant un narrateur ou un auteur présumé montrent, d'une façon ou d'une autre, que l'auteur est libéré d'une image unique, libération liée à la relativisation des systèmes littéraires et linguistiques ; elles indiquent aussi qu'il lui est possible de ne pas se définir sur le plan du langage, de transférer ses intentions d'un système linguistique à un autre, de mêler le « langage de la vérité » au « langage commun » de parler pour soi dans le langage d'autrui, pour l'autre, dans son langage à soi »<sup>1109</sup>.

Cette réflexion pourrait être complétée par celle-ci venant du même auteur et traitant du polylinguisme qui n'est pas forcément le plurilinguisme qui en est une sous composante. Le polylinguisme est aussi appelé bivocalité :

---

<sup>1107</sup> C'est un phénomène que nous observons avec Jean Marie Adiaffi, Maurice Bandaman entre autres écrivains de notre corpus.

<sup>1108</sup> Mikhail Bakhtine, *op. cit.*, p. 123.

<sup>1109</sup> *Ibidem*, p. 135.

« Le polylinguisme dans le roman [...], c'est le discours d'autrui dans le langage d'autrui, servant à réfracter l'expression des intentions de l'auteur. Ce discours offre la singularité d'être bivocal. Il sert simultanément à deux locuteurs et exprime deux intentions différentes : celle – directe - du personnage qui parle, et celle – réfractée – de l'auteur. Pareil discours contient deux voix, deux sens, deux expressions »<sup>1110</sup>.

Ce phénomène si bien souligné par Bakhtine peut se laisser percevoir à bien des égards dans les œuvres de notre corpus. Le phénomène de la dramatisation de la parole à l'œuvre dans le plurilinguisme (l'écrivain met en scène plusieurs discours, plusieurs personnages opposés les uns aux autres) se perçoit quand l'écrivain traduit une vision du monde contre laquelle une voix impersonnelle vient tout de suite s'élever ou en montrer l'absurdité et la vacuité. Souvent cette opposition des langages et des discours en cache une autre qui peut être considérée à l'échelle des systèmes sociaux et idéologiques. Bakhtine, lui, parle d'un plurilinguisme social pour désigner cette cohabitation des contraires à l'échelle sociologique. C'est un phénomène notable notamment dans *Les naufragés de L'intelligence*.

Si le plurilinguisme peut se manifester dans une sorte de parodie des langages professionnels et littéraires, il est possible d'y voir également un mélange des genres. La question des genres intercalaires en est une illustration.

Dans le développement sans précédent qu'a eu le genre romanesque, nous avons pu noter que pouvaient y être introduites toute espèce de genres aussi bien littéraires (nouvelles, poèmes, saynètes) qu'extra littéraires (études de mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux). Partant de ce principe, il est possible d'introduire dans le roman sans risque de rompre son intelligibilité d'autres genres littéraires. Ces genres intercalés conservent leur indépendance, leur originalité linguistique et stylistique. Ce qui est intéressant à noter - et qui peut-être est un facteur explicatif de la prolifération du genre romanesque et surtout de sa variété - est incontestablement le fait que le collage dans le roman de ces genres imprime une orientation au roman et en détermine la structure, créant du coup des variantes du genre romanesque. Il devient dès lors possible de voir un roman dans lequel cohabiterait la confession, le journal intime, le récit de voyage, la biographie, la lettre. De là, pourraient s'expliquer les variantes et les formes romanesques :

---

<sup>1110</sup> *Ibidem*, p. 144.

« [...] Non seulement peuvent-ils tous entrer dans le roman comme élément constitutif majeur, mais aussi déterminer la forme du roman tout entier (roman-confession, roman-journal, roman-épistolaire...) »<sup>1111</sup>.

Le recours aux genres intercalaires obéit à des soucis esthétiques et idéologiques. En effet, comme tente de l'expliquer Bakhtine, les genres intercalaires ont un rôle presque essentiel dans le roman :

« [Ils] peuvent être directement intentionnels ou complètement objectivés, c'est-à-dire dépouillés entièrement des intentions de l'auteur, non pas « dits », mais seulement « montrés », comme une chose, par le discours ; mais le plus souvent, ils réfractent, à divers degrés, les intentions de l'auteur, et certains de leurs éléments peuvent s'écarter de différente manière de l'instance sémantique dernière de l'œuvre »<sup>1112</sup>.

C'est le cas notamment des vers poétiques intercalés dans les romans, des aphorismes et des sentences, des maximes philosophiques. Justement à propos de ces genres que nous venons d'énumérer, Bakhtine dit ceci :

« [...] Les genres poétiques en vers (lyriques, par exemple), intercalés dans le roman, pourrait se révéler poétiquement et directement intentionnels, sans arrière pensée... Les Romantiques insérèrent des vers dans leur prose : on sait qu'ils jugeaient la présence des vers dans le roman (en tant qu'expressions directes des intentions de l'auteur) comme un indice constitutif du genre... Un cas analogue se présente avec l'introduction de toutes sortes de sentences et aphorismes. Ils peuvent également balancer entre les formes purement objectales (« le mot montré ») ou directement intentionnelles, c'est-à-dire celles qui se présentent comme les maximes philosophiques, pleinement signifiante pour l'auteur lui-même (parole exprimée de façon absolue sans restrictions ni distance »<sup>1113</sup>.

Nous venons de voir comment le roman humoristique anglais et allemand offrait une illustration de ce qu'est le plurilinguisme. Il y a certes eu à travers l'histoire des littératures d'autres illustrations du plurilinguisme mais, le roman humoristique qui a été analysé par Bakhtine, est une application concrète de cette esthétique du plurilinguisme. Elle est, si l'on

---

<sup>1111</sup> *Ibidem*, p.141.

<sup>1112</sup> *Ibidem*, p. 142.

<sup>1113</sup> *Ibidem*, p. 142.

en croit Bakhtine, un mélange de parodie linguistique et sociale de différentes couches socio professionnelles. Elle est aussi une stylisation et une mise en scène de plusieurs genres littéraires. Cependant, ce qui mérite une attention particulière c'est vraisemblablement le rôle idéologique que joue ce plurilinguisme. Il n'est jamais neutre et charrie des idéologies diverses. A travers cette parodisation de divers langages et de diverses professions, s'instaure un jeu entre l'auteur, le narrateur et le narrataire et/ou lecteur. Il semble que le plurilinguisme soit une technique de fictionnalisation grâce à laquelle le créateur peut insuffler dans son œuvre un peu de sa vision du monde, ses convictions ou parfois détruire des idées reçues, déconstruire des lieux communs : puisque ainsi que l'affirme Jacques Leenhardt, à la suite de Lukacs et de Bakhtine, le roman dans sa forme actuelle « fait voler en éclats les barrières d'une langue, d'une religion, d'un patriarcalisme jusqu'alors tranquillement repliés sur eux-mêmes et se contemplant dans l'épopée »<sup>1114</sup>. Le roman dans une perspective postcoloniale sera ainsi « marqué par l'éclairage réciproque que l'ouverture des barrières projette sur chaque langue nationale, sur chaque parler local, sur chaque jargon »<sup>1115</sup>.

## ***2.2. Teneur du plurilinguisme adiaffien***

Nous voudrions ici étudier le roman d'Adiaffi à la lumière des principes du plurilinguisme et voir dans quelle mesure il est possible par ailleurs de s'en inspirer en vue d'exploiter de nouvelles pistes de lecture. En effet, on retrouve des traits de ce plurilinguisme classique mais ce dernier est enrichi d'apports issus des cultures orales africaines, de la littérature universelle. Pour une meilleure intelligibilité des propos qui vont suivre, nous dégagerons deux types de plurilinguisme selon que l'on se situe du point de vue sémantique ou du point de vue formel.

### *2.2.1. Le plurilinguisme de contenu*

Par plurilinguisme de contenu, nous entendons un plurilinguisme qui se construit et qui prend appui dans ce que nous convenons d'appeler en l'occurrence, universalité. Cette universalité est relative aux nombreuses références à l'histoire occidentale et africaine et notamment à travers la mise en texte de personnages tirés de l'histoire qu'elle soit occidentale, africaine ou autre. A côté de cette histoire référentielle, de cet ancrage historique

---

<sup>1114</sup> « Lecture critique de la théorie goldmannienne du roman », dans *Sociocritique*, sous la direction de Claude Duchet, Paris, Nathan université, 1981, p. 180.

<sup>1115</sup> *Ibidem*.

de l'œuvre de Jean Marie Adiaffi , il y a un plurilinguisme qui, lui, interfère avec l'histoire mais non une histoire réelle. Ce plurilinguisme-là, se bâtit dans une histoire légendaire. Mais là encore les références aux légendes africaines ou occidentales sont légion comme l'attesteront les pages suivantes. Nous étudierons tour à tour la mise en texte de personnages de l'histoire africaine, de l'histoire occidentale et de la légende. Il s'agit donc d'une véritable pratique intertextuelle au sens où l'entend Julia Kristeva <sup>1116</sup>.

### A. La mise en texte de l'histoire

Dès l'incipit du roman, le narrateur nous montre à voir une cérémonie fastueuse dans le monde désagrégé qu'il essaie de nous montrer. Rappelons pour le lecteur que *Les naufragés de l'intelligence* sont une peinture assez triste et affligeante à la fois des sociétés africaines en proie aux maux des temps nouveaux que sont le grand banditisme, la corruption, le laxisme. L'auteur met donc en scène une société, celle de Mambo (un pays africain imaginaire) dans laquelle règne en maître absolu un gang armé dirigé par N'da Tê<sup>1117</sup>. Le roman que nous étudions s'ouvre donc sur la cérémonie d'intronisation de N'da Tê. Il ne s'agit pas ici d'une intronisation normale, ordinaire. D'abord, il faut savoir que cette intronisation se tient sous les auspices du diable. Mais en plus, il s'agit de l'intronisation du chef d'un gang « Les justiciers de l'Enfer ». Mais comme tous les suppôts du diable, l'intronisation de N'da Tê se déroule dans le faste et la magnificence. Sans doute la récompense à qui veut bien pactiser avec le diable :

« Demain, jour de gloire, jour de magnificence, de réjouissance dans l'Olympe. Oui demain verra l'intronisation de N'da Tê »<sup>1118</sup>.

Ce qui est intéressant à noter, c'est le fait que Adiaffi , tout en mettant en scène cette cérémonie d'intronisation, ne peut manquer de faire mobiliser tout un réseau de références à des figures, à des faits emblématiques de l'histoire africaine et occidentale. Ainsi, le sacre de N'da Tê est-il comparé au sacre de Samory, de César, de Louis IV, d'Oséi Tutu. Écoutons le

---

<sup>1116</sup> Julia Kristeva, *Sémiotikè*, Paris, Seuil, 1969, p. 85.

<sup>1117</sup> N'da Tê signifie en Agni, langue locale parlée en Côte d'Ivoire, le mauvais jumeau. Tous ceux qui portent le nom N'da sont des jumeaux. Quant au bon jumeau, on le nomme N'da Kpa, la particule « Kpa », voulant dire le Bien. N'da Tê représente dans le livre le principe du Mal (il est d'ailleurs le chef ou le roi des « Justiciers de l'Enfer », bande armée de la société de Mambo à qui l'on peut imputer les actes les plus odieux de la criminalité. A ce sujet, on pourrait citer ce passage : « Tout est jumeau, comme N'da Tê lui-même, le mauvais jumeau, symbole du Mal, est le jumeau de N'da Kpa, le bon jumeau, l'incarnation du Bien », Jean Marie Adiaffi, *op. cit.*, p. 11.

<sup>1118</sup> Jean Marie Adiaffi, *les naufragés de l'intelligence*, Abidjan, CEDA, 2000, p. 9.

narrateur qui se fait l'écho du monologue ou des pensées de N'da Tê. Il traduit dans une sorte d'anticipation projective cette cérémonie d'intronisation, ce sacre du « Roi des Justiciers de l'Enfer » :

« L'intronisation de N'da Tê ! L'intronisation, dites-vous ? Non, la consécration de N'da Tê ! Oui, c'est cela même, le sacre de l'Empereur Samory, le sacre de César, de Louis IV, roi Soleil, de l'Empereur Napoléon. Le sacre du Roi des Ashanti, Ossei Tutu, avec sa chaise en or descendue du ciel par le plus grand des Comians, Okonfo Anokiè, au pouvoir surnaturel. Le sacre dans un hamac d'or ! L'or ! L'or ! L'or ! »<sup>1119</sup>.

Il importe de noter cette particulière façon de procéder propre à Adiaffi et qui sera très souvent employée dans le cadre de son roman. Comme une évidence, des personnages n'appartenant pas souvent à la même aire culturelle cohabitent ainsi à travers un roman, grâce à l'imagination du romancier. Bien plus, c'est une façon sans doute de les poser comme équivalents. Une royauté occidentale ayant eu ses grandes figures, ses grands rois (César, Le Roi Soleil) et une autre royauté africaine (Samory Touré, Osséi Tutu). Cette évidence avec laquelle sont évoqués d'une part l'histoire africaine avec ses hauts lieux et d'autre part l'histoire occidentale est symptomatique d'une certaine équivalence dans le traitement de l'histoire. Un fait notable que nous pouvons observer dans cette même optique, ce sont les allusions presque obsédantes à une histoire, l'histoire du peuple Ashanti, peuple ancêtre de l'ethnie à laquelle appartient Jean marie Adiaffi.

Il y a, à côté de ces évocations dont nous parlions, une autre qui mérite que nous nous y arrêtons. C'est celle de Kankan Moussa. Dans le roman de Jean Marie Adiaffi, on assiste au mariage grandiose d'un riche commerçant quadragénaire qui s'appelle Daouda avec une jeune étudiante, Aïcha. Elle est contrainte par ses parents d'épouser cet illettré mais riche commerçant et en dépit de la résistance de la jeune fille et de son fiancé de la même génération qu'elle, le mariage est célébré. Un mariage en grande pompe, de l'avis du narrateur, auquel va succéder un voyage de noces à Daoudadougou, village éponyme du marié : « De mémoire de griot, on n'a jamais vu un mariage aussi somptueux. », ce qui autorise d'ailleurs le narrateur à comparer la somptuosité de ce mariage, l'étalage en or qui y est fait, à ceux du pèlerinage à la Mecque du grand Kankan Moussa. Tous les ouvrages d'histoire évoquent les démonstrations de richesse de ce roi malien. D'ailleurs, le membre de

---

<sup>1119</sup> *Ibidem*, p. 9.

phrase dans lequel on peut bien voir une glose de l'auteur/narrateur (qui est en gras et en italiques) fait mention de cette richesse et des démonstrations qui peuvent en résulter :

« En comparaison, l'étalage d'or, le pèlerinage à la Mecque de Kakan Moussa, *celui qui par ses largesses magnifiques fit perdre à l'or sa valeur et qui fit baisser le cours du métal jaune pour plusieurs années* perd le record historique absolu qu'il détenait »<sup>1120</sup>.

On peut se demander ce qui a motivé l'auteur à user de cette périphrase et à la mettre en italiques. La réponse la plus plausible est qu'il a sans doute, par un phénomène de collage, repris un passage dont il ne serait pas l'auteur. Plus loin lorsque le narrateur fait état d'un « record historique », on n'est presque plus dupe pour savoir qu'Adiaffi a certainement puisé dans le document historique qui est le seul à même de faire état de ce statut si particulier de ce roi en question.

### **B. Des procédés allusifs dans le roman : De la « bande à Bonnot » et de la « Bande à Baader » aux « Justiciers de l'Enfer ».**

C'est par un procédé allusif que le narrateur mobilise tout un réseau de références historiques et notamment le cas du phénomène anarchiste auquel l'Europe a dû faire face au début du 20<sup>ème</sup> siècle. En bon observateur de l'histoire, Adiaffi en récupère des aspects, s'en inspire et met en place la trame de son livre. Le roman d'Adiaffi utilise très souvent ce qu'on peut appeler ici un procédé allusif. Il utilise souvent cette technique romanesque qui ne s'ébauche pas *ex nihilo* mais qui s'enrichit de tout apport quel qu'il soit. Ainsi, en mettant en scène le personnage collectif des « Justiciers de l'Enfer », Adiaffi tente de s'inscrire dans un ordre universel. Les Justiciers de l'Enfer sont de jeunes intellectuels révoltés par les injustices et les travers des sociétés africaines. Sous la bannière de N'da Tê, leur leader charismatique et celle de quelques caciques du monde des finances (Kalifa Dollar<sup>1121</sup>), ils ont décidé de sévir en volant et en tuant. Leur cible : la nouvelle bourgeoisie africaine, les nouvelles élites africaines qui bâtissent leur richesse sur les pauvres. Ces jeunes intellectuels théorisent, légitiment et expliquent leurs crimes. Ils véhiculent leur idéologie, leur philosophie. En cela, ils peuvent

---

<sup>1120</sup> Jean Marie Adiaffi, *op. cit.*, p. 35.

<sup>1121</sup> Dans le roman, c'est un personnage d'origine libanaise, perfide et machiavélique, prêt à tout pour arriver à ses fins. Il peut être considéré comme le financier de la pègre et des Justiciers de l'Enfer. Le narrateur l'appelle encore Kalifa CFA : « Kalifa CFA est le protecteur protégé des douanes, de la police et des gendarmes qui ne sont point fâchés de sa générosité Cfâique qui arrondit leurs fins de mois. », Adiaffi, *op. cit.*, p. 29.

être rapprochés de certains personnages de l'histoire et/ ou de la littérature qui ont eu les mêmes réactions, les mêmes idéaux que les Justiciers de l'Enfer : Raskolnikov, Bonnot, Baader, etc.

Raskolnikov est un personnage de Dostoïevski qui n'hésite pas à tuer une vieille usurière pour soit disant lutter contre la paupérisation des masses populaires dans la Russie. Il s'agissait pour ce jeune étudiant idéaliste de tuer un bourgeois pour anéantir la bourgeoisie. Cette façon bien étrange de considérer la notion de justice se révèle être un échec sur lequel Raskolnikov aura le temps de réfléchir lors de sa condamnation. Bonnot en France et Baader en Allemagne s'inscrivaient aussi dans ce courant dit anarchiste. Comme leurs prédécesseurs, les « Justiciers de l'Enfer » commettent des crimes qui achèvent d'indigner la population toute entière (l'Evêque Yao, le Député Tapé) et le commissaire Guégon, l'incorruptible commissaire principalement chargé de l'enquête sur le « double meurtre »<sup>1122</sup> et le « braquage du siècle »<sup>1123</sup>. D'ailleurs, tous les crimes commis par les « Justiciers de l'Enfer » sont à tel point horribles qu'ils amènent le commissaire à faire cette réflexion, traduite par le narrateur en ces termes :

« En effet, Guégon connaît bien cette leçon de l'histoire. Chaque fois que des intellectuels ont ainsi légitimé, intellectualisé leurs crimes, cela a engendré des catastrophes : la « bande à Bonnot », la « Bande à Baader », les « escadrons de la mort » [... ] »<sup>1124</sup>.

Ce passage laisse par ailleurs entrevoir toute la philosophie de ces anarchistes de Mambo, des « Justiciers de l'enfer » qui, par tous les moyens, tentent de légitimer leurs actions. Non sans particulière habileté. Lorsqu'un des leurs (Kolo) est tué par la police<sup>1125</sup>, les « Justiciers de l'Enfer » organisent une veillée funèbre en l'honneur de leur collègue disparu, cérémonie que rehaussent de leur présence de sinistres personnalités du monde occulte invitées pour la circonstance : on note en effet la présence d'une sorcière française « L'authentique représentante de la Witches International Craft Associates » (Association

---

<sup>1122</sup> N'da Tê, le mauvais jumeau, chef des Justiciers de l'Enfer tue sa mère agonisante et réduite à son expression la plus piteuse, parce qu'il refuse de la voir souffrir ainsi qu'un prêtre, l'Abbé Yako venu donner les derniers sacrements à sa mère. Jean Marie Adiaffi, *op. cit.*, p. 18.

<sup>1123</sup> Ce braquage est consécutif au voyage de noces de Daouda et d'Aïcha dont le cortège fut exterminé par les Justiciers de l'Enfer, Jean Marie Marie Adiaffi, *op. cit.*, p. 35-43, chapitre 7.

<sup>1124</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>1125</sup> *Ibidem*, p. 132.



Internationale des sorciers) pour ne citer qu'elle. C'est lors de cet évènement aux relents fantastico-merveilleux que N'da Tê dresse un réquisitoire - des griefs du reste légitimes dans le fond mais blâmables par les moyens utilisés pour y remédier - contre la société ; une société qui, du reste, les considère comme des bandits. Il est vrai que du point de vue éthique, tuer pour soi disant se venger d'une classe oligarchique est immoral mais en réalité les griefs que nourrissent les « Justiciers de l'Enfer » sont parfaitement légitimes. Nous en voulons pour preuve, cette réflexion de N'da Tê :

« C'est la messe d'adieu à Kolo, abattu par la police fasciste de Mambo qui, dans l'incapacité de résoudre les problèmes posés par sa société décadente, s'acharne sur nous. Car qui sont les bandits dans cette société ? Qui est bandit et qui ne l'est pas ? Comment nommer ceux qui pillent l'Etat, détournent les deniers publics, construisent des châteaux en Espagne, vont honteusement cacher les fonds nécessaires au développement de leur pays, à la construction des routes, des écoles, des hôpitaux, dans les banques suisses, américaines, françaises, allemandes, japonaises ? »<sup>1126</sup>.

Le roman d'Adiaffi se fait ainsi clin d'œil à l'histoire que le lecteur non avisé n'arrivera pas toujours à décrypter. L'auteur par ses incessants va-et-vient du monde imaginaire au monde historique référentiel, prend l'histoire à témoin et affirme de fait l'ancrage de sa fiction dans la réalité.

Il ressort de ce qui vient d'être dit que le roman d'Adiaffi est un véritable « mélange » si l'on se situe bien évidemment du point de vue de la mise en texte de la mémoire africaine et occidentale. De ce point de vue, on peut dire des *Naufragés de l'intelligence* qu'ils sont un creuset d'universalité. Depuis la préface de l'éditeur dans laquelle les choix esthétiques de l'auteur ont été réaffirmés, on voyait en filigrane cette esthétique de l'hybridité et de la rencontre culturelle se profiler. Cette touche quasi universelle, ce souci d'ouvrir son œuvre à plusieurs horizons culturels trouve également dans les textes épigraphiques sa plus haute expression. Le roman de Jean Marie Adiaffi s'ouvre sur deux textes qui sont des épigraphes et

---

<sup>1126</sup> *Ibidem*, p. 149.

dont la fonction est d'orienter le lecteur sur les choix idéologiques de l'auteur dans son roman proprement dit<sup>1127</sup>.

L'épigraphe peut être considéré comme, un élément textuel périphérique, « une citation placée en tête d'un livre, d'un chapitre, etc. pour en résumer l'esprit ou l'objet ». Quels effets de sens l'épigraphe du roman d'Adiaffi fournit-elle ? Est-ce un détournement de l'œuvre ou une condition fondamentale de sa lisibilité ? Si l'on pose le principe de l'analyse textuelle qui veut que tout dans un texte, jusqu'à la ponctuation, doit être doté de signification, on peut dire que les deux épigraphes du roman d'Adiaffi, revêtent une signification bien particulière. Précisons d'emblée que le premier texte est de Aimé Césaire, poète, dramaturge et essayiste martiniquais et s'intitule « La tragédie du peuple noir »<sup>1128</sup> alors que le second émane d'un philosophe allemand, Friedrich Nietzsche et s'intitule « Les trois métamorphoses »<sup>1129</sup>.

Assurément, si ces deux textes apparaissent en épigraphes du livre de Jean Marie Adiaffi, c'est qu'ils participent d'une stratégie paratextuelle qu'il s'agit ici de mettre en lumière. Le texte de Césaire est une tirade, passage d'une pièce de théâtre alors que celui de Nietzsche est un texte philosophique, poétique et symbolique, ce qui nous amènera à utiliser une méthode herméneutique d'approche. Le texte de Césaire est un dialogue entre son personnage central Christophe, Roi de Haïti et son épouse. Le texte fonctionne comme la réponse de Christophe à son épouse qui s'inquiète de ce que son époux est habité par une si grande passion du travail en vue de la revalorisation du Noir si bien qu'il en perd la raison :

« Pourvu qu'un jour on ne mesure pas au malheur des enfants la démesure du père.  
... Christophe, songe à nos enfants. Mon Dieu ! Comment tout cela finira-t-il ? »<sup>1130</sup>.

Dans cette séquence, c'est l'épouse qui s'inquiète de la démesure de son époux et qui redoute évidemment sa fin tragique. Mais Christophe de répondre qu'il en est des peuples comme des doigts de la main. A certains peuples, il faut en demander plus qu'aux autres. Et pour cause :

---

<sup>1127</sup> Les épigraphes, la préface et les autres éléments qui ouvrent ou clôturent les œuvres appartiennent à ce que les critiques appellent le paratexte. Le paratexte peut être considéré comme « l'ensemble des marques (titres, sous-titres, intertitres, dédicaces, préface, notes etc.) à fonction pragmatique et qui accompagnent le texte proprement dit ». Ils revêtent une fonction structurale et idéologique indéniable. Voir Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995, p. 210.

<sup>1128</sup> Aimé Césaire, *La tragédie du roi Christophe*, Paris, Présence Africaine, Acte 1, scène 7.

<sup>1129</sup> Le passage est extrait de *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Aubier-Montaigne, 1946, traduit de l'allemand par Geneviève Bianqui.

<sup>1130</sup> Epigraphe, *Les naufragés de l'intelligence*, p. 6.

« Tous les hommes ont les mêmes droits, j’y souscris. Mais du commun lot, il en est qui ont plus de devoirs que d’autres. Là est l’inégalité. Une inégalité de sommations, comprenez-vous ? A qui fera--on croire que tous les hommes, je dis tous, sans privilège, sans particulière exonération ont connu la déportation, la traite, l’esclavage, le collectif ravalement à la bête, le total outrage, la vaste insulte, que tous, ils sont reçu plaqués sur le corps, au visage, l’omni-niant crachat ! [...] Voilà pourquoi, il faut en demander aux nègres plus : plus de travail, plus de foi, plus d’enthousiasme [...] »<sup>1131</sup>.

Par conséquent, l’étendue des devoirs de l’homme noir ne doit et ne peut se mesurer à ses droits. Les obligations et les devoirs sont ainsi le lot de la race noire suite aux contingences historiques et matérielles.

Nietzsche quant à lui, met en scène trois métamorphoses de l’esprit. Un esprit qui devient chameau, lion et enfin enfant. Le chameau semble-t-il, de par son courage porte de lourd fardeau ou recherche la vérité à tout prix même au prix de la vie. Le lion est le symbole de la conquête de la liberté ; c’est une « force qui va » pour emprunter l’expression de Victor Hugo pour parler d’Hernani. Mais cette conquête dont le lion est symboliquement le sujet-quêteur est celle de valeurs nouvelles<sup>1132</sup>. En revanche, le philosophe préconise pour arriver à cette fin de devenir enfant car l’enfant « est innocence et oubli, un nouveau commencement et un jeu, une roue qui roule sur elle-même, un premier mouvement, un « oui » sacré »<sup>1133</sup>.

A notre sens, c’est là que se crée un *continuum* entre l’épigraphe de Césaire et celle de Nietzsche. Christophe mettait l’accent sur le poids des devoirs alors que Nietzsche insiste sur la conquête de valeurs nouvelles, l’oubli et le pardon. Ainsi, le « tu dois » ne peut en aucun cas constituer le moteur de l’histoire. L’obligation est un monstre, un dragon auquel il veut bien opposer la volonté.

---

<sup>1131</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>1132</sup> Et c’est à ce niveau que l’on peut créer ou voir le rôle de cette stratégie paratextuelle d’Adiaffi . En effet, devant la recrudescence des fléaux de la « bâtardise » (corruption, délinquance, culture du sexe, vol, banditisme, laxisme), il importe de créer des valeurs nouvelles réparatrices. Telle est l’optique du roman qui tente à travers des questionnements à valeur anaphorique (« Comment en sommes-nous arrivés là ? ») de comprendre le mécanisme de tous ces revirements de la société toute entière et de sa dégénérescence inexorable. Adiaffi essaie par ailleurs de proposer un idéal de vie, un principe de vie, seuls garants de la survie de cette société et de sa participation à une société de l’universel, à une société mondialisée.

<sup>1133</sup> Deuxième épigraphe des *Naufragés de l’intelligence*, p. 7.

Voilà deux textes de deux auteurs différents ayant vécu à des époques différentes mais qui se retrouvent, qui cohabitent dans le même roman. D'ailleurs, dans ce même texte, on trouvera cette hardiesse qui s'exprime en une écriture qui ose, repoussant même les frontières de la pudeur aux extrêmes. Si l'on peut être d'avis avec Adiaffi pour reconnaître qu'il n'y a pas de frontière entre Césaire et Nietzsche, de même, on peut être presque d'accord avec lui lorsqu'il mobilise *tout* pour enrichir son œuvre. Ici, s'exprime ce que Bakhtine appelait le *caractère systématique* d'une œuvre littéraire, cette voie qu'ouvre l'œuvre littéraire sur le système culturel mondial, universalisé. Le roman de Jean Marie Adiaffi crée sa propre intelligibilité sur son propre système de renvois (littéraires, culturels, historiques, symboliques).

On voit ici comment Adiaffi puise à des sources diverses, à diverses histoires pourvu que celles-ci soient utiles dans le cadre de son activité littéraire en vue de mettre en exergue l'esthétique littéraire qui est la sienne dans *Les naufragés de l'intelligence*. L'évocation des personnages historiques référentiels est suivie simultanément d'une autre, relative elle, à la légende et la mythologie.

### C. Des personnages légendaires et mythologiques

Par personnages légendaires et mythologiques, nous entendons les personnages imaginaires qui ne sont pas référentiels et qui sont le fruit de l'imagination populaire. Ce sont des personnages qui parfois appartiennent à un univers imaginaire collectif, à un inconscient collectif. Par exemple, le Dieu grec Zeus ou Aphrodite, la déesse de l'amour, etc. Dans le cadre négro africain, on pourrait citer Mami Watta, une variante africaine de la « Mamy Water » anglo-saxonne. Le roman de Jean Marie Adiaffi abonde de renvois à la mythologie et à la légende. Adiaffi recourt volontiers à la mythologie occidentale pour construire son univers symbolique et métaphorique. D'autres fois, c'est dans l'imaginaire négro-africain ou même dans la culture hindoue qu'il puise ses références. Il y a véritablement chez Adiaffi une écriture véritablement de « l'intranquillité ».

On pourrait citer des exemples significatifs à cet égard : à la cérémonie d'intronisation de N'da Tê proprement dite qui se déroule dans le palais de Kalifa Dollar, le narrateur nous signale que tous les dieux antiques grecs étaient présents, mais en plus, il va même jusqu'à associer des dieux africains à la cérémonie. Ici, s'exprime ce que nous disions lorsque nous évoquions l'universalité du roman, un roman aux frontières culturelles poreuses puisque exprimant des cultures différentes :

« La cérémonie a finalement lieu dans l'immense jardin de l'immense palais de Kalifa. Tous les dieux antiques y étaient conviés : Bacchus, Dionysos, Apollon, Eros et Aphrodite, sans oublier Nanan Gnamien, le Dieu Africain et son épouse Nanan Assié »<sup>1134</sup>.

Ce passage fait référence à la mythologie grecque qui nous a habitué à la présence quasi obsédante des dieux grecs Zeus et Héra, son épouse. De même Adiaffi, nous donne à voir un dieu africain, Nanan Gnamien et son épouse Nanan Assié, le pendant négro-africain et plus précisément akan du couple olympien.

On pourrait citer aussi les exemples de Tristan et Iseult, de Roméo et Juliette qui sont évoqués alors que le narrateur peint ce qui a tout l'air d'un drame romantique et qui est en réalité le « braquage du siècle », braquage dont Daouda et Aïcha, les deux nouveaux mariés sont victimes. (p. 41). Dans la même optique, nous avons pu noter par ailleurs l'évocation d'autres personnages de la mythologie grecque toujours encore une fois dans un registre métaphorique. Cupidon et Eros, Junon et Héra, nous dit le narrateur sont les auteurs de la conspiration qui s'est ourdie et dont la finalité est d'unir ces deux personnages, Guégon et Motta. Il faut préciser que Guégon qui est commissaire et qui passe le plus clair de son temps à côtoyer la pègre, marqué par le désarroi d'une mère à la recherche de sa fille disparue, a porté secours à Motta et l'a aidé à retrouver sa fille. De cette rencontre hasardeuse, rendue possible par le destin, naît l'amour. Guégon et Motta, décident de s'unir sous le regard approbateur de Blayalè (fille de Motta) et de Yapo (le fils de Guégon). Ainsi, de même que dans la mythologie grecque, les mortels sont guidés et manipulés par les Dieux, de même l'amour entre Motta et Guégon se trouve être quelque chose de voulu ou de minutieusement préparé par les divinités : Héra, Junon, Cupidon, Eros, dieux connus pour la puissance des sentiments amoureux qu'ils peuvent ainsi jeter fatalement sur les pauvres mortels<sup>1135</sup>.

#### **D. De la transculturalité : La mise en scène de héros universels.**

Un autre fait significatif dans le roman de Jean Marie Adiaffi, c'est la présence quasi constante de certaines références à des personnages connus et à tel point présents dans la mémoire collective universelle qu'ils peuvent être considérés comme appartenant au patrimoine de l'humanité. Ce sont grosso modo des personnages de la littérature mais aussi

---

<sup>1134</sup> Jean Marie Adiaffi, *op. cit.*, p. 11.

<sup>1135</sup> *Ibidem*, p. 82.

des personnages de cinéma<sup>1136</sup>. A la lecture du roman de Jean Marie Adiaffi, il y a une intertextualité constante avec d'autres littératures et des réalisations filmiques de sorte que l'on n'est point dépaycé.

Au titre de ces personnages, nous avons : Sherlock Holmes, Colombo, Arsène Lupin, Al Capone<sup>1137</sup>. A travers *Les naufragés de l'intelligence*, il y a certainement des aspects qui appartiennent à la couleur locale mais l'œuvre reste ouverte sur l'universalité. Le roman mêle harmonieusement le spécifique, le particulier et l'universel. C'est peut-être en cela aussi que réside son originalité.

### ***2.3. Le plurilinguisme formel : le mélange des genres.***

Il s'agira essentiellement du mélange des genres. Le roman d'Adiaffi est à la frontière des genres, c'est ce qui explique d'ailleurs le sous titre « n'zassa » dont on a dit qu'il signifiait en agni « mélange ». Au sens strict, le roman d'Adiaffi est un mélange dont il s'agira de présenter la portée. On pourra y trouver de l'essai, et pourtant il peut être aussi un long poème. Par ailleurs, on peut y trouver des aspects fantastiques indéniables. On y trouve de l'épopée, du roman policier, du fait divers, du mythe, de la légende.

#### *2.3.1. Les naufragés de l'intelligence, un roman-essai.*

L'appellation « roman » ne fait l'ombre d'aucun doute à la lecture des *Naufragés*. Considéré depuis le Moyen Age comme une histoire d'amour ayant pour principale cible les femmes, le roman est devenu aujourd'hui le genre dominant. On le considèrera comme une histoire avec un début et une fin, le récit d'une fiction, d'une histoire vraisemblable. Le récit d'Adiaffi est un roman c'est-à-dire une fiction qui a cette caractéristique d'être vraisemblable (qu'on peut soumettre à l'épreuve de la vérité). Il met en scène des personnages, une intrigue. Il a un début et une fin et la trame se déroule dans un espace et un temps bien définis. En revanche, en marge de cet aspect romanesque indéniable, l'auteur change radicalement de registre et de niveau narratif. Au fil des pages, le narrateur classique hétérodiégétique pour emprunter à terminologie de Gérard Genette, fait place à l'auteur lui-même. C'est ce que nous constatons dès le chapitre 16, page 88. Adiaffi propose une réponse spirituelle aux maux qui

---

<sup>1136</sup> Il est vrai aussi qu'avec le phénomène de l'écriture des scénarii, les films subissent l'aventure littéraire avant d'être projetés. Ainsi, dans une certaine mesure, le cinéma peut être considéré d'abord comme de la littérature puisqu'il est une « écriture scénarisée ». Le scénario en effet est de la littérature qui obéit à des principes bien précis.

<sup>1137</sup> *Les naufragés de l'intelligence*, p. 25.

minent l'Afrique. Mais comment véhiculer ses idées alors qu'il écrit un roman ? Adiaffi aura recours à la technique de l'essai qui se manifeste par l'introduction de réflexions personnelles sur l'Afrique, sur la spiritualité comme un des remèdes aux maux du continent. La spiritualité telle que l'entend Adiaffi est une spiritualité qui veut tenir compte des contraintes de la modernité, de la technique et de la connaissance :

« Vois, qu'en est-il d'un peuple dont les enfants sous la menace de pistolets violent leur mère, leurs sœurs, font du banditisme, du meurtre, du braquage un métier ? Un peuple spirituellement faible est un peuple à l'agonie. Un peuple a besoin de saints et de savants, d'hommes de sciences et de visionnaires. Il a besoin pour vivre d'un souffle spirituel »<sup>1138</sup>.

Cette réponse adiaffienne aux différents questionnements de l'Afrique, à ses problèmes (corruption, gain facile, vols, délinquance, sexe, etc.) se construit<sup>1139</sup> sur les différents points que nous avons dégagés. Une précision s'impose cependant. Hormis ces chapitres que nous venons d'énumérer, il y a en un autre, le chapitre 31 qui raconte l'épisode des vacances de la famille Guégon qui se rend au village pour passer les vacances. Mais chemin faisant, le besoin se fait sentir pour les passagers de la voiture (Motta, la compagne de Guégon et leurs deux enfants Yapo et Blayalè) de bifurquer par Tanguelan les neuf montagnes. C'est un espace symbole, village, créé par la prophétesse Akoua Mando Sounan, Gnamiensounankro. Le chapitre 31<sup>1140</sup> fait une description très exhaustive de l'espace de Gnamiensounankro, de la vallée de Tanguelan et des préceptes de vie de cette communauté.

Akoua Mando Sounan est un personnage central du roman de Jean Marie Adiaffi . Elle incarne les valeurs spirituelles telles que Jean Marie Adiaffi les conçoit. Investie d'un pouvoir messianique, Akoua Mando Sounan a, comme Mahomet ou Jésus-Christ, un message à délivrer. Son nom est à lui seul un nom programme. Traduit littéralement « Akoua Mando Sounan » signifie : « Je n'ai pas trouvé un homme humain »<sup>1141</sup>. Mais au-delà de cette littéralité, il faut savoir que cette prophétesse se caractérise par sa virginité d'où le fait qu'elle

---

<sup>1138</sup> Jean Marie Adiaffi, *op. cit.*, p. 100.

<sup>1139</sup> Voir *Les naufragés de l'intelligence*, et notamment les chapitres 16, 18, 19, 20

<sup>1140</sup> *Ibidem*, p. 195-215.

<sup>1141</sup> *Ibidem*, p. 99-105. Akoua Mando Sounan est en réalité une vierge n'ayant connu comme seul « homme » que les forces divines qui se manifestent et prennent possession d'elle du haut de la montagne *Tanguelan*, p. 103-104 : « Viens ma vierge, viens faire avec moi l'amour ! Immémoriale, chargée de la mémoire des dieux, gardienne passionnée de celle de la terre et des hommes, je suis la pierre vestale de la montagne sacrée » (p. 103).

n'ait pas trouvé sur terre un homme. De même que dans la tradition judéo-chrétienne, l'ange Gabriel vient annoncer à la Vierge Marie qu'elle a trouvé grâce au près de Dieu, ce qui s'est traduit par son enfantement par le Saint-Esprit, de même la prophétesse a été choisie pour devenir l'épouse du principe divin. Ce principe divin s'incarne dans une voix qui émane d'une pierre surplombant une montagne. Dans un chapitre particulièrement fort, le narrateur met en scène sur un ton poétique pour ne pas dire épique, ce dialogue et ce mariage, ce rapport érotico-spirituel entre la prophétesse et le principe divin :

« Poussée par une irrésistible force, je me lève... J'emprunte dans la jubilation, le chemin de pierres et de ronces de mon ascension, comme hypnotisée. Je suis étreinte par une volupté mystérieuse, proche de l'extase. Le soleil, fleuve d'or, me guide dans ce transport extatique jusqu'au pied de la montagne sacrée [...] »<sup>1142</sup>.

C'est ainsi que la prophétesse traduit sa première expérience extatique non avec un homme mais avec une force, un principe dont on n'a aucun mal à comprendre la provenance mais aussi à caractériser : c'est une force divine qui s'exprime à travers une voix, celle de la « déesse sculptée dans l'éternité des pierres »<sup>1143</sup> :

« Viens ma vierge, approche. Viens faire l'amour avec moi ! Viens ma virginité du crépuscule et de l'aurore du surhumain. Virginité aquatique aux sources vierges de toutes les semences, les vierges boissons, les vierges moissons, ouvre tes cuisses aux miennes déjà offertes pantelantes au souffle de feu volcans, de la semence future des nouveaux sillons... »<sup>1144</sup>.

Le résultat de cette rencontre érotico-spirituelle de l'élue avec la divinité est immédiat : c'est dans un état de bouleversement que se trouve Akoua Mando Sounan, un archi bouleversement, une ébullition qui anime son être et qu'elle nous traduit dans ces termes :

« [...] Au même moment, moi *Akoua Mando Sounan*, Je sens dans mon ventre le même roulis rougeoyant, de puissants mouvements fracturants imitant en tout point celui de la terre et des volcans copulateurs. Je sens que l'éjaculation de terre épouse l'appel de mon ventre offert bouillonnant de fécondité nouvelle. Mon ventre est inondé par les laves et l'eau du lac dans une alchimie divine de douleur et de

---

<sup>1142</sup> *Ibidem*, p. 100.

<sup>1143</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>1144</sup> *Ibidem*, p. 103



plaisir. Je réalise que je viens de faire l'amour avec la terre, le ciel, la pierre, l'eau, le feu, le vent. »<sup>1145</sup>.

Il convient de faire un certain nombre de remarques afférentes d'une part au champ lexical utilisé et d'autre part à l'alchimie de la matière qui rappelle foncièrement les analyses de Bachelard sur l'imaginaire.

A travers, les expressions « faire l'amour »<sup>1146</sup>, le groupe de mots « baiser d'amour »<sup>1147</sup>, « volupté, étreinte, extase, extatique »<sup>1148</sup>, « déhanchements lascifs des fées amoureuses de Dionysos »<sup>1149</sup>, « semence, cuisses frémissantes d'impatience »<sup>1150</sup>, « vierge, virginité »<sup>1151</sup>, on ne peut que penser à une scène érotique. Mais cette scène érotique n'est pas une scène banale. Elle est originale et atypique dans la mesure où, et c'est là qu'elle rappelle l'imaginaire bachelardien, elle mobilise une interaction, une symbiose entre les éléments. Mieux cette scène érotique mettant en scène une vierge, évoque par ailleurs les entités que sont la terre, le ciel (des entités qui ne s'opposent aucunement à Dieu ici puisqu'il en est le créateur) mais aussi l'eau, le feu, le vent<sup>1152</sup> :

« Je réalise que je viens de faire l'amour avec la terre, le ciel, l'eau, le feu, le vent. Mes entrailles sont gonflées de semences miraculées ».

La prophétesse est une épigone du Prophète Ashanti Okonfo Anokyé à qui fut imputé la descente de la chaise en or des mains de Dieu, Gnamien et de ses messagers, les Bossons<sup>1153</sup>.

Son idéal est un idéal de paix, d'espérance pour les hommes en général et pour tous les laissés pour compte. Elle est, dit l'auteur, celle qui « veut voir rejaillir de cette racine en or l'Homme, l'Homme africain à nouveau assis dans sa chaise<sup>1154</sup>, la tête haute parmi les étoiles,

<sup>1145</sup> *Ibidem*, p. 104.

<sup>1146</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>1147</sup> *Ibidem*, p. 104.

<sup>1148</sup> *Ibidem*, p. 100.

<sup>1149</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>1150</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>1151</sup> *Ibidem*, p. 104.

<sup>1152</sup> Dans sa terminologie Bachelard parle de l'élément « air ». C'est ce qui est à la base de son *Essai sur l'imaginaire du mouvement*.

<sup>1153</sup> Ce sont, entre autres, des personnages de l'imaginaire d'Adiaffi. Dans cet imaginaire religieux ou théologique, il y a un être suprême qu'on appelle Dieu mais que Adiaffi nomme *Gnamien*, qui a à sa disposition des messagers, qu'on appelle les *Bossons* qui sont une variante de ce que les chrétiens appellent les anges.

<sup>1154</sup> L'homme africain assis dans sa chaise renvoie non seulement à la royauté si l'on pense naturellement à Osséi Tutu, Roi Ashanti mais aussi à la fierté que confère cette station assise qui, en l'espèce est chargée d'une connotation méliorative.

les pieds bien enfoncés dans la terre, sa terre, tels les racines d'une forteresse, d'un baobab millénaire, un homme impérial, à nouveau sur son trône, son pouvoir usurpé reconquis »<sup>1155</sup>.

Lorsque la famille Guégon arrive à Tanguelan dans le fief de la communauté de Gnamiensounankro, c'est d'abord le cadre physique de l'espace qui l'impressionne<sup>1156</sup>. C'est un espace enchanteur, à la fois creuset de tranquillité et de rêve : « livrée à la symphonie du vent, des oiseaux, des fleurs, à la beauté et à la joie du monde, la demeure de la prophétesse vibre aux souffles des grandes espérances secrètes qui révèlent l'esprit, la liberté et la vie »<sup>1157</sup>. Ce qui frappe dès l'entrée dans le village, ce sont les inscriptions calligraphiées en lettres d'or sur le portique :

« Nul n'entre ici s'il n'est pas digne travailleur, homme de liberté, de vérité, de justice, de tolérance et de foi. Homme qui entre ici, cultive l'énergie intelligente ! Que l'énergie intelligente t'enveloppe de sa sagesse ! »<sup>1158</sup>.

A côté de ces inscriptions, il y a aussi l'emblème de cette communauté qui retient le regard. Sous une forme triangulaire, le narrateur aperçoit « une daba<sup>1159</sup> bicéphale et une truelle tricéphale ornées de feuilles de bananiers, d'une gerbe d'ananas, de palmes et d'un bouquet des fruits des champs »<sup>1160</sup> ; tout ceci, surmonté par une fusée en feu « symbole de la technologie du troisième millénaire »<sup>1161</sup>. Cet arsenal symbolique est surplombé par un poème disposé en forme de triangle<sup>1162</sup>. Nous reviendrons d'ailleurs sur cet aspect poétique du récit de Jean Marie Adiaffi .

Les visiteurs sont conduits ainsi dans une salle qui se caractérise par son calme. Là, ils découvrent un document écrit, en réalité le récit de la vie de la prophétesse jusqu'à la révélation qu'elle eut du sommet de la septième montagne. Le chiffre sept qui est ici employé est à mettre en rapport avec la tradition qui consiste à conférer à certains chiffres une valeur sacrée. Ce récit nous est donné à voir à travers une forme typologique particulière. Il est écrit en forme de tabloïds de deux colonnes. En introduction du récit, on trouve une sorte de

---

<sup>1155</sup> Jean Marie Adiaffi, *op. cit.*, p. 88.

<sup>1156</sup> *Ibidem*, p. 198.

<sup>1157</sup> *Ibidem*, p. 199. Voir p. 198 pour de plus amples descriptions.

<sup>1158</sup> *Ibidem*, p. 199.

<sup>1159</sup> En Afrique, la « daba » désigne une houe à hanche courte.

<sup>1160</sup> *Les naufragés de l'intelligence*, p. 199.

<sup>1161</sup> *Ibidem*, p. 199.

<sup>1162</sup> *Ibidem*, p. 199.

résumé du récit en question. Il est signé : « la communauté citoyenne des neuf montagnes et des huit vallées de Tanguelan »<sup>1163</sup>.

Ce recours à l'histoire et au récit des origines, au mythe fondateur, à l'instar des écrivains de la Négritude, s'il interfère dans le roman d'Adiaffi avec un devoir de mémoire, ne doit pas y être réduit. Le passé et l'histoire dans la perspective qui est celle de l'auteur doivent féconder la modernité et la connaissance. A travers cette fresque moderne de la société ivoirienne, Adiaffi veut donner une réponse originale aux problèmes de l'humanité africaine, voire aux problèmes universels. Cela va se faire notamment grâce au passage en revue des différentes réponses apportées par l'humanité à savoir le christianisme et d'autres formes de spiritualité auxquelles il fait référence dans son ouvrage et dont il s'évertue à déconstruire les bases.

Il y a donc chez Adiaffi ce souci quasi constant d'épouser son temps et de partager les enjeux et les défis majeurs de notre société mondialisée. Nous reviendrons plus en détail sur cet aspect idéologique du roman dans les points qui vont suivre. Mais auparavant, il convient de voir comment Adiaffi construit son idéologie tout en s'inscrivant dans le droit fil de la création romanesque dont il ne méprise pas les règles, loin s'en faut. C'est qu'en fin de compte, si l'on peut voir dans certains chapitres du roman la marque d'un essai, *a contrario*, Adiaffi ne s'éloigne pas des canons esthétiques du roman et surtout des exigences de la fiction.

Nous venons de présenter le personnage d'Akoua Mando Sounan. Une prophétesse Agni qui est l'origine de la création d'une communauté de vie. Dès l'entame du chapitre 16, le narrateur évoque l'écho qu'elle rencontre dans les populations :

« ...Une puissante vague diffuse par flux et reflux le mystère d'une prophétesse de *Gnamien*, Le Dieu de la théologie africaine. »<sup>1164</sup>.

Cette communauté est celle de *Gnamiensounankro*. Elle a été créée par Akoua Mando Sounan, la prophétesse de Gnamien. C'est une communauté qui vit selon les principes énoncés par sa sainte patronne. La communauté de Gnamiensounankro vit et expérimente

---

<sup>1163</sup> *Ibidem*, p. 204.

<sup>1164</sup> *Ibidem*, p. 88.

cette nouvelle spiritualité insufflée par Akoua Mando Sounan qui a reçu une révélation de Gnamien, de Dieu Tout Puissant.

Jean Marie Adiaffi, dans des interventions officielles, et chaque fois qu'il en a l'occasion, ne manque pas de théoriser cette théologie authentiquement africaine. Elle s'exprime dans la réhabilitation du prophète Okonfo Anokyé et dans la réhabilitation de l'homme africain. Tel est le sens que l'on peut donner à l'idéologie de l'auteur, ce qu'il exprime narrativement à travers des formes spécifiques qui nous font penser à l'essai. L'affirmation d'une théologie africaine se manifeste dans l'affirmation du principe d'un Dieu unique qui a, selon les ethnies et les langues africaines, une appellation différente : Lago, Gnamien Kpli, Zeu, etc<sup>1165</sup>. L'unité d'un Dieu est ainsi affirmé et cela à travers toutes les langues : baoulé, bété, agni, baoulé, yacouba, etc. Pour témoigner de ce fait Adiaffi n'hésite pas à coller les mots en langues locales ivoiriennes qui traduisent la réalité de « Dieu ».

La prophétesse est la figure de proue d'une génération d'Africains modernes qui a, à l'égard de l'Afrique, un idéal de société. C'est la prophétesse de la troisième génération. En effet, à travers ce chapitre 16, on ne sait véritablement si c'est le narrateur qui parle ou si c'est l'auteur lui-même. Toujours est-il que l'on est surpris par cette phrase, « je crois »<sup>1166</sup> qui infère la présence non du narrateur mais de l'auteur, de l'essayiste. Adiaffi fait à ce niveau de son œuvre une véritable leçon d'histoire à travers la notion de génération qui renvoie finalement à des étapes de l'histoire de l'Afrique. Selon son argumentation, il a existé trois générations significatives dans l'histoire de l'Afrique. La première est celle des combattants de la liberté. Le narrateur nous apprend qu'il s'agit de la génération des héros bâtisseurs, des héros libérateurs : N'krumah, Nelson Mandela<sup>1167</sup>. On pourrait compléter la liste avec Patrice Lumumba, ces lutteurs nés qui étaient animés de tant d'idéaux pour la Mère Patrie, pour l'Afrique. C'est la génération des « héros bâtisseurs, des héros libérateurs »<sup>1168</sup>. La deuxième génération est celle que l'on pourrait dire du « fils prodigue », génération inconsciente des défis majeurs qui attendent l'Afrique. Cette deuxième génération, nous dit, le narrateur<sup>1169</sup>, n'a pas su gérer l'héritage laissée par la génération des héros bâtisseurs. Ce passage est

---

<sup>1165</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>1166</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>1167</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>1168</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>1169</sup> Tant qu'on est encore sur le plan de la fiction, on peut en droit parler de narrateur, mais qu'en est-il s'il s'agit d'un essai ? Peut-on encore parler de narrateur ?

symptomatique de cette myopie de la seconde génération qui n'a apporté à l'Afrique que pleurs et malheurs. Elle est ainsi, selon Adiaffi :

« [Celle] des héros fatigués qui, privés d'inspiration n'oeuvrent que pour renforcer leur pouvoir personnel et la poche de leurs amis. C'est la génération du copinage, l'époque des faquins, des coquins, des fripons. Cette période a été celle des partis uniques, des coups d'état sanglants de militaires sanguinaires, des dictateurs ubuesques qui ont tourné l'Afrique en dérision. C'est la génération des « *je t'aime, moi non plus* », des tentatives frauduleuses de faire le bonheur du peuple enchaîné malgré lui. Mais ces cascades de coups d'état, ces dictatures ont fait perdre à l'Afrique la seule chose qu'elle n'aurait jamais dû perdre : sa face éthique, son visage moral, sa dignité spirituelle »<sup>1170</sup>.

Ce passage très fort mérite que l'on s'y arrête. Elle insiste sur le rôle négatif qu'a joué la deuxième génération dans le développement de l'Afrique. Cette réflexion du narrateur est d'autant plus vraie qu'elle touche du doigt les travers de cette Afrique dont les rênes ont été confiées à ces hommes politiques, sangsues de leur propre peuple que le narrateur prend même soin de nommer :

« L'Afrique de la deuxième génération, ce fut l'Afrique des Idi Amin Dada, des Mobutu et des Bokassa, bouffons qui ont réduit leur pays à la misère et à la honte »<sup>1171</sup> (p. 90.).

Si l'on en croit le narrateur, la deuxième génération est morte laissant la place à la troisième génération qui est celle de la révolte. Elle veut non seulement oublier l'œuvre de la génération précédente, mais aussi instaurer un nouvel ordre de justice, de solidarité de dignité des peuples, des droits de l'homme et de la démocratie :

« C'est la génération du ras-le-bol, la génération d'une nouvelle conscience noire, du nouvel Homme Africain désaliéné qui réinventera les racines de sa propre modernité. C'est cette génération généreuse, la troisième, qui remplira du jaune fertile d'un nouvel œuf, la coquille vide des Indépendances. »<sup>1172</sup>

---

<sup>1170</sup> *Ibidem*, p. 89-90.

<sup>1171</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>1172</sup> Jean Marie Adiaffi, *op. cit.*, p. 90.

Le narrateur poursuit en montrant que l'une des figures emblématiques de cette troisième génération est Thomas Sankara, jeune militaire burkinabé qui n'avait de militaire que le nom puisqu'il était animé de beaux rêves pour l'Afrique mais précocement disparu emportant avec lui ses nobles idéaux<sup>1173</sup> :

« Le puissant symbole de cette troisième génération fut Thomas Sankara, TOM-SANK. Tout rêve, toute utopie. Le romantisme des volcans en éruption au grand soleil des zéniths. THOMAS CENT CARATS (*sic*)<sup>1174</sup>, or pur, parole de diamant, ardeur, témérité, sincérité, honnêteté, intégrité. Sankara qui a su chevaucher le cheval mythique ailé, *Yénenga*, animé par les forces de l'au-delà, la foi utopique en la reconstruction d'une nouvelle Afrique »<sup>1175</sup>.

La troisième génération est porteuse des défis de cette Afrique qui prétend à la modernité, à la technique et à la technologie : assimilation des acquis du siècle des Lumières, de la raison, de la science, de la technologie, du combat pour les droits de l'homme, la démocratie, l'identité plurielle<sup>1176</sup>. Ainsi, la prophétesse Akoua Mando Sounan peut-elle être considérée comme la sainte patronne de cette troisième génération. Elle serait le porte flambeau ou pour emprunter à Adiaffi, « la détentrice de l'inspiration prophétique de la troisième génération, la nouvelle conscience noire ». Cette génération est celle qui mènera à leur terme les chantiers laissés en suspens par les générations précédentes.

L'avènement d'un homme africain moderne, produit de la nouvelle spiritualité africaine proclamée par l'auteur de *La carte d'identité* est plus qu'un impératif. C'est une nécessité. En effet, un constat s'impose au regard de la situation des sociétés africaines. Ce sont des sociétés en déliquescence morale et matérielle. Depuis le choc qu'elles ont subi avec la colonisation et la rencontre avec l'Occident, elles ont « perdu le nord » car elles n'ont plus de

---

<sup>1173</sup> Suite à la mort de Thomas Sankara, la littérature négro-africaine a donné naissance à des œuvres qui ont dénoncé sa mort. Du coup Thomas Sankara a été élevé au statut de personnage mémoire. Voir Jean-Marie Adiaffi, *Silence on développe*, 1992, Sylvain Bemba, *Noces posthumes de Santigone*, 1988, etc. Cela ne doit pas faire oublier que Thomas Sankara est arrivé au pouvoir par un coup d'état, ce qui est contraire aux principes démocratiques. D'où la différence entre la portée qu'il eut dans la conscience africaine avec la portée d'un Patrice Lumumba par exemple qui, contrairement à Sankara, avait été plus victime que coupable ce qui de ce fait doit nous amener à relativiser les choses. On pourrait reprocher à Adiaffi de s'adonner dans le cas de Sankara à une mythification « abusive ».

<sup>1174</sup> Cette image, CENT CARATS que Jean Marie Adiaffi voit dans Thomas Sankara est aussi partagée par Maurice Bandaman dans *Le fils-de-la-femme-mâle*. Thomas Sankara est aujourd'hui élevé au rang de symbole si l'on s'en tient au traitement dont il fait l'objet par les romanciers notamment.

<sup>1175</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>1176</sup> *Ibidem*, p. 90-91.

modèles à qui se référer. La seule logique qui vaille et derrière laquelle tous veulent s'aligner est celle du matérialisme, celle de l'argent. C'est l'argent qui régent et gouverne tout. C'est ce que Kourouma a appelé l'ère de la bâtardise et que Amadou Koné, dans une expression malinké transposée à l'écrit a repris dans sa trilogie romanesque « Sous le pouvoir des Blakoros » et qu'il a nommé le « Blakoroya » le règne des Blakoros (incirconcis en malinké et par extension tous ceux qui ne sont pas initiés et qui n'ont aucun égard pour les valeurs africaines les plus cardinales : respect de la personne humaine, respect pour les vieillards et les personnes âgées détenteurs de la sagesse, la crainte de Dieu, etc.). D'ailleurs, le personnage de Fama mis en scène dans les *Soleils des indépendances*, est le symbole de cette Afrique respectueuse de ces valeurs traditionnelles mais désorientée depuis l'avènement d'un autre type de société, transplantée par les colons occidentaux qui, pour asseoir leur domination, se sont choisis des relais locaux de transmission. De ce choc de valeurs, résulte toujours ou presque, la mort (morale ou physique), comme c'est le cas de Fama réduit à sa plus petite expression morale (le noble Fama devenu un charognard) et qui à la fin de l'œuvre, trouve une mort tragique. Lorsque dans une société, on ne considère plus les valeurs morales les plus élémentaires, on tend inéluctablement vers la décadence et la fin. En témoigne cette réflexion de ce personnage étrange qui s'adresse à la famille Guégon et que l'on peut rapprocher d'une conscience parlante. Cette conscience dresse un diagnostic de la situation socio politique désastreuse de l'Afrique :

« Qui se bat pour l'homme ? Si tu entends une balle siffler ne pose pas de question, sois sûr que c'est contre l'homme pour protéger l'or et le diamant... La racine du mal africain est le déficit de conscience, de projet de société. La racine du mal africain est un déficit d'humanité, l'absence affligeante d'hommes désintéressés chargés d'idéaux, le déficit en hommes de sciences et de lumière au service du combat des peuples. »<sup>1177</sup>.

S'impose, en guise de solution, l'invention d'une nouvelle espèce d'Africain, d'une nouvelle mentalité, d'un nouvel Homme africain. Ce nouvel Homme africain serait nourri à la spiritualité et à l'éthique telle que proposées par la prophétesse Akoua Mando Sounan. C'est un homme qui devrait opérer une synthèse entre les valeurs africaines et les valeurs modernes. Il réconcilierait deux visions du monde apparemment contradictoires. Cette nouvelle race

---

<sup>1177</sup> Jean Marie Adiaffi, *op. cit.*, p. 92.

d’Africains est en train de germer sur les sommets des collines et des montagnes de Tanguelan. C’est la communauté encore embryonnaire de *Gnamiensounankro*<sup>1178</sup> mais qui bientôt étendra ses rhizomes sur toute l’Afrique et sur le monde entier. C’est toujours la conscience évoquée tantôt qui parle :

« Je viens d’une contrée d’hommes et de femmes qui ont encore confiance en eux et en l’Afrique. Je viens des montagnes éveilleuses des consciences endormies dans les bas-fonds. Là vivent des hommes qui veulent l’Afrique debout, des hommes qui cherchent des solutions africaines aux problèmes africains. Des hommes qui veulent inventer de nouvelles solutions, des solutions modernes aux problèmes africains. Les religions importées ne peuvent rien pour nous, ni les messages importés. Ils ne peuvent ni ne doivent abolir les messages religieux africains dans leur originalité première. Telle est la vocation de la troisième génération »<sup>1179</sup>.

Selon Adiaffi , l’Afrique doit trouver des solutions originales aux maux qui la minent. Elles doivent être des solutions modernes adaptées à la réalité sociologique africaine. Il n’y a aucun avenir significatif pour la copie servile et l’imitation creuse. C’est sans doute dans la synthèse intelligente des cultures que l’Afrique pourrait trouver des réponses à ses sempiternels questionnements.

Le fait de voir dans le roman d’Adiaffi un essai s’explique par ailleurs dans un quasi effacement du narrateur traditionnel des pages antérieures. On le voit juste au début du chapitre 16 à travers ce ton impersonnel (difficilement attribuable à un personnage de la diégèse intra, homo ou hétéro diégétique) qui renvoie à l’instance narrative du début. Dans ce passage, on peut noter la présence de cette instance narrative :

« Une puissante vague populaire diffuse par flux et reflux le mystère d’une prophétesse de *Gnamien*<sup>1180</sup> le Dieu de la théologie africaine. *Gnamien, Lago, Owo,*

---

<sup>1178</sup> Communauté créée par la prophétesse Akoua Mando Sounan. Elle est établie sur des collines dites de Tanguelan. Tanguelan est une sous-préfecture de la commune d’Abengourou en Côte d’Ivoire. C’est un espace référentiel. Tanguelan est connu pour sa fête annuelle des ignames et sa fête des féticheuses qui se déroulent au mois de janvier de chaque année. Voir les sites suivants :

<http://www.saveurs.sympatico.ca/encyvoy/Afrique/ivoirfet.htm>,  
<http://www.encodedivoire.com/Frc/ceremonies.php>, <http://membres.lycos.fr/mendel94/fetetrad.html>.

<sup>1179</sup> Jean Marie Adiaffi, *op. cit.*, p. 92-93.

<sup>1180</sup> *Gnamien* est un terme provenant d’une langue locale ivoirienne, l’agni, et désigne la divinité, Dieu.



*Balé, Zeu, Koulo, Tyolo, Masa Dembélé...* Enfin, peu importe son nom qui diffère selon nos langues »<sup>1181</sup>.

Déjà, il convient de noter cette absence de distanciation lorsque le narrateur emploie le possessif « Nos » dans « nos langues »<sup>1182</sup>. Là s'opère la confusion entre le narrateur impersonnel et l'auteur. Pour qui le pronom personnel « Nos » est-il mis ? Plus loin, on note l'emploi curieux de « je crois »<sup>1183</sup> alors qu'on s'attend toujours à ce ton impersonnel. Là, on n'est plus dupe, Adiaffi quitte le terrain de la fiction pour se lancer sur celui de l'essai et de la réflexion :

« Je crois, en effet, que chaque génération a une mission sacrée à accomplir. Cette mission peut-être politique, économique, sociale, culturelle, religieuse, spirituelle mais elle est, dans tous les cas, porteuse de rêves, de rêves de justice, de liberté, de démocratie, de bonheur pour tous. »<sup>1184</sup>.

Par ailleurs, le changement de registre, le passage du roman à l'essai se réalise grâce à des marques typographiques. On remarque en effet dès l'entame de ce chapitre 16 que des guillemets sont ouverts. Comme s'il s'agissait d'un discours direct. Lorsque le narrateur (essayiste) laisse la place au narrateur du roman, les guillemets sont refermés et dès lors, on est réintroduit dans la trame principale du roman. Quand l'essayiste prend le témoin, c'est pour justement montrer les enjeux de la venue de la prophétesse, l'œuvre qu'elle est en passe de construire pour les Africains de la troisième génération.

### *2.3.2. Les naufragés de l'intelligence : un long poème, un cri de désespoir.*

Nous ne ferons pas une étude exhaustive de la poésie mais sur l'éventualité de voir ou non dans le roman d'Adiaffi de la poésie. Cependant, un bref détour du côté du concept de « poésie » est néanmoins utile dans l'approche de notre objet. La poésie serait l'art de combiner les sonorités, les rythmes au moyen des mots d'une langue pour évoquer les images, suggérer les sensations, des émotions. De cette définition, il convient de retenir l'idée de

---

<sup>1181</sup> Jean Marie Adiaffi, *ibidem*, p. 88.

<sup>1182</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>1183</sup> Jean Marie Adiaffi, *op. cit.*, p. 89.

<sup>1184</sup> *Ibidem*, p. 89.

*fabrication*, ce que Jean-Louis Joubert affirme en citant Paul Valéry : « Un poème est une sorte de machine à produire l'état poétique au moyen des mots »<sup>1185</sup>.

Les travaux sur la poésie sont nombreux et par conséquent les tentatives de sa définition foisonnent. Ce sont les études faites soit par les poètes eux-mêmes (Stéphane Mallarmé, Charles Baudelaire ) soit par des critiques (Jean-Louis Joubert). Il semble que toutes ces études et définitions soient unanimes sur un fait : dans l'activité poétique s'opère incontestablement un *travail* sur la langue. Comme son étymologie l'indique, le poème pourrait se traduire en grec par « *poiema* » qui signifie « chose faite, chose achevée, artefact, objet manufacturé »<sup>1186</sup>. Le travail du poète, son activité de fabrication se mesure aussi à la transformation qu'il fait subir à la langue quotidienne, à la langue prosaïque qu'il transmue en langage poétique. Pour emprunter à la terminologie de Ferdinand de Saussure, le signe linguistique se situerait sur deux niveaux selon le travail auquel il est soumis. Le premier niveau ou axe est dit syntagmatique alors que le second est appelé axe paradigmatique. Ces deux niveaux de rapports qu'entretiennent les signes linguistiques ont été abordés par Ferdinand de Saussure dans son *Cours de linguistique générale* publié par Charles Bally et Albert Séchehaye très précisément au chapitre V de la deuxième partie intitulée « Linguistique synchronique »<sup>1187</sup>. Nous nous en inspirerons longuement pour ce qui est de la définition de ces rapports entre les signes linguistiques.

Saussure a montré dans son célèbre *Cours de linguistique générale*, que tout signe linguistique entrait dans ces deux sortes de rapport qu'il qualifiait pour les premiers de « rapports syntagmatiques » et pour les seconds de « rapports paradigmatiques » (il dit précisément « associatif »). Saussure appelait « syntagmes » les combinaisons de deux ou plusieurs unités consécutives ; combinaisons qui ont pour support l'étendue et qui se font par conséquent sur l'axe horizontal de la chaîne parlée.

Les rapports paradigmatiques se définissent eux par le fait que « en dehors du discours, les mots offrant quelque chose de commun, s'associent dans la mémoire du locuteur et de l'auditeur ». Cette définition que donne Saussure des deux axes fait écho à celle de Jean Dubois pour qui le « paradigme est constitué par l'ensemble des unités entretenant entre elles

---

<sup>1185</sup> Jean-Louis Joubert, *La poésie*, Paris, Armand Colin, 2003, p. 17.

<sup>1186</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>1187</sup> Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, publié par Charles Bally et Séchehaye, Paris, Payot, 1972, p. 170-184.

un rapport virtuel de substituabilité ». C'est sans doute dans cette optique qu'il faut comprendre cette réflexion de Saussure à propos des syntagmes et des paradigmes qui ne sont en fin de compte qu'une « famille associative » :

« Tandis qu'un syntagme appelle tout de suite l'idée d'un ordre de succession et d'un nombre déterminé d'éléments, les termes d'une famille associative ne se présentent ni en nombre défini, ni dans un ordre déterminé. »<sup>1188</sup>.

Mais dans ses développements ultérieurs, Saussure évoquera pour ce qui concerne les syntagmes ce qu'il appelle les solidarités syntagmatiques qui sont les rapports qu'entretiennent les unités syntagmatiques entre elles mais aussi des sous unités entre elles<sup>1189</sup>. Il va sans dire que si l'on veut considérer *Les naufragés de l'intelligence* comme un long poème, il conviendra de l'analyser non dans l'optique des rapports syntagmatiques tels que vient de nous l'expliquer Saussure mais bien dans celle d'une approche paradigmatique ou associative des signes linguistiques. En cela, l'œuvre nous paraît cadrer parfaitement avec cette distinction saussurienne. En effet, à travers certaines descriptions, certains passages, force est de constater que les mots utilisés par le romancier peuvent toujours évoquer tout ce qui est susceptible de leur être associé d'une manière et d'une autre. L'aspect poétique vient du fait que le romancier fait un usage qui appartient au domaine de la performance de signes linguistiques, lesquels peuvent être rigides, dénotatifs mais dont l'usage, grâce à la parole poétique, montre ces signes linguistiques dans leur flexibilité, leur interchangeabilité contextuelle.

Il a été démontré que la poésie se situait sur l'axe paradigmatique, c'est ce qui d'ailleurs justifie ce grand détour terminologique. Alain Ricard qui traitait de la poésie dans un tout autre domaine, celui de la littérature négro-africaine, tend à démontrer cette spécificité du langage poétique. Il affirme à juste titre que :

« Les rythmes du parler quotidien sont ceux de l'échange interpersonnel, qu'il s'agisse de la conversation, de la confidence, voire de la dispute ou de la prière. C'est cela qu'il faut mettre en musique ; la poésie se nourrit de cette substance verbale ; elle ne la transcrit pas, à la manière d'un ethnologue, elle cherche à la rythmer, à la distinguer de la parole quotidienne par le moyen des marques

---

<sup>1188</sup> Ferdinand de Saussure, *op. cit.*, p. 174.

<sup>1189</sup> *Ibidem*, p. 176.

spécifiques. Chaque ligne impose un reprise du souffle, donne une respiration au texte ; la disposition graphique doit servir à rythmer, pas seulement décorer : assonances, allitérations peuvent créer le rythme à partir de la matière phonique. Il s'agit pour le poète de jouer sur tout le clavier des possibilités, tout en sachant qu'il ne peut plus utiliser les formules des siècles passés (mètres fixes, rimes) sauf à des fins parodiques ou archaïsantes »<sup>1190</sup>.

Le domaine de l'activité poétique et surtout le travail dont les mots font l'objet ont bien été mis en évidence dans cette citation d'Alain Ricard . Le poète est avant tout celui qui transforme le parler quotidien. Le poète, grâce à l'alchimie des mots, transmute, crée de la musique, du rythme à tel point que les mots qu'il transforme sont débarrassés de leur sens quotidien. Il ressort de ce passage que ce que nous avons appelé *fabrication, travail sur les mots* depuis Stéphane Mallarmé et qui a été repris dans une approche très synthétique de différents travaux sur la poésie, s'ébauche à partir du rythme, de l'intonation, des marques typographiques et de la musicalité.

Le roman de Jean Marie Adiaffi peut être considéré comme un long poème à plusieurs égards. L'aspect poétique se laisse certes saisir par le lyrisme qui caractérise une production romanesque dont un des caractères est marqué traditionnellement par la prépondérance de la fonction référentielle. Or, dans le roman, les faits de langue que l'on peut mettre sur le compte de la fonction poétique sont nombreux. On n'en retiendra que quelques uns : le phénomène de la métaphorisation (ou l'évocation par l'image) que l'on peut considérer comme le trait dominant de l'inventivité ou de la flexibilité du signe linguistique à évoquer des rapports *in absentia*, le rythme, la musicalité, les marques typographiques.

Dès l'entame du chapitre 5, décrivant l'espace de l'intronisation de N'da Tê, le narrateur affirme :

« Terrain vague ! Vague terrain ! Terrain immense aux confins du ciel et de la terre qui jouent à cache-cache. Sans arbitre et sans scrupule, comme les pleurs des vagues qui emportent tout au-delà des mémoires. Ici à l'orée de la forêt allant se

---

<sup>1190</sup> Alain Ricard, *Littératures d'Afrique noire: des langues au livre*, Paris, Karthala, p. 174.

désertifiant, un orchestre cacophonique de crapauds et de grenouilles, tout à leur coassement dans une mare saumâtre, rêvent de pluie et d'eau de source. »<sup>1191</sup>

Ce passage allie à la fois métaphorisation et musicalité, donc rythme. D'abord, les entités que sont le ciel et la terre sont ici anthropomorphisés puisque le narrateur leur donne un attribut humain : le jeu de cache-cache. Il n'est que de les associer au syntagme paradigmatique « pleurs » qui se rapporte ici à « vagues », l'association de deux termes aux registres contextuels antithétiques, peut révéler jusqu'où peut aller la métaphorisation. Quant au rythme, il nous semble qu'on peut le saisir à travers cette répétition des termes « terrain vague ». Le même terme « terrain » est employé trois fois dans l'extrait alors que le syntagme adjectival « vague » l'est deux fois. Ce jeu de mots, (car il s'agit effectivement d'un jeu) vise sans doute la musicalité des propos proférés par l'instance narrative. L'effet recherché est sans nul doute, la musicalité des textes. Le même phénomène est notable dès le début du chapitre 12 :

« Rue Princesse ! Corridor de toutes les tentations, rue de l'unité de tous les contraires [...]. Rue Princesse, rue de la vertu et du vice, du rêve et du cauchemar [...] Rue Princesse, royaume des esclaves du sexe roi, de la drogue [...]. Rue Princesse, rue de la richesse facilement acquise... Rue Princesse, rue de la fortune et de l'infortune [...] Rue Princesse, rue de la grande aventure humaine, rue de la mésaventure [...] Rue Princesse, rue du soleil de minuit où la lumière en crue déborde en torrents, en cascade tumultueuse d'une magie ensorcelante. Rue princesse possède des paradis artificiels. Rue Princesse est une île, un lac miroitant, mirobolant. Et quand le vertige de l'alcool fait chavirer la barque de votre navigation sur le fleuve de la lumière reine, les maisons qui marchent sur des échasses prennent la merveilleuse silhouette, en contre jour, surréaliste, d'une cité lacustre. Rue Princesse est la rue vivante de toutes les mythologies [...] »<sup>1192</sup>.

Dans ce passage, nous avons affaire à un hymne à la plus célèbre rue d'Abidjan. Il s'agit en effet d'une anaphore, répétition d'un mot ou groupe de mots au début de phrases ou de membres de phrases qui se suivent, produisant un effet de renforcement, de symétrie, qui est censée mettre en exergue par une insistance presque emphatique l'importance de l'objet (la rue Princesse) que le narrateur veut élever au rang d'espace symbole. Mise en exergue

---

<sup>1191</sup> Jean Marie Adiaffi, *op. cit.*, p. 26.

<sup>1192</sup> *Ibidem*, p. 65-66.

rendue possible par le caractère hautement symbolique de cette rue que vient conforter l'idée de la dualité qui la caractérise. La « Rue Princesse » est en effet une rue qui voue à la fois au bien et au mal un culte presque égal. Si l'on peut être d'accord sur le fait que cette rue peut fonctionner comme un véritable espace cybernétique (espace dans lequel se transmettent et circulent les informations), le fait qu'elle soit, selon le point de vue, euphorique ou faste et dysphorique ou néfaste, ne fait l'ombre d'aucun doute. C'est sans doute ce qui fait de cet espace un espace à la fois attrayant, séduisant mais aussi repoussant et dangereux. On note par ailleurs ce jeu de mot entre « Rue » c'est-à-dire la « voie » et « Rut » c'est-à-dire la période d'activité sexuelle chez les animaux. Ce jeu de mots vise incontestablement un effet rythmique ou musical comme cela est caractéristique de la pratique des calembours par exemple. Il est clair que cet effet rythmique ne va pas sans la recherche d'un effet de sens. Par les événements qui s'y produisent, par la précarité qui la caractérise et surtout du fait de constituer pour la jeunesse désœuvrée une facile échappatoire, la « Rue Princesse » atteint une dimension symbolique. Elle représente en effet le « rut » de tous ces laissés-pour-compte, leur marche vigoureuse vers des lendemains meilleurs. Nous pensons que la « Rue princesse » comme « rut de l'aventure humaine » doit être entendue dans le sens d'énergie vitale, de force intérieure.

La rue Princesse a ici plusieurs connotations qui vont des plus abstraites, conceptuelles aux plus matérielles. Ce syntagme fonctionne comme un véritable « paradigme de flexion »<sup>1193</sup> selon le mot de Saussure . Elle est tour à tour : rue de la vertu et du vice, du cauchemar, de l'esclavage et de la liberté. Elle est aussi un corridor, une rue de la richesse et devient même une île, un lac miroitant, mirobolant<sup>1194</sup> .

En tout état de cause, ce passage laisse transparaître beaucoup de lyrisme de la part du narrateur ce qui peut laisser penser que l'auteur y a traduit son moi personnel, laissé un peu de lui-même. Dans tout le roman, l'auteur laisse d'ailleurs transparaître beaucoup de son moi, ce qui se laisse percevoir dans l'usage abondant de la fonction poétique. Il s'agit encore une fois de voir comment elle s'exprime en maints endroits du roman<sup>1195</sup> .

---

<sup>1193</sup> Ferdinand de Saussure, *op. cit.*, p. 175.

<sup>1194</sup> Jean Marie Adiaffi, *op. cit.*, p. 65. Pour les attributs de la rue Princesse, voir page 65-66.

<sup>1195</sup> Voir chapitre 23, p. 131-144 et chapitre 24, p. 145-155.

Le chapitre 23 se construit sur une vision que le personnage principal, le héros, a alors qu'il vient de s'arrêter sous un baobab. Pourquoi fallait-il que la vision se réalisât sous un baobab ? Le pied du baobab est un espace symbolique dans la cosmogonie africaine. Une des variantes du baobab est « l'arbre à palabres ». On sait ce qu'il représente chez les Africains en général. Il est le lieu de la décrispation sociale, le lieu où toutes les composantes de la société s'expriment sans retenue et où le droit coutumier est dit. Le baobab tout comme l'arbre à palabres est un espace sacré où sont prises les décisions les plus graves qui engagent la survie de la communauté.

Dans la vision de Guégon, on aperçoit un personnage étrange, un griot du nom de Fasséké. Fasséké est aussi, si l'on s'en tient à l'œuvre de Tamsir Niane, un personnage mémoire de la littérature africaine, et très précisément d'une épopée célèbre qui est celle de Soundjata Kéita, roi du manding. Le substrat historique de cette épopée a inspiré plusieurs auteurs africains donnant lieu à de nombreuses adaptations dramatiques. Le Fasséké du roman de Jean Marie Adiaffi est la mémoire vivante de l'Afrique entière. Il incarne la vaste mémoire ensanglantée de l'Afrique. Le chapitre 23 sera donc si l'on s'en tient à l'évocation que Fasséké fait de tous les héros martyrs de la lutte émancipatrice africaine, une sorte de résumé synoptique de l'histoire de l'Afrique. Dans une sorte d'apparition merveilleuse, tous les héros africains sont réunis autour d'un feu :

« Puis le merveilleux visage de l'Almamy Samory apparaît dans les flammes et les assistants s'aperçoivent alors qu'il y a là, autour du feu, avec eux, dans la même transparence merveilleuse, fantastique, surnaturelle d'une nature transfigurée faite lumière : SOUNDJATA KEITA, BEHANZIN, CHAKA ZULU, GEZO, ANNE ZINGHA, OSSEI TUTU, SARRAOUNIA, MOGHO NABA WOBGHO, LA REINE ABLAH POKOU.... »<sup>1196</sup>.

On entend par ailleurs, par la voix de Fasséké, Cheick Anta Diop, mais ce qui retient l'attention dans le cadre du paragraphe sur la poésie dans le roman de Jean Marie Adiaffi, c'est bien les poèmes qui ont été transposés dans la trame du récit. Nous en citerons quelques passages :

---

<sup>1196</sup> *Ibidem*, p. 138.

« Sang ! Sang ! Ô sang noir de mes frères/Vous tâchez l'innocence de mes draps/Vous êtes la sueur où baigne mon angoisse/Vous êtes la souffrance qui enroue ma voix/Voy !/Entendez ma voix aveugle/Génie sourd-muet de la nuit/Pluie de sang rouge sauterelle/Et mon cœur crie à l'azur et à merci/Non ! Vous n'êtes pas morts gratuits/Ô morts ! »<sup>1197</sup>.

Cet extrait est un réquisitoire mais aussi un message d'espoir. Il traduit la souffrance de la race noire, balafnée à cause de la « haine des banquiers »<sup>1198</sup>. L'espoir s'exprime sans doute dans ces vers que nous soulignons :

« Dormez ! Ô morts/Et que ma voix vous berce/Ma voix de courroux que berce l'espoir »<sup>1199</sup>.

Dans le même registre, il faut placer les textes qui ont été flanqués d'un titre par le l'auteur et précisément celui de la page 140 « Osons Oser », de la page 141 « Ainsi, vous serez un grand peuple », de la page 142 « Athéna ! ». Ces textes dont la poésie est incontestable sont ponctués par d'autres plus prosaïques tirés d'ouvrages de référence d'auteurs africains. Nous avons reconnu un texte de Kwamé N'krumah tiré de son ouvrage *Le consciencisme* :

« La philosophie qui doit soutenir cette révolution sociale est ce que j'appelle le consciencisme philosophique ; le consciencisme est l'ensemble, en termes intellectuels, de l'organisation des forces qui permettront à la société africaine d'assimiler les éléments Occidentaux, musulmans et euro-chrétiens présents en Afrique et de les transformer de façon qu'ils s'insèrent dans la personnalité africaine. Celle-ci se définit elle-même par l'ensemble des principes humanistes sur quoi repose la société africaine traditionnelle. La philosophie appelée « consciencisme » est celle qui, partant de l'état actuel de la conscience africaine, indique par quelle voie le progrès sera tiré du conflit qui agite actuellement cette conscience. »<sup>1200</sup>.

A côté de ce passage de Kwame N'krumah, Adiaffi cite aussi certains passages de Djibril Tamsir Niane tirés de son récit, *Soundjata ou l'épopée mandingue*. C'est la séquence

<sup>1197</sup> *Ibidem*, p. 139.

<sup>1198</sup> Jean Marie Adiaffi, *op. cit.*, p. 139. Adiaffi parle dans ce poème d'un « ennemi » qui est vraisemblablement représenté par ces « banquiers » occidentaux qui ont spolié, marchandé sans aucun scrupule toute une race.

<sup>1199</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>1200</sup> *Ibidem*, p. 143.



du réveil du lion, qui est ici reprise. Dans cette séquence, l'enfant Soundjata, infirme depuis la naissance a décidé de marcher. Ce jour-là, c'est le griot du royaume qui immortalisera l'évènement :

« Mère, mère, ne pleure pas. Pourquoi pleures-tu ? Le grand jour est arrivé. Oui aujourd'hui est un jour semblable aux autres, mais aujourd'hui verra ce qu'aucun autre jour n'a vu. Voici le grand jour, MARI-DJATA. Place, place, faites de la place, le lion a marché. Antilopes cachez-vous, écartez-vous de son chemin. »

Il faut bien remarquer que cet épisode fonctionne dans le roman d'Adiaffi comme une métaphore. Le réveil de Soundjata est saisi comme un évènement historique, ponctuel qui s'est réellement passé, mais il est utilisé symboliquement de façon prospective pour évoquer le réveil imminent de l'Afrique. En effet, les extraits des textes de Tamsir Niane sont entrecoupés par cette réplique interrogative au début :

« Quand l'Afrique s'éveillera ?/Quand l'Afrique s'éveillera ?/Quand l'Afrique s'éveillera ? »<sup>1201</sup>.

Mais tendant à s'affirmer comme une certitude inébranlable : « Quand l'Afrique s'éveillera... »<sup>1202</sup>. Les points de suspension qui originellement traduisent l'indétermination voudraient montrer justement l'imprévisibilité d'un réveil et surtout les actions aussi grandes que surprenantes qui pourraient en résulter. Il faut préciser que tous ces textes (que ce soient des poèmes ou des textes prosaïques) qui sont soit le fruit de l'inspiration du romancier (c'est le cas des textes poétiques), soit émanant d'auteurs africains (N'krumah, Tamsir Niane ) sont tous en italique. C'est la preuve qu'ils n'ont pas la même nature que l'intrigue principale qui est en train d'être racontée et que nous appelons roman. Avec *Les naufragés de l'intelligence*, chaque fois que, typographiquement, l'auteur change de registre, il ne se situe plus au niveau du roman. Il en est ainsi lorsqu'il insère des tabloïds datés et signés dans le roman, lorsqu'il écrit une biographie (le récit de la vie de la prophétesse Akoua Mando Sounan) ou encore lorsqu'il fait le récit d'un mythe comme celui de la création dans le droit fil de cette nouvelle spiritualité qu'il nous présente en filigrane dans le roman de l'enquête policière de ces « naufragés de l'intelligence » qui se sont rendus coupables des pires crimes dans la république démocratique de Mambo, une république fictive des tropiques.

---

<sup>1201</sup> *Ibidem*, p. 144.

<sup>1202</sup> *Ibidem*, p. 144.

Le chapitre 24 fonctionne selon la même logique que le précédent. Nous avons encore une fois affaire à des extraits poétiques en italique. Le chapitre s'ouvre sur une épigraphe. Il s'agit d'une adresse aux masques, plus précisément d'un salut :

« Masques, Ô Masques/Masque Noir, Masque rouge/Vous masques blanc et noir/Masques aux quatre points/D'où souffle l'Esprit/Je vous salue dans le silence »<sup>1203</sup>.

Ce chapitre décrit la nuit macabre que s'apprêtent à vivre les « Justiciers de l'Enfer » suite à la mort d'un membre du gang. Pendant cette veillée funèbre hors du commun, les Justiciers de l'Enfer feront la démonstration de leur puissance occulte. Cette cérémonie est d'ailleurs rehaussée par la présence des plus grands sorciers et magiciens et notamment celle d'une sorcière blanche venue tout droit des bords de la Seine et appartenant à la « Witches International Craft Associates » (Association Internationale des Sorciers)<sup>1204</sup>.

Le chapitre s'ouvre donc sur un long poème qui situe tel un prologue, la quintessence de tout le chapitre, son esprit d'ensemble. Le poème qui fonctionne comme un hymne aux forces de la nuit, est truffé de références relatives au champ lexical du mal, des ténèbres ou de la mort. Citons-en quelques passages :

« Nous vous saluons puissants masques/Fantômes éclatants de la mort/Nous vous saluons puissants masques /Esprits des morts, souffles glacés des morgues divines... J'en appelle à votre puissance et à votre justice »<sup>1205</sup>

Il est vrai que si l'on s'en tient à l'atmosphère de tout le poème, on ne peut s'empêcher de penser à Baudelaire qui, avait en son temps, réussi à transformer des thèmes *a priori* macabres, sombres, apocalyptiques en éléments esthétiquement corrects : d'où *Les fleurs du mal*. Au strict plan de la littérature, le texte de Jean Marie Adiaffi tel qu'il apparaît dans ce chapitre 24 fonctionnerait dans le même registre. Plus généralement, le roman entier peut être interprété dans ce cadre. Il faut se rappeler- le titre et l'idée générale en font foi - que l'auteur aborde des sujets qui ne sont pas toujours orthodoxes. La bienséance n'y est pas de mise et l'objectif manifestement visé est de choquer. Les scènes qui sont décrites, lorsqu'elles ne sont pas des scènes de massacre, des scènes où il y a une présence obsédante du sang, sont tout

---

<sup>1203</sup> *Ibidem*, p. 145.

<sup>1204</sup> *Ibidem*, p. 149.

<sup>1205</sup> *Ibidem*, p. 145-147.

simplement obscènes, impudiques, scabreuses. La qualité littéraire du texte est au demeurant indéniable. Le roman allie donc atmosphère baroque, tragique (présence de fantômes, utilisation du fantastique, mort), harmonie et beauté. C'est véritablement une écriture de la marginalité, une réponse originale à une modernité qui n'est plus et qui aspire à être autre chose que ce qu'elle est.

Dans les pages qui vont suivre Adiaffi racontera certes une intrigue dans la tradition classique du roman balzacien, mais n'hésitera pas à marquer ce que nous pouvons convenir d'appeler des « pauses poétiques ». Ces pauses poétiques montrent sa double nature de romancier et de poète. Il en sera ainsi aux pages 227-228, 230-231, 234, 235-236, 238-240. Tous ces textes ont ceci de commun qu'ils sont tous écrits en *italique* à la différence du texte principal, lui écrit en normal. Typographiquement, les extraits se caractérisent par un recours quasi systématique à l'alinéa, voire même une disposition géométrique des textes (occupation de la page, écriture en cascade) qui est une pratique fort utilisée dans *La carte d'identité*. Le poème de la page 238 à 240 peut en témoigner<sup>1206</sup>. Ainsi, la valeur poétique du texte de Jean Marie Adiaffi est-elle indéniable. Le roman est empreint d'un lyrisme profond qui nous amène à considérer son roman comme un véritable cri du cœur. Tout au long du roman, le narrateur qui est un être de papier se relaie sans cesse avec la personne de l'auteur, du moins du poète. La question de la valeur autobiographique des romans a souvent été posée. Mais en poésie, ce n'est guère le cas car la question est superflue. En effet, le poète qui écrit traduit toujours son état d'âme, son moi. Partant, on peut affirmer que le roman de Jean Marie Adiaffi est appel lancé à l'Afrique. Adiaffi traduit ici, son désarroi et celui de toute une communauté. Il se fait le porte-parole, la « voix des malheurs qui n'ont point de bouche » selon l'expression de Césaire . En effet, il apparaît à la lecture du roman que la société de Mambo, représentation métonymique des sociétés africaines postcoloniales, est en progressive déliquescence morale, spirituelle et matérielle. Dans le roman, à travers des personnages, des scènes, c'est la réalité sociale, politique et économique qui est prise à partie, montrée dans ses profondes contradictions. Kalifa Dollar est le type de l'homme d'affaire véreux prêt à tout pour s'enrichir même au prix de mille et une intrigues machiavéliques. Le commissaire de police Namala Namala est le fonctionnaire, le trublion à la solde des autorités politiques nanties du pouvoir économique. N'da Tê est le représentant canonique de tous les laissés-pour-compte, ces jeunes intellectuels qui n'ont de richesse que leur pensée et qui,

---

<sup>1206</sup> Voir Annexes de la thèse.

révoltés par les profondes contradictions sociales ont décidé de basculer dans la violence, les vols à main armée, la grande délinquance pour donner la réplique aux autorités corrompues et sans scrupules. Il représente la voix des sans voix. Si des personnes comme N'da Tê sont téléologiquement (ou intentionnellement) corrects, il n'en est pas de même de leurs actions qui sont très souvent blâmables à l'instar des personnages comme Raskolnikov, les personnages collectifs des bandes. Le décor est ainsi planté mais très peu reluisant. C'est, semble-t-il, ce malaise profond qu'a voulu traduire Jean Marie Adiaffi dans le roman. Au-delà de cet appel de détresse, de ce cri - et Adiaffi parle en effet dans son roman d'un « C.R.I. » (Centre de Recherche et d'Invention de la Communauté de Gnamiensounankro) -, Adiaffi vise à galvaniser son peuple et les peuples africains en général. Il leur expose des raisons d'espérer en des lendemains meilleurs. Afin de ne pas tomber dans l'utopie, Adiaffi a tenté de donner à ce rêve qu'il veut faire partager à toute une communauté et cela dans un élan panafricaniste, des bases pratiques. Le salut viendra de la synthèse que les Africains réaliseront à travers un brassage savant et intelligent d'éléments endogènes et exogènes. Selon Adiaffi, l'homme africain ne doit plus être un imitateur servile. Le nouvel homme africain doit, pour prétendre à la modernité, se départir de sa dépendance intellectuelle, scientifique et spirituelle. Adiaffi pense que les maîtres mots doivent être le travail, la science, une nouvelle spiritualité telle que celle qu'il propose à travers la communauté de Gnamiensounankro et la justice sociale. C'est pourquoi au-delà de son cri motivé par une situation désastreuse, Adiaffi veut amener à espérer. La créativité dont il fait preuve dans la construction du roman peut être un indice révélateur de cette nouvelle Afrique résolument debout et créatrice. Comme écrivain, artiste, Adiaffi montre la voie, c'est-à-dire une réponse originale aux questions qui se posent à l'Afrique telle qu'elle est imaginée par les écrivains africains de la nouvelle génération. Il s'agit d'un diagnostic global et d'une réponse globale aux questions de fond qui se posent au continent.

En définitive, il apparaît tout au long de notre analyse qu'un trait de la création romanesque chez Jean Marie Adiaffi est son intergénéricité, son hybridité littéraire. Nous venons de montrer comment les frontières génériques entre roman et poésie pouvaient être poreuses dans le cadre de la création littéraire adiaffienne. Ce mélange générique et discursif apparaît comme la marque d'une liberté dont l'écrivain veut faire le meilleur usage.

Il nous a semblé voir aussi dans le roman un aspect épique qui confirme l'hybridité de l'écriture adiaffienne.

### 2.3.3. Une œuvre épique

Les études sur l'épopée sont nombreuses. Elles mettent toutes l'accent sur son origine primitive. Dans son acception première, le récit épique est un récit en vers ayant des caractéristiques métriques bien précises et tournant autour de personnages dits « héroïques » ou « héros épiques » dont la nature épique est attestée dans deux types de circonstances : la chasse, le combat et sa forme atténuée, la rivalité sportive<sup>1207</sup>. Ainsi, le héros épique est-il un personnage fantastique, un demi-dieu, doté de qualités mélioratives qui font de lui un modèle, l'incarnation des aspirations de toute une communauté qui se reconnaît en lui.

En nous proposant d'utiliser cette définition très synthétique du récit épique au roman de Jean Marie Adiaffi, on pourrait se trouver devant une impasse. En effet, il n'est pas question dans le roman de la bravoure d'un personnage. Au contraire, le roman loin d'être un récit d'édification morale, est un roman noir, mettant en scène des anti-héros, des contre-modèles. La fonction d'identification que l'on connaît à l'épopée n'y est pas présente. Peut-être pourrions nous mettre dans ce cadre les personnages de Guégon, d'Akoua Mando Sounan, de Blézoua, de N'da Kpa, le bon jumeau qui sont finalement des personnages qui s'opposent farouchement à l'instauration de l'ordre du mal. Ces personnages qui prêchent le Bien pourraient revêtir sans doute cette fonction d'identification, constituer des modèles. La question suivante reste donc entière. *Les naufragés de l'intelligence* peut-il être lu dans l'optique d'un récit épique ?

Selon nous, le roman d'Adiaffi aurait des aspects épiques ne serait-ce qu'au niveau de son contexte d'émergence et de sa fonction au sein de la communauté, donc de ce que les critiques appellent sa portée idéologique.

Les récits épiques émanent souvent des traditions nationales ainsi que le fait remarquer Marius-François Guyard<sup>1208</sup>. Ce qui veut dire que l'épopée naît dans un contexte populaire par le fait qu'elle intègre la mémoire collective des peuples : il n'est que de voir comment des peuples aussi différents les uns que les autres et distants géographiquement, accordent chacun une fonction de cohésion à l'épopée. On retrouve, dans le droit fil du modèle homérique, des récits épiques dans la civilisation mésopotamienne, en Syrie. Que dire des récits comme le

---

<sup>1207</sup> Françoise Letoublon, « L'épopée homérique », in *L'épopée*, sous la direction de Jean Derive, *op. cit.*, p. 14.

<sup>1208</sup> Gabriel Soro, « Le héros épique et son entourage », in *L'épopée*, sous la direction de Jean Derive, *op. cit.*, p.147.

« Mahabharata » ou le « Ramayana » indiens, des « Mongotari » japonais, des « Mvet » fang ou des « Fasa » manding ?<sup>1209</sup> . Il apparaît donc que chaque société secrète des récits épiques pour des raisons bien précises qui vont d'un besoin de mythe et par conséquent d'identification à la nécessité de trouver des réponses aux questions qui l'assaillent. Le héros épique crée la cohésion sociale et ramène l'ordre dans une communauté souvent désagrégée et cherchant des repères. L'épopée naît ainsi dans les sociétés en crise qui, faute de héros et de modèles, pourraient aller vers un déclin certain. Gabriel Soro affirme à juste titre en parlant de la geste de Charlemagne, Roland et Soundjata :

« ... L'épopée naissant dans un état de crise de la société, le personnage principal est l'individu qui apporte au peuple une réponse d'ordre positif à ses préoccupations. Si dans l'épopée, les gens (*sic*) se complaisent dans l'exaltation de la figure centrale, c'est parce qu'elle incarne, mieux elle cristallise les valeurs morales, les vertus de toute la communauté... Le héros joue effectivement le rôle idéologique qui consiste à ramener l'ordre social, et celui-ci ne peut s'établir que par les guerres, les luttes violentes... »<sup>1210</sup>.

Parlant de la fonction sociale de l'épopée dans le cas du manding, Jean Derive montre que :

« L'énorme succès que cette épopée (mandingue) a eu, bien au-delà de ses frontières ethniques, dans la première moitié du 20<sup>ème</sup> siècle doit certainement beaucoup à cet aspect. En cette période, c'est toute l'Afrique colonisée dont Soundjata paralysé est la métonymie, mais l'épopée annonce à cette Afrique impuissante et asservie, au nom de la mémoire historique, la promesse d'un renouveau glorieux et c'est pourquoi, elle apparaît toujours d'actualité »<sup>1211</sup>.

De même que les sociétés mandingue en crise (terreur instaurée par Soumaoro, reconquête d'un pouvoir dont il a été spolié et rétablissement de la paix dans son royaume) et la chrétienté battant de l'aile, avaient besoin de héros (Roland et Charlemagne en l'occurrence) qui soient le gage de la cohésion de leur communauté, de même le roman de

---

<sup>1209</sup> Jean Derive, *op. cit.*, p. 6. Dans l'introduction à cet ouvrage collectif, Derive montre qu'il est erroné d'accorder la paternité de l'épopée à la Grèce puisque les épopées dont il parle, et notamment ces récits découverts dans la civilisation mésopotamienne, datent de longtemps avant (deuxième millénaire avant J-C pour certains) ceux d'Homère.

<sup>1210</sup> Gabriel Soro, *op. cit.*, p. 165.

<sup>1211</sup> Jean Derive, « A quoi sert l'épopée ? », *op. cit.*, p. 178-179.

Jean Marie Adiaffi est une réponse à une société africaine fictive (la République Démocratique de Mambo) en proie à une crise lancinante et sans précédent. Cette société qui étrangement ressemble selon bien des indices à la République de Côte d'Ivoire<sup>1212</sup> montre de nombreuses contradictions, arbore une fracture sociale grave : regain de la délinquance, de la violence, du vol, des viols ; problèmes sociaux auxquels les autorités doivent faire face. Au plan politique, le tableau n'est guère plus reluisant : des autorités corrompues, des détournements de deniers publics, la folie des grandeurs, le laxisme, la paresse. A Mambo, il existe une franche collaboration entre la pègre et les autorités politiques ou des personnes ayant le pouvoir économique. C'est cette société en crise que Jean Marie Adiaffi s'est résolu à peindre. C'est aussi peut-être le constat de l'échec d'une certaine façon de diriger, d'un idéal politique qui n'a que le gain facile comme seul idéal, gain acquis sur et au détriment des pauvres. C'est sans doute cette situation catastrophique qui produit des personnages comme ces « naufragés de l'intelligence », des personnages qui, écœurés par les travers de la société fictive de Mambo (et plus généralement les sociétés africaines indépendantes) ont décidé de leur propre chef de mener une véritable vendetta à l'égard des pouvoirs politiques et économiques. Cette réponse est malheureusement une réponse violente et inhumaine. Si ces « Justiciers de l'enfer » étaient animés de bonnes intentions à l'origine, ils se sont vite retrouvés en porte-à-faux avec leurs idéaux : instaurer un peu plus de justice, un peu plus d'humanité dans un monde déshumanisé. Ils sont vite devenus des délinquants.

Lorsqu'une société telle que celle de Mambo - et généralement les sociétés africaines - se retrouve asphyxiée par une crise morale, spirituelle, économique et politique de cette envergure, le seul exutoire, la seule échappatoire est de trouver des modèles qui aillent en croisade contre le mal.

Adiaffi propose une solution à travers ses personnages que sont le Commissaire Guégon « l'incorruptible » devenu au fil des pages Ministre de la sécurité, son plus proche collaborateur Blézoua (l'homme courageux) promu colonel pour ses bons et loyaux services, Blahoro, cette dame qui veut en découdre avec le phénomène des viols et qui sera nommée Commissaire par le Ministre Guégon. Il y a évidemment le volet spirituel de la lutte qui sera confiée à la prophétesse Akoua Mando Sounan qui représente un aspect important de

---

<sup>1212</sup> Voir la deuxième partie de notre étude sur l'espace.

l'idéologie d'Adiaffi puisque la décadence des mœurs est selon Adiaffi le résultat d'un manque de spiritualité.

Naissant dans une société en crise dont il faut assurer la survie dans les meilleurs délais, le texte d'Adiaffi pourrait revêtir une fonction épique indéniable. Cela à plusieurs niveaux qu'il conviendra de préciser.

Dans un article intitulé « A quoi sert l'épopée ? », Jean Derive montrait qu'au sein de l'épopée existait deux ensembles : l'épopée historico-mythique qui est à dominante historique et l'épopée mythico-historique qui tente à travers le mythe qui lui sert de substrat, de servir l'idéologie dominante, c'est-à-dire en fin de compte de sacrifier aux exigences socio politiques du temps de l'énonciation. Le roman de Jean Marie Adiaffi pourrait être rattaché au premier type d'épopée défini par Jean Derive, même si, il faut le concéder, son récit pourrait être justifiable d'une approche mythologique, notamment à travers le récit de certains mythes comme celui de la création qu'il nous relate dans le cadre de sa vision personnelle de la spiritualité. Mais il est moins probable que ce mythe de la création ait une fonction épique. Cela peut être parfaitement concevable comme l'a démontré Jean Derive pour le cas des récits homériques qui sont en réalité des mythes et auxquels des études fort pertinentes ont trouvé des bases historiques et référentielles<sup>1213</sup>.

Le commissaire Guégon un protagoniste du roman a une vision onirique alors qu'il se trouve sous un baobab. Dans sa vision, il entrevoit un personnage énigmatique ou inattendu, un griot qui tient dans ses mains une kora, instrument symbolique des sociétés malinké. Par le biais du narrateur, on saura plus tard qu'il s'agit d'un griot nommé Fasséké, personnage tiré de l'histoire du Manding. Si l'on s'en tient à l'œuvre de Djibril Tamsir Niane, Fasséké (Balla Fasséké) était le griot attitré de l'Empereur Soundjata Kéita, ce dernier ayant, on le sait, entretenu des relations quasi privilégiées avec Soundjata. Ce personnage réapparaît dans le récit d'Adiaffi, mais cette fois, défiant les frontières spatiales et les cadres temporels. C'est quand même un personnage-symbole qui est vu par le Commissaire Guégon symbole de notre contemporanéité mais aussi c'est un personnage fédérateur, rassembleur de cette Afrique plurielle :

---

<sup>1213</sup> Jean Derive cite l'exemple de Victor Bérard qui a passé sa vie à chercher des correspondances réelles à tous les lieux mythiques traversés par Ulysse. Voir Jean Derive, « A quoi sert l'épopée ? », *op. cit.*, p. 183.



« Fasséké, le musicien griot, est la réponse de la mémoire, de la guerre et de l'oubli. [...] Tel un fleuve mythique, elle a traversé les rives de tous les villages du Royaume de Bettié, du Royaume bambara de Ségou. Fasséké est connu, respecté, vénéré, sollicité, craint même, par tous les grands souverains de Ségou, Biton Coulibaly, Da Diarra et bien entendu N'golo. »

Le narrateur continue dans sa mise en scène du personnage du griot, représentation métonymique de la mémoire africaine, en lui donnant la parole. Comme dépositaire et garant de la mémoire africaine, Fasséké, le détenteur du verbe se lance dans une véritable transe mémorielle au cours de laquelle toute l'histoire de l'Afrique sera parcourue. Non sans nostalgie et emphase, signes d'une fierté certaine :

« En ce temps là, oui en ce temps là, l'Afrique était africaine et les Africains africains... ». (p. 137).

Le griot dans une sorte d'incarnation sera tour à tour : Cheikh Anta Diop : il citera d'ailleurs, de mémoire de griot, un passage de l'historien. Il évoque aussi le « merveilleux visage de l'Almamy Samory qui apparaît ». Ensuite, c'est toutes les grandes figures emblématiques de l'Afrique, tous les grands rois ayant marqué de leurs empreintes indélébiles le sceau de l'histoire de tout un continent. Nous pouvons les citer dans l'ordre et ainsi que le narrateur nous les présente : « SOUNDJATA KEITA, CHAKA ZULU, BEHANZIN, GEZO, ANNE ZINGHA, OSSEI TUTU, SARRAOUNIA, MOGHO NABA, LA REINE ABLAH POKOU ». Mais aussi :

« WILLIAM E. BURGHADT DUBOIS, PRICE-MARS, MARCUS GARVEY, FRANZ FANON, KWAME N'KRUMAH, AMILCAR CABRAL, PATRICE LUMUMBA, RUBEN UM NYOBE, THOMAS SANKARA... »

Tous ces personnages sont mis en scène et parlent même par la voix du griot : « Ecoutez, homme d'Afrique, écoutez la grande mémoire épique de l'Afrique et tremblez »<sup>1214</sup>.

Plus loin, dans le même chapitre se succèdent un ensemble de textes que l'on a considérés comme poétiques. Plusieurs séquences se succèdent. Elles sont parfois flanquées d'un titre et notamment « OSONS OSER », « AINSI VOUS SEREZ UN GRAND

---

<sup>1214</sup> Jean-Marie Adiaffí, *op. cit.*, p. 139.

PEUPLE », « ATHENA ». Nous avons même reconnu un passage de l'ouvrage de Kwamé N'Krumah, *Le consciencisme philosophique*, un autre de Djibril Tamsir Niane, dans lequel Mari Djata console sa mère qui, désespérée par le handicap de son fils, pleure sur son sort. Toutes ces références appartiennent à ce qu'on peut appeler des classiques africains. Jean Marie Adiaffi fait de l'histoire un traitement épique. Celle-ci fait l'objet d'une valorisation, d'une amplification qui est propre au genre épique. Les personnages réels et référentiels dont l'existence est attestée sont élevés *de facto* au rang de personnages mythiques, de héros sans aucune distanciation. La preuve, Chaka Zulu ou Samory Touré dont la figure apparaît controversée dans certaines œuvres sont évoqués sans aucun sens critique<sup>1215</sup>. En ce sens, on peut dire du texte d'Adiaffi qu'il fait lire le présent de l'énonciation à la lumière d'un épisode du passé largement mythifié. Il y a manifestement récupération de l'histoire et d'évènements attestés comme faisant partie d'une histoire référentielle, faits auxquels on adjoint un procédé de mythification de l'histoire. De cette façon, le texte de Jean Marie Adiaffi, pour parler comme Cheick Aliou N'dao, « galvanise » et en cela, il a une valeur épique indéniable. Il est plus que probable que cette mythification de l'histoire qui a tout l'air d'une sacralisation, doive amener la communauté africaine à en garder une juste mémoire selon le mot de Paul Ricoeur<sup>1216</sup>.

La fonction culturelle de l'épopée telle que la définit Jean Derive et telle que nous voulons l'appliquer au roman de Jean Marie Adiaffi, devrait sans doute être rapprochée de celle d'une vision du monde, d'une idéologie de l'auteur lui-même. Disons le tout net, le roman d'Adiaffi n'est pas une épopée mais il en présente des traits qui sont afférents à la fonctionnalité de l'épopée. C'est que Adiaffi ne met pas en scène l'histoire d'un personnage qui serait le garant de l'équilibre d'une communauté entière. Dans son roman, il parcourt l'histoire d'une communauté et même de l'Afrique toute entière, dont il analyse lucidement les étapes. Ce faisant, il affirme cette certitude que l'Afrique à travers ses héros, à travers ceux de ses fils les plus dignes, peut avoir des raisons d'espérer. C'est dans ce cadre, qu'il faut, à notre avis, comprendre l'épisode de l'apparition de Fasséké, incarnation d'une mémoire panafricaine.

---

<sup>1215</sup> Sur ce point voir l'article de Ouaga Ballé Danaï, « Fonction culturelle de Chaka de Thomas Mofolo comparée à celle du héros épique traditionnel », in Jean Derive, *op cit*, p. 189-202.

<sup>1216</sup> Voir Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op. cit.*. Voir notre deuxième partie sur la question de la mémoire collective.

L'œuvre romanesque peut donc se lire métaphoriquement comme un cri de révolte mais aussi un cri d'espoir. L'Afrique est certes dans une situation qui n'est pas enviable : guerres, maladies, pauvreté, « endettement à croissance exponentielle », et « économie sous perfusion »<sup>1217</sup>. Il n'empêche, l'Afrique est un continent qui regorge de potentialités, qui a des richesses et des compétences intellectuelles. Il y a donc paradoxalement et contre cette tendance de l'afro-pessimisme, des raisons d'espérer. A ce titre, le texte d'Adiaffi est un hymne d'afro-optimisme dans lequel souffle une volonté farouche de se relever. La réflexion de Michel Woronoff cité par Jean Derive doit-elle sans doute être entendue dans ce sens :

« L'épopée est fille du désir de compensation [...]. L'exaltation efface le souvenir de l'échec, l'honneur justifie les vaincus [...]. En Afrique aussi, l'épopée est le refuge des vaincus »<sup>1218</sup>.

Le texte d'Adiaffi a au moins le mérite de permettre une relecture du passé et de l'histoire à l'aune desquels il devient possible d'appréhender l'actualité. Il joue dans ce sens une fonction épique indéniable car « l'histoire qu'il relate permet une lecture du passé qui a un écho et un sens par rapport à la situation contemporaine à sa création »<sup>1219</sup>.

#### 2.3.4. *Les naufragés de l'intelligence : une œuvre fantastique ?*

Sans doute, la définition que Tzvetan Todorov donne du fantastique nous aidera-t-elle à éclairer nos propos. Nous la présenterons ne serait-ce que pour fixer le cadre et pour éclairer nos propos. La terminologie « littérature fantastique » qui a été employée par Todorov est reprise par Roger Chemain, dans un autre contexte qui est celui de la littérature négro-africaine sous l'expression de « réalisme magique »<sup>1220</sup> forme assez particulière du fantastique que l'on retrouve, selon Chemain, dans les romans de Garcia Marquez et Miguel Ange Asturias, des romanciers latino-américains.

---

<sup>1217</sup> Ces expressions sont celles du chanteur Alpha Blondy, celui qu'on appelle affectueusement en Côte d'Ivoire le « rasta national ». Elles sont tirées de son album *Yitzak Rabin* (1997) et plus précisément du titre « Les imbéciles ».

<sup>1218</sup> Jean Derive, « A quoi sert l'épopée ? », *op cit*.

<sup>1219</sup> *Ibidem*, p. 187.

<sup>1220</sup> *L'imaginaire dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1986, p.148.

Il est vrai qu'à la lecture du roman, on peut parfaitement mettre certains faits du roman sur le compte du fantastique et notamment la scène relative aux obsèques de l'abbé Yako Joseph qui continue de saigner alors qu'il est couché sur son lit de mort :

« En outre, aux funérailles de l'aumônier, déjà presque en voie de canonisation, on put assister à un évènement surnaturel, merveilleux. Était-ce les balles ? L'abbé sur son lit de mort continuait à saigner ; Miracle ! Miracle ! Ne put que constater le Nonce Apostolique venu représenter le Saint père. Yako serait peut être canonisé. »<sup>1221</sup>.

Dans ce passage relatif à la question de la canonisation des Saints, Adiaffi use de la technique de l'ironie pour interroger la réalité socio-religieuse et catholique en particulier d'autant que, on le sait, Adiaffi est partisan d'une religion africaine. Le passage qui va suivre présente ironiquement l'Abbé Yako comme un Saint potentiel. On peut y lire une sorte de critique ou de dérision du christianisme, du moins celui sous le couvert duquel les Européens ont colonisé l'Afrique. Dans ces lignes, Adiaffi semble s'interroger sur les retombées matérielles et concrètes de cette religion alors que des milliers de personnes en Afrique s'y convertissent :

« Enfin ! Le clergé africain aurait son saint ! Saint Yako, prie pour les exclus ! Maintenant que tu es près du vrai Bon Dieu, envoie nous des ambulances, des dispensaires, des écoles, plus jamais de corbillards, même de luxe, prièrent en chœur les petits enfants du Bon Dieu d'Eklomiabla trop longtemps pris pour des canailles sauvages sans recours. »<sup>1222</sup>.

La transposition de mythes locaux modernes notamment, celui en Côte d'Ivoire qui circule sur le fameux carrefour situé sur l'axe Abidjan-Dabou, appelé par le romancier « Carrefour des Bermudes », l'évocation de la villa hantée qui jouxte les lieux, apparaissent, à n'en point douter, comme la marque de la présence du fantastique dans le roman.

En Côte d'Ivoire, il circule une rumeur (il peut être utile aujourd'hui de parler de mythe) de la présence d'une villa hantée sur l'axe Abidjan-Dabou (Pk 17). Dans l'imaginaire collectif abidjanais, cette villa serait à l'origine de nombreux accidents de la route qui se produisent étrangement exactement sur cet axe routier au niveau de la dite villa. Sensible à ce

---

<sup>1221</sup> Jean Marie Adiaffi, *op. cit.*, p. 24.

<sup>1222</sup> *Ibidem*, p. 24.

mythe comme à bien d'autres certainement<sup>1223</sup>, Adiaffi le reprend dans un épisode de son roman que l'on peut qualifier de fantastique. Les « Justiciers de l'Enfer » viennent d'invoquer la protection de tous les esprits du monde invisible. Pour démontrer leur puissance, ils décident de braquer une mission de transfert de fonds. Ce transfert qui est gardé secret par les autorités gouvernementales est bientôt un secret de polichinelle. Grâce à un espion, ils sont informés de l'itinéraire que doit emprunter l'unité spéciale de la gendarmerie nationale. Le cortège passera sur la voie de la villa hantée. C'est à ce niveau que les « Justiciers de l'Enfer », avec l'aide des étranges locataires de la villa (les fantômes de tous les morts des accidents passés) vont opérer leur coup. Tout cela dans une atmosphère invraisemblable :

« Quand les gendarmes arrivèrent au « carrefour des Bermudes », ils furent soudainement plongés dans un monde cauchemar. De nouveaux invités au repas de l'invisible arrivaient clopin-clopant en file ininterrompue : des monstres handicapés se déplaçant par culbutes, des culs-de-jatte, des ombres rondes qui roulaient avec une vitesse vertigineuse de toupie propulsée »<sup>1224</sup>

C'est dans ce ballet macabre que les gendarmes respirent une poudre maléfique que N'da Tê et ses alliés avaient fait flotter dans l'air et qu'ils furent hypnotisés jusqu'à ce que leur fourgonnette eût été changée et les fonds emportés :

« Puis ils respirèrent la poudre maléfique et rentrèrent en transe à leur tour. Aussitôt emportés par la danse, ils abandonnèrent leur fourgonnette pour participer pleinement à la folie collective des fantômes lascifs. »<sup>1225</sup>

Le réveil fut brutal et le constat déconcertant pour les gendarmes revenus à la raison et les autorités incrédules :

« Quand les banquiers prirent possession de la cargaison attendue, ils restèrent muets de stupeur. Appelé en catastrophe, leur Directeur Général jaillit du ciel, de son hélicoptère personnel. Interrogés, les gendarmes affirmèrent unanimement, en toute bonne foi, qu'ils ne comprenaient pas, que rien d'anormal ne s'était passé. Le

<sup>1223</sup> Le carrefour des Bermudes serait peut-être la réplique ivoirienne du « triangle des Bermudes » lieu assez étrange et longtemps redouté des explorateurs pour avoir été à la base des disparitions de plusieurs équipages en mer. Adiaffi a certainement eu connaissance de cette « légende » et l'a repris dans son roman.

<sup>1224</sup> Jean Marie Adiaffi, *op. cit.*, p. 185.

<sup>1225</sup> *Ibidem*, p. 185.

Directeur Général, rendu fou par l'absurdité de la situation, ne cessait de répéter :  
Mais enfin que s'est-il passé ? Il s'est bien passé quelque chose ? »<sup>1226</sup>

C'est à notre avis le point culminant d'une œuvre fantastique, le moment où la raison cartésienne bute inmanquablement sur des phénomènes irrationnels dont elle tente de cerner et de percer le mystère en vain : le braquage et le vol d'une fortune hermétiquement enfermée dans une fourgonnette sans que les convoyeurs (des gendarmes, des gens en armes) ne s'en rendent compte. Il y a en effet de quoi perdre la raison à l'instar du Directeur Général de la banque. Et au narrateur d'épiloguer sur cet exploit sans précédent des Justiciers de l'Enfer :

« Oui, dans l'Atlantique comme au PK 17, le seul nom « des Bermudes » suffit à semer l'effroi, la panique, à susciter de troublantes questions sans réponses. Mais, l'énigme du hold up du « Carrefour des Bermudes » demeura entière. »<sup>1227</sup>

Par ailleurs, en faisant de la résolution d'une énigme (la recherche des coupables de nombreux crimes) son sujet principal, le roman de Jean Marie Adiaffi s'engage dans le roman policier originel.

### 2.3.5. *Les naufragés de l'intelligence : des aspects du roman policier.*

Nous avons trouvé dans le roman de Jean Marie Adiaffi des aspects du roman policier. Les traits empruntés au roman policier sont, outre l'atmosphère trouble et tendue, le suspense, la quête de quelque chose ou de quelqu'un, généralement le criminel, la résolution « d'une énigme minutieusement ficelée »<sup>1228</sup>. De là, cette réflexion de Tzvetan Todorov sur l'atmosphère générale du roman policier, marquée justement par la tension et le trouble :

« Qui veut embellir le roman policier fait de la littérature et non du roman policier. »<sup>1229</sup>.

---

<sup>1226</sup> *Ibidem*, p. 185-186.

<sup>1227</sup> *Ibidem*, p. 187.

<sup>1228</sup> Sur le roman policier à énigme, voir Gaston Leroux, *Le mystère de la chambre jaune* (1907) et *Le parfum de la dame en noir*, (1909). Mais il est aussi possible de voir dans l'œuvre d'Edgar Poe un exemple de roman noir à l'américaine. Voir sur <http://www.ac-reims.fr/datice/lettres/cinema/Polar.doc>, dernière visite 25 mai 2005.

<sup>1229</sup> Cité dans sa thèse par Helena Andreeva-Tintignac, *L'écriture romanesque de Patrick Modiano*, Thèse de doctorat, sous la direction de M. Claude Filteau, Université de Limoges, Janvier 2003, rubrique thèses en ligne, service commun de la documentation de l'Université de Limoges, sur <http://unilim.fr/theses/2003/lettres/2003limo0001/these.html>.

Dans cette optique, le roman policier a été qualifié par certains comme un roman « noir » mettant en scène meurtres, pègre urbaine, drogue, bref un certain milieu peu recommandable. Cette réputation du « roman noir » obéit à un moment précis de l'aventure du genre à travers l'histoire. Marion Girard François dans une étude sur *Parodie et transposition dans le roman policier contemporain : exemples français et espagnol* explique que :

« Ainsi, la portée du roman policier a souffert d'une minimisation pendant trop longtemps : dans sa première formule, le roman à énigme, il a été vu comme un problème logique, un jeu entre auteur et lecteur, puis dans sa version *hard-boiled*, celle du *roman noir*, comme l'expression stricte d'une réalité sociale, celle de la ville moderne. »<sup>1230</sup>

Le roman policier se présente généralement comme une grande énigme. On a pu dire que le roman policier était d'ailleurs une « phrase hermétique » selon Frank Evard<sup>1231</sup>. Roland Barthes quant à lui affirme :

« La proposition de vérité est une phrase « bien faite » ; elle comporte un sujet (le thème de l'énigme), l'énoncé de la question (la formulation de l'énigme), sa marque interrogative (la position de l'énigme), les différentes subordonnées, incises et catalyses (les détails de la réponse), qui précèdent le prédicat final (le dévoilement) »<sup>1232</sup>.

Le roman de Jean Marie Adiaffi nous montre en ses premières pages un double meurtre. Celui de la mère de N'da Tê et d'un prêtre. Meurtre crapuleux, odieux. Si le lecteur est le seul à connaître l'identité du meurtrier, il n'en est pas de même des personnages du roman qui s'interrogent et qui cherchent celui qui a pu commanditer ou accomplir un tel crime. Première énigme qui nous autorise à penser à l'enquête policière.

---

<sup>1230</sup> Marion Girard François, *Parodie et transposition dans le roman policier contemporain : exemples français et espagnol*, thèse de doctorat, sous la direction de M. Claude Burgelin, Université Lumière Lyon 2, Janvier 2000, Thèse en ligne sur <http://theses.univ-lyon2.fr/Theses2000/mgirard/these.html>.

<sup>1231</sup> Hélène Andreeva-Tintignac, *L'écriture romanesque de Patrick Modiano*, Thèse de doctorat, sous la direction de M. Claude Filteau, Université de Limoges, Janvier 2003, rubrique thèses en ligne, service commun de la documentation de l'Université de Limoges sur <http://unilim.fr/theses/2003/lettres/2003limo0001/these.html>.

<sup>1232</sup> Roland Barthes, *Oeuvres complètes*, Tome II, Edition du Seuil, 1994, p. 61, cité par Helena Andreeva-Tintignac, *op. cit.*

Le même N'da Tê, chef d'un gang redoutable ne s'arrête pas là. Comme dans un thriller ou un polar mettant en scène un *serial killer*, il commet d'autres crimes. Afin de manifester sa révolte devant certaines pratiques sociales qu'il trouve inadmissibles comme le mariage forcé, il décide, avec son gang, d'opérer un braquage dit « le braquage du siècle ». C'est lors de ce braquage qu'a lieu le massacre de tout un cortège de mariage, ce que les enquêteurs appelleront « les noces du sang ». Le vieil illettré mais richissime commerçant Daouda qui vient, en grande pompe, de convoler en noces avec une jeune étudiante, décide de se rendre dans son village Daoudadougou pour fêter l'heureux évènement. Le cortège qui part de la capitale de Mambo, N'guèlè Ahué Manou, à son village est arrêté par le gang des « Justiciers de l'Enfer ». Après avoir dépouillé tout le cortège, « Les justiciers de l'Enfer » massacrent sans aucune pitié les membres du cortège. C'est le deuxième meurtre du genre et par conséquent le deuxième casse-tête auquel aura à faire face le commissaire chargé de l'enquête. Succèdent à ces deux crimes, d'autres notamment des viols, des vols à main armée et bien d'autres forfaits qui nous autorisent à dire du roman d'Adiaffi qu'il est un « roman noir », roman de la pègre et de l'horreur, de la « bête humaine » pour emprunter l'expression à Emile Zola .

La formulation de l'énigme qui s'exprime d'abord, dans le cadre du « double meurtre », ce que Barthes appelle « l'énoncé de la question » s'exprime par des interrogations du Commissaire Guégon. Bien sûr, cet énoncé de la question succède au thème de l'énigme présenté soit par des articles de presse et notamment ceux de la rubrique des faits divers. En effet, devant la cruauté du « double meurtre », les journaux ont du mal à qualifier le crime, ce qui nous est rapporté par le narrateur en ces termes :

« La presse y perdit son latin et les langues nationales leur verve métaphorique, si riche habituellement en saveur paillarde. » (p. 23).

Ainsi, le narrateur, comme mû par un souci de réalisme, va jusqu'à nous présenter des titres d'articles de journaux tirés certainement de la rubrique des faits divers :

« PAR UN CRIME CRAPULEUX LES BANDITS ONT ASSASSINE UN PROPHETE.  
LA MORT ENIGMATIQUE D'UN PROPHETE VOUE AUX PAUVRES ET A LA  
MISERE HUMAINE.



POURQUOI FAUT-IL QUE DANS CE MONDE MAUDIT DE SACRIFICES ET DE BOUC EMISSAIRE LES MEILLEURS SOIENT TOUJOURS CEUX QU'ON SACRIFIE SANS EXPLICATION ? »<sup>1233</sup>

Le narrateur poursuit en insérant des articles de presse reflétant l'opinion nationale choquée par le meurtre d'un prophète dévoué à la cause des pauvres. Rappelons que c'est lors de son passage au chevet de Mo Ehian, mère de N'da Tê que le prêtre Yako est assassiné froidement. Nous citerons tout le passage pour montrer toute l'émotion et le lyrisme qu'a voulu traduire le narrateur :

« Qui pourra oublier la silhouette décharnée, déjà désincarnée, la silhouette presque squelettique à force d'ascèse, de dévouement et de prière, du père Yako ? Désormais advienne sur cette terre la cité de Dieu afin qu'on en finisse avec le mal. N'est-ce-pas pour cet idéal de justice, de bonheur pour tous, d'amour surtout pour les pauvres que l'abbé Yako a été sacrifié sur l'horrible autel des bandits ? Puissent ici et maintenant les cœurs et la société se purifier, s'aimer, car enfin qui veut croire qu'on peut transformer l'homme et la société en laissant de pierre et de marbre son cœur ? Faut-il rappeler pour mémoire l'une des paroles de l'Évangile chères au père Yako : « je vous donne un commandement nouveau : aimez-vous les uns les autres. A ceci vous vous reconnaîtrez comme mes disciples : l'amour que vous aurez les uns pour les autres » »<sup>1234</sup>.

Après l'énoncé du thème de l'énigme, la formulation de l'énigme s'exprime comme suit, si l'on s'en tient à ce que nous rapporte le narrateur :

« Le mystère religieux de la canonisation de Yako et de la sainteté des chrétiens africains étant théologiquement en voie de solution, demeurait entier le mystère policier du double meurtre de Mo Ehian et de l'aumônier Yako. Une véritable torture de la raison, un casse-tête pour Arsène Lupin, Colombo et Sherlock Holmes réunis. Quel bandit avait bien pu commettre un double assassinat aussi monstrueux ? »<sup>1235</sup>.

Le mystère restera entier durant tout le roman, même si l'enquêteur, le commissaire Guégon trouve, au fil des pages et des péripéties, des pistes susceptibles de faire avancer ses

---

<sup>1233</sup> Jean Marie Adiaffi, *op. cit.*, p. 23.

<sup>1234</sup> *Ibidem*, p. 23-24.

<sup>1235</sup> *Ibidem*, p. 25

investigations. Cela n'est guère facile d'autant plus que selon le narrateur, même Sherlock Holmes, Columbo et Arsène Lupin réunis n'auraient pas réussi à trouver la solution de l'énigme. Cependant, avec son collègue Blézoua, il tente de glaner des indices. Ce n'est guère facile quand on sait que les « Justiciers de l'Enfer » sont un groupe qui a des appuis non négligeables dans l'administration et, qui plus est, des personnes ayant le pouvoir économique comme le richissime Kalifa Dollar. Pour preuve, l'enquête sur le « double meurtre » et les « noces de sang » sera retirée à Guégon à cause de son intégrité et de sa conscience professionnelle dérangeantes puis confiée à un autre commissaire Namala Namala, lui, à la solde de ses chefs et des autorités de la ville. C'est ce que le plus proche collaborateur de Guégon, Blézoua vient lui annoncer, visiblement très retourné par la décision du directeur général de la police :

« En vil collaborateur, oui ! J'ai été désigné comme collaborateur de Namala Namala. Mais je me rends compte qu'il s'agit là d'une enquête sur notre enquête [...]. Namala Namala a vite compris mes réticences. N'arrivant pas à les briser, il m'a entraîné à « Sathanasse », dans le bureau de Kalifa CFA. A ma grande surprise, j'ai trouvé là-bas, à table avec lui, certains de nos patrons de la police et d'autres personnalités importantes. De loin, on entendait leurs éclats de rire qui venaient me fouetter comme autant de vagues de boue »<sup>1236</sup>.

Manifestement, et au regard de ce qui vient d'être dit par Blézoua, les « Justiciers de l'Enfer » sont la continuité d'une autre délinquance qui, elle, peut être considérée comme une délinquance de luxe dont les coupables sont les cadres les plus haut placés de l'administration, les riches, les politiques. Lors de leurs virées punitives et criminelles, une part du butin est rendue à ces financiers de la pègre. Kalifa CFA ou Kalifa Dollar (peu importe son nom puisqu'il représente toujours la même personne que l'on se situe en Afrique de l'ouest (CFA) ou aux Etats unis (Dollar), l'argent étant ici en l'occurrence, un maître qui se caractérise par son don d'ubiquité, est en effet un commerçant libanais qui, vendant ses marchandises à des clients précis, les récupère par le biais des « Justiciers de l'Enfer » qui se font le plaisir de braquer le client en question, puis de redonner le butin ainsi obtenu au dit Kalifa Dollar ou CFA. Après avoir vendu un véhicule de marque Nissan Patrol au richissime Daouda, Kalifa fournit à son gang toutes les informations sur la vie et les mouvements de ce

---

<sup>1236</sup> *Ibidem*, p. 177.

dernier, ce qui permettra à N'da Tê et à sa bande de pouvoir le braquer et récupérer le véhicule qui sera ainsi vendu deux fois par le même vendeur :

« Pour réussir le braquage, le coup du siècle que nous avons réalisé, c'est Kalifa qui a mijoté la cuisine au bain-marie [...] »<sup>1237</sup>.

Dans tous ces passages, une chose mérite d'être retenue. Elle est afférente à l'univers dans lequel baignent les personnages. C'est un monde déshumanisé, désagrégé, qui n'a comme seule valeur que l'intérêt. Un monde en déliquescence dans lequel injustice, corruption, gain facile, crimes, délinquance sont les maîtres-mots. Les errements de cette société mambotienne amènent souvent Guégon à s'interroger sur son avenir :

« Guégon constate la mort dans l'âme que le meurtre est devenu un simple réflexe dans son pays. Non : la misère ne peut pas justifier une pareille férocité. Profond est le mal, le désarroi [...]. La violence, le pistolet sont devenus des outils de travail qui permettent aux paresseux sans scrupule d'arracher, de prendre, d'obtenir tout et tout de suite. Comment en sommes-nous arrivés là ? Est-ce cette société qui était le rêve de nos héroïques pionniers de l'indépendance ? Avions-nous le droit de trahir le rêve de nos pères ? »<sup>1238</sup>.

Comme on le voit Guégon tente par tous les moyens de résoudre l'énigme. Les différentes péripéties du roman iront dans le sens de la résolution de cette énigme. L'œuvre, quoiqu'elle ait entretenu le secret autour de l'identité des coupables pendant les trois quarts du roman, se termine par la découverte et surtout par la punition du principal protagoniste, c'est-à-dire N'da Tê. Ce qu'on pourrait appeler l'apodose du roman ressemble fort étrangement à un épilogue qui a des relents de moralité. Le mal ayant instauré son règne au travers de tout le roman, le Bien finit par avoir le dessus et - fait remarquable - les méchants sont punis alors que les bons sont valorisés. C'est à ce niveau que ce manifestent les liens entre conte et roman ainsi que l'atteste l'indication générique, ne serait-ce que sur le plan de la structure de fin du récit. Le chapitre 50 fonctionne effectivement comme une moralité. Les contes, on le sait, utilisent cette structure de fin. A travers cette fin, la présomption que Jean Marie Adiaffi s'est laissé influencer par le conte se fait jour et se légitime *de facto*. Le narrateur qui parle à la fin du livre se confond presque avec le conteur. On note en effet un certain style que l'on connaît

---

<sup>1237</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>1238</sup> *Ibidem*, p. 173-174.

au conte et aux atmosphères chaudes des veillées de conte. Écoutons le conteur ou plutôt le narrateur pour rester fidèle à notre objet :

« Et maintenant, tournez le dos à ce désastre, à ce temps où rien ne commence plus, où tout a déjà été commencé et s'est déjà achevé. Allez plutôt annoncer la victoire de Akoua Mando Sounan, la victoire des forces du Bien et de la Science, la victoire de N'da Kpa la victoire de Guégon, le Bien, sur N'da Tê, le Mal et Kalifa Dollar, le gangster. Il est mis fin, comme ce roman se termine, à leurs exploits dans l'empire du crime! Ce roman prend fin avec le monde condamné à mort, sa destruction totale et la résurrection, la renaissance africaine avec la venue de la troisième génération : Tanguelan, témoin de Gnamien, Lago, Zeu, Balé Owo, Koulo-Tyolo, Gnonsona. Ici commence la véritable histoire, le roman, le conte, l'épopée, la fable, le théâtre, la vie d'un peuple libéré du gangstérisme et de la corruption, des corrompus et des corrupteurs »<sup>1239</sup>

Comme on le voit, il serait normal de substituer à « ce roman qui prend fin » l'expression consacrée qui termine les contes africains « mon conte prend fin ». Ce ne serait guère surprenant vu le ton oral et solennel qui ressort de ce long passage. Dès lors, *Les naufragés de l'intelligence* peut-il être considéré comme une œuvre à la frontière entre le roman policier dont nous avons trouvé certains aspects dans le roman d'Adiaffi et le conte surtout sur la fin de l'œuvre. Était-il surprenant que le romancier procédât ainsi ? On se doit de répondre par la négative si l'on s'en tient à cette déclaration de Jean Marie Adiaffi lui-même :

« Selon l'émotion, je choisis le genre, le langage qui m'apparaît exprimer avec plus de force, plus de puissance ce que je ressens intimement dans mon rapport érotique-esthétique avec l'écriture »

D'ailleurs, ce choix esthétique affirmé dès la préface fait écho au dernier paragraphe du roman de Jean Marie Adiaffi :

« Ici commence la véritable histoire, le roman, le conte, l'épopée, la fable, le théâtre, la vie d'un peuple libéré du gangstérisme et de la corruption, des corrompus et des corrupteurs. Sans doute que dans cette histoire, l'homme pourra enfin devenir un

---

<sup>1239</sup> *Ibidem*, p. 325.

homme pour l'homme... Ici commence l'interminable histoire des utopies réalisées »<sup>1240</sup>

Adiaffi semble employer indifféremment un genre pour l'autre, ce qui ne fait que nous conforter à voir dans son roman la pratique de l'intergénéricité.

### 2.3.6. *Une dimension mythique et légendaire*

La dimension mythique et légendaire pourrait se percevoir à deux niveaux : d'une part, il nous a semblé que le roman faisait une part belle à la légende et au mythe fondateurs. Adiaffi est issu du groupe akan. La perception ou la représentation qu'il se fait de cette filiation au peuple fondateur établi dans un territoire bien déterminé est importante dans le roman. Les personnages d'Adiaffi, son univers fictionnel, est envahi par des allusions au peuple fondateur, à ses caractérisations et à son personnage emblématique qu'est la reine Ablah Pokou. De même, il y a dans les textes de Jean Marie Adiaffi, une omniprésence de la matière aurifère, de l'or. On le sait, chez les Ashanti, peuple fondateur des Akans, l'or joue un rôle quasi hiératique. Il revêt une fonction sacrée. Rappelons que le mythe de la chaise en or descendue du ciel est un mythe ashanti<sup>1241</sup>.

### 2.3.7. *L'esthétique du fait divers*

Le fait divers est une rubrique que l'on retrouve dans tous les journaux, dans les quotidiens et qui traite d'évènements insolites, criminels, ou suffisamment graves pour faire partie de cette rubrique. Concision, brièveté mais aussi exhaustivité la caractérisent. Le roman de Jean Marie Adiaffi, de par les extraits d'article de presse qui le structurent emprunterait ses *topoi* au fait divers. Le romancier n'hésite pas à citer des articles de faits divers de quotidiens. Cette pratique, outre le fait qu'elle donne au roman une présomption de vérité, lui impute par ailleurs une dimension réaliste.

Des articles de presse insérés sont nombreux dans le roman de Jean Marie Adiaffi. D'abord dans les premières pages (p. 23-24) du roman, puis dans les chapitres qui vont suivre. Le chapitre le plus important à cet égard est bien le chapitre 27 (p. 171-172-173). Jean Marie Adiaffi a recours systématiquement à cette technique de collage dans la mesure où ces articles de faits divers jouent un rôle structurant dans l'intrigue de son roman. N'oublions pas que le

---

<sup>1240</sup> *Ibidem*, p. 325.

<sup>1241</sup> Voir *Les naufragés de l'intelligence*, p. 9, 10, 11.

roman emprunte des aspects du roman policier. Or, un des traits dominants du roman policier est bien le fait divers.

Le narrateur cite abondamment des titres de journaux ou de quotidiens et avec en prime un souci de vraisemblance : *Mambo soir* du 11 mars 1998 (p. 170), *Mambo Soir* du 17 mars 1998 (p. 171), *Mambo Info* du 17 avril 1998 (p. 171), *Mambo Info* du 3 avril 1998 (p. 171). Dans les pages suivantes, ce sera le même scénario, les mêmes quotidiens seront encore une fois cités mais cette fois, ils datent soit du mois de mars 1998 soit du mois d'avril 1998. Chaque fois que le narrateur introduit d'autres textes de nature différente dans le récit initial, ceux-ci apparaissent à travers des caractères que l'on différencie de ceux du texte original du roman.

Que conclure au terme de cette analyse du roman de Jean Marie Adiaffi ? Le « n'zassa » tel que l'a expérimenté Jean-Marie Adiaffi nous a semblé pouvoir être analysé dans la perspective du plurilinguisme bakhtinien. Le « n'zassa » en tant que nouvelle esthétisation du réel marque la volonté ferme de proposer au lectorat un récit nouveau, innovant. Si l'on en croit le processus amorcé depuis 1968 par Ahmadou Kourouma et Yambo Ouologuem, le « n'zassa » se veut le couronnement d'une écriture de la recherche de nouvelles formes littéraires, d'une nouvelle expérience d'écriture. Elle consiste dans le dépassement et l'affranchissement des formes littéraires héritées du Centre. Ce que des écrivains comme Sony Labou Tansi, Tierno Monénembo, Henri Lopès avaient déjà réalisé avec brio. Tout le travail sur l'écriture réalisé par Adiaffi montre que le genre n'est pas quelque chose de figé. Ses frontières sont poreuses comme nous l'indiquent Oswald Ducrot et Jean Marie Schaeffer :

« Conçues comme catégories de lecture, les distinctions génériques, loin d'être établies une fois pour toutes, sont en perpétuel mouvement : l'état présent de la littérature projette son ombre sur le passé, ici faisant ressortir des traits autrefois inertes, à repoussant dans l'ombre des traits autrefois marqués, et réorganisant du même coup le canon littéraire reçu »<sup>1242</sup>.

En marge de cette originalité générique qui dépasse, à notre avis, toutes les formes de narration telles qu'on a eu à les voir avec Sony Labou Tansi notamment, on peut affirmer que

---

<sup>1242</sup> Oswald Ducrot et Jean Marie Schaeffer, *Nouveau dictionnaire des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995, p. 637.

Jean Marie Adiaffi expérimente une nouvelle forme de récit qui devrait servir au même titre que les précédents de point de départ à la recherche d'une esthétique nouvelle. En même temps que le roman de Jean Marie Adiaffi se positionne comme étant le terreau d'une nouvelle esthétique romanesque ivoirienne, il touche du doigt les problèmes essentiels des pays africains sans faux fuyants. C'est un roman véridique au sens où il montre la réalité africaine dans toute son ampleur. Les techniques utilisées sont la parodie, l'ironie, le mélange des genres qui font de son roman une œuvre d'avant-garde, ce qui autorise à lire *Les naufragés de l'intelligence* comme une œuvre hybride. Ce roman «n'zassa» est au carrefour des cultures : la culture africaine qu'elle intègre et la culture occidentale dont il met en scène les hauts lieux, ne serait-ce que de par des allusions, des citations d'auteurs, bref de par une pratique intertextuelle accrue. L'hybridité serait-elle une solution globale pour l'Afrique post-coloniale de réaliser de façon heureuse la synthèse des cultures ? Jean-Eudes Biem à la suite de Marcien Towa semble envisager cette voie :

« L'hybridité confère à l'Afrique non seulement des atouts pour sa renaissance, mais aussi sa contribution à l'avènement d'un monde plus humain. Cette réalité [l'hybridité] cesse ainsi d'être perçue exclusivement comme une faiblesse qui nous contraint à nous cacher, remplis de honte comme Samba Diallo »<sup>1243</sup>.

L'hybridité de leur écriture, analysée essentiellement au niveau générique, apparaît comme une remarquable manifestation de l'identité culturelle de l'Afrique postcoloniale. Ces effets esthétiques suggèrent que la littérature africaine tire sa valeur de la double appartenance qui a présidé à sa naissance. Mwatha Ngalasso écrit à ce sujet :

« La littérature africaine, de langue française, située à l'intersection de plusieurs langues, de plusieurs traditions littéraires et de plusieurs cultures, porte nécessairement la marque d'une double appartenance. Elle est incontestablement africaine en tant que lieu d'expression authentique d'une sensibilité, d'une affectivité et d'un intellect africains ; elle est française en tant que parole élaborée en langue française dans une écriture à la fois plurielle et multi relationnelle. »<sup>1244</sup>.

---

<sup>1243</sup> Jean-Eudes Biem, *Hybridité et écriture chez Ngal et Liking*, Mémoire de maîtrise, Université de Yaoundé, p. 4.

<sup>1244</sup> M. Ngalasso, « Langues, littératures et écritures africaines », *Recherches et Travaux, Littératures africaines d'écriture française*, Université de Grenoble UER de Lettres, Bulletin n°27, 1984.

Le roman-conte de Maurice Bandaman nous semble devoir être redevable de cette écriture plurielle.

### **3. Écriture et hybridité dans le conte romanesque de Maurice Bandaman <sup>1245</sup>.**

Il s'agira ici d'analyser le conte romanesque dans l'optique de la recherche de nouvelles formes romanesques. Ce récit semble devoir participer d'une écriture de l'hybridité au regard de sa structure interne et de sa structure externe.

#### ***3.1. Les marques paratextuelles***

Les marques para textuelles appartiennent à ce qu'il est convenu d'appeler avec Genette les *seuils* du texte<sup>1246</sup>. Hubert Nyssen écrivain et éditeur a également, à la suite de Genette, consacré quelques lignes fort intéressantes sur les « seuils » du texte<sup>1247</sup>. Genette définit le paratexte comme « ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public »<sup>1248</sup>. Il poursuit en indiquant que « le paratexte se compose donc empiriquement d'un ensemble hétéroclite de pratique et de discours de toutes sortes et de tous âges [...] au nom d'une communauté d'intérêts ou convergence d'effets, qui paraît plus importante que leur diversité d'aspect ». Hubert Nyssen, quant à lui, indique à propos du paratexte que :

« Le livre, lui aussi, doit être tissé pour que dessin et dessein se manifestent. Or ce tissage est pour partie lié à la *théâtralisation* du texte, aux commentaires qui l'entourent, aux propos assertifs de son éditeur, aux conditions de sa reconnaissance. »<sup>1249</sup>

Ainsi, sous le terme de « paratexte » sont rassemblés plusieurs éléments : le titre du livre, les titres de parties et de chapitres, les dédicaces et les épigraphes. Mais toutes ces marques paratextuelles ne sont pas forcément dignes d'intérêt comme le fait remarquer Nyssen :

---

<sup>1245</sup> Maurice Bandaman, *Le fils-de-la-femme-mâle*, Paris, L'Harmattan, 1993.

<sup>1246</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

<sup>1247</sup> *Du texte au livre : les avatars du sens*, Paris, Nathan, 1993.

<sup>1248</sup> Gérard Genette, *op. cit.*, p. 7.

<sup>1249</sup> Hubert Nyssen, *op. cit.*, p. 20.



« On se gardera de proclamer à la légère que « tout est paratexte ». Afin de ne pas paraître *léger*, on devrait donc chercher une autre dénomination. Il ne s'agit pas, en effet, de savoir si tel ou tel élément appartient ou non au paratexte, mais bien s'il y a ou non *pertinence* à l'envisager ainsi »<sup>1250</sup>.

L'étude du paratexte doit donc être ciblée. En d'autres termes, il faut faire des choix car tous les *seuils* du texte ne sont pas toujours significatifs. Nous avons donc fait des choix en ce qui concerne le « conte romanesque » de Bandaman Maurice. Nous analyserons tour à tour le titre, le sous-titre (ici l'indication générique) tels qu'ils apparaissent sur la troisième de couverture, de l'épigraphe, l'avant-dire qui précède l'incipit proprement dit (quatrième de couverture), les titres de parties (nous n'étudierons pas les chapitres puisqu'ils n'ont pas de titre), et enfin l'après-dire qui représente une sorte formule de fin, de formule clausulaire. C'est autour de ces points que s'articulera notre propos sur les marques paratextuelles dans *Le fils-de-la-femme-mâle*.

### 3.1.1. Les titres : le titre du roman et le titre des parties

Le titre du livre de Maurice Bandaman est assez atypique. Si l'on s'en tient à cette fonction selon laquelle « les titres indiquent de quelque manière que ce soit, le « contenu » du texte »<sup>1251</sup>, il devient aisé de comprendre qu'il s'agit de l'histoire d'un enfant particulier sur lequel il convient de s'attarder. Le complément de nom substantivé « de-la-femme-mâle » contenu dans le titre joue pleinement son rôle. Ce « fils » particulier appartient à la « femme-mâle », est celui « de-la-femme-mâle ». Ainsi, cet enfant ne sera-t-il pas normal, ordinaire.

Ce titre atypique obéit pour Maurice Bandaman à une volonté de rupture. Ce changement de classe grammaticale (procédé de dérivation impropre) est à rapprocher d'une pratique similaire chez Ahmadou Kourouma . Maurice Bandaman aurait traduit littéralement le titre de son livre de sa langue maternelle vers le français. Dans le récit, « femme-mâle » signifie en baoulé « Bla Yassoua », « Bla » signifiant « femme » et « Yassoua » signifiant « homme, garçon ». C'est d'ailleurs le nom du personnage androgyne, hermaphrodite qui donne naissance au jeune héros éponyme : le fils de la femme mâle. Il faut préciser par ailleurs que « femme mâle » est, à y voir de près, la traduction littérale en français de

---

<sup>1250</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>1251</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 75.

l'hermaphrodisme. Ce personnage hermaphrodite donne dans le récit naissance à un fils, une sorte de messie qui vient instaurer un nouvel ordre moral, spirituel et politique.

La volonté de rupture affichée par Maurice Bandaman dès l'intitulé de son récit a des implications esthétiques et idéologiques. Il est question par un tel procédé de création de rompre avec une certaine tradition littéraire africaine qui a eu ses lettres de noblesse : le roman anticolonialiste dont les chefs de file sont connus : Eza Boto, Mongo Beti, Bernard Dadié . Pendant cette période de l'histoire, le souci n'était surtout pas de faire du roman pour le roman, du moins, les soucis esthétiques, la recherche de nouvelles formes n'étaient pas prioritaires. Par contre, la création littéraire était investie d'une fonction politique, utilitaire. La parole devait être mise au service d'une cause collective. Les subterfuges langagiers, s'ils existaient, étaient d'un autre ordre. Qui n'a encore en mémoire les procédés ironiques, humoristiques de Mongo Beti, de Ferdinand Oyono, de Bernard Dadié ? Il y avait mieux à faire : critiquer un système de domination, mettre à nu les iniquités du système colonial. La critique de ce système se faisait à travers la peinture des personnages africains et des personnages européens, deux catégories de personnages qui, très souvent s'opposaient de façon binaire dans les récits. Cette écriture engagée politiquement contre un système de domination relevait d'une sorte d'obligation sacrée, toute dérogation étant considérée comme hérétique. Ce qui avait d'ailleurs amené des critiques acerbes à l'égard de Mongo Beti lorsque parut son roman *Mission terminée*. Avec condescendance, l'on rétorquait à Mongo Beti qu'il avait bien d'autres « missions à terminer » que d'écrire des histoires sans rapport avec la situation politique de l'Afrique des années 50. Or ce souci de pragmatisme littéraire et idéologique va s'estomper à partir des années 60. Face à la nouvelle réalité politique, aux « partis iniques » selon l'expression de Pius Ngandu Nkashama, les écrivains seront comme contraints d'utiliser la symbolique, des formes langagières spécifiques en vue d'échapper à la censure politique. Dans cette perspective, le contexte politique des indépendances africaines, le constat d'échec des nouveaux pouvoirs ont dans une certaine mesure amené les écrivains à expérimenter de nouvelles stratégies narratives. Il faut aussi ajouter un besoin pressant de créativité, de sortir d'une stéréotypie littéraire qui avait marqué les années de littérature anti-coloniale ou colonialiste.

C'est le cas avec Maurice Bandaman . Même si son œuvre se situe dans l'ère post-coloniale, il s'agit pour lui de puiser dans le patrimoine culturel akan pour construire son univers romanesque. Pierre N'da explique ainsi le titre du récit de Maurice Bandaman :

« [...] Il [le récit] constitue ce qu'on pourrait appeler un hermaphrodisme littéraire comme le suggère d'ailleurs, et le titre du livre, *Le fils-de-la-femme-mâle*, et les noms des héros du récit, Awlimba Tankan et Bla Yassoua qui sont des êtres hermaphrodites (à la fois mâles et femelles), et l'hybridation ou le mélange des genres littéraires »<sup>1252</sup>.

A l'hermaphrodisme des personnages correspond l'hermaphrodisme des formes narratives, conte et roman pouvant être considérés comme les deux faces d'une même médaille. Le conte romanesque de Maurice Bandaman se construit autour de trois parties. La première partie s'intitule : « ... Et l'enfant surgit du sexe de son père ». La deuxième partie s'intitule quant à elle : « Le savoir se trouve dans le nid des cîmes, dans les entrailles des ronces, dans les profondeurs de la terre ». La dernière se libelle ainsi : « Et l'arbuste poussa sur la racine de l'arbre et devint plus grand ».

Ces titres résument d'une certaine façon les événements qui se produisent dans le récit global. Dans la première partie, il nous est donné à voir un certain nombre de faits surnaturels et fantastiques. Un enfant qui surgit du sexe de son père est un fait insolite et invraisemblable. Il faut alors se situer dans une perspective fantastique. L'atmosphère propre aux contes est, on le sait, bien propice à ce type d'événements au cours desquels les héros vivent des péripéties surnaturelles. Dans la deuxième partie, les nombreuses métaphores « nid des cîmes », « entrailles des ronces », « profondeurs de la terre » renvoient aux difficultés, aux obstacles inhérents à la quête du savoir. Le récit de Maurice Bandaman emprunte au récit initiatique négro-africain. Enfin, la troisième partie est aussi fantastique que les deux premières : un arbuste qui pousse sur la racine de l'arbre n'est autre que la symbolisation du fils-de-la-femme-mâle conçu à la fois par Awlimba 2, Mami Watta et le ventre de la montagne<sup>1253</sup>. Pierre N'da a même pu dire à propos du roman qu'il est « une œuvre étrange qui raconte de façon épique, l'histoire d'un personnage tout aussi étrange »<sup>1254</sup>.

### 3.1.2. L'épigraphe

De l'épigraphe Gérard Genette donne cette définition :

---

<sup>1252</sup>Pierre N'da, *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 44.

<sup>1253</sup> *Le fils de-la-femme-mâle*, chapitre 5, p. 151-153.

<sup>1254</sup> Pierre N'da, *op. cit.*, p. 11.

« Une citation placée en exergue, généralement en tête de l'œuvre ou de partie d'œuvre »<sup>1255</sup>. Le propre de l'épigraphe est d'être allographe c'est-à-dire qu'il est en règle générale attribué à un auteur qui n'est pas celui de l'œuvre<sup>1256</sup>.

L'épigraphe du *Fils de-la-femme-mâle* est une citation de Tzvetan Todorov :

« La littérature n'est pas une parole qui peut ou doit être fausse, l'opposé de la parole des sciences ; c'est une parole qui, précisément, ne se laisse pas soumettre à l'épreuve de la vérité ; elle n'est ni vraie ni fausse, poser cette question n'a pas de sens : c'est ce qui définit son statut de « fiction » »<sup>1257</sup>.

L'épigraphe indique le choix esthétique, voire idéologique opéré par l'auteur à la suite de Todorov. En citant Todorov au sujet de la question de la vérité dans l'œuvre littéraire (qui n'est en fin de compte qu'une fiction), Maurice Bandaman légitime la pratique qui sera la sienne dans le roman : écrire un roman fantastique dans lequel les éléments référentiels côtoient les éléments purement imaginaires. De ce point de vue, il légitime par la théorie littéraire la tournure « romanesque » que prennent l'intrigue et les situations du récit. Sous la caution d'un théoricien de la littérature, l'auteur opère ses choix esthétiques ou littéraires. Ainsi, outre le fait qu'elle fonctionne comme un « mot de passe d'intellectualité » selon l'expression de Genette, l'épigraphe du *Fils de-la-femme-mâle* joue un rôle de justification théorique d'une liberté scripturale sans doute lourde à porter. Précisons que la rupture dont on parle souvent au sein des littératures africaines n'est pas seulement le fait d'une situation de crise, de stéréotypie ou de silence. La rupture aurait, si l'on en croit Maurice Bandaman, des bases théoriques. En effet, au nom de la vraisemblance, la création peut emprunter des voies insoupçonnées, peut se permettre toutes les fantaisies. L'œuvre de Maurice Bandaman est dans cette perspective une œuvre qui est la matérialisation des rêves les plus fous de son auteur. Quoi de plus normal puisque la littérature n'est ni vraie ni fausse et que poser la question de sa vérité n'a pas de sens. Au nom de cette indication théorique, peut être compris tout le travail effectué par les romanciers sur le langage, la forme et la combinatoire narrative. Que le travail en question sur la forme soit le fait d'écrivains occidentaux ou africains.

#### A. L'avant-dire : le mot du conteur

---

<sup>1255</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 134.

<sup>1256</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>1257</sup> Cette citation est tirée du livre de Tzvetan Todorov, *Qu'est-ce que le structuralisme ? 2. Poétique*, Paris, Seuil, p. 35-36.

L'avant-dire ou « formule introductive » est une constante formelle du conte africain en général. Il appartient à ce que les spécialistes du conte appellent le protocole de présentation du conte traditionnel. La formule de début (avant-dire) et la formule de fin (formule clausulaire) sont utilisés par le conteur soit pour introduire son récit soit pour le terminer. Tout conte quel qu'il soit obéit à ces principes d'ouverture et de fermeture du récit. Ils constituent un protocole conventionnel de présentation du conte. Dans le cas du *fil de la femme mâle*, la formule préambulaire fait écho à l'épigraphe déjà évoquée plus haut. Elle pourrait en être d'ailleurs une composante, mieux, être la forme « dramatique » (dans le sens où elle est déclamée, représentée, mimée) de l'épigraphe qui est, on l'a vu, une citation extraite d'un ouvrage critique de Todorov . On peut aisément imaginer la scène : un conteur introduisant son conte devant un auditoire. Cette formule se libelle ainsi :

«Ecoutez !

Ecoutez !

Gens d'ici

Et gens d'ailleurs !

Ecoutez ma voix !

Je vais vous dire une histoire

Cette histoire est un conte

Cette histoire est comme un conte !

Elle dit vrai

Elle dit faux [...]

Le vrai et le faux sont un couple ! »<sup>1258</sup>.

Cet énoncé est une adresse à un auditoire, à un public contrairement aux formules de ce genre dans les contes africains qui sont plutôt des séquences dialoguées entre conteur et auditoire. Le narrateur constitue le destinataire du message alors que le public ou l'auditoire en est le destinataire (« gens d'ici, gens d'ailleurs ! »). Le temps utilisé est l'impératif qui a une fonction d'apostrophe (vocatif) : « Ecoutez ! Ecoutez ma voix ».

---

<sup>1258</sup> Maurice Bandaman, *Le fils-de-la-femme-mâle*, p. 6.

Le deuxième aspect est la fonction introductive. La formule de début dit ce que sera le conte, la nature du récit : fantastique, merveilleux, etc. Dans ce cas, le narrateur conteur veut situer déjà son récit dans un monde qui n'est pas le monde quotidien, un monde merveilleux ou fantastique. Il fait une sorte de mise au point, d'avertissement pour emprunter l'expression consacrée :

« Cette histoire est un conte. Cette histoire est comme un conte. Elle dit vrai, elle dit faux. Le vrai n'est pas forcément vrai et le faux n'est pas forcément faux ! Le vrai et le faux sont un couple ! ».

Par un tel avertissement, l'auditoire sait d'emblée que l'histoire qui sera narrée n'aura pas systématiquement des bases réelles et qu'elle peut s'envoler vers un espace temps merveilleux ou fantastique. Le titre de la première partie ne nous conforte-t-il pas dans cette idée que nous sommes de plain-pied dans un monde merveilleux : « ...Et l'enfant surgit du sexe de son père » atteste radicalement que nous ne sommes plus désormais dans un monde rationnel.

La présence de la formule de début des contes « Il était une fois », formule qui clôt la « formule préambulaire » marque effectivement le fait que l'histoire qui sera racontée est bel et bien un conte. Mais il faut bien comprendre que le roman prendra le relais et que toute l'œuvre ne sera finalement qu'une synthèse heureuse des ressources du roman et du conte. Roman et conte seront donc comme le narrateur l'affirmait au sujet du vrai et du faux, un couple.

L'utilisation de ces formules manifeste chez l'auteur une volonté d'allier oralité et écriture, mieux d'enrichir l'écriture en recourant aux formes du conte et plus généralement aux formes de la littérature orale (oralité<sup>1259</sup>) en vue d'expérimenter une écriture qui soit

---

<sup>1259</sup> Selon Michel Beniamino, « le concept d'*oralité*, créé par l'écrivain haïtien Ernst Mirville (Pierre Bambou) et mis en avant par Maximilien Laroche, désigne le regroupement de nombreux genres oraux : mythe, conte, épopée, proverbe, devinette, chanson, etc. Mais du fait des implicites socioculturels de la hiérarchisation (néo-coloniale des cultures (de l'oral, renvoyant au « primitif » à l'écrit indexant la civilisation dite « supérieure), il entend reposer à nouveaux frais les rapports oral/écrit, en particulier les ambiguïtés liées à l'emploi de termes comme « littérature orale », « tradition orale », etc [et] se conçoit donc comme une résistance aux valeurs coloniales qui comprennent la langue même d'expression, résistance qui donne une voix à la « contre culture » des dominés dont le « marqueur de paroles » donnera une version littéraire moderne, *Vocabulaire des études littéraires francophones : les concepts de base*, op. cit., p. 144-145. Nous l'employons ici comme les différentes formes, le « regroupement de nombreux genres oraux ».

originale. L'auteur du conte romanesque ne reproduit donc pas fidèlement les *topoi* du conte traditionnel dans l'écriture mais il s'en inspire pour créer une œuvre pleine d'originalité.

### **B. La formule « clausulaire » du « conte romanesque »**

Comme la formule préambulaire, la formule clausulaire qui est une formule de fin du conte, revêt deux aspects essentiels : un aspect didactique à travers l'enseignement d'une morale et un aspect conclusif à travers lequel le conteur marque la fin de son récit et congédie l'auditoire. Le conte romanesque de Maurice Bandaman suit cette règle. La leçon de morale que véhicule le conte de Bandaman est relative à la gestion et à l'utilisation du pouvoir. Le personnage d'Awlimba et ses différents avatars sont investis d'une fonction messianique, celle de lutter pour instaurer un nouvel ordre humain de paix, de justice et de bonheur. Car le monde ne s'est jamais aussi porté mal que maintenant. Tout le récit tournera autour de cette mission confiée aux Awlimba (1, 2, 3). Dans leur quête, ils seront toujours opposés à des forces extérieures qui tenteront de les empêcher de triompher. Mais en définitive, l'avatar définitif d'Awlimba, le troisième du nom réussit enfin à venir à bout de l'empereur tyrannique Aganimo puis à instaurer cet ordre nouveau tant désiré. La matérialisation de cette société idéale est Sankroungba : « Un seul homme ». Cette cité, comme l'indique son nom est la cité idéale par excellence. Y prévalent solidarité, paix et unité. Le récit se termine donc dans une sorte de « happy end » avec la victoire d'Awlimba sur les forces du Mal. Les mots de fin du narrateur fonctionnent comme une véritable leçon de morale, un véritable enseignement :

« A Srankoungba, les exégètes de la littérature disent que peu de rois ont comme Awlimba su donner grandeur, nourriture bonheur et liberté à leur peuple. Certains offrent à ceux dont ils détiennent la destinée guerres, misère, injustice et illusions. D'autres par quelques actions héroïques, séduisent leur peuple puis s'isolent dans la citadelle de la gloire et la fortune. Awlimba, lui, ne cherche ni gloire, ni fortune [...]. C'est pour cela que son unique passion est de donner à son peuple grandeur, nourriture et bonheur. »<sup>1260</sup>.

La finalité de toute acquisition du pouvoir n'est pas son bien personnel ou une utilisation du pouvoir à des fins égoïstes mais plutôt le service rendu à son prochain. L'acquisition du pouvoir doit donc être subordonnée à la condition qu'il sera mis au service

---

<sup>1260</sup> Maurice Bandaman, *op. cit.*, p. 168.

de la communauté. C'est ce qui ressort en définitive du récit de Maurice Bandaman et c'est cette morale qui doit être retenue par les membres de l'auditoire.

Quant à la formule conclusive, elle est construite sur la même structure que la formule préambulaire. Elle est comme son pendant de début en italique. Le narrateur conteur y réaffirme les principes de la littérature relatifs à la vraisemblance de tout récit ou conte :

« EEEEEEEhhhhhhh ! Gens d'ici  
 Et gens d'ailleurs !  
 Vous avez écouté mon conte  
 Il y avait le vrai  
 Il y avait le faux  
 Le vrai et le faux, en littérature, sont un couple  
 Le vrai et le faux, en littérature, font l'amour comme  
 Deux êtres hermaphrodites pour accoucher du Jour [...]  
 Voilà le mensonge sorti cette nuit de mon ventre marécageux  
 [...] demain [...] peut-être  
 Même que je vous dirai un autre conte [...]  
 Bonne nuit à chacun  
 Aux enfants des rêves fantastiques  
 Aux adultes grande méditation [...] »<sup>1261</sup>.

Le narrateur conteur réaffirme non seulement son attachement au principe selon lequel la vérité en littérature naît de l'accouplement entre le vrai et le faux déjà énoncé par Todorov, mais donne rendez-vous à l'auditoire pour le lendemain. On constate aussi à travers cette formule de fin que le conte est adressé à deux types d'auditoire : les enfants et les adultes. Si le conte qui vient de se terminer doit provoquer chez les enfants « des rêves fantastiques », ce n'est guère le cas pour les adultes sur qui l'impact doit être plus sérieux. En effet, il est censé amener ces adultes à la réflexion, à la méditation. Le narrateur souligne ainsi l'ambivalence d'un conte qui a toujours un aspect didactique et un aspect ludique.

---

<sup>1261</sup> Maurice Bandaman, *op. cit.*, p. 169.



Toutes les marques paratextuelles, comme les a étudiées Sewanou Dabla dans ses *Nouvelles écritures africaines* peuvent être considérées soit comme « un véritable contrat d'énonciation »<sup>1262</sup>, soit une technique spécifique propre à « définir le projet romanesque nouveau qui a inspiré les auteurs »<sup>1263</sup>. Pour Séwanou Dabla, les préfaces se proposent de définir le rapport auteur/genre et que « parmi les divers principes narratifs nouveaux qu'évoquent les préfaces, la relation auteur-langue fait figure de parent pauvre et qu'on ne trouve guère une préoccupation explicite concernant cette problématique que chez deux romanciers »<sup>1264</sup>. Il faut cependant reconnaître qu'il juge trop vite des écrivains africains. Des romanciers tels Tidiane Dem, Amadou Koné, Jean Marie Adiaffi, mettent au centre de leurs préoccupations cette relation auteur/langue. En effet, leurs préfaces expriment ouvertement cette nouveauté scripturale se manifestant dans le nouveau rapport que le romancier voudrait entretenir avec la langue mais aussi dans le rapport que les personnages entretiennent eux-mêmes avec la langue. En définitive, les stratégies paratextuelles dans leur différente composante, visent toutes à « manifester la volonté de différence d'une nouvelle écriture africaine », mieux à revendiquer ce que nous pourrions appeler une « altérité littéraire » comme le font si bien les écrivains ivoiriens.

### ***3.2. Les emprunts aux formes du conte et du fantastique***

Ce point relatif à l'emprunt aux formes du conte a été abordé par Pierre N'da mais sous une autre terminologie dans un chapitre intitulé : « La fiction romanesque et la technique du brouillage »<sup>1265</sup>. Dans ce chapitre, Pierre N'da évoque l'indétermination du temps et l'atomisation de l'espace, comme techniques narratives utilisées par Maurice Bandaman pour construire son univers romanesque. Il prend des exemples précis pour bâtir son argumentation. En réalité, tous les éléments qu'utilise Pierre N'da à savoir le brouillage temporel, l'éclatement de l'univers spatial (ce que nous appelons pour notre part l'atomisation de l'espace, ce qui infère une mobilité spatiale) sont pris pour eux-mêmes. En fait, Pierre N'da évoque ces éléments sans les mettre sur le compte d'un emprunt ou d'une résurgence de l'oralité et notamment des formes du conte mais aussi le recours au fantastique et au surnaturel. En Afrique d'ailleurs, le conte n'est pas dissociable du fantastique. Le conte, considéré comme une catégorie générique ayant des principes comme l'a démontré Vladimir

---

<sup>1262</sup> Séwanou Dabla, *Les nouvelles écritures africaines*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 68.

<sup>1263</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>1264</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>1265</sup> Pierre N'da, *Maurice Bandaman ou la quête d'une écriture moderne*, *op. cit.*, p. 103.

Propp<sup>1266</sup>, est un lieu où se manifeste le fantastique, mieux, à notre avis, c'est dans le conte que le fantastique trouve véritablement un terrain de prédilection et cela, en marge même du roman fantastique tel que l'ont pratiqué des auteurs tels Edgar Poe. Telle orientation méthodologique - prendre les faits littéraires pour eux-mêmes - rend compte d'une tendance de la critique négro-africaine à ne dissenter que sur tel fait littéraire observé sans le mettre en rapport avec une source hypoculturelle (une culture source). Bien plus, lorsqu'il est question de rupture ou de recherche esthétique dans les littératures africaines, l'on a tendance souvent à oublier que cette esthétique obéit à une certaine idéologie ou obéit à un processus historico-politique. Nous voudrions ici faire en sorte de corréliser la littérature négro-africaine au contexte socio-historico-politique de l'Afrique ainsi que voulait le démontrer Bernard Mouralis :

« [...] Il nous paraît nécessaire au contraire de faire abstraction, pour un temps du moins, de l'existence d'une production littéraire africaine et de faire porter l'analyse en priorité sur les éléments qui caractérisent, depuis plus d'un demi-siècle, la situation historique, sociale et politique de l'Afrique noire « francophone » »<sup>1267</sup>.

C'est sans doute ce qui motive son étude qui se veut pratique et pragmatique sur les implications de la littérature africaine sur le développement de l'Afrique. Toute théorie de la littérature doit, en effet, réfléchir sur l'impact de celle-ci sur l'évolution des sociétés. En fait, la révolution littéraire et formelle qui a cours au sein de la littérature africaine a d'abord des origines dans le contexte historique marqué pendant longtemps et même aujourd'hui, encore par les notions de « centre » et de « périphérie », de littérature mineure et de littérature majeure. La volonté de subversion du genre romanesque chez Maurice Bandaman se manifeste d'abord dans une temporalité originale puis à travers une spatialité transcendante, toutes choses qui injectent au conte roman de Bandaman Maurice des allures de mythe.

### *3.2.1. Une temporalité originale*

Traitant de l'originalité de la temporalité de Maurice Bandaman, Pierre N'da affirme :

« Dans cet univers mythique (qui échappe à l'entendement) où Bandaman situe son récit, les repères chronologiques sont tout autres ou se mesurent avec d'autres

---

<sup>1266</sup> Voir *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970, 1<sup>ère</sup> édition 1928.

<sup>1267</sup> Bernard Mouralis, *Littérature et développement*, Paris, Silex, 1984, p. 11.

unités : le temps n'a pas la même durée ou la même valeur que dans le monde des hommes »<sup>1268</sup>.

Des exemples tirés du récit illustreront cette réflexion de Pierre N'da. Dans le village de Glahanou, Awlimba Tankan vit paisiblement avec sa compagne Njuaba qui porte une grossesse de sept mois. Une nuit alors qu'il éprouve des difficultés pour s'endormir, Awlimba décide de s'adonner à une partie de chasse<sup>1269</sup>. Ainsi, s'engouffre-t-il d'abord dans un cimetière, traverse une gigantesque et monstrueuse forêt, puis se retrouve dans « le ventre de la terre » (p. 11). Il venait ainsi de changer d'univers ce que le narrateur traduit par les différentes strates qu'il traversait :

« Awlimba traversa une première strate de sept niveaux dont les trois premiers étaient blancs et les quatre autres nacrés. Puis vint une deuxième strate également de sept niveaux de même couleur que les premiers. Enfin, une troisième strate de sept niveaux. ».

Ce changement d'univers crée *ipso facto* un autre cadre temporel. Dans le roman de Maurice Bandaman, il y a sans cesse cette volonté de confronter un temps réel, physique, intelligible (temps de l'histoire en tant que succession chronologique d'événements) à un temps fantastique, c'est-à-dire qui crée l'étonnement, qui défie la raison cartésienne : la partie de chasse nocturne à laquelle s'adonne Awlimba pour cause d'insomnie dure environ trois heures pour le profane et pour Njuaba son épouse. Alors que, dans l'univers onirique et fantastique dans lequel il se situe, les lois temporelles ont leur logique intrinsèque qui est différente de la nôtre. D'ailleurs, on comprend l'anxiété et l'inquiétude éprouvées par le protagoniste à l'idée d'affronter le monde réel avec le décalage temporel qu'il vient de vivre. Comment expliquer aux membres de sa communauté une nouvelle rationalité et des événements qui sont de l'ordre du surnaturel ? : « Il y a bien vingt et un mois que j'ai quitté mon village... » (p. 21) lance Awlimba perplexe à l'enfant qui vient d'être conçu par les forces surnaturelles, laissant N'juaba perplexe :

---

<sup>1268</sup> Pierre N'da, *op. cit.*, p. 106.

<sup>1269</sup> La partie de chasse est un haut lieu de la tradition orale. Lors des veillées de conte en Afrique, les parties de chasse sont toujours mises en scène avec tous les événements fantastiques qui leur sont afférents. Chez Ahmadou Kourouma, l'imaginaire de la chasse est souvent présent dans *Les soleils des indépendances*. Il en est de même dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* œuvre qui emprunte la structure des récits de chasse appelés dans la terminologie kouroumienne, *donzomana*. Une telle pratique des sociétés malinké pourrait s'étendre aux autres sociétés africaines.

« - Je ne comprends pas ce qui m'arrive. Dis-moi (Njuaba), depuis combien de temps suis-je parti à la chasse ?

-Depuis cette nuit, voyons ! Tu m'as réveillé avant de t'en aller et depuis, je n'ai plus dormi.

Awlimba resta perplexe, ne sachant quoi dire. »<sup>1270</sup>.

Si pour Njuaba, Awlimba avait quitté le domicile conjugal que quelques heures durant la nuit, pour le second, ce n'est pas le cas ; son séjour dans le monde nouméral a duré - et il le soutient mordicus - vingt et un mois.

Maurice Bandaman met en scène des personnages étranges dont l'état physique et biologique est en porte-à-faux avec leur rapport au temps d'une part et d'autre part des personnages légendaires résistant au temps. C'est notamment le cas du bébé grandissant à vue d'œil dont il est contraint d'assumer la paternité. L'exemple de la vieille et piteuse femme multimillénaire à laquelle il prodigue des soins, s'étant pris de pitié pour elle. La description que donne le narrateur de la vieille femme est absolument édifiante :

« Awlimba se retourna et vit, assise sur une pierre, les membres paralysés, les cheveux aussi blancs que du coton, une vieille femme édentée, les lèvres et les oreilles pendantes, les rides du visage aussi profondes que des fissures dans une falaise. S'il avait fallu donner un âge à cette créature grossière et grotesque, on aurait nullement exagéré en lui attribuant quatre-fois-sept-mille ans »<sup>1271</sup>.

Plus loin, la vieille créature supplie Awlimba de lui masser ses cheveux broussailleux et de nettoyer la plaie qu'elle porte. Le narrateur nous apprend que cette corvée dura sept jours, ce qui est plutôt étrange quand on sait que le chasseur quitte son village pendant seulement trois heures :

« Sept jours de corvée, sept jours à laper dans une plaie à la profondeur innommable. A la fin du septième jour, la vieille femme dit à Awlimba : Merci, grand merci... »<sup>1272</sup>.

En définitive, Awlimba a consacré vingt et un jours aux soins de la vieille femme multimillénaire. Ces épreuves qui s'apparentent à celles d'une initiation valent à Awlimba

<sup>1270</sup> Maurice Bandaman, *op. cit.*, p. 23.

<sup>1271</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>1272</sup> *Ibidem*, p. 15.

une récompense : la paternité d'un enfant aussi étrange que la fée qui la conçoit (p. 18, 19, 20). Cela nous permet de présenter cet autre personnage aussi étrange que les deux premiers (c'est-à-dire la vieille femme, puis la fée qui conçoit le bébé extraordinaire). Nous avons dit plus haut que l'état physique et biologique de ce bébé était en porte à faux avec son rapport au temps, à notre temps dit réel. Le trait distinctif de cet enfant est sa trop grande précocité et sa conception à la fois fantastique et inexplicable. Avec de la salive, une goutte de sang prélevée sur notre héros et un peu de terre, la fée obtient un mélange qu'elle transplante dans son sexe cependant que son ventre enfle à vue d'œil<sup>1273</sup>. Puis d'un geste inexplicable, « elle fit sortir de sa bouche un bébé portant déjà sept belles dents brillantes comme des étoiles »<sup>1274</sup>.

Tous ces événements aussi étranges les uns que les autres sont l'ossature de la première initiation vécue par Awlimba, le premier du genre, qui meurt empoisonné par les membres d'une société secrète qui voyaient en l'enfant d'Awlimba une menace pour leur survie, puisque le fils-de-la-femme-mâle était censé instaurer un nouvel ordre de paix, de bonheur bannissant de ce fait toute idée de mal sur terre. On comprend pourquoi les membres de la société secrète feront tout pour éliminer, à défaut, le père de l'enfant étrange<sup>1275</sup>. La deuxième initiation s'opère encore une fois dans un temps qui n'est guère précisé, si ce n'est qu'elle durera sept ans. Ce seront alors voyages dans le passé, dans l'avenir en passant par le présent, des modalités du temps à travers lesquelles il nous est donné de cerner la progression de l'intrigue et les incessants déplacements du protagoniste.

Que nous inspirent ces remarques sur le traitement du temps ou ses attributs dans le roman de Bandaman ? Au moins une chose. En lisant son œuvre, on ne peut s'empêcher de penser aux veillées de conte des places villageoises. La technique temporelle et romanesque est celle du conteur traditionnel. Les épreuves que doit traverser le héros, l'indétermination du temps, les personnages étranges et fantastiques sont au détail près ceux des contes africains. Une formule consacrée dans la tradition orale africaine et qui rend bien compte de cette indétermination du temps, de ce que Pierre N'da appelle le « brouillage temporel » est la suivante : « Tout se passait au temps où les animaux vivaient encore avec les hommes, au temps où les animaux parlaient ». Telle indication temporelle est d'ordre mythique et infère

---

<sup>1273</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>1274</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>1275</sup> *Ibidem*, p. 31.

avec ce que les spécialistes appellent l'aspect ou la fonction « étiologique » des contes, sa tendance à tenter d'expliquer l'origine du monde ou de la création.

Le recours du conte obéit à une volonté de subversion des principes du genre romanesque, subversion que l'on peut lier au processus d'autonomisation de la littérature négro-africaine.

### 3.2.2. *Une spatialité transcendante*

En règle générale, l'espace dans les romans négro-africains est référentiel, c'est-à-dire qu'il peut être situé géographiquement, ou, le cas échéant, peut être saisi à travers certains indices textuels qui peuvent autoriser sa localisation dans telle ou telle contrée. Dans le conte romanesque de Maurice Bandaman, on note la présence d'espaces fictifs classiques dans les romans africains. Un espace du village, nommé Glahanou, dans lequel débutera l'histoire. Il est certes fictif, puisqu'il n'existe pas de village de ce nom dans la géographie africaine mais il est symboliquement représentatif de tous les villages africains. On y voit les activités champêtres, la chasse etc. Il en est de même d'Awuinklo, espace de la ville. Awuinklo représente une cité postcoloniale avec ses problèmes spécifiques : dictature, impunité, violence. Pierre N'da a pu dire à cet effet :

« Dans toute œuvre littéraire, l'espace s'avère un opérateur de lisibilité très important de tout texte romanesque. C'est pourquoi, les auteurs africains décrivent habituellement leur milieu, leur société, la réalité africaine, recherchant un ancrage référentiel dans des espaces connus, dans des cadres plus ou moins repérables. Ils mettent en scène un univers précis et concret que les lecteurs africains ou non peuvent identifier sans trop de difficulté. »<sup>1276</sup>.

Même lorsque les espaces sont fictifs, comme c'est souvent le cas sous les « soleils des indépendances » – on en devine les raisons – le lecteur doit les lire sur un niveau symbolique. Dès cet instant, l'espace fictif acquiert alors un certain degré de référentialité. Comme les deux concepts de spatialité et de temporalité sont deux entités liées depuis la distinction kantienne, on ne peut que les corrélérer dans une telle étude. A l'instar du temps de la fiction dans le roman de Bandaman, certains espaces peuvent être considérés comme étranges.

---

<sup>1276</sup> Pierre N'da, *op. cit.*, p. 104.

Au cours de la nuit, Awlimba décide de partir à la chasse, une façon de surmonter l'insomnie qui l'assaille. Précisons qu'en Afrique, la chasse est une activité d'initiés. C'est le lieu de la lutte entre les forces surnaturelles. En Afrique, n'est pas chasseur qui veut. On pourrait se référer au roman d'Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, dans lequel l'auteur nous conduit au cœur des récits de chasse, ces fameux *donzomana*. Ailleurs, chez les Sénoufos de Côte d'Ivoire, on a aussi l'exemple des *dozos* qui sont des chasseurs traditionnels dotés de pouvoirs surnaturels. Ce haut lieu de l'imaginaire africain se retrouve dans le récit de Maurice Bandaman .

Awlimba avant de s'engouffrer dans la brousse, et devant les inquiétudes exprimées par son épouse, se montre très rassurant parce qu'il a, dit-il, « prié son Bohoussou » (p. 11.). Le « Bohoussou » est chez les Akans le génie de la forêt (lieu par excellence de la chasse), indication qui nous est d'ailleurs fournie par le narrateur dans une note qui est mise entre parenthèses<sup>1277</sup>. Déjà, à travers cette indication et l'orientation que prend l'intrigue, on est presque dans l'atmosphère du surnaturel et du « réalisme magique » des contes fantastiques<sup>1278</sup>, atmosphère dans laquelle les événements surnaturels défient la raison. Todorov définit à juste titre le fantastique en ces termes :

« Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse [l'événement est imaginaire ou l'événement est réel], on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel.»<sup>1279</sup>

Todorov précise ensuite que cette hésitation doit se trouver chez le lecteur, bien qu'on la trouve aussi généralement chez le personnage principal, de manière explicite dans le texte. L'intensité du fantastique variera donc d'un lecteur à l'autre, selon le trouble ou l'hésitation ressentie. L'espace que parcourent le protagoniste et les personnages qu'il rencontre, outre le

---

<sup>1277</sup> *Les naufragés de l'intelligence*, p. 11.

<sup>1278</sup> Il faut préciser que le fantastique est à la fois une propriété de certains événements « créés par l'imagination, qui [n'existent] pas dans la réalité, dont le contenu est hors du possible et du réel » et un « genre littéraire qui fait son apparition en même temps que le Romantisme et qui utilise des sujets d'épouvante d'ordre « surnaturel » frappant fortement l'imagination ». Le terme viendrait du latin « phantastus » qui signifie « capacité de créer des images », « capable d'imaginer ». Voir Dictionnaire International des Termes Littéraires (DITL) [En ligne] < <http://www.ditl.info/arttest/art1710.php> > (dernière visite le 22 octobre 2005). On emploie bien sûr le terme dans son sens de surnaturel. Le genre fantastique n'étant pas une prédilection des romanciers africains qui feraient plutôt du « fantastique ethnographique ».

<sup>1279</sup> Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1976, p. 29.

fait qu'ils sont dotés d'attributs fantastiques, produit sur Awlimba Tankan cette hésitation, cet étonnement qui découle du fantastique. Ainsi, au plus fort de la nuit, Awlimba traverse d'abord un « cimetière et eut des frissons » (p. 11), puis une « gigantesque et monstrueuse forêt » et tout cela alors qu'un calme olympien règne sur la nature. Mais écoutons le narrateur conteur pour plus d'indications sur ce changement d'univers :

« La nuit était calme. Awlimba traversa le cimetière, eut quelques frissons, prit un sentier, s'enfonça dans le plus profond de la gigantesque et monstrueuse forêt, marcha, marcha, marcha. La brousse devenait de plus en plus silencieuse ; on aurait même dit que le vent s'était tu et que les arbres s'enfonçaient dans le sol. Soudain, un grand souffle venant du plus profond de la terre. Puis tout se mit à frémir, à glousser. Une grande lumière fendit la nuit et la terre ouvrit son ventre. C'est donc dans le ventre de la terre qu'Awlimba marchait, son fusil sur l'épaule, inconscient du changement d'univers. Le ventre de la terre était large, profond, spiralé stratifié. »<sup>1280</sup>.

Le ton est ainsi donné par le narrateur sur les choix esthétiques, sur le genre qui sera adopté. En nous introduisant dans un espace atypique tel que celui du « ventre de la terre », espace qui, certainement échappe aux lois de notre dimension, le récit prend une toute autre allure. Les événements, les personnages, certains micro-espaces seront donc à l'image de cet espace principal étrange. L'exemple de la pirogue qui parle est typique de ce changement de dimension dont Awlimba ne revient pas encore :

« Quel monde étrange dans lequel je me trouve ? S'écria Awlimba. Il n'avait pas fini de parler qu'une pirogue vint s'échouer sur la berge : Monte, lui dit la pirogue »<sup>1281</sup>.

Après cet épisode, au terme duquel Awlimba revient dans le monde des humains portant un enfant extraordinaire dans son sexe qu'il compte transplanter dans le celui de son épouse, on assiste plus tard à la naissance de Awlimba 2 alors que son père Awlimba vient de passer de vie à trépas, victime d'un empoisonnement manigancé par les membres de la société secrète de Glahanou.

---

<sup>1280</sup> Maurice Bandaman, *op. cit.*, p.11.

<sup>1281</sup> *Ibidem*, p. 12.



Pour échapper à ces sorciers qui menacent leur vie, la mère et le fils seront contraints de quitter leur ici originel pour s'établir dans l'espace de la ville, Awuinklo. Il y prévaut, comme dans les cités urbaines modernes, l'individualisme. C'est un espace symbole. Un autre espace qui n'est pas nommé est l'espace du savoir et de l'initiation. Dans la deuxième partie, Awlimba qui vient de faire la mauvaise expérience de l'école occidentale, décide d'aller à la recherche du vrai savoir qui lui sera transmis par des maîtres initiateurs la pie, l'éléphant, le porc, le bélier, le chien, le coq, le caméléon. Ce qui est intéressant à noter est que cet espace initiatique n'est pas nommé, la focalisation étant faite sur l'initiation proprement dite, les leçons et les sagesses qu'acquiert le protagoniste. Il s'agit d'un espace abstrait que l'on imagine parcouru d'épreuves, d'obstacles. On quitte ainsi le terrain du roman pour entrer dans celui du conte, dont la structure est ici empruntée.

D'autres espaces font l'objet d'un traitement particulier dans la mesure où l'auteur leur attribue des qualités surnaturelles. Il en est ainsi de l'espace de la mer, qui dans l'imaginaire de Maurice Bandaman est l'espace de la déesse des eaux Mami Watta. Ce personnage extraordinaire et mythologique gardera dans ses entrailles, « dans ses sept ventres » le fils de la femme mâle<sup>1282</sup>. Ici, le traitement dont fait l'objet l'espace de la mer est tributaire d'un imaginaire collectif qui a « mythologisé » la mer et qui en fait la demeure d'une sirène. Ici, la Mer (ou la Mère ?) considérée comme le réceptacle de la vie revêt une double symbolique. Une lecture de certains récits et de certains contes montre que le personnage de la sirène qui appartient à un imaginaire collectif mondial est saisi dans sa variante ivoirienne ou ouest-africaine.

### *3.2.3. Du conte à la création d'un mythe moderne*

Le conte romanesque de Maurice Bandaman, au-delà des traits esthétiques du conte, pourrait aussi être considéré comme un mythe moderne. En effet, il semble que l'auteur ait voulu donner une réponse littéraire aux questions que l'homme se pose en général et surtout il a voulu donner une réplique littéraire à un monde déshumanisé, à un monde en déliquescence dans lequel les valeurs d'amour, de solidarité et de tolérance n'ont plus droit de cité. Le personnage du fils de la femme mâle est donc un personnage mythique qui incarne toutes les

---

<sup>1282</sup> *Ibidem*, p. 155.

voix unificatrices de l'humanité. Il pourrait représenter la figure mythique du géant avec ses attributs à la fois mélioratifs et péjoratifs. D'ailleurs, dans le récit, le narrateur expose sans fards la vocation d'un tel personnage. A la guerre, il est venu opposer la paix. Face à la mort qui apporte amertume et désespoir, il est venu apporter la vie. Ainsi, Bandaman, à l'instar de certains auteurs africains tente de créer un mythe qui galvanise les peuples africains, qui réconcilie le peuple africain avec lui-même. Mais ce faisant, même si le récit s'adresse en priorité aux Africains, il a une dimension universelle. La guerre, la mort, la famine, le malheur sont des fléaux universels. Le bonheur, l'amour, la tolérance, sont partagés par toute l'humanité. Et c'est à juste titre que tous les héros de la littérature universelle s'investissent dans tous les combats qui visent à restaurer ces valeurs dans le monde<sup>1283</sup>. Que le conte romanesque de Maurice Bandaman soit considéré comme un mythe, cela aura au moins le mérite de rapprocher les humanités que l'on n'a de cesse d'opposer alors qu'en réalité tous les hommes partagent la même humanité, partagent les mêmes problèmes, sont hantés par les mêmes peurs : la peur de la dictature, de la guerre, de la famine, etc.

### ***3.3. Les empreintes de la tradition et de la culture akan.***

Le récit de Maurice Bandaman peut être lu comme un document sociologique ou anthropologique au sens où il utilise les faits de tradition ou de culture comme la symbolique des noms, les termes baoulé et les coutumes akan. Nous étudierons ici tour à tour l'onomastique, l'intégration des lexèmes baoulé dans le récit et l'intégration des faits culturels akan dans le roman de Bandaman.

#### *3.3.1. Les noms de personnages dans *Le fils de-la-femme-mâle**

L'onomastique est un élément important de la création littéraire africaine. Philippe Hamon dans un article devenu aujourd'hui un classique évoquait l'opportunité de l'onomastique comme procédé de dévoilement et de lisibilité du personnage<sup>1284</sup>. Il s'agira ici pour notre part de montrer comment Maurice Bandaman se sert de son héritage culturel comme garant de son originalité, voire de son identité. Au titre de l'onomastique, il faudra

---

<sup>1283</sup> Voir le personnage de Cervantès Don Quichotte par exemple.

<sup>1284</sup> Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 144.

entendre évidemment les noms de personnes et les noms de lieux, ce que la terminologie technique rassemble respectivement sous les vocables d'anthroponymes et de toponymes.

Les noms donnés à des entités anthropomorphisées sont tous tirés de la langue baoulé. Ce n'est pas un hasard quand on sait que depuis quelques décennies les auteurs africains ont entrepris de valoriser leur patrimoine, d'affirmer leur identité et cela passe nécessairement par le recours à leur culture et à leur langue. C'est le signe aussi que le renouvellement de l'écriture et ce que l'on a identifié comme étant un phénomène de novation ne pouvait être une réalité tangible que par un recours constant aux formes esthétiques traditionnelles africaines.

Awlimba Tankan est le nom du personnage principal des premières pages du récit et qui, au cours des pages suivantes, a donné naissance à deux avatars (Awlimba 2 et 3). Ce nom se compose de deux sèmes baoulé. « Awlimba » signifie « cœur » alors que « Tankan » veut dire « coriace, dur, incassable, tenace, courageux ». Awlimba Tankan pourrait donc se traduire par « cœur dur, inébranlable, celui qui n'a peur de rien ». D'ailleurs, Maurice Bandaman, dans une note de bas de page, donne cette explication du nom à sa première occurrence dans le récit : Awlimba Tankan, c'est-à-dire selon Maurice Bandaman, « qui a un cœur de roc et ne recule devant rien » n'est en effet pas loin de la signification littérale tirée de la langue baoulé. Dans le récit, Awlimba premier n'hésite pas, alors qu'il fait nuit, d'aller s'adonner à une partie de chasse, ce qu'il devait s'interdire de faire puisque sa femme est grosse de sept mois. Tout au long de cette partie de chasse au cours de laquelle les événements surnaturels se multiplient, Awlimba avance toujours et passe les épreuves qui se dressent devant lui avec bravoure. Son fils Awlimba 2 sera de même nature que son père. Alors que sa mère le destine à un bel avenir et lui réserve un héritage conséquent, Awlimba 2 n'hésite pas à abandonner mère et argent pour se consacrer à son sacerdoce : aider l'humanité en détresse. Il en sera de même d'Awlimba 3 dont la bravoure et la détermination auront raison du dictateur Aganimo.

A côté du nom d'Awlimba, existent d'autres personnages aux noms très évocateurs. Nous avons « son Excellence Monsieur Assiélihè » et « Monsieur N'kpétré », tous deux vivant dans la ville d'Awuinklo<sup>1285</sup>.

Selon Pierre N'da, Assiélihè, « l'expert-ministre-des-tombes-en-marbre »<sup>1286</sup> est un lexème signifiant en baoulé « tombe, cimetière ». Passant du nom commun au nom propre de personne, ce mot acquiert une signification particulière : il contient la destinée du personnage. De fait son excellence Monsieur Assiélihè est « l'expert-ministre-des-tombes-en-marbre ». C'est un homme puissant et méchant qui nargue tout le monde et tue quiconque l'offense ou critique son gouvernement. Seul le docteur Awhié (la mort) aura raison de lui, le faisant passer de vie à trépas réalisant ainsi les potentialités funestes contenues dans ce nom fatal<sup>1287</sup>. Ce personnage à la fois funeste et redoutable si l'on s'en tient à son nom réfère à une catégorie de personnages réels de nos républiques tropicales : ces hommes politiques africains qui se distinguent par leur autoritarisme et leur fermeté presque « coloniale ».

Dans « Monsieur Nkpétré », le lexème baoulé signifie « je tranche les têtes ». Dans le récit, il exerce les fonctions de « Magistrat de classe supérieure, président du tribunal de haute instance d'Awuinklo, homme dont le visage ne s'éclaire jamais d'un sourire tant ses lèvres impitoyables ont prononcé de condamnations à mort »<sup>1288</sup>. Personnalité redoutable, il est censé à travers ses désignations être un homme sans pitié, sans cœur, ce qui est plutôt paradoxal pour un personnage qui est chargé de rendre la justice dans la cité.

On le voit, chaque élément onomastique est un prétexte pour mettre à nu les comportements sociaux. En ce sens, la symbolique qui est conférée au nom se met au service de l'idéologie.

### 3.3.2. *Les toponymes.*

L'espace d'Awuinklo à l'instar des noms que nous venons d'analyser, joue la même fonction. Selon Pierre N'da, « Awuinklo » est formé de deux lexèmes baoulé : « awuin » qui

---

<sup>1285</sup> Maurice Bandaman, *op. cit.*, p. 108.

<sup>1286</sup> *Ibidem*, p. 108.

<sup>1287</sup> Les traductions de ces noms telles que nous les citons sont tirées de Pierre N'da, « Les noms propres et les mots de la langue maternelle chez Maurice Bandaman », *Francophonies littéraires et identités culturelles*, sous la direction d'Adrien Huannou, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 139. Nous reviendrons sur la valeur sémantique de ce lexème baoulé dans le point sur les toponymes.

<sup>1288</sup> Maurice Bandaman, *op. cit.*, p. 108.

signifie « égoïsme, individualisme », et « klo » signifiant « village, cité ». Le nom composé signifie donc littéralement « la cité de l'égoïsme ». Il y règne en effet l'individualisme, l'égoïsme et l'indifférence totale aux autres<sup>1289</sup>. Au-delà de l'axe syntagmatique sur lequel pourrait se situer cet espace, - espace de l'égoïsme - l'on peut aisément lui trouver des significations implicites. Awuinklo est certes un espace fictif mais pouvant être rapproché d'un espace réel, référentiel. Il peut valablement être le symbole des cités africaines sous les soleils des indépendances dans lesquels seul le capital est la valeur suprême. Il en résulte, comme dans toute société capitaliste, le règne de l'individualisme, du matérialisme. C'est, semble-t-il, le lot des sociétés africaines engagées dans la course au développement et ayant perdu leurs valeurs cardinales de solidarité, d'union, de cohésion.

Que dire de Glahanou, ce toponyme du *Fils de la femme mâle* ? « Glahanou » signifie « le lieu de la chasse ». Dans le récit, le village qui nous est présenté est bel et bien Glahanou, espace dans lequel la chasse est une activité de prédilection des habitants du village. C'est d'ailleurs pendant une partie de chasse qu'Awlimba 1<sup>er</sup> va connaître l'une des aventures les plus mystérieuses de sa vie. Si l'on s'en tient au moins à Awlimba, on se rend bien compte que la chasse est une activité courante à Glahanou, « le lieu de la chasse » puisque, apparemment la chasse est une activité hautement codifiée, voire très ancrée dans l'imaginaire populaire. Chaque chasseur se met sous la protection d'un « Bohoussou » ou encore d'un génie de la chasse qui lui donne courage, bravoure et dont la seule évocation du nom peut soustraire aux dangers les plus grands lors d'une partie de chasse<sup>1290</sup>. Cependant, d'un point de vue littéral, « Glahanou » est constitué de deux syntagmes baoulé : « Glaha » qui signifie « enclos » et « nou » qui veut dire « dans ». Ainsi « Glahanou » pourrait-il se traduire par « Dans un enclos » ou « dans un piège », connotation symptomatique, eu égard au sens lié à la chasse<sup>1291</sup>. Comme espace accueillant des chasseurs, « Glahanou » pourrait en effet être considéré comme un espace clos pour les animaux à cause de la dextérité de ses habitants à les « piéger », à les « enfermer » dans un enclos. « Glahanou » comme espace de la chasse, village de chasseurs et « Glahanou » comme « espace clos », « espace carcéral », « espace piégé » se trouvent ainsi complémentaires au regard du contexte du récit.

---

<sup>1289</sup> Pierre N'da, *op. cit.*, p. 142.

<sup>1290</sup> Maurice Bandaman, *op. cit.*, p. 11.

<sup>1291</sup> Ce second sens du toponyme « Glahanou » est inspiré de l'étude de Tro Deho Roger sur « Onomastique et création romanesque » in *les ressources de la tradition orale et la création romanesque dans l'œuvre de Jean Marie Adiaffi et Maurice Bandaman*, Thèse de 3<sup>ème</sup> cycle, Université de Cocody, Abidjan, Mai 2003, p. 230.

Des toponymes comme « Nkplimiti », « République-populaire-démocratique-socialo-communo-marxiste de Tomanto », « Srankoungba » sont autant de toponymes ayant une valeur sémantique. « Nkplimiti » signifie littéralement « Je lutte pour ma tête » et traduit comme « Awuinklo » l'idée d'égoïsme, d'individualisme. Quant à cette république aux attributs idéologiques nombreux - elle est à la fois populaire, démocratique, communiste et marxiste - elle représente de façon ironique des républiques africaines qui croient que la qualité d'une république se mesure seulement à la longueur de sa dénomination. Sur ce point, Bandaman semble souligner la dimension performative du nom en opposant le dire, la rhétorique et le faire, la pratique. Sur le plan politique africain en effet, il existe un décalage entre ces deux dimensions du langage. Ce long syntagme traduit donc ironiquement l'absurdité de cette tendance des dirigeants africains à vouloir copier coûte que coûte les modèles idéologiques européens ou asiatiques. Selon Bandaman, il semble qu'il y ait mieux à faire pour les dirigeants africains que d'affubler leurs pays de noms et de concepts dont ils ne maîtrisent pas toujours le sens et la valeur.

« Sankroungba »<sup>1292</sup> est un espace qui fonctionne dans une sorte de parallélisme avec le personnage d'Awlimba et son parcours narratif. On sait qu'Awlimba tout au long du récit, à travers son dire et son faire, à travers son être, est un personnage messianique, ayant un sacerdoce à accomplir. Il est le messager de la paix entre les hommes, le héraut de l'avènement d'une nouvelle ère pour le monde. « Sankoungba » se compose de « Sran » qui veut dire « être humain, homme » et de « kounbga » signifiant « un seul, unique ». « Sankoungba » ou « un seul homme » traduit l'idée de solidarité, d'union entre les hommes. C'est la cité que dirige Awlimba 3. Elle infère l'idée de panafricanisme, de cohésion et d'unité. Cet espace, comme on peut le constater est la finalité de l'œuvre d'Awlimba. Il est l'aboutissement, l'accomplissement des péripéties engagées depuis le début du récit. Sankoungba est ainsi la concrétisation de l'œuvre d'Awlimba, sa traduction dans la réalité pratique. C'est la cité idéale pour ainsi dire qui est fictionnalisée à travers cette dénomination.

### 3.3.3. *L'intégration des lexèmes baoulé*

---

<sup>1292</sup> Voir Maurice Bandaman, *op. cit.*, p. 167.

A propos des *Soleils des Indépendances*, Chantal Zabus disait que les mots africains, « mis en circulation contrôlée » surgissaient ici et là dans les œuvres de fiction<sup>1293</sup>. Ce constat valable pour le roman de Kourouma vaut aussi pour Maurice Bandaman. Il existe en effet une très forte « conscience linguistique »<sup>1294</sup> chez les auteurs ivoiriens. Cette conscience linguistique se traduit chez Bandaman par l'emploi de termes de sa langue maternelle. Il ne s'agit pas d'un emploi exclusif des langues africaines ainsi que l'ont pratiqué Ngugi Wa Thiongo, Alexis Kagamé, Pius Ngandu et bien d'autres. Il s'agit plutôt d'une coprésence, d'une interférence entre le français et les langues africaines.

Remarquons que Maurice Bandaman utilise presque exclusivement la langue baoulé dans le récit qui est soumis à notre étude. Ainsi, dans *Le fils de-la-femme-mâle* on peut lire : Gnamien-kpli (grand Dieu)<sup>1295</sup> ; Bohoussou (Génie de la brousse)<sup>1296</sup> ; Attoungblan (Tambour parler) ; Nanan (grand-père)<sup>1297</sup> ; Umien (âme)<sup>1298</sup> ; Blôlo (cité des morts)<sup>1299</sup> ; N'pkètré (Je tranche la tête), Awhié (la mort)<sup>1300</sup>. Les exemples sont très nombreux de sorte qu'il serait fastidieux de tous les citer. A côté de termes substantivés, il y a tous ces termes qui ne sont pas des noms mais plutôt d'origine onomatopéique et propres à la langue d'appartenance de l'auteur. Ainsi, dans *Le fils-de-la-femme-mâle*, on peut entendre cette onomatopée alors que les membres de la société secrète sont en train d'exécuter leur danse macabre : « Zoua, zoua, zoua ». C'est le refrain sur lequel la triste chorale est en train d'exécuter des pas de danse, expression de joie devant la mort d'Awlimba 1<sup>1301</sup>. Nous avons aussi « Ehéé ! », avec cette variante « Eheeeee ! »<sup>1302</sup>. Devant la fureur des vagues, le narrateur n'hésite pas à écrire ceci pour faire son récit plus vivant : « Et la mer qui crie : Wouwoohoo ! Wouwoohoo ! Wouwoohoo ! Et elle vient battre la plage : Gbuwoohoo ! Gbuwoohoo ! Gbuwoohoo ! »<sup>1303</sup>. Plus loin, dans *Le fils de-la-femme-mâle*, la mère éléphant entre dans une colère indicible

---

<sup>1293</sup> Chantal Zabus, *The african palimpsest, Indigenization of language in the West african europhone novel*, Rodopi, 1991, cité par Alain Ricard, *op. cit.*, p. 247.

<sup>1294</sup> Sur cette question, voir Harald Weinrich, *Conscience linguistique et lectures littéraires*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1995.

<sup>1295</sup> Bandaman Maurice, *op. cit.*, p. 13.

<sup>1296</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>1297</sup> *Ibidem*, p. 20

<sup>1298</sup> *Ibidem*, p. 38

<sup>1299</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>1300</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>1301</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>1302</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>1303</sup> *Ibidem*, p. 141.

lorsque sa fille entonne une chanson dans laquelle elle se moque de sa mère. Le narrateur nous rapporte cet ensemble de sons qui sont en réalité le barrissement de Eléphant-fille :

« Bwaaan bwan bwan bwan bwan

Bwaaan Bwaaan bwan bwan bwan bwan

Bwaaan... »<sup>1304</sup>.

La voix mélodieuse de Maître-Kotokoly-la-Pie est exprimées par ces consonnes onomatopéiques : « kplé-kplé ! kplékplé ! kpètè ! kpètè ! »<sup>1305</sup>.

Il peut arriver que les romanciers n'expliquent pas les syntagmes étrangers au français. Ils vont même plus loin en n'utilisant aucun signe typographique particulier. Des termes issus des différentes langues ivoiriennes, sont intégrés au texte romanesque comme s'il s'agissait de mots français ou de termes et expressions connus de tous. Maurice Bandaman n'est pas de ceux là car il y a chez lui un souci de se faire comprendre, d'atteindre à l'universel. Ce recours à la langue baoulé se fait en vertu de deux modalités de glose sinon il aurait été impossible. Cela signifie que le recours aux langues africaines est toujours conditionné par des contraintes de traduction. Cela sans doute en marge des œuvres écrites exclusivement en langue africaine comme celle Ngugi ou de Pius Ngandu Nkashama.

A côté de la technique de la traduction (à travers l'apposition et la note infrapaginale), il arrive que l'auteur n'éprouve pas le besoin de traduire certains termes. Bandaman prend le soin de traduire les termes baoulés employés dans son conte romanesque, soit par juxtaposition (c'est le cas notamment de tous les symboles animaliers dont il donne la traduction à travers le procédé de la substantivation : « Maître-Alua-le-Chien, Kotokoli-la-Pie, etc. ») soit par l'introduction de notes infrapaginales comme c'est souvent le cas ; ce souci de Bandaman d'atteindre l'universel explique sans doute les traductions de certaines expressions françaises du moins au niveau sémantique « choses de la nuit », « choses du jour »<sup>1306</sup> dont on devine qu'elles sont des traductions d'expressions baoulé. Cependant, quant à leur attribuer une définition en note comme c'est le cas dans le roman serait sous-estimer en quelque sorte la compétence du lecteur potentiel puisqu'en l'occurrence, leur contexte d'emploi aurait permis de les comprendre et de les traduire. Hormis cette traduction superflue,

---

<sup>1304</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>1305</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>1306</sup> *Ibidem*, p. 59.



Bandaman met toujours un point d'honneur à faire un clin d'œil au lecteur qui n'est pas forcément ivoirien.

La note infra-paginale est une technique plutôt rare chez Bandaman alors qu'il est plus utilisé par Jean Marie Adiaffi ou par d'autres auteurs<sup>1307</sup>. Dans le conte romanesque de Maurice Bandaman, on peut citer le lexème « kenté » qui n'est pas traduit séance tenante et qui requiert pour être compris que l'on aille en fin de chapitre pour en consulter la définition. Il en est de même du terme « Fêwas » qui est également traduit en fin de chapitre alors qu'il aurait été plus utile d'en donner une explication soit par juxtaposition soit par une note de fin de page.

### 3.3.4. *L'intégration des faits culturels akan.*

Le récit de Maurice Bandaman a une valeur sociologique indéniable par le fait qu'il se fait reportage sur la société baoulé traditionnelle. Avec les noms de personnes et l'évocation d'institutions sociales telles la chasse, les pratiques occultes en milieu traditionnel, les mystères de la mort, la conception de l'au-delà, etc. Maurice Bandaman dresse une description de pans entiers des sociétés traditionnelles africaines en général et de la société baoulé en particulier. Il faut au préalable être initié aux mystères de la nuit. La chasse est en outre une activité transmise de génération en génération. C'est ce qui explique la présence dans le village de personnes faisant figure de maîtres en la matière. L'oncle d'Awlimba, membre de la société secrète, devant les événements étranges survenus depuis le retour d'une partie de chasse de son neveu, ne manque pas de l'interroger car dit-il, il n'est pas étranger aux mystères de la chasse. A Glahanou, la chasse est donc une affaire de famille. Les propos d'Afonso, l'oncle d'Awlimba pourraient illustrer nos propos :

« Awlimba, je sais les mystères de la chasse pour avoir chassé pendant cinquante ans. J'ai tué des panthères, des buffles, des lions. J'ai même eu pour amante un génie femelle. C'est à elle que je dois ma célébrité : elle m'avait initié au langage des animaux et je pouvais donc les entendre, comprendre tout ce qu'ils manigançaient contre moi, parer les attaques des autres génies qui se transformaient en animaux (des buffles) pour m'écraser »<sup>1308</sup>

---

<sup>1307</sup> Voir par exemple, Tidiane Dem, Regina Yaou, Amadou Koné, Camara Nangala, Tanella Boni .

<sup>1308</sup> Maurice Bandaman, *op. cit.*, p. 28.

Maurice Bandaman nous introduit ainsi dans un univers où abondent des choses extraordinaires, fantastiques. Le récit évoque par ailleurs un fait très répandu dans les sociétés traditionnelles africaines : l'omniprésence des activités occultes. Le cas de la société secrète dans *Le fils-de-la-femme-mâle* est fort évocateur. C'est un monde implacable ; on y tue par sortilège, la mort y est décrétée comme c'est le cas pour Awlimba. On y entre parce qu'on est au fait des « choses de la nuit » plus qu'aux « choses du jour ». Autrement dit, il faut être une âme farouche, impitoyable sachant garder les secrets pour y entrer. Il n'y a pas de place pour les âmes sensibles. Ainsi à la mort d'Okoundou, après une longue prospection pour trouver le candidat adéquat devant remplacer Okoundou, le choix des membres de la société secrète va se porter sur Assamoi parce qu'il fait partie du « peu de gens qui s'intéressent aux choses secrètes » (p. 29).

Adjonou, un oncle d'Awlimba lui fait administrer une décoction de plantes vénéneuses qui le tue. Dans ce premier chapitre, la mort du personnage d'Awlimba permettra au narrateur d'expliquer au lecteur le chemin de l'âme (« umien » en baoulé) du monde d'ici bas vers l'au-delà. Ce parcours est assez atypique pour une victime innocente comme Awlimba :

« Awlimba fut mis en bière, puis quatre hommes vinrent soulever son cercueil. Ils libérèrent chacun trois pets mélodieux, tant le corps était lourd. Oui, et les Akans le savent, ils savent qu'un homme tué dans la force de l'âge ne quitte pas aussi facilement sa cour pour aller rester seul derrière les maisons, dans sa tombe. Oui, l'âme d'Awlimba s'est transformée en une invisible montagne et s'est posée sur le cercueil pour rendre son transport impossible »<sup>1309</sup>.

Ainsi, on sait à travers le narrateur qu'il fallut faire appel à Nana Yablé, le poète au verbe de feu qui, tel Orphée, put attendrir l'âme en colère d'Awlimba et le contraindre au moyen de sa voix, de quitter le monde terrestre. Mais grâce au narrateur, on sait désormais que chez les Akans, un fleuve (un peu comme le Styx dans la mythologie grecque) sépare le monde des vivants de celui des morts. Sur ce fleuve, un passeur vérifie si le défunt n'emporte pas beaucoup d'effets dans la cité des morts ou si, le cas échéant, il a atteint l'âge minimum requis pour mourir auquel cas le défunt est autorisé à se réincarner dans un autre pays. Comme Awlimba est mort très jeune, il fut orienté vers le Ghana où il doit s'incarner pour

---

<sup>1309</sup> *Ibidem*, p. 38.

vivre puis mourir d'une belle mort. Pourquoi le Ghana ? Parce que c'est le pays des Ashantis, les aïeux et frères des Akans<sup>1310</sup>.

Ainsi cette première partie du conte romanesque de Bandaman est-elle un véritable cours d'ethnologie pour le lecteur qui prend connaissance des us et coutumes, des croyances, de l'imaginaire populaire des Akans, de leur cosmogonie c'est-à-dire de leur conception de l'univers et du monde. Il semble par ailleurs que l'on puisse lire le récit de Bandaman dans l'optique d'une œuvre culturellement cosmopolite.

### **3.4. Le cosmopolitisme culturel : l'œuvre ouverte**

Il convient à ce stade de l'analyse du conte romanesque de Bandaman de dire qu'elle peut être considérée comme une œuvre cosmopolite. A l'analyse, le récit est en effet une œuvre ouverte à toutes les cultures, à toutes les civilisations à plusieurs genres littéraires. Dans cette « œuvre ouverte » pour paraphraser Umberto Eco, Maurice Bandaman utilise l'intertextualité.

Etudier l'intertextualité requiert de l'analyste qu'il prenne en compte deux pôles dans l'étude d'une œuvre. Le pôle du créateur qui a recours à la pratique intertextuelle et le pôle du lecteur qui est celui-là même dont la compétence et la culture littéraires permettront de reconnaître l'intertexte, de l'identifier comme émanant de telle œuvre ou de tel auteur. Tels sont les différents aspects qui apparaissent à travers ces quatre définitions de l'intertextualité que donne Eve Feuillebois en s'inspirant des approches critiques de Julia Kristeva<sup>1311</sup> d'une part et de Gerard Genette<sup>1312</sup> d'autre part.

On peut définir l'intertextualité comme un élément constitutif de la littérature : nul texte ne peut s'écrire indépendamment de ce qui a déjà été écrit et il porte de manière plus ou moins visible la trace et la mémoire d'un héritage et de la tradition.

Pour Julia Kristeva, l'intertextualité est un processus indéfini, une dynamique textuelle : il s'agit moins d'emprunts, de filiation et d'imitation que de traces souvent inconscientes, difficilement isolables. Le texte ne se réfère pas seulement à l'ensemble des écrits, mais aussi à la totalité des discours qui l'environnent, au langage environnant.

---

<sup>1310</sup> *Ibidem*, p. 44-45.

<sup>1311</sup> *Séméiôtikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

<sup>1312</sup> *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.

Genette définit l'intertextualité dans une optique différente de celle de Kristeva dans *Palimpsestes* comme étant une relation parmi tant d'autres. Selon lui, elle intervient au cœur d'un réseau qui définit la littérature dans sa spécificité : la transtextualité, qui inclut cinq types de relations, l'architextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'intertextualité et l'hypertextualité. Ce qui est généralement appelé intertextualité se divise chez Genette en deux catégories distinctes : la parodie et le pastiche appartiennent à l'hypertextualité tandis que la citation, le plagiat et l'allusion relèvent de l'intertextualité.

On peut également considérer l'intertextualité non plus comme un élément produit par l'écriture, mais comme un effet de lecture. C'est au lecteur qu'il appartient de reconnaître et d'identifier l'intertexte. C'est notamment l'approche de Michaël Rifaterre pour qui, « l'intertextualité est la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie »<sup>1313</sup>. Rifaterre perçoit l'intertextualité comme une contrainte car si l'intertexte n'est pas perçu, c'est la nature même du texte qui est manquée. Or, l'intertexte évolue historiquement avec la mémoire, le savoir des lecteurs se modifiant avec le temps. Ainsi définir l'intertexte par un effet de lecture reviendrait à cautionner la subjectivité de la lecture, approche que des auteurs comme Derrida ont toujours défendue<sup>1314</sup>.

Quel est peut être l'enjeu d'une lecture intertextuelle ? Elle a le mérite de montrer que l'ensemble des valeurs communes à une époque peuvent connaître des inflexions nouvelles et des lectures nouvelles. L'étude de l'intertexte pourrait aussi montrer son caractère diachronique, évolutif. La présence d'un intertexte tiré de la *Bible* peut manifester en effet l'intérêt des écrits bibliques à notre époque. L'étude de l'intertexte a ainsi un intérêt historique.

Dans le récit que nous analysons, il convient de noter que la pratique intertextuelle prend une double orientation. D'une part, elle manifeste à travers la présence d'autres genres que le genre romanesque dans le récit (proverbes, conte, légende, mythe), ce que nous appellerons pour notre part le mélange des genres et que nous avons déjà abordé dans le cadre de l'analyse du roman de Jean Marie Adiaffi *Les naufragés de l'intelligence* et d'autre part par la présence de citations ou l'allusion à des auteurs, à des références tirées de la littérature universelle.

---

<sup>1313</sup> « La trace de l'intertexte », *La pensée*, n°215, octobre 1980.

<sup>1314</sup> Jacques Derrida, *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972.

Ainsi que le montre l'indication « conte romanesque », le récit de Bandaman se construit presque exclusivement sur l'esthétique du conte. Cela s'explique culturellement : le conte est le genre de prédilection des sociétés africaines. C'est de loin le genre le plus prisé à cause de sa capacité à englober les autres genres. En effet, dans le conte il y a du théâtre, de la poésie, du chant, du fantastique, du mythe, etc.. Cette propension du conte à englober les autres genres est soulignée par Pierre N'da :

« Dans les sociétés traditionnelles, le conteur ne se soucie guère de faire un récit unifié ou uniforme. Bien souvent son récit est protéiforme, son texte est hybride. En effet, au cours de sa narration, il fait appel, sans se poser de question, aux autres formes littéraires, il mélange les genres, passant allègrement de l'un à l'autre... »<sup>1315</sup>

L'on comprend dès lors que les écrivains ivoiriens tels Maurice Bandaman, Jean-Marie Adiaffi, Tidiane Dem, fassent recours au conte, voire à ses sous composantes.

Pour en revenir à Maurice Bandaman, notons que son récit emprunte à plusieurs genres que sont le conte, la légende, le mythe, le récit biblique, l'histoire.

#### *3.4.1. Maurice Bandaman et le conte*

Dans le récit de Maurice Bandaman, on dénombre sept contes qui sont en fait les sept chapitres de la deuxième partie de son récit intitulé « Quête initiatique ». Cette partie est subdivisée selon la terminologie adoptée par Bandaman, en « tranches » : Tranche I (p. 75-80), tranche II (p. 81-82), tranche III (p. 83-86), tranche IV (p. 87-89), tranche V (p. 91-93), tranche VI (p. 95-96), tranche VII (p. 97-100). Situons le contexte des différents contes pour plus d'intelligibilité. Alors que sa mère le prédestine à l'école occidentale où il aurait pu acquérir la connaissance de type occidental, Awlimba décide d'aller à la quête de la vraie connaissance, celle de la vie, disqualifiant ainsi l'école occidentale. Sa quête de la connaissance vraie se déroulera en sept étapes, chaque étape étant constituée par un séjour chez l'un de ses maîtres initiateurs : un chien, un bélier, un porc, un coq, un caméléon, un éléphant, une pie. Cet épisode de la vie du héros quêteur durera sept ans à raison d'un an par séjour. Le nom de chaque maître initiateur véhicule une qualité ou un défaut. Au cours de ses différents séjours chez chacun de ses maîtres, Awlimba apprendra une morale précise qui l'aidera dans sa quête vers la liberté. Les 7 récits racontés dans l'œuvre sont en réalité des

---

<sup>1315</sup> Pierre N'da, *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman, op. cit.*, p. 59.

contes initiatiques ayant le même héros quêteur (Awlimba 2) et des quêtes différentes (divers aspects de la connaissance). Le chien, le bélier, le porc, le coq, le caméléon, l'éléphant, la pie traduisent respectivement, Amour et fidélité, Force et tolérance, Indifférence face à la médisance, Art de gouverner et de séduire, Prudence et sagesse, Force brutale, Sagesse. Ces récits initiatiques revêtent une valeur symbolique puisque chaque animal mis en scène désigne sur le plan paradigmatique une attitude humaine, une qualité ou un défaut. Tro Deho Roger affirme à juste titre que :

« Ce processus connotatif donne ainsi naissance à un *signifié métaphorique*, un signifié second dont le signifiant n'est autre que le signifié premier, habituel, le *sens dénoté du mot* »<sup>1316</sup>.

La fonction du conte ou du récit initiatique pourrait donc se résumer à l'aspect symbolique, métaphorique. D'ailleurs la présence de symboles animaliers (pie = poésie, éléphant = force brutale, etc.) pourrait être interprétée comme la marque de ce symbolisme.

### 3.4.2. *Présence du mythe*

Au sens strict, le mythe peut être défini comme un récit fondé sur une croyance religieuse ou sacrée et dont le rôle est d'expliquer l'origine ou l'état des choses, des êtres ou du monde. Le mythe a ainsi une fonction étiologique c'est-à-dire qu'il s'interroge sur l'origine de la création, l'explication du monde et de ses mystères. Cette délimitation qu'opère Mircéa Eliade du champ du mythe pourrait fournir matière à réflexion :

« Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements ». Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des êtres surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution »<sup>1317</sup>.

La définition d'Eliade est très précise. Le mythe, considéré comme un récit, peut effectivement s'interroger sur le comment de l'existence globale (par exemple la création

---

<sup>1316</sup> Tro Deho Roger, *op. cit.*, p. 87. Thèse déjà citée.

<sup>1317</sup> Mircéa Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, Coll. Folio, Essai, 1963, p. 15.

d'un groupe ethnique, d'une tribu) mais aussi sur un aspect de la vie, un comportement, une activité, etc.

Dans son conte romanesque, Maurice Bandaman n'utilise pas le mythe comme il utilise le conte. Mieux, le recours au mythe chez Maurice Bandaman est foncièrement différent de celui de Jean Marie Adiaffi qui construit ses œuvres essentiellement sur le mythe. Il n'est pas rare de voir chez Adiaffi tout un mythe enchâssé dans l'intrigue principale de ses romans. Il en est ainsi dans *Les Naufragés de l'intelligence* (pages 109-111, 254 et 324).

Chez Maurice Bandaman, on note la présence de quelques mythes comme le mythe de l'Eternel retour (réincarnation) et le mythe de la cité des morts (Blôlô). Dans *Le fils-de-la-femme-mâle*, on assiste en effet à plusieurs phénomènes de réincarnation. Awlimba 1 qui meurt empoisonné se réincarne dans son fils qui sera dénommé comme lui Awlimba (deuxième du genre). Ainsi, après la mort d'Awlimba 1, Akandan explique à N'juaba, son épouse, ceci :

« Ton mari a disparu, mais il n'est pas mort. Il est revenu dans cet enfant. C'est pourquoi le Conseil de famille, conformément à la tradition, a choisi de donner au nouveau-né le nom de son père. Oui, ton fils qui est aussi ton "mari" se nommera Awlimba, Awlimba Tankan. »<sup>1318</sup>

D'ailleurs Awlimba 3 et les sept maîtres initiateurs ne seront que les avatars de Awlimba 1. Alors qu'il est en train de faire l'amour en songe avec sa bien-aimée, Awlimba 2 reçoit ce message de son père (Awlimba 1) :

« Le chien qui t'a enseigné la force de la fidélité et de l'amour, c'est moi. Le bélier qui t'a enseigné la vertu de la force docile, c'est moi. Le coq qui t'a enseigné l'art de gouverner et de séduire, c'est encore moi. Le porc qui t'a appris la vertu de l'indifférence face à la médisance, c'est encore moi. Le caméléon, l'éléphant, la pie, c'est moi qui renaquis en eux pour t'enseigner »<sup>1319</sup>.

Le mythe de « Blôlô », la cité des morts est un mythe vieux comme l'humanité. Il peut être considéré comme un mythe universel que l'on peut retrouver avec des variantes chez plusieurs communautés. Les chrétiens parlent d'enfer et de paradis qui ne sont rien d'autre

---

<sup>1318</sup> Maurice Bandaman, *op. cit.*, p. 49.

<sup>1319</sup> *Ibidem*, p. 115.

que des endroits où résideront les morts selon qu'ils ont été bons ou mauvais lors de leur séjour terrestre. La mythologie grecque évoque les Enfers pour parler de l'au-delà. Les Akans parlent de « Blôlô », la cité des morts. Dans *Le fils de-la-femme-mâle*, c'est la mort d'Awlimba 1 qui permettra au narrateur de nous introduire un aspect de la cosmogonie akan. Chez ce peuple en effet, il existe deux mondes : le monde des vivants et celui des morts. Dans la cité des morts (paradis), chaque âme reçoit le bonheur selon les actions qu'elle aura posées dans sa vie terrestre. Lorsqu'il meurt, le défunt rejoint Blôlô mais à trois conditions : ses parents ne doivent pas verser trop de larmes tant qu'il n'a pas encore traversé le fleuve qui sépare le monde des vivants de celui des morts<sup>1320</sup>. Le défunt doit avoir un certain âge avant de mourir<sup>1321</sup>, enfin, il doit mourir d'une mort naturelle. Comme on peut le constater, le mythe de la réincarnation et de Blôlô sont une composante essentielle de la cosmogonie africaine et particulièrement de celle des Akans. Chez les Akans comme chez tous les africains les morts ne sont pas morts et aucune rationalité ne peut détruire cette vérité.

Bandaman récupère par ailleurs le mythe de « Mami Watta » la sirène des océans, le mythe du poète ou du maître de la parole et de la poésie représenté par Kotokoly-la pie.

A côté de ces mythes typiquement africains, Maurice Bandaman utilise des mythes d'autres aires culturelles notamment un mythe hindou, celui des nagîni ou nagî qui sont « des génies à buste humain et au corps de serpent d'une extraordinaire beauté »<sup>1322</sup> et le mythe grec d'Orphée qu'il récupère à la différence que chez lui, Orphée et Eurydice sont remplacés respectivement par Awlimba 2 et Bla Yassoua<sup>1323</sup>.

Le recours au mythe chez Bandaman est la preuve que la narration romanesque peut s'enrichir de récits de tous ordres en dépit de la raison ou de la modernité. Il semble même que l'homme a besoin souvent de ces mythes pour expliquer des événements sur lesquels bute sa raison.

---

<sup>1320</sup> Ce fleuve qui sépare le monde des vivants de celui des morts chez les Akans pourrait être à rapprocher de celui de la mythologie grecque, le Styx ou de l'Achéron.

<sup>1321</sup> Selon Maurice Bandaman et en vertu de « la règle divine et cosmogonique, une personne n'ayant pas vécu ses trois cycles de vie, c'est-à-dire trois-fois-vingt-et-un ans ou trois-fois-sept-ans-fois-trois, n'a pas le droit de se rendre à Blôlô », *Le fils-de-la-femme-mâle*, p. 46.

<sup>1322</sup> *Ibidem*, p. 127.

<sup>1323</sup> *Ibidem*, p. 123-125.



### 3.4.3. *Le recours aux légendes*

Alors que le mythe est un récit ayant une fonction étiologique et explicative (expliquer le monde, la création du monde ou du clan), la légende relate quant à elle des faits historiques grossis par l'imagination populaire et collective. Dans *Le fils-de-la-femme-mâle*, Maurice Bandaman a recours à une seule légende. Il s'agit de la légende de la Reine Pokou, ancêtre fondatrice du peuple Akan en Côte d'Ivoire. Rappelons brièvement les grandes lignes de l'histoire qui a donné naissance à la légende.

Bruno Gnaoulé-Oupoh nous donne un résumé intéressant de l'histoire de la Reine Pokou avant son accession au statut de légende :

« Le royaume de Denkyra [...] s'était considérablement enrichi au début du XVII<sup>e</sup> siècle avec le commerce de l'or et de la kola ; il était de ce fait devenu une puissance dominante, qui recevait un tribut des autres royaumes akan. Sous la direction du Prince Oséi Tutu chef de Kumasi, ces royaumes vassaux vont s'unir pour se libérer de l'emprise du Denkyra et de l'Akwamou. Quand en 1699, Oéi Toutou vint à bout du Denkyra à Feyassié, un premier groupe de migrants franchit les fleuves Comoé et N'zi pour gagner l'actuelle Côte d'Ivoire. A la mort d'Oséi Toutou, ses neveux Apokou Waré et Dakon briguent tous les deux la succession. Apokou Waré est élu et tue Dakon. Abla Pokou, nièce d'Oséi Toutou et sœur de Dakon, après avoir réuni un certain nombre de partisans, réussit à quitter Kumasi. Poursuivie, par Apokou Waré, elle s'enfuit dans la direction nord-ouest et franchit le fleuve Comoé près d'Attakro. Lâchée par ses poursuivants, Abla Pokou réorganisa le pouvoir et devint Reine des Baoulé. »<sup>1324</sup>.

Voilà ainsi résumée l'histoire de la Reine Pokou. La légende nous dit autre chose. Elle ajoute que les partisans de la Reine Pokou, poursuivis par les troupes d'Apokou Waré, n'ont eu la vie sauve que grâce au sacrifice par la reine, de son fils premier né aux génies du fleuve. Ceci aurait permis la construction miraculeuse d'un pont, sur lequel pendant dix jours, le peuple en fuite a pu franchir le Comoé. Et alors que l'ennemi s'apprêtait à son tour à passer, l'arbre qui avait servi de pont s'est redressé, engloutissant l'ennemi et mettant fin ainsi à la poursuite. Ainsi, la Reine Pokou et ses partisans, ayant échappé à Apokou Waré, purent-ils

---

<sup>1324</sup> Gnaoulé-Oupoh Bruno, *La littérature ivoirienne*, Paris, Karthala, 1998, p. 361.

créer en Côte d'Ivoire, le peuple baoulé, originellement « BA-OU-LI » ou « l'enfant est mort »<sup>1325</sup>.

Il y a eu plusieurs exploitations de cette légende de la Reine Pokou sur lesquelles nous ne nous attarderons pas. Ce qu'il convient de faire est de comparer la légende avec son exploitation littéraire par Maurice Bandaman. Il y a en effet dans le conte romanesque de Bandaman un épisode qui rappelle étrangement la légende de la Reine Pokou<sup>1326</sup>.

Jugé subversif par le pouvoir, Awlimba est jeté en prison avec ses partisans et tous les hommes d'Awuinklo. Bla Yassoua, à la tête d'un contingent de femmes, décide d'aller libérer leurs hommes incarcérés sur une île. Mais auparavant, il leur faudra traverser une mer déchaînée. Alors que les femmes essaient de bâtir un pont artificiel avec des cocotiers, apparaît Mami Watta, la déesse des eaux qui réclame un enfant en sacrifice afin de calmer l'océan en colère et permettre aux femmes de poser leur pont et de traverser l'océan. Bla Yassoua qui portait une grossesse de sept mois accoucha séance tenante, offrit l'enfant sorti de ses entrailles en sacrifice à la sirène des eaux qui fit le calme sur la mer. Le narrateur évoque la scène en ces termes :

« [...] C'est moi Mami-Watta, reine des océans ! Vous voulez traverser mon empire ? Quel toupet ! Si une seule d'entre vous pouvait m'offrir son enfant, je ferai disparaître la colère de la mer et je vous rendrai vos hommes [...]. La femme-mâle voulut user de sa puissance pour dresser un pont magique sur la mer mais se ravisa et se mit à caresser son ventre où roupillait un enfant vieux de sept mois déjà. Elle pria pour que la naissance eût lieu. Ses paroles furent si fortes, si chaudes qu'au grand étonnement des autres femmes et même de Mami-Watta, l'enfant sortit d'entre les cuisses dorées de sa mère. Bla Yassoua brandit le nouveau né, le montra au ciel et le lança entre les mains de Mami-Watta qui disparut sous l'océan. Et les vagues se turent »<sup>1327</sup>.

Ainsi, les femmes purent-elles traverser et rejoindre l'île-prison pour libérer leurs hommes. Si les personnages (niveau de surface) de la légende baoulé ne sont pas les mêmes

---

<sup>1325</sup> Cette version de la légende est celle qui a été écrite par Bernard Dadié, « La légende baoulé » et analysée par Gérard Lezou Dago dans un article intitulé « La légende la Reine Pokou. Exploitation littéraire en Côte d'Ivoire », *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaines*, Université d'Abidjan, n°2, 1979, p. 39-48. cf Gnaoulé-Oupoh, *op. cit.*, p. 361-362.

<sup>1326</sup> *Le fils de-la-femme-mâle*, p. 139-150.

<sup>1327</sup> *Ibidem*, p. 143-144.

que ceux de l'exploitation littéraire de Maurice Bandaman, on peut au demeurant reconnaître qu'au niveau profond, il s'agit de la même histoire. Bandaman a tout simplement substitué les partisans de la Reine Pokou par des femmes imaginaires et la reine par la femme-mâle, Bla Yassoua. L'ennemi à affronter n'est plus l'armée d'Apokou Waré mais les militaires du régime tyrannique d'Awuinklo. Ces différences n'enlèvent en rien au texte de Bandaman, à l'hypertexte son originalité. Ce dernier a su au contraire adapter la légende source (hypotexte) aux exigences de la création littéraire. Maurice Bandaman a su l'intégrer à la trame générale de son récit, marquant ainsi sa volonté d'écrire une œuvre originale.

#### 3.4.4. Les références bibliques

Dans *Le fils de-la-femme-mâle*, la référence à d'autres textes littéraires est aussi bien fournie que dans *Les naufragés de l'intelligence*. La pratique intertextuelle dans le conte romanesque est moins visible. Par contre, l'aspect historique, mythologique et légendaire y est très développé. On note en effet des influences de certains textes comme la *Bible* dans le récit de Bandaman. Bien sûr il ne s'agit de la même exploitation littéraire de la *Bible* comme celle de son œuvre *La bible et le fusil*<sup>1328</sup> dans lequel on note des références constantes à la *Bible*. Mais on trouve quelques cas de réception productive dans le conte romanesque. Prenons le cas de deux énoncés dans *Le fils-de-la-femme-mâle* :

« [...] Awlimba se tourna vers sa femme et ses disciples puis leur dit : ne vous affolez point, ils ne savent pas ce qu'ils font »<sup>1329</sup>

«[...] la voix de Bla s'éleva : laissez-les ! Ils ne savent pas ce qu'ils font »<sup>1330</sup>.

Il apparaît à la lecture de ces deux énoncés qu'ils ressemblent étrangement à un énoncé biblique tiré de l'Évangile de Luc 23, 34 : « Père, pardonne-leur car ils ne savent pas ce qu'ils font ».

Peut-on dire que Maurice Bandaman a été influencé par l'énoncé biblique. A première vue, on peut répondre par l'affirmative car il n'existe aucun signe explicite montrant de la part

---

<sup>1328</sup> Cela s'explique : *Le fils de-la-femme-mâle* est paru en 1993 alors que *la Bible et le fusil* paraît en 1997. L'écriture de Bandaman a donc eu le temps de s'affirmer et de s'affiner.

<sup>1329</sup> *Le fils de-la-femme-mâle*, p. 121

<sup>1330</sup> *Ibidem*, p. 149.

de Bandaman sa volonté de citer l'énoncé biblique. Les signes de la citation sont inexistantes. Le plagiat est en effet le fait de citer sans indiquer qu'on n'est pas l'auteur de ladite citation. Mais lorsque l'on se situe dans un cadre esthétique, on peut comprendre cette démarche de Bandaman. Il y a manifestement chez Bandaman une volonté de convoquer toutes les sources dans la création de son texte. Il adapte au mieux les références bibliques à son texte et cela dans une parfaite osmose. Mais au-delà de la similitude des énoncés bandaméens avec ceux de la *Bible*, il faut dire qu'il existe une similitude dans le contexte d'énonciation. On l'a dit, Awlimba et Bla Yassoua sont des personnages investis tout comme le Christ, d'une mission. Ils sont comme le Christ des « envoyés », des « messies » qui doivent instaurer un nouvel ordre sur la terre. On comprend que, dans l'esprit de Bandaman, ses personnages soient un peu des « Christ » condamnés à mort alors qu'ils ne sont coupables de rien si ce n'est d'apporter un message de paix, d'espérance et de solidarité. Maurice Bandaman, par ce procédé, veut identifier ses personnages et notamment Awlimba 2 et Bla Yassoua à Jésus Christ.

Allusion est faite aussi dans les récits de Bandaman à un espace que Jésus et ses disciples ont l'habitude de parcourir dans l'*Évangile*. Comme les disciples du Christ, ceux d'Awlimba se réfugient dans les montagnes alors qu'ils sont persécutés :

« Traités d'iconoclastes, de saboteurs de l'ordre public, tantôt de révolutionnaires, tantôt d'anti-révolutionnaires par chacun des régimes que connut notre pays, nous fûmes persécutés [...]. Nous dûmes donc choisir les montagnes d'où nous partons, à la faveur de la nuit, pour continuer de semer nos enseignements »<sup>1331</sup>.

Dans la *Bible*, on peut lire dans Luc 22, 39 ; Mt 26, 36 ; Mc 14, 32 que :

« Jésus sortit et se rendit, selon ses habitudes au Mont des Oliviers. Ses disciples le suivirent ».

Ou encore dans Luc 21, 37 que : « Pendant le jour, Jésus enseignait dans le temple, mais le soir, il s'en allait passer la nuit sur la colline appelée Mont des Oliviers ». Ce lieu de prédilection tant aimé par le Christ est ici récupéré par Bandaman à la différence qu'il ne s'agit pas du Mont des Oliviers, espace référentiel en Israël mais tout simplement de montagnes quelconques dans l'espace fictif qu'est Awuinklo.

---

<sup>1331</sup> *Ibidem*, p. 129-130.

Il ressort de cette analyse que Bandaman se trouve être très sensible aux textes bibliques ou à la figure christique dont il s'inspire comme procédé de fictionnalisation. A côté de ce recours à la *Bible*, on peut noter chez Bandaman une propension à évoquer les figures emblématiques de l'histoire africaine, voire de l'actualité.

### 3.4.5. *Les références historiques et les références à l'actualité.*

Maurice Bandaman est un écrivain de son temps, sensible à l'histoire de l'Afrique et de l'humanité. Il a aussi été marqué d'une manière ou d'une autre par des événements qui ont ponctué l'actualité ivoirienne. A ce titre, l'histoire et l'actualité seront pour lui une source d'inspiration. Il s'en servira pour étoffer l'aspect événementiel de ses récits. Très souvent, les personnages historiques sont intégrés à la diégèse.

La première référence à l'actualité et à l'histoire est l'évocation du chef charismatique de l'*African National Congress* (ANC), Nelson Mandela. Alors qu'Awlimba 2 est incarcéré dans île-prison, comme par enchantement, apparaît Bla Yassoua venue le libérer et lui donner une invitation à participer à une conférence à Paris. Grâce aux immenses pouvoirs de sa naïade d'épouse transformée en colombe migratrice, Awlimba se retrouve s'envolant avec son épouse jusqu'en Afrique du Sud, l'équipage de l'avion qu'ils avaient emprunté en direction de Paris les ayant reconnu et arrêtés comme de vulgaires gangsters. En Afrique du Sud, ils font la connaissance de Nelson Mandela alors prisonnier. L'illustre prisonnier reste admiratif devant ses hôtes pour le combat qu'ils sont en train de mener contre le racisme, les injustices, les guerres, etc. et l'occasion est propice pour des reconnaissances réciproques :

« [...] Je m'appelle Nelson, Nelson Mandela. Je suis content moi aussi de vous connaître et de savoir qu'un couple de votre âge combat pour la liberté, l'amour, la justice et la paix. Dieu nous aidera et nous vaincrons. [...] Votre femme est merveilleuse. Moi aussi, j'ai une merveilleuse épouse. Elle s'appelle Winnie. Nous rêvons de nous retrouver, libres et de manger le reste de notre gâteau de mariage »<sup>1332</sup>.

On voit là en effet tout l'art de Bandaman qui réussit à faire progresser son récit vers cet espace qu'est l'Afrique du Sud et à intégrer le personnage de Mandela dans son conte romanesque.

---

<sup>1332</sup> *Ibidem*, p. 136-137.

Dans la même optique, la naissance d'Awlimba 3, le fils de la femme-mâle est par ailleurs un prétexte pour passer en revue toutes les figures de la lutte émancipatrice de l'Afrique. En effet, le fils-de-la-femme-mâle se présente ainsi au monde entier dans ces termes :

« Je suis à la fois mon père et ma mère ! Je suis Samory ! Je suis Soundjata ! Je suis Chaka ! Je suis Abla Pokou ! Je suis Lumumba ! Je suis Kwame<sup>1333</sup> ! Je suis Cents-Carats<sup>1334</sup> ! Je suis l'espoir ! Je suis la vie ! Je suis l'unité de tous les contraires »<sup>1335</sup>.

L'histoire de l'Afrique et de ses héros trop tôt disparus, qui incarnaient la renaissance, l'espérance de l'Afrique et sa récupération par Bandaman en disent long sur la volonté de ce dernier de les célébrer en tant que héros et martyrs. Awlimba 3 serait ainsi un avatar de tous ces personnages ayant marqué de leur sceau la mémoire collective africaine, que ce soit Chaka Zulu, le symbole de la résistance sud africaine devant l'envahisseur anglais, Samory et les autres. On remarque que c'est l'histoire de l'Afrique du 18<sup>ème</sup> siècle (Chaka) jusqu'au 20<sup>ème</sup> siècle (Sankara pour ne citer que le cas le plus récent). Mais que dire de cette autre scène où l'on voit Bla Yassoua condamnée au bûcher par les soldats du dictateur Aganimmo ? Elle rappelle en bien des points le bûcher de Béatrice du Congo condamnée par le colon belge pour pratiques occultes alors qu'elle incarnait une résistance politique et spirituelle à l'ordre colonial belge<sup>1336</sup>. L'image, le symbole rappelle par ailleurs Jeanne d'Arc condamnée au bûcher par l'Eglise au 15<sup>ème</sup> siècle.

En marge de l'histoire africaine et de cette intertextualité explicite c'est-à-dire qui ne requiert pas du lecteur occidental un certain effort de lisibilité, l'auteur du *Fils de-la-femme-mâle*, puise aussi dans l'actualité et dans l'histoire de son pays d'origine, la Côte d'Ivoire.

Au chapitre 1 de la troisième partie, l'auteur évoque l'actualité ivoirienne des années 1990. En effet, il semblerait que Bandaman ait voulu parler de cette répression militaire perpétrée par le Général Guéi, alors chef des Forces Armées Nationales de Côte d'Ivoire, sous l'instigation d'Houphouët-Boigny contre la cité universitaire de Yopougon, répression soldée par un lourd bilan avec plusieurs blessés et tués. Dans ce chapitre, un homme considéré par tous les habitants d'Awinklo comme ivrogne fou ressasse ces paroles : « Ah ! Les cons, je

<sup>1333</sup> Il s'agit de Kwame N'krumah.

<sup>1334</sup> Il s'agit d'une homophonie qui renvoie à Sankara, ex-président de la république du Burkina Faso.

<sup>1335</sup> *Le fils de-la-femme-mâle*, p. 154.

<sup>1336</sup> *Ibidem*, p. 148-150.

les aurai un jour ! Ces tas de cons enfumés, je les aurai tous un jour ! »<sup>1337</sup>. Devant cette indifférence populaire, un personnage tient l'explication suivante :

« Mais tout le monde sait contre qui et pourquoi il se plaint, dit un homme. Sa fille unique est morte lors d'une grève d'étudiants réprimée par la police et l'armée. Depuis il est devenu fou, il boit et attend un bon matin pour se venger »<sup>1338</sup>

Il faut se rappeler qu'au cours de cette grève estudiantine menée en 1992, des étudiantes furent violées par les forces de l'ordre, d'autres grièvement blessés, d'autres encore tués. Les résultats de l'enquête qui fut diligentée par les autorités du parti unique d'alors ne furent pas à la hauteur des espérances. L'évocation de cet événement que tous les Ivoiriens gardent encore en mémoire dans un récit littéraire vise à condamner les autorités politiques africaines qui voudraient bâillonner la pensée à tout prix, même au prix de vies humaines. Or, on le sait, la pensée demeure, seuls passent les hommes. En témoigne, le personnage de Martial dans *La vie et demie*<sup>1339</sup> de Sony Labou Tansi . Surtout et c'est l'idée de loin la plus importante, l'auteur veut mettre l'accent sur le phénomène de l'impunité en Afrique et particulièrement en Côte d'Ivoire dont le gouvernement de l'époque n'avait, en l'occurrence, pris aucune mesure de sanction contre les coupables de ces exactions en milieu estudiantin. Encore une fois, selon Maurice Bandaman, ces républiques tropicales dites démocratiques n'auraient malheureusement de démocratiques que le nom.

Enfin, l'auteur dans un registre moins dramatique, met en scène l'histoire de la résistance ivoirienne face au colonisateur français. Une résistance qui fut incarnée par les femmes ivoiriennes qui, en 1949, avaient organisé une marche sur Grand-Bassam pour demander la libération de leurs époux emprisonnés par le colonisateur français. Dans le récit de Bandaman, les hommes en âge de combattre avaient été faits prisonniers sur une île par les autorités d'Awiinklo. Sous l'instigation de Bla Yassoua, toutes les femmes d'Awiinklo décident d'affronter les mains nues les éléments de l'armée du roi Aganimu.

### 3.4.6. Intertextualité et signification

---

<sup>1337</sup> *Ibidem*, p. 103-104.

<sup>1338</sup> *Ibidem*, p. 104.

<sup>1339</sup> *La vie et demie*, Paris, Seuil. Le Guide Providentiel, en dépit de tous ses efforts pour réduire Martial en bouillie, se heurte à un refus catégorique de ce dernier de « mourir de cette mort ». C'est la métaphore du triomphe de la pensée sur la dictature qui veut l'asservir ou l'anéantir.

Le recours de l'écrivain à la pratique intertextuelle ou interdiscursive marque sa volonté de s'affirmer comme être au monde. L'écrivain dispose d'une mémoire et est issu d'une communauté historique. Le roman et plus généralement l'œuvre littéraire sont le produit à la fois conscient et inconscient de cette histoire et de cette mémoire sociétale. L'œuvre littéraire serait donc le produit des lectures antérieures de l'écrivain, des images distillées par la société. A propos du roman, Bernard Valette écrit justement :

« [...] Le roman est largement dégagé des contraintes de la figuration réaliste. Il tire sa signification moins de son rapport au monde qu'au référent littéraire et les mots sont ici des signaux qui renvoient au contexte culturel plutôt qu'à l'immédiateté de la nature. Elle [la vraisemblance] n'est plus appréhendée dans son accord avec les objets, mais les signes eux-mêmes inscrits dans la longue filiation des paroles que l'homme ne cesse de proférer sur les choses »<sup>1340</sup>.

Le conte romanesque de Bandaman peut être lu comme la tentative de proférer une parole différente, un discours nouveau et original sur les événements et les choses. Mais aussi, la pratique intertextuelle surtout en milieu négro-africain se veut une tentative de subversion, voire même de dérision des modèles culturels ou littéraires et des discours dominants occidentaux. Elle peut être par ailleurs – et c'est bien souvent le cas avec Adiaffi et Bandaman - le moyen de bafouer les codes moraux et sociaux. Ainsi, la notion de réception productive trouve-t-elle notamment avec le conte romanesque de Bandaman un matériau idéal d'analyse. Nous avons montré que les « seuils » du texte étaient significatifs mais aussi que Bandaman utilise avec bonheur les procédés allusifs. Avec Bandaman, on trouve de nombreux procédés de transposition de mythe (hypotexte) en de nouveaux textes, les hypotextes sont ainsi re-crés devenant des hypertextes avec une originalité. De fait, la réalité dont l'écrivain s'empare est-elle un ensemble disparate d'un déjà-là littéraire. Il reste que cela n'enlève en rien au génie créateur de l'écrivain, n'oblitére en rien le caractère de l'œuvre ainsi produite.

### Conclusion

Au terme de ce parcours, nous pourrions lire les deux romans que nous venons d'étudier comme une illustration de la théorie postcoloniale, une tentative de transcendance des canons

---

<sup>1340</sup> Bernard Valette, *Le roman*, Paris, Nathan Université, 1992, p. 10.



littéraires occidentaux. Que ce soit Jean Marie Adiaffi ou Maurice Bandaman, à l'instar d'une certaine tendance de la littérature africaine d'expression française, tous ont en commun un seul leitmotiv : créer de nouvelles formes. Il va sans dire que cet impératif d'une nouvelle écriture ivoirienne, d'une nouvelle esthétique négro-africaine ou encore de cette écriture postcoloniale ne va pas sans rencontrer les préoccupations actuelles des ex-sociétés coloniales. La réalité sociopolitique étant variée et complexe, les révolutions sociales nombreuses, plus que jamais des défis sont à relever. Soucieux du sort de leur société, de son retard, les écrivains ivoiriens et africains en général veulent apporter leur pierre à l'édifice social en proposant des solutions adéquates, des réponses appropriées aux problèmes de l'Afrique qui sont aussi souvent, si l'on s'en tient à l'œuvre de Maurice Bandaman, ceux du monde entier, du moins de ceux de l'ex-monde colonisé. C'est peut-être en ce sens qu'il faut comprendre le projet littéraire postcolonialiste : rechercher et trouver à travers l'écriture et des procédés hautement subversifs une réponse globale à une situation de domination politique et culturelle. Jacqueline Bardolph faisant un cadrage conceptuel du champ des études postcoloniales affirme à juste titre que le terme désigne :

« Tout un ensemble théorique interdisciplinaire ou pluridisciplinaire - sociologie, psychanalyse, histoire, sciences politiques - qui s'interroge sur les discours, la réécriture de l'histoire, l'évolution des mentalités et des imaginaires et se sent concerné par une quantité croissante de données touchant à l'identité - diasporas, immigrés, appartenance plurielle, nativisme, nationalisme - ou encore au couple domination/résistance en touchant au féminisme, aux situations minoritaires »<sup>1341</sup> .

Le champ des études postcoloniales étant vaste et varié, il devient aisé de comprendre que les écrivains africains mettent en place nombre de stratégies littéraires qui pourraient fonctionner comme des contre-discours, des discours de la résistance à la pensée unique des « maîtres à penser ». Ce souci de l'engagement est porté en filigrane par une esthétisation originale qui rompt les amarres avec la stéréotypie littéraire. Cependant, il faut bien reconnaître que les romans que nous venons d'analyser se caractérisent - comme bien d'autres encore - par leur inclination à l'interculturalité, ce qui fait dire à Jacqueline Bardolph « qu'il est malaisé de savoir en ouvrant un livre se référant au terme « postcolonial », s'il va parler des Aborigènes d'Australie, du réalisme magique, du voile en Iran, du roman africain

---

<sup>1341</sup> *Etudes postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2002, p. 11.

américain, ou même des irlandais »<sup>1342</sup>. Interculturelles ou hybrides, ces œuvres « qui contre-attaquent »<sup>1343</sup> appartiennent à ce que nous pourrions convenir d'appeler l'*exil de la littérature*<sup>1344</sup>, ou en d'autres termes de ces « divers mouvements qui se trament en bordure de la sphère de la littérature la plus légitime »<sup>1345</sup>.

#### 4. Les particularités linguistiques dans le roman ivoirien

« Ce cœur obsédant, qui ne correspond  
Pas à mon langage ou à mes coutumes  
Et sur lequel mordent, comme un crampon  
Des sentiments d'emprunt et des coutumes/  
D'Europe, sentez-vous cette souffrance  
Et ce désespoir à nul autre égal  
D'apprivoiser, avec des mots de France  
Ce cœur qui m'est venu du Sénégal ? ».

Léon Laleau

Il s'agira ici d'aborder la non moins importante question de la langue. Elle l'est d'autant plus quand l'on se situe dans le contexte négro-africain où le rapport à la langue revêt de nombreuses implications. Les écrivains africains d'expression française entretiennent vis-à-vis de la langue française un rapport ambigu, voire paradoxal que de nombreuses études se sont ingéniées à mettre en évidence. Les réponses à cette situation de bilinguisme, sinon de multilinguisme sont diverses. Hormis les cas où les langues occidentales sont purement et simplement abandonnées au profit des langues africaines, les cas de synthèse heureuse entre le français (ou les langues occidentales en général) et les langues africaines, voire l'imaginaire africain sont nombreux. Il faut préciser que la langue est bien plus qu'un instrument de

<sup>1342</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>1343</sup> Salman Rushdie cité par Jacqueline Bardolph, *op. cit.*, p. 18.

<sup>1344</sup> Il faut bien distinguer « l'exil de la littérature » de la « littérature de l'exil ». La littérature de l'exil désigne communément tous les écrivains qui, pour quelque raison que ce soit (cause politique, familiale, économique), sont contraints de quitter leur pays d'origine pour mener leur activité littéraire dans un pays d'adoption. L'exil de la littérature renvoie dans notre perspective à une littérature « voyageuse » ou « voyageante », produit d'une sorte de puzzle culturel. Il est à rapprocher de la notion de « World fiction » ou de celle du « Tout monde », expression forgée par Edouard Glissant.

<sup>1345</sup> Robert Dion, *Les études littéraires francophones : vocabulaire de base, op cit*, p. 111.

communication. Elle est une façon d’appréhender et de sentir le monde extérieur. Pour Franz Fanon par exemple, « parler c’est [non seulement] être à même d’employer une syntaxe, posséder une morphologie de telle ou telle langue, mais c’est surtout assumer une culture, porter le poids de sa civilisation »<sup>1346</sup>. Pierre Soubias, quant à lui, considère la langue comme « une médiation avec le réel, une façon de l’appréhender, de l’analyser, de lui donner sens. On écrit, on parle dans une langue »<sup>1347</sup>.

Conscient de cet état de choses, nombre d’écrivains africains procèdent à un véritable mariage des mots français avec l’imaginaire africain. Le cas le plus symptomatique est celui d’Ahmadou Kourouma dans *Les soleils des indépendances*, roman à l’égard duquel les éloges n’ont jamais tari tant son auteur opère une révolution linguistique qui ébranle le français jusque dans sa syntaxe. Mais cette réussite, ce succès littéraire de Kourouma ne doit pas faire oublier que le problème linguistique reste réel en Afrique. Les rapports très difficiles que les Africains entretiennent avec la langue française tirent leur origine dans l’histoire, de cette époque où la langue française avait été entourée d’une sorte d’attrait et de coercition inhérents à son apprentissage. Les Africains qui parlaient leur langue maternelle ou qui parlaient mal le français ont donc vécu dans une sorte de psychose, voire de crainte de représailles. L’institution du « symbole » pour marginaliser un enfant africain qui parlait sa langue maternelle est là pour le prouver. De là, et pour bien d’autres raisons liées à la fonction de promotion sociale conférée au français, est né chez l’Africain cette mauvaise conscience du sentiment de parler mal le français. Se pose alors la question du code adéquat qui permettrait une meilleure communication entre les membres de la communauté puisque les espoirs placés dans la langue française ont été déçus<sup>1348</sup>. Entre une langue française qui a déçu les espérances et son incapacité à traduire les sensibilités profondes d’un peuple, il était indispensable pour les Africains de trouver des « schémas de substitution »<sup>1349</sup> pour exprimer leur identité. Les écarts linguistiques, l’emploi systématique des langues africaines, des langues hybrides forgées par les couches populaires africaines visent à combler le déficit de communication

---

<sup>1346</sup> Franz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, p. 13.

<sup>1347</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>1348</sup> La langue française, que ce soit dans les colonies belges comme les colonies françaises, était une langue de prestige devant conduire à une promotion sociale. Les Africains, nonobstant leur niveau de scolarisation ou d’instruction, constatent que le français ne représente plus cette image de promotion sociale qui l’entourait dans le passé.

<sup>1349</sup> Les différentes variantes du français en Afrique (Français populaire ivoirien, français camerounais, togolais, etc.) peuvent témoigner de l’existence de ces schémas de substitution.

créé par l'inadéquation du code linguistique aux sentiments et aux réalités locales. Il nous semble que c'est ce malaise qui produit chez les écrivains africains des écarts linguistiques.

On comprend que le rapport de l'écrivain ivoirien en particulier et africain avec la langue dépasse le cadre de l'anecdotique ou du superflu. Son rapport avec la langue française est paradoxal et ambigu : Makhily Gassama affirme à cet effet :

« La tâche ingrate du romancier africain, dont l'un des soucis qui l'honorent est de revaloriser la culture de son peuple à travers son art, consiste à prêter à ses personnages une langue *tout à fait étrangère* aux milieux qu'il dépeint, une langue qu'on ne pratique pas impunément »<sup>1350</sup>.

C'est ce paradoxe qui est, à notre sens, à l'origine de nombreux faits de langue à l'œuvre dans les romans africains. L'illustration du phénomène dans le roman ivoirien fera mieux ressortir cette contradiction évoquée plus haut, mais aussi elle permettra de voir jusqu'à quel point les écrivains ivoiriens sont hantés par la « langue de leur mère ». De cette hantise, naît souvent le phénomène linguistique d'*interlangue* qui est symptomatique de cette hybridité linguistique vécue par l'écrivain.

Etudiant les aspects de l'appropriation linguistique dans le cadre de la littérature négro-africaine d'expression française, Jean-Marc Moura en dégage quatre degrés significatifs :

1. L'acceptation sans réserve de la tradition littéraire européenne. Son postulat est que la langue littéraire européenne peut exprimer, au prix de modifications syntaxiques et lexicales légères, une vision du monde autochtone. Il cite en exemple la poésie et les essais de Léopold Sédar Senghor . Ce dernier pensait en effet traduire « l'âme nègre » au moyen de la langue classique française qu'il maniait certainement avec habileté et dans laquelle la présence de termes sérères n'oblitérait en rien le classicisme.

2. Le second degré de l'appropriation linguistique concerne, selon Moura, deux processus généraux : l'explication para textuelle dont les formes les plus courantes sont les notes de bas de page et le glossaire et la mise en contexte textuelle qui se présente comme un bref développement donné à la suite d'un mot ou d'une expression typiques. Toutes choses que l'auteur met au compte d'un « refus de l'exotisme commun (la décoration du texte au

---

<sup>1350</sup> Makhily Gassama, *Kuma, Interrogation sur la littérature nègre de langue française*, Dakar-Abidjan, NEA, 1978, p. 211.

moyen de jolis mots étranges) pour mettre l'accent sur la différence culturelle que pourrait d'abord masquer l'usage de la langue française »<sup>1351</sup>.

3. La recherche d'autres médias que le récit à savoir le cinéma ou le théâtre. C'est une pratique très prisée par Sembène Ousmane qui n'a pas hésité à transposer ses récits au cinéma, ce qui lui a permis d'asseoir une audience populaire de ses œuvres.

4. Il y a enfin, un autre phénomène, et non des moindres qui est, lui, afférent à l'auto traduction et qui manifeste de la part des écrivains un refus quasi systématique d'utiliser du moins à l'échelle du degré zéro de l'écriture, de la genèse de l'œuvre, la langue européenne. L'exemple le plus notable nous dit, Jean-Marc Moura, est celui de N'gugi Wa Thiong'o, écrivain kenyan qui a traduit son roman *Caitani-Mutharabaini* du kikuyu en anglais : *Devil on the cross*. Telle pratique même si elle se révèle efficace - parce qu'elle touche un public plus grand - peut se révéler fâcheuse pour l'écrivain surtout dans ses rapports avec le champ politique. N'gugi Wa Thiong'o, suite à la représentation de sa pièce *I will marry when I want* (1977) écrite en kikuyu et jouée par des paysans de son village, fut emprisonné par les autorités politiques de son pays<sup>1352</sup>.

Il ressort de ce qui vient d'être dit que tous ces degrés d'appropriation linguistique mettent non seulement l'accent sur la variété d'hétérolinguismes, ce qui manifeste des formes particulières d'hybridité littéraire, mais aussi montrent toute la complexité des phénomènes linguistiques dans les littératures africaines. La création d'idiomes, que les linguistes appellent « interlangues » que l'on peut difficilement classer dans telle ou telle langue en est symptomatique. L'interlangue est une langue hybride (une sorte d'hyperlangue) constituée de formes correctes et incorrectes empruntées à une langue cible (hypolangue), des langues étrangères et de la langue maternelle du locuteur. Elle est ainsi :

« La langue qui se forme chez un apprenant d'une langue étrangère à mesure qu'il est confronté à des éléments de la langue cible, sans pour autant qu'elle coïncide totalement avec cette langue cible. Dans la constitution de l'interlangue entrent la

---

<sup>1351</sup> Jean-Marc Moura, « Critique postcoloniale et littératures africaines francophones : développement d'une philologie contemporaine », in *Fictions africaines et postcolonialisme*, sous la direction de Papa Samba Diop, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 67-82, citation p. 75-76.

<sup>1352</sup> *Ibidem*, p. 76.

langue maternelle, éventuellement d'autres langues étrangères préalablement acquises, et la langue cible »<sup>1353</sup>.

En tout état de cause, les particularités linguistiques dans les œuvres négro-africaines sont à telles point notables dans la critique postcoloniale que des critiques, à l'instar de Jean-Marc Moura, ont pu dire de l'écrivain négro-africain postcolonial qu'il est un véritable « passeur de langue »<sup>1354</sup>

Dans les lignes qui vont suivre, nous traiterons de tous ces problèmes linguistiques que nous retrouvons parfois avec de nombreuses variantes dans le roman ivoirien. Plus précisément, pour rester fidèle à notre projet, nous étudierons l'explication paratextuelle (note de bas de page et glossaire) et la mise en contexte textuelle qui se présente comme un « bref développement donné à la suite d'un mot ou d'une expression typiques ». Nous en montrerons la finalité et les motivations profondes. Ensuite, nous traiterons de la question de l'interlangue dont la manifestation la plus connue est le « français petit nègre » ou « français de Moussa » et le *nouchi*.

#### **4.1. Le recours aux langues locales ivoiriennes**

On pourrait parler d'emprunt mais la notion d'emprunt dans le cadre littéraire africain est consubstantielle à la question de l'incapacité théorique du français à traduire toutes les réalités africaines. En effet, on emprunte un mot ou une expression à l'autre langue dès lors que l'on ne dispose pas de son équivalent dans la langue source. Or, il semble que cette incapacité théorique du français, pour justifier le recours aux langues ivoiriennes, est en réalité très subjective. Pourquoi par exemple, un écrivain se satisfait-il de termes français - à côté de la présence de termes vernaculaires - alors que leur désignation aurait pu tout aussi bien être faite dans un terme « couleur locale » ? Par conséquent, l'insertion ou l'emprunt aux langues ivoiriennes que nous nous proposons d'étudier n'a d'autre valeur que « le souci d'exactitude, la pointe de snobisme ou la recherche de connivence »<sup>1355</sup>.

---

<sup>1353</sup> Cette définition est celle donnée par Klaus Vogel cité par Jean-Marc Moura dans son article déjà cité, p. 77.

<sup>1354</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>1355</sup> Pierre Soubias, *op. cit.*, p. 109.

#### **4.2. L'explication paratextuelle : la note de bas de page et le glossaire**

Dans le corpus, le recours aux langues ivoiriennes se fait selon plusieurs modalités dont la première est l'explication paratextuelle. Elle se manifeste soit par les notes de bas de page soit par le glossaire.

Dans *Traites* de Amadou Koné, on note dès la première page que le mot « Béléké » est expliqué en note : « Béléké : banane plantain ou manioc bouilli ». Plus loin, les termes « Baba », « Tèrèti », « Bangui », « Abokis »<sup>1356</sup> sont flanqués d'un appel de note à titre d'explication. Amadou Koné n'utilise pas la technique du lexique ou du glossaire en fin de livre ou de chapitre. Quant à Maurice Bandaman, il utilise la technique de la note de bas de page mais rassemble ses notes en fin de chapitre où les mots baoulé sont évoqués. Ainsi dans *Le fils-de-la-femme-mâle*, les mots baoulé utilisés dans le récit sont expliqués en notes, notes que l'on retrouve justement en fin du chapitre premier. Ainsi, on saura que « Awlimba Tankan », nom que porte le héros veut dire : « Qui a un cœur de roc et ne recule devant rien ». Il en est de même de : « Attoungblan » (« Tambour-parleur »), « kentés » (« pagnes de grande valeur ») « Féwas » (Les trois premiers enfants d'une femme qui meurent sont appelés « fèwas » ; ils n'ont pas droit à des funérailles et ne peuvent aller à Blôlô, le pays des morts. Ils sont condamnés à errer jusqu'à ce qu'ils se réincarnent dans un nouveau né »<sup>1357</sup>). Dans le même registre, Maurice Bandaman pense aider le lecteur lorsqu'il explique certaines expressions comme « choses de la nuit »<sup>1358</sup> et « choses du jour » respectivement comme étant des « activités mystiques et magiques » et des « activités rationnelles, non mystiques ou magiques »<sup>1359</sup>, alors que le contexte d'énonciation permet la compréhension. Mais le terme « Attoungblan » que l'auteur a préféré au terme français « Tambour-parleur » est-il plus parlant que son substitut français d'autant plus que le lecteur français ne saura certainement pas ce qu'est un « tambour-parleur » qui renvoie à un référent typiquement africain. En marge de ce cas, les nombreux emprunts aux langues ivoiriennes nécessitent des explications. C'est notamment le cas de « Fèwas », de « Blôlô », de « Kentés » que nous avons cités.

---

<sup>1356</sup> Amadou Koné, p. 17, 19, 21, 25, 36, etc.

<sup>1357</sup> Maurice Bandaman, *op. cit.*, p. 47.

<sup>1358</sup> La nuit, dit Maurice Bandaman, est le moment où, selon l'imagerie populaire, les sorciers agissent, *op. cit.*, p. 59.

<sup>1359</sup> *Ibidem*, p. 59.

Le recours aux notes de fin et au glossaire est aussi utilisé par Tidiane Dem dans *Masséni* et dans *Mariama*. Même un roman comme celui de Venance Konan qui date de 2003 a recours à la technique des notes explicatives. Ainsi, le terme « Appolo » appelle-t-il une note de bas de page qui se libelle ainsi : « Appolo : ethnie ivoirienne appelée aussi N'zima et qui se retrouve au Ghana »<sup>1360</sup>. C'est aussi le cas de « Polihet »<sup>1361</sup> qui désigne « une danse de l'Ouest de la Côte d'Ivoire » ou de « Gbaka » qui veut dire « minibus servant au transport en commun à Abidjan »<sup>1362</sup>. Les exemples relatifs à l'utilisation de note de bas de page sont de loin les plus nombreux, le glossaire n'étant pas vraiment utilisé si ce n'est par Tidiane Dem. On est très loin du glossaire tel que l'a pratiqué Senghor ou telle qu'on le retrouve dans certains romans dits colonialistes ou à tendance ethnologique.

### **4.3. La mise en contexte textuel**

Jean-Marc Moura la définit comme « un bref développement donné à la suite d'un mot ou d'une expression typiques »<sup>1363</sup>.

Telle pratique, au contraire de la note et du glossaire, est la plus répandue chez les romanciers ivoiriens. Dans *Traites*, le vieux Mamadou qui avait promis à son fainéant de fils Soulé de lui acheter une machine à coudre n'avait pas réussi à honorer sa promesse parce qu'à la fin de chaque « traite » son argent ne « finissait que dans du *ninguin ninguin*, des histoires pas claires du tout, des pourboires obligatoires à des commis »<sup>1364</sup>. De même, lorsque le vieux Mamadou, devant l'irrespect dont il est victime de la part d'un apprenti chauffeur, profère une expression en dioula : « Allah ka nan en malo », le narrateur s'empresse de traduire dans le récit sans rompre la syntaxe et la progression de l'histoire en ces termes : « Que Allah ne nous honnise pas ; Allah nous protège de la honte »<sup>1365</sup>.

Cette pratique qui consiste à traduire pour le lecteur non compétent, voire occidental les paroles des personnages issus d'un certain milieu s'explique, si l'on s'en tient à l'avertissement de l'auteur à son roman *Traites* :

---

<sup>1360</sup> Venance Konan, *Les prisonniers de la haine*, Abidjan, NEI, 2003, p. 18.

<sup>1361</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>1362</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>1363</sup> Jean-Marc Moura, *op. cit.*

<sup>1364</sup> Amadou Koné, *op. cit.*, p. 34.

<sup>1365</sup> *Ibidem*, p. 35.



« De même que chaque thème doit influencer la composition du roman, de même chaque contexte doit déterminer le langage utilisé par le romancier. Ce problème est, bien entendu, plus complexe en Afrique »<sup>1366</sup>.

Issa, le fils du vieux Mamadou souffre d'une maladie, le « djakouôdjo » ou si l'on veut, « le paludisme » (p. 87). La traduction française est apposée au mot baoulé. C'est le cas dans cet exemple tiré du roman posthume d'Adiaffi :

« Toutes les grandes muses avec l'orgue, la fanfare et le grand tam tam parleur, *l'attoungblan*, sacré ont été convoqués pour l'inspirer »<sup>1367</sup>.

De même, lorsque le terme ivoirien *koulaba* est évoqué le lecteur, même non ivoirien, n'a aucune peine à le déchiffrer puisque l'auteur en a déjà donné la signification française avant de lui apposer le terme ivoirien. On peut s'interroger sur les raisons profondes qui ont motivé la présence de « koulaba » alors que « vase de nuit » est déjà évoqué dans la phrase en question :

« Sur la terrasse du Maquis Golgotha avec ses carpes, ses machoirons braisés à l'arôme mythique de gingembre aphrodisiaque qui vous enivre comme l'alcool fort [...], noue votre bas-ventre en un serpent érectile, tracassier qui cherche à injecter son venin lacté dans n'importe quel vase de nuit, *koulaba* »<sup>1368</sup>.

L'apposition du mot ivoirien « koulaba » n'est-il pas en fin de compte superflu puisque le terme « vase de nuit » est quasiment explicite pour le lecteur non ivoirien ? Quant au mot « bangui », il dénote selon l'auteur qui a pensé à le traduire, « ce vin de palme fermenté prêt à faire exploser l'amphore qui tient sa mousse prisonnière »<sup>1369</sup>. Si le lecteur sait plus ou moins ce qu'est un « kodjo » terme très connu en Côte d'Ivoire, c'est certainement grâce au contexte d'énonciation. Le narrateur décrit un personnage féminin, Miwa, qui va être violée par son bourreau :

---

<sup>1366</sup> *Ibidem*, Avertissement « Pour certains lecteurs ».

<sup>1367</sup> *Les naufragés de l'intelligence*, p. 52.

<sup>1368</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>1369</sup> *Les naufragés de l'intelligence*, p. 79.

« Miwa attend le souffle coupé, puis dénoue son cache-sexe par derrière. La banderole pend sur le devant continuant de protéger l'île savanière du trésor convoité, un *kodjo*, couleur rouge également »<sup>1370</sup>.

Quel que soit le lecteur, et en tenant compte du contexte, le « kodjo » ne peut qu'être un « cache-sexe », ou une culotte, pour faire plus moderne, terme qui a déjà été évoqué dans la première ligne de la citation. Les exemples de ce genre sont très nombreux avec Adiaffi et il serait vain de les citer tous. Dans *Le fils-de-la-femme-mâle*, on peut trouver « bohoussou » (« génie de la chasse »)<sup>1371</sup>, Gnamien Kpli (« Grand Dieu »)<sup>1372</sup>, « Nanan » (« Grand Père »)<sup>1373</sup>. Dans ces cas, l'auteur, au lieu d'apposer les traductions en français, les met entre parenthèses.

Il y a donc lieu de se demander, et cela a déjà préoccupé certains critiques souvent occidentaux de la littérature africaine, si l'emploi des mots d'origine locale n'obéit pas à un certain folklorisme ou tout simplement à une tendance à l'exotisme. Même si le problème linguistique en Afrique transcende bien ce cadre, force est de constater que souvent nos écrivains succombent à la tentation de faire « couleur locale » ce qui, à notre avis, les distrait des préoccupations proprement idéologiques, culturelles, voire politiques.

Les écrivains ivoiriens en général usent de cette fonction métalinguistique du langage en traduisant, en apposant des notes de bas de page, parfois, cas plus rare, en rédigeant un glossaire ou un lexique. Paradoxalement, et c'est ce que nous avons constaté à la lecture des romans de notre corpus, certains termes, d'origine étrangère, ne sont pas traduits alors qu'ils auraient dû l'être.

#### 4.3.1. *Les mots d'origine locale non traduits.*

Dans sa trilogie romanesque *Sous le pouvoir des Blakoros*, Amadou Koné ne trouve pas nécessaire de traduire les termes « Blakoros », « blakoroya », peut-être parce que depuis Ahmadou Kourouma (1968), le terme a eu une certaine fortune. Une chose est sûre chaque

---

<sup>1370</sup> *Ibidem*, p. 127.

<sup>1371</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>1372</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>1373</sup> *Ibidem*, p. 20.

fois que ces termes sont employés, aucune note, aucune traduction ne vient les rendre plus accessibles pour un lecteur étranger à l'aire culturelle mise en scène<sup>1374</sup>.

Jean Marie Adiaffi, dans ses *Naufragés de l'intelligence* utilise des termes vernaculaires sans aucune forme de traduction ou de note métalinguistique. Le terme malinké « kougolo » qui signifie « tête » est inséré dans cette phrase sans aucune traduction au point où l'on s'interroge sur les motivations de l'auteur en le faisant puisqu'un lecteur occidental n'aura pas toujours la compétence linguistique pour le déchiffrer : « Seule, tu entends, elle [ma mère] a été seule. Mets bien ceci dans ton « kougolo » fertile en miel »<sup>1375</sup>, martèle N'da Tê. Dans cet exemple, bien qu'il ne traduise pas le terme malinké, l'auteur pense à le mettre en italique sans doute pour marquer qu'il ne s'agit pas d'un terme français.

Si « Bafana-bafana », nom de l'équipe nationale de football de l'Afrique du Sud, désigne une voiture dans le roman d'Adiaffi, c'est parce que plus loin, l'auteur ajoute cette indication, « son vieux moteur » qui indique qu'il s'agit d'un véhicule à moteur<sup>1376</sup>. C'est toujours le cas lorsque les termes « zagrobi », « tiggala », « krélékrélé », « bagon », « yagbé » sont employés<sup>1377</sup>. Nous n'avons aucun indice qui nous mettrait sur la voie d'un éventuel déchiffrement. Il faut évidemment être ivoirien et connaître la culture ivoirienne pour savoir que « zagrobi », « krélékrélé » et « yagbé » sont des danses traditionnelles ivoiriennes et que « bagon » désigne, en pays bété, le symbole de la beauté masculine. Que dire enfin de « attouvai »<sup>1378</sup> qui ne bénéficie d'aucune glose et de « attiéké »<sup>1379</sup>, mot désormais inscrit dans les dictionnaires français, employé dans cet adage bien ivoirien : « Qui veut mettre du sable dans son *attiéké* et non du sel immaculé au goût de gingembre ? »<sup>1380</sup>. Pourtant, pour peu qu'on ait un minimum de culture akan, on saura que le mot « attouvai » désigne la jeune fille vierge qu'on pare de bijoux et que l'on destine au mariage chez les Akans.

Quels commentaires peut-on faire de ces phénomènes d'appropriation linguistique ? Quelles en sont les motivations profondes ?

---

<sup>1374</sup> Il en est ainsi aux pages 36, 38, 42, etc. dans *Traites*. Dans *Courses*, on retrouve des termes non traduits : « Blakoroya » p. 32, « Toubabous » (p. 34), « Patissangana » (p. 34), « Blakoro » (p. 35), « brofouès » (p. 39).

<sup>1375</sup> *Les naufragés de l'intelligence*, p. 16.

<sup>1376</sup> *Ibidem*, p. 131.

<sup>1377</sup> *Ibidem*, p. 156-157.

<sup>1378</sup> *Ibidem*, p. 157.

<sup>1379</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>1380</sup> Autrement dit, qui veut s'attirer des ennuis au point de compromettre sa situation et son avenir ?

La première raison de ce recours aux langues africaines est la fonction informative. L'écrivain ivoirien veut sans doute informer le lecteur potentiel sur un aspect de sa culture nationale que sont les langues. Les nombreux emprunts symbolisent peut-être ce remords d'avoir dû utiliser la langue française au détriment de leur langue maternelle. Mais cette pratique comporte évidemment le risque d'une « inflation métalinguistique qui peut compromettre le confort de lecture du texte ou encore lui donner une allure documentaire qui flatte plus l'érudition du lecteur que son sens esthétique »<sup>1381</sup>. En effet, l'apparition dans le texte des langues africaines n'est pas la conséquence mécanique de son ancrage dans le contexte africain. Surtout que les auteurs africains en matière de normes respectent le plus souvent scrupuleusement la grammaire française. Ce qui n'est pas le cas par exemple quand des œuvres sont écrites entièrement en langues africaine (*Ciluba* comme chez Pius Ngandu notamment). C'est ce qui fait dire à Pierre Soubias que :

« [...] Une fois un code linguistique choisi, aucune alternative véritable n'existe qui puisse nous faire échapper à la grille sémiotique qu'il porte avec lui »<sup>1382</sup>.

S'ils veulent échapper aux critiques et objections, l'urgence d'une littérature en langue nationale ne doit pas être seulement considérée comme une question marginale.

Hormis les paradoxes que nous venons de souligner, force est cependant de constater que la présence dans les romans des langues locales africaines soit par *insertion*<sup>1383</sup> soit par *interférence* c'est-à-dire en agissant sur les structures profondes du français<sup>1384</sup> participe de la conscience linguistique qu'ont les écrivains africains. On comprend donc qu'ils se sentent préoccupés par le sort de leur langue maternelle qui est un maillon essentiel de leur identité. En tout état de cause, dans cet espace libertaire qu'est la pratique de l'écriture, on ne pourra certainement jamais leur reprocher qu'ils soient inattentifs à cette voix qui leur souffle de l'intérieur des mots émanant de leur langue maternelle.

---

<sup>1381</sup> Pierre Soubias, *op. cit.*, p. 112. D'ailleurs, nous nous sommes aussi astreint à cet exercice pour « tester » en quelque sorte notre compétence linguistique ivoirienne. Cela illustre bien la remarque de Pierre Soubias. Voir aussi Dominique Combes, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995, cité d'ailleurs par Pierre Soubias.

<sup>1382</sup> Pierre Soubias, *op. cit.*, p. 111.

<sup>1383</sup> C'est l'emploi, au sein du texte en français, d'éléments propres à une autre langue. Ces emprunts peuvent être de nature diverse : un mot, une phrase, une expression, un texte. Sur les notions d'insertion et d'interférence, voir Pierre Soubias, *op. cit.*, p. 127.

<sup>1384</sup> Ahmadou Kourouma a été celui qui a réalisé ces interférences avec le plus de bonheur dans la création romanesque.

Cela dit, la question de ce que Dominique Maingueneau nomme *interlangue*<sup>1385</sup> peut à présent être étudiée au regard du cas ivoirien. En effet, les écrivains utilisent une langue hybride locale, le *nouchi* qui a tous les attributs de cet *interlangue*.

#### 4.3.2. *Le Nouchi et le Français Populaire ivoirien.*

Selon Maingueneau, l'interlangue est une interaction de langues et d'usages née dans une conjoncture donnée, entre les variétés de la même langue, mais aussi entre cette langue et les autres, passées ou contemporaines<sup>1386</sup>. Le *nouchi* porte les attributs de l'interlangue. C'est une langue hybride c'est-à-dire constituée de plusieurs autres langues en l'occurrence les langues ivoiriennes (malinké, bété, yacouba, baoulé), le français et l'anglais. Quant au français populaire ivoirien, il serait à rapprocher du *petit nègre*, français très approximatif, purement oral, propre à des locuteurs non scolarisés. Nouchi et français populaire ivoirien sont des idiomes forgés dans la rue par des jeunes déscolarisés, des loubards, des petits débrouillards mais aussi par des gens peu ou pas scolarisés. Aujourd'hui, le *nouchi* est une langue qui est parlée, à tout le moins comprise, par toutes les couches socio-économiques en Côte d'Ivoire. Le *nouchi* est par ailleurs la langue de prédilection du zouglou<sup>1387</sup>, chanson populaire très en vogue en Côte d'Ivoire depuis les années 1990. C'est ce qui explique que même des personnes dotées d'un certain bagage scolaire parlent *nouchi* ou emploient des termes *nouchi* par le jeu de l'interférence linguistique.

Les cas de présence du *nouchi* ont été relevés dans *Les naufragés de l'intelligence* et *La carte d'identité*. Dans le premier, l'auteur emploie l'expression « Bô rô d'enjaillement »<sup>1388</sup>, expression très en vogue ces dernières années en Côte d'Ivoire. A l'origine, le « bô rô » désigne en malinké (dioula) un grand sac dans lequel on stockait la récolte du café ou du cacao ou encore celle du riz. Quant à « enjaillement », il provient du verbe anglais « to enjoy », substantif « enjoyment ». « Enjaillement, enjaillement » dans le contexte ivoirien désigne donc le sentiment de la joie. Littéralement l'expression « bô rô d'enjaillement » signifie « très grande joie, joie, portée à son plus haut point, joie débordante ». L'expression a fini par désigner une praxis sociale : les jeunes lycéens qui exécutent des pas de danse au

---

<sup>1385</sup> Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain et société*, Paris, Dunod, 1993. Voir le chapitre 5 « Code langagier et interlangue ».

<sup>1386</sup> *Ibidem*.

<sup>1387</sup> Sur le zouglou, voir un article de Jean-François Kola, « Les chanteurs zouglou de Côte d'Ivoire : des griots des temps modernes ? » (à paraître dans la revue électronique *Pleins Champs*, 2005).

<sup>1388</sup> Jean Marie Adiaffi, *Les naufragés de l'intelligence*, p. 33.

sommet des bus en circulation. Un tel défi est censé, aux dires des acteurs, procurer de la considération de la part de leurs pairs, donc une certaine joie pour l'acteur comme pour les spectateurs.

L'expression « mettre du sable dans son attiéké » (p. 27) qu'utilise Jean Marie Adiaffi est une expression populaire ivoirienne qui signifie « s'attirer des ennuis au point de compromettre sa situation sociale et professionnelle ». « L'attiéké » est d'ailleurs un plat ivoirien et revêt une valeur symbolique dans cet énoncé. Pour comprendre la valeur symbolique ainsi conférée au terme, il faut bien sûr avoir goûté la cuisine africaine. Le terme « go » est un terme nouchi désignant une jeune fille et par extension une petite amie. Les termes « pkapkato » (« rapporteur, quelqu'un qui ne sait tenir sa langue ») et son pendant malinké « togognini »<sup>1389</sup> sont des lexèmes issus de langues ivoiriennes qui ont fini par intégrer l'imaginaire collectif ivoirien. Quant à « Bafana-Bafana » terme d'origine sud-africaine signifiant « homme » il est récupéré puis inséré dans le texte de Jean Marie Adiaffi, mais il ne l'est pas dans son sens habituel sud africain<sup>1390</sup>. On le voit, le *nouchi*, outre l'anglais, peut s'enrichir d'autres apports linguistiques. C'est une langue qui fonctionne avec de nombreuses interférences linguistiques. Elle s'enrichit progressivement ; le mot « bafana bafana », terme d'origine sud-africaine, n'existait pas dans le *nouchi* il y a dix ans. Son apparition est donc récente. Adiaffi utilise enfin les termes « bodges » (p. 184), « ganja » (p. 72) qui sont des mots de cette langue *nouchi*. « Bodges » désigne les fesses ; « ganja » quant à lui, renvoie à la drogue ou à tout autre produit psychotrope.

Le « petit nègre » ou « français de Moussa » est moins usité par les romanciers de notre corpus<sup>1391</sup>, ce qui n'est pas le cas pour la rue qui est le lieu de prédilection où s'exprime presque exclusivement ce français affranchi des normes académiques. Le « petit nègre » est en effet un français approximatif, purement oral propre à des locuteurs non scolarisés. Il se caractérise par des transformations phonétiques. Le recours au petit nègre dans les romans obéit généralement à un souci de faire entendre au lecteur ce qui est vraiment dit par les

---

<sup>1389</sup> *Ibidem*, p. 60

<sup>1390</sup> *Ibidem*, p. 131-133.

<sup>1391</sup> Cela dit, le poète ivoirien Noël X Ebony animait une rubrique dans un hebdomadaire ivoirien, *Ivoire Dimanche* dans laquelle il mettait en scène des personnages parlant le « français petit nègre » ou « français de Moussa », voir La Revue *Notre librairie*, n°87, avril-juin 1987. Nous pensons aussi à l'auteur nigérian Ken Saro Wiwa qui fait parler à ses personnages le « pidgin » dans *Sozaboy*, Port-Harcourt, Saros International, 1985. Bernard Mouralis fait état de cas d'usage du français de Moussa par des écrivains ivoiriens dans *Littérature et développement*, *op. cit.*. Il appartient peut-être aux écrivains ivoiriens d'expérimenter de telles possibilités.

personnages. Sa présence dans les œuvres obéit à ce souci de respecter le principe de l'illusion référentielle.

Dans *Traites* de Amadou Koné, le mot français « traite » est récupéré selon un registre petit nègre par « tèrèti »<sup>1392</sup>. Nous n'avons aucun mal à repérer la transformation phonétique que subit le terme premier ou le terme de la langue source. En fait, Tiègbè et Tièfi sont chargés par le vieux Mamadou d'aller à Fagodougou et de rencontrer Habib le commerçant pour lui demander une aide financière. Mais Tièfi, de tempérament colérique, ne veut rien entendre des insinuations d'Habib. En effet, Habib, usurier de son état, veut ironiser sur la fin prématurée de la coopérative des planteurs qui se proposait de lui résister. Mais Tièfi ne s'en laisse pas compter et veut en arriver aux mains. Tiègbè, dont on devine le niveau scolaire balbutia pour ramener Habib à la raison : « Pardon, Missié Habib, le carême »<sup>1393</sup>. Le vocable français, « Monsieur » a donc subi une transformation phonétique et par conséquent graphique devenant « Missié ».

Dans *Les naufragés de l'intelligence*, un personnage se nomme « S'en fout la mort »<sup>1394</sup> ou si l'on veut, « la mort, ce n'est pas mon problème ». On note l'oblitération du sujet (Il ou Je) et du déterminant « de ». On aurait dû avoir : « Il s'en fout de la mort » ou « Je m'en fous de la mort ». Dans *La carte d'identité*, l'auteur du viol I s'exprime ainsi en « petit nègre » en disant : « Non, mon Commandant, femme-là, il mentit contre moi. Fille-là c'est d'accord avec moi »<sup>1395</sup>. Le registre « petit nègre » procède ainsi, par effacement de certaines catégories grammaticales calquant la syntaxe des langues africaines. Il s'agit à travers cette pratique de résister à la langue française, de la subvertir. Les formes de français d'Afrique expriment peut-être une symbolique de la résistance et de la dérision d'une langue qui fut pendant longtemps élitiste.

#### **4.4. La pratique de la néologie**

La néologie est un ensemble des processus de formation des néologismes (dérivation, composition, siglaison, emprunt, etc.). C'est une pratique linguistique très en vogue en ce début de siècle surtout avec le développement des NTIC (Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication), et des progrès technologiques tous azimuts qui ont sur

---

<sup>1392</sup> Amadou Koné, *Traites*, op. cit., p. 21.

<sup>1393</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>1394</sup> *Les naufragés de l'intelligence*, p. 126, 148.

<sup>1395</sup> Jean Marie Adiaffi, *La carte d'identité*, CEDA, p. 50.

la vie de tous les jours des répercussions certaines. Les termes « surfer », « boguer », « souris », « supermarché », « hypermarché » font aujourd'hui partie de ces nouveaux mots de la langue française. La littérature en général et la littérature négro-africaine en particulier ne sont pas en marge de ce mouvement de création de mots nouveaux. On pense notamment aux néologismes et nombreux jeux de mots de Jacques Prévert et plus près de nous, nous avons encore en mémoire ces néologismes de Sony Labou Tansi (pistolégraphe, gaminages, flexographies, etc.). On distingue généralement la néologie de forme ou néologie lexicale et la néologie de sens ou sémantique.

Dans les néologies lexicales, on distingue l'emprunt qui est la principale source de création des mots et les procédés morphologiques que sont la siglaison, la dérivation, la préfixation, etc. La néologie sémantique est un procédé qui consiste à instaurer un nouveau rapport signifiant/signifié. Autrement dit, il s'agit de la création d'un nouveau sens, inédit, par rapport aux sens recensés d'un terme donné. Il en est ainsi du mot « souris », qui a acquis en français, depuis le début des années quatre-vingt, le sens nouveau (calqué sur l'anglais « mouse »), de « boîtier connecté à un ordinateur »<sup>1396</sup>.

Dans notre corpus, il n'y a pas d'exemple de néologie telle que l'a pratiqué Sony Labou Tansi mais il est possible de noter chez un écrivain comme Adiaffi quelques innovations lexicales.

Ce sont essentiellement des néologies de formes (lexicales). Ainsi, on retrouve chez Adiaffi :

La siglaison suffixation : C'est le cas de l'adjectif « CFAïque ». CFA désigne l'unité monétaire ouest africaine. Le sigle CFA signifie « Communauté Financière Africaine ». Adiaffi attribue à un de ses personnages le nom de Kalifa CFA, un libanais véreux qui voue un culte quasi divin aux billets de banque (en CFA). Il est celui qui finance la croisade apocalyptique des « Justiciers de l'Enfer ». A partir du sigle CFA (siglaison), Adiaffi a créé un adjectif dont la marque suffixale est « -ïque ». Ainsi, on note page 27 l'expression « mystères *Cfaiques* », le terme créé étant mis en italique.

---

<sup>1396</sup> Encyclopédie Microsoft Encarta 2003.



La suffixation comme dans « Charognardiser »<sup>1397</sup>. Le mot est constitué du substantif « Charognard » et du suffixe « -iser ». Le nom devient ainsi, par dérivation, un verbe. Dans le même registre Adiaffi crée un autre adjectif constitué de la racine du mot « charognard » dans « L'odeur de son gîte, une odeur *charognardique* »(p. 306) et même un substantif qui renvoie à un processus, un état : « Cette puanteur n'est pas sa *charognisation* » (p. 306).

La composition : Comme dans « bonbon-chocolat-caramel » qui semble désigner ce qui est comique, amusant :

« Leurs problèmes, leurs soucis, c'est que les dollars s'entassent[...] Tout le reste n'est que comédie, cirque pour amuser la galerie, « bonbon-chocolat-caramel » »<sup>1398</sup>.

C'est également par composition que Adiaffi crée le mot « Cul-bite », troisième personne du verbe « imaginaire » « cul-biter » créé de toute pièce par Jean Marie Adiaffi. C'est ce qu'est censé faire le fameux « gingembre aphrodisiaque » sur l'homme qui se retrouve à la Rue Princesse. Écoutons le narrateur :

« Sur la terrasse du maquis Golgotha avec ses carpes, ses machoirons à l'arôme mythique de gingembre aphrodisiaque qui vous enivre comme l'alcool fort, vous poursuit, vous « CUL-BITE » dans les coins sombres... »<sup>1399</sup>

Le lecteur a dû remarquer le jeu que fait le narrateur sur le verbe « culbuter » qui est repris ici sous une forme vulgaire : « cul » et « bite ». Cette façon de procéder propre à certains écrivains (comme Adiaffi et Bandaman ) pourrait être interprétée comme une façon de transgresser les codes moraux et langagiers ou de dire l'horreur du monde dans lequel ils vivent.

Comme on peut le remarquer, on est très loin de la néologie telle que l'a pratiqué Sony Labou Tansi, mais il n'empêche, Adiaffi ouvre certainement une voie esthétique nouvelle dans la création littéraire ivoirienne.

La question de la langue, nous venons de le démontrer, est chez l'écrivain ivoirien, le lieu d'un véritable paradoxe. Nous avons vu que, alors qu'il clame haut et fort avoir une langue maternelle, qu'il en exhibe en quelque sorte les éléments ou même qu'il trouve un

---

<sup>1397</sup> *Les naufragés de l'intelligence*, p. 159.

<sup>1398</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>1399</sup> *Ibidem*, p. 66.

substitut linguistique au français comme le *nouchi* ou le français populaire ivoirien, l'écrivain ivoirien écrit en français. Et même, il manie savamment les ressources grammaticales, syntaxiques et sémantiques de la langue française. Cette situation ambiguë d'attraction/répulsion de l'écrivain à l'égard de la langue française pourrait s'expliquer par deux raisons au moins. La première est l'explication par le fait colonial. Certes avec l'indépendance et l'adhésion presque massive des pays africains francophones à l'idée de « francophonie », le français est « devenu un moyen d'expression privilégié de la personnalité culturelle, des problèmes et revendications d'une grande partie des peuples africains »<sup>1400</sup>, il n'empêche que, pendant la colonisation, ce bien triste constat pouvait être fait :

« Le pouvoir s'est efforcé, par un ensemble de mesures convergentes, d'imposer le français en Afrique. Les langues africaines ont été proscrites – on connaît l'institution dans les écoles, du « signal » ou du « symbole » destiné à marquer celui qui se laissait aller à parler sa langue maternelle »<sup>1401</sup>.

La colonisation linguistique, comme son pendant économique et politique, a donc été vécue par les intellectuels africains comme un véritable malaise. C'est sans doute ce qui a fait dire à Paulin Hountondji que « le comportement linguistique de l'Africain, quand il s'exprime en français, a tous les caractères d'une névrose »<sup>1402</sup>. La deuxième raison découle de la première, du moins en est une conséquence logique. Cette obligation de « parler français » a donc entraîné *de facto* une « assimilation inconsciente » du français et, dans le même temps, son « rejet orgueilleux » par l'intellectuel dont l'écrivain<sup>1403</sup>. Car l'écrivain vit une espèce de remords, un regret de ne pouvoir écrire en langue africaine du fait de la position prééminente du français, ce qui ôterait d'une certaine façon à la littérature africaine son qualificatif « d'africaine »<sup>1404</sup>, d'où le rejet ou la répulsion<sup>1405</sup>. Ces sentiments pourraient s'expliquer par le prestige qui entourait le français dans le contexte historique qui l'a fait entrer dans

---

<sup>1400</sup> Bernard Mouralis, *Littérature et développement*, Paris, Silex, 1984, p. 111.

<sup>1401</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>1402</sup> Paulin Hountondji, « Charabia et mauvaise conscience, psychologie du langage chez les intellectuels colonisés », cité par Bernard Mouralis, *op. cit.*, p. 120.

<sup>1403</sup> Telle est, entre autres, la position de Pierre Soubias, *op. cit.*. Elle rejoindra dans une certaine mesure la lecture psychologique du phénomène linguistique au sein de l'espace francophone.

<sup>1404</sup> Bernard Mouralis passe en revue les tenants de cette position selon laquelle l'emploi du français est un véritable obstacle à l'expression d'une littérature africaine authentique. Il cite Michel Ligny, Jacques Howlett, Pathé Diagne, *Littérature et développement*, *op. cit.*, p. 168-172.

<sup>1405</sup> Notre explication à travers les notions d'attraction/répulsion, qui pourrait être redevable de l'approche psychologique de Paulin Hountondji cité *supra*, fait suite aux thèses développées par Albert Memmi dans *Portrait du colonisé* précédé de *Portrait du colonisateur* (1955) et Franz Fanon, *Peau noire, masques blancs* (1952).

l'imaginaire africain. En revanche, force est de constater que cet usage du français par les écrivains, bien que sujet à cette double interprétation, ne vise pas moins de la part de ceux-ci une certaine affirmation de leur identité, de l'identité de leur communauté d'origine. La nécessité de l'usage du français et l'urgence de lui créer un contrepoids linguistique par l'emploi de leur langue maternelle ou autres, ces deux voies, en apparence contradictoires, se voient réconciliées à travers l'expérience scripturale des écrivains ivoiriens en particulier. Mieux, le double destin linguistique de ces écrivains fait d'eux des êtres *fatalement* hybrides.

Que conclure au terme de ce chapitre ? L'hybridité de l'écrivain africain s'inscrit dans une sorte de fatalité. Elle est le produit du destin du colonisé. Plus tard, avec les indépendances, l'imaginaire des peuples colonisés a été profondément modifié, faisant d'eux des êtres problématiques. La littérature négro-africaine, dans son état actuel, pourrait être vue comme une forme de sublimation du destin et du devenir historiques des Africains. Elle en est le reflet. Il n'était donc pas surprenant que les romans (les œuvres littéraires africaines en général) se voulussent un dépassement de « l'ancêtre et du colonisateur » autrement dit des formes esthétiques africaines et occidentales. Les romans que nous venons d'étudier sont parfaitement pertinents à cet égard. Jean Marie Adiaffi dans son roman « n'zassa » nous a montré comment, en dépit d'être écrit en français, son livre pouvait combiner avec bonheur des éléments de culture que l'on a souvent opposé à tort. Son roman est à la fois une légende cosmogonique, une geste épique et un récit mythique. Pour autant, il tend la main aux ressources extérieures d'autres aires culturelles qu'il met en scène dans une œuvre censée pourtant débattre des questions africaines. Il en est de même de Maurice Bandaman qui, bien que s'inspirant des *topoi* du conte africain, inscrit son œuvre dans une universalité littéraire. Une telle pratique d'écriture illustre fort bien ce que Fernando Lambert disait de la création littéraire en général et de la littérature africaine en particulier :

« Ce qui fait la littérature n'est-ce pas avant tout une utilisation esthétique de la langue et des formes de représentation ? Les maîtres africains de la Parole l'ont compris depuis longtemps et les auteurs africains aussi qui se sont employés à trouver de nouvelles formes d'écriture, en faisant communiquer entre eux les genres littéraires et en éliminant les frontières entre les modèles de l'oralité et ceux de l'écriture »<sup>1406</sup>.

---

<sup>1406</sup> Préface à *Ecritures et discours dans le roman africain francophone post-colonial*, *op. cit.*, p. X.

Il semble que, de plus en plus, le roman africain, et ses composantes nationales, se situeront dans cette nouvelle perspective innovante telle que diagnostiquée par les critiques de la littérature africaine tels Fernando Lambert, Tidjani Serpos, Sewannou Dabla, Locha Mateso pour n'en citer que les plus caractéristiques.

## **CHAPITRE 9 : LE STATUT DU NARRATEUR, L'INTRIGUE ET LA STRUCTURE DIEGETIQUE DANS LA PRATIQUE ROMANESQUE IVOIRIENNE**

Dans ce chapitre, il s'agit d'étudier le statut du narrateur, l'intrigue et la structure diégétique dans le roman ivoirien. Nous reprenons la distinction opérée par la critique structuraliste (Tomachevski, Genette et bien d'autres) entre d'une part une histoire (diégèse) par définition chronologique et d'autre part un récit (ou une narration) qui obéit à une logique propre à l'écrivain et au lecteur qui partage le code culturel de celui-ci. Ducrot et Todorov reprennent cette distinction importante de l'approche des textes littéraires. De leur point de vue :

« [...] dans l'étude des textes narratifs, on distingue entre l'analyse de l'histoire (les événements, réels ou fictifs, racontés) et celle du récit (le discours qui raconte) : la première est centrée autour de l'étude des motifs, thèmes et fonctions ; la seconde relevant de la narratologie, analyse les modalités de présentation de l'histoire »<sup>1407</sup>

Nous essayerons de reprendre à notre compte cette distinction opérée par ces auteurs dans ce chapitre.

Deux remarques s'imposent : la première est qu'une étude sur le statut du narrateur ne peut occulter les travaux consacrés sur la question par Gérard Genette et bien d'autres. Ainsi, il deviendra plus aisé, au regard de ces précisions terminologiques, de présenter le statut du narrateur classique puis les transformations qu'il a subies dans la pratique romanesque ivoirienne et africaine. Nous voulons dans ce propos étudier la pratique narrative ivoirienne. La question d'une identité narrative relèverait sans doute d'une aporie dans la mesure en ce qui concerne cette identité narrative, le consensus est loin d'être fait. Les partisans d'une littérature négro-africaine comme bloc monolithique pensent en effet que les écrivains africains empruntent en général les mêmes voies narratives, ce qui rend complexe la définition d'une identité narrative à l'échelle ivoirienne. Nous allons cependant présenter cette pratique narrative ivoirienne eu égard bien sûr aux canons de la narration tels que définis par

---

<sup>1407</sup> *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, op. cit.*, p. 710.

les critiques littéraires occidentaux et ceux définis par les critiques africains pour voir si réellement les écrivains ivoiriens se distinguent vraiment. Il va sans dire que nous n'en sommes qu'au stade d'hypothèses en ce qui concerne la question de l'identité narrative ivoirienne. Comment ne pas faire preuve de prudence quand on sait, depuis Amadou Koné, qu'il existe des constantes narratives dans le roman ouest africain en général<sup>1408</sup> ? Peut-être le roman ivoirien emprunte-t-il *une* voie qui est commune aux autres écrivains négro-africains en ce qui concerne la narration. C'est du moins ce que nous nous proposons de confirmer ou d'infirmer dans la présente étude.

La deuxième remarque est relative à l'étude de l'intrigue et de la structure diégétique. La question qui se pose est celle de savoir si l'étude de l'intrigue et de la structure diégétique dans le roman en Côte d'Ivoire est encore scientifiquement pertinente alors que d'aucuns n'y ont vu que la peinture exclusive de la colonisation et que toutes les intrigues gravitent autour de ce thème<sup>1409</sup>. Or, il semble que, bien que traitant de la colonisation et de ses conséquences, les romans de notre corpus, se situent dans le droit fil des récits oraux et que, au-delà du thème de la colonisation, y sont abordées les problématiques inhérentes à l'espèce humaine<sup>1410</sup>. Dans quelle mesure et jusqu'à quel point ? C'est à ces questions que nous tenterons de répondre.

## 1. L'instance narrative dans la littérature négro-africaine

Le roman tel que nous le connaissons aujourd'hui a une origine occidentale, du moins hellénistique si l'on pose que les premiers récits épiques sont apparus dans la Grèce antique, même s'il est vrai que « Roman » désigne plus tard, en France, une œuvre écrite en latin vulgaire, puis en langue « romane »<sup>1411</sup>. Le roman négro-africain francophone, dans sa forme moderne, serait donc un avatar du roman balzacien.

---

<sup>1408</sup> Voir Amadou Koné, *Du récit oral au roman moderne : étude des avatars de la tradition orale dans le roman ouest africain*, Frankfurt, Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1993.

<sup>1409</sup> Charles Bonn, Xavier Garnier, Jacques Lecarme, *Littérature francophone : le roman*, Paris, Hatier, 1997, p. 242.

<sup>1410</sup> A ce propos, une certaine critique pense en effet que les thèmes traités par la littérature orale ne sont pas aussi riches qu'on veut le faire croire. Puisque, selon cette critique (c'est la position de Michel Beniamino notamment), d'une contrée africaine à l'autre, on retrouve toujours les mêmes personnages des contes (les différences se situant dans la dénomination) comme l'araignée, le lièvre, le lion, l'éléphant. Or, nous pensons que les contes oraux posent des problèmes très complexes inhérents à l'espèce humaine en dépit de leur tendance à la simplification : le pouvoir, l'ingratitude, la sagesse, le bien, le mal, les rapports de force, etc.

<sup>1411</sup> Voir Albert Thibaudet, *Le lecteur de roman*, Paris, Editions Grès, 1925, p. IV-XIII.

Les premiers romans traitant de l'Afrique sont le fait d'Occidentaux, voyageurs ou explorateurs dont le contact avec l'Afrique ne se limitait qu'à un bref séjour. De fait, ces « chroniqueurs », puisque c'est souvent lors de voyages qu'ils trouvaient matière à écriture, ne retenaient de l'Afrique que son exotisme. Pierre Loti et son *Roman d'un spahi* en fait partie. Puis, il eut une littérature dite ethnologique qui traduisait une vision de l'Afrique à travers des stéréotypes coloniaux ou des récits exotiques, tout cela cette fois non du point de vue européen mais de celui des Africains eux-mêmes. Ainsi, bien que ces romans comme ceux de Bakari Diallo *Force Bonté*, *Batouala, véritable roman nègre*, de René Maran, *Doguiçimi* de Paul Hazoumé, *Le devoir de violence* de Ououloguem, *L'enfant noir* de Camara Laye aient une dimension ethnologique et historique et qu'ils soient proches du modèle occidental, ils ne véhiculaient pas moins une autre image de l'Afrique dont ils contribuaient à expliquer les coutumes, les usages et les traditions. C'est ce qui a fait dire à Charles Larson qu'on aborde souvent la littérature africaine pour « savoir quelque chose sur l'Afrique »<sup>1412</sup>. Enfin, on aboutit au roman africain francophone anticolonial plus préoccupé par le sort des sociétés africaines ployant sous le joug colonial. Les romans tels *Le vieux nègre et la médaille*, *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono et *Ville cruelle* d'Eza Boto sont un réquisitoire contre le système colonial. Contrairement aux romans précédents qui suivaient le modèle balzacien, on arrive avec les romans de la lutte anticoloniale à une remise en cause du modèle balzacien et au recours à une esthétique négro-africaine : emploi des proverbes, recours à la structure du récit initiatique, etc. Viennent enfin les indépendances au cours desquelles les œuvres négro-africaines vont s'articuler autour des questions que génèrent les nouvelles sociétés africaines indépendantes. La désillusion aidant, on assiste de nouveau à des formes de narration spécifiques. Joseph Paré affirme dans cette optique que :

« On peut considérer qu'au-delà de la variation thématique, l'avènement du roman africain de l'ère post-coloniale se caractérise davantage par une plus grande présence des traits de l'esthétique négro-africaine dans les œuvres, un réaménagement de l'armature de l'objet romanesque et des stratégies discursives de plus en plus complexes »<sup>1413</sup>.

---

<sup>1412</sup> Voir Charles Larson, *Panorama du roman africain*, (traduit de l'américain par Alain Ricard ), Paris, Nouveaux Horizons, 1975 ; Bernard Mouralis, *Littérature et développement*, Paris, Silex, 1984.

<sup>1413</sup> Joseph Paré, *Ecritures et discours dans le roman africain francophone post-colonial*, Ouagadougou, Editions du Kraal, 1997, p. 5.

Ainsi donc, à chaque étape de l'évolution du roman africain francophone, correspond un point de vue particulier selon lequel l'énonciation est proférée. Bernard Mouralis<sup>1414</sup> établit ce lien entre les différentes étapes de la littérature africaine francophone en s'appuyant justement sur cette différence de point de vue. Après avoir montré que la littérature négro-africaine ne pouvait pas se définir seulement par rapport au critère culturel et idéologique, Mouralis veut mettre l'accent sur « le travail de l'écrivain, les particularités que [les textes] sont susceptibles de présenter sur le plan de l'écriture ». C'est justement ce qui légitime la distinction qu'il opère entre la pratique énonciative des textes dits exotiques ou négrophiles et les textes qui viendront plus tard, ceux de la littérature anticoloniale ou post-coloniale. Il s'agit, dit Mouralis, de :

« [...] montrer au lecteur que l'œuvre qu'on va lire rompt avec les discours tenus par les Européens et les discours que ceux-ci ont parfois suscités chez les Africains et exprime le point de vue d'un Africain authentique »<sup>1415</sup>.

Jusqu'alors, le discours tenu sur les Africains se résumait à ces mots : « ils », « eux », « les indigènes », « les nègres », un discours résolument dénotatif et donc unilatéral sur le Noir. Or, l'écrivain africain « s'efforcera de faire en sorte que les textes qu'il produit deviennent, par un travail spécifique, tout autre chose que ce discours tenu *sur* l'Afrique, *à la place de* l'Afrique et, la plupart du temps *contre* l'Afrique qui, seul, jusque là, avait droit de cité »<sup>1416</sup>. Cela amènera l'écrivain africain à orienter son travail dans trois directions : la situation de discours, la syntaxe, c'est-à-dire la composition et enfin l'aspect sémantique<sup>1417</sup>. Nous nous intéresserons aux deux premiers aspects cités par Mouralis. Dans ce chapitre, la situation de discours sera analysée à travers l'instance narrative. Nous pensons que le nouveau narrateur africain n'aura de cesse d'objectiver son discours en précisant les conditions et les motivations de l'énonciation, ce qui ne se faisait pas chez l'écrivain négrophile, colonial ou ethnographique. Mouralis affirme à juste titre que :

« Alors que l'écrivain négrophile, colonial ou ethnographique s'efforce avec plus ou moins de bonheur de dissimuler les conditions précises dans lesquelles il prend la parole et en particulier le caractère unilatéral de l'acte d'énonciation, entretenant

---

<sup>1414</sup> Bernard Mouralis, *op. cit.*, p. 362.

<sup>1415</sup> *Ibidem*, p. 367.

<sup>1416</sup> Mouralis, *op. cit.*, p. 367-368.

<sup>1417</sup> *Ibidem*, p. 369.



ainsi le lecteur dans l'illusion que le texte placé sous ses yeux se réduit à une suite de purs énoncés et constitue de la sorte le seul discours que l'on puisse légitimement tenir sur l'Afrique, l'écrivain négro-africain adopte au contraire une toute autre attitude, car il sait que son propre texte aura d'autant plus de pertinence, de sens, d'efficacité que seront proclamés les circonstances dans lesquelles il a été produit, les motivations qui l'ont suscité »<sup>1418</sup>.

Cette problématique du regard qui est posé sur l'Afrique telle que l'a envisagé Mouralis et dont l'instance narrative est une manifestation a été reprise sous un autre angle par Mohamadou Kane pour qui « toutes deux [la littérature coloniale et la littérature africaine] avaient aux yeux du public français le même objectif : porter un témoignage sur l'Afrique. En toute logique, l'Africain, témoignant de l'intérieur, devait l'emporter »<sup>1419</sup>. Forcément, l'écrivain en tant que membre d'une société africaine, ne pouvait avoir qu'un regard nouveau, en tout cas objectif sur la réalité africaine, du moins son honnêteté l'y contraindrait.

Quant au deuxième aspect tel qu'énoncé par Mouralis, à savoir, la composition ou la syntaxe, il sera analysé ici à travers l'intrigue et la structure diégétique dans le second point du chapitre. Les travaux sur l'instance narrative et les niveaux de narration permettront de montrer que le changement de point de vue dans la littérature africaine au-delà de ses aspects idéologiques, a bien des implications structurelles.

### **1.1. Le statut du narrateur classique**<sup>1420</sup>

Une présentation des différents points de vue (appelés en analyse narrative focalisations) n'est pas un discours de plus. Ramené au strict cadre de la littérature négro-africaine, il est possible d'en faire une application concrète comme nous le verrons notamment avec le changement de point de vue qui s'est opéré entre la littérature dite coloniale, exotique ou négrophile et la littérature négro-africaine d'engagement<sup>1421</sup>.

Depuis la fameuse boutade de Roland Barthes « Qui parle (dans le récit) n'est pas qui écrit (dans la vie) et qui écrit n'est pas qui est »<sup>1422</sup>, il est désormais admis que le narrateur est

<sup>1418</sup> Mouralis, *op. cit.*, p. 369.

<sup>1419</sup> Mohamadou Kane, *Essai sur les contes d'Amadou Koumba : du conte traditionnel au conte moderne d'expression française*, Dakar, NEA, 1981, p. 279.

<sup>1420</sup> Par narration classique, il faut bien comprendre celle héritée du roman moderne du 19<sup>ème</sup> siècle.

<sup>1421</sup> Bernard Mouralis, *op. cit.*

<sup>1422</sup> Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, coll. « Points », p. 40.

différent de l'auteur et que ce dernier l'est tout aussi bien de l'homme. Ces propos d'Amadou Koné reprennent cette réflexion de Roland Barthes :

« Il ne faut pas confondre la personne qui écrit des romans avec « l'auteur », l'homme-écrivain qui dans la situation précise où il écrit semble vivre dans un état second, l'état intense de création. Il ne faut pas non plus confondre cet homme-écrivain devenu un personnage de fiction »<sup>1423</sup>.

Plusieurs auteurs se sont intéressés à la définition du point de vue et de la focalisation. Et tous en ont donné des définitions différentes dans leur forme et traduisant les mêmes réalités. Nous essayerons d'en résumer les grands traits.

La notion de point de vue intéresse les modalités d'énonciation. Qui voit et selon quelle perspective ? Jean-Pierre Goldenstein définit le point de vue comme « La perspective narrative adoptée pour présenter les faits rapportés dans le récit »<sup>1424</sup>.

Il existe trois types de focalisation ou de point de vue<sup>1425</sup> : la focalisation zéro ou le « regard de Dieu » (Genette), vision par derrière (Jean Pouillon), narrateur > personnage (Todorov), type auctorial (Lintvelt) ; la focalisation interne (Genette) : conscience d'un sujet témoin, Vision avec (Jean Pouillon), Narrateur = Personnage (Todorov), Type auctorial (Lintvelt) ; la focalisation externe (Genette) : regard purement objectif, qui n'est celui de personne, Vision du dehors, Narrateur < Personnage, Type neutre (Lintvelt)<sup>1426</sup>.

Le phénomène de la vision/focalisation revêt une importance toute particulière. Todorov affirme à juste titre que :

---

<sup>1423</sup> Amadou Koné, *op. cit.*, p. 39.

<sup>1424</sup> *Pour lire le roman*, De Boeck Duculot, p. 29.

<sup>1425</sup> Gérard Genette, « Discours du récit » in *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 74-75. Genette y distingue la focalisation externe (dans la « focalisation externe », il y a une réduction du champ de vision, car le narrateur relate l'histoire en se contentant de décrire les faits « extérieurs », ceux qui sont objectivement observables : il ne donne aucune information sur l'âme de ses personnages, sur leurs pensées et leurs motivations) la focalisation zéro (le point de vue adopté est celui d'un narrateur omniscient : ayant une vision « par en dessus », surplombante, des événements relatés, le narrateur possède à la fois une connaissance des faits objectifs dans leur totalité et une connaissance approfondie de l'âme de tous les personnages) et la focalisation interne (dans la « focalisation interne », le récit est assumé par un narrateur qui est aussi, le plus souvent, un des personnages impliqués de l'action. Celui-ci, d'un point de vue strictement subjectif, donc partiel, témoigne de ce qu'il a vu, ressenti et compris : le lecteur ne possède que les informations que le narrateur connaît ou qu'il veut bien lui donner).

<sup>1426</sup> Jean Pouillon, *Temps et roman*, Paris, Gallimard, 1954 ; Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971 ; Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative*, Paris, Corti, 1981.

« Nous n'avons jamais affaire, en littérature, à des évènements ou à des faits bruts, mais à des évènements présentés d'une certaine façon. Deux visions différentes du même fait en font deux faits distincts »<sup>1427</sup>.

Cela est d'autant plus vrai dans l'évolution de ce qu'il est convenu d'appeler à la suite de Mouralis une histoire littéraire de l'Afrique et qui s'est faite en plusieurs étapes : la littérature coloniale, la littérature négrophile, anticoloniale, postcoloniale.

En effet, la présentation d'une seule et même réalité grâce à deux, voire plusieurs points de vue, révèle, en définitive, deux, voire plusieurs visions distinctes de cette réalité du point de vue de celui qui écrit (points de vue de l'écrivain de la littérature coloniale, négrophile ou ethnographique, de l'écrivain anti-colonial ou post-colonial).

Une des constantes énonciatives dans la littérature négro-africaine est bien le statut particulier qu'occupe le narrateur. Le caractère résolument dénotatif de ces constantes et qui se manifestait dans l'emploi des termes « ils », « eux » va s'estomper prenant une nouvelle orientation. Désormais et ce sera la tendance, il ne s'agira plus d'un « je » tout puissant, cet observateur privilégié qui s'exprimait dans les textes colonialistes mais plutôt d'un « Je » africain, d'un narrateur africain. Malgré les variantes que peut prendre ce « Je », il s'agit toujours d'un locuteur africain qu'il soit l'écrivain lui-même (autobiographie) ou un personnage de la diégèse (narrateur homo-intradiégétique). C'est le cas notamment des récits de voyage de Bernard Dadié<sup>1428</sup>. En tout cas, si l'on s'en tient à Mouralis, il s'agit presque toujours d'une réplique de l'écrivain ou de l'auteur selon bien sûr l'orientation dramatique du récit. Ainsi, il peut s'agir d'un double tragique (le personnage d'Ahouna dans *Un piège sans fin*) ou ironique (les personnages de Mongo Beti)<sup>1429</sup>. Les romans de notre corpus s'inspirent quasiment tous de cette narration balzacienne dont nous parlions tantôt. Mais à la différence ici que le narrateur semble être le porte-parole du groupe auquel il appartient. Lorsqu'il dit « Je », ce n'est pas dans son sens exclusif mais plutôt dans son sens inclusif. Ce « Je » inclut la collectivité dont il est le garant. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre ces phrases d'Amadou Koné s'inspirant de Lucien Goldmann et de Bernard Mouralis :

---

<sup>1427</sup> *Qu'est ce que le structuralisme ?*, Poétique, Paris, Seuil, 1968, p. 57.

<sup>1428</sup> *Un nègre à Paris*, Patron de New York ou plus récemment la trilogie romanesque *Sous le pouvoir des Blakoros* d'Amadou Koné.

<sup>1429</sup> Voir Beranrd Mouralis, *Littérature et développement*, p. 370.

« [...] On ne peut douter du facteur important du rôle du groupe dans la création romanesque. [...]. Car le roman ouest africain est né dans un contexte colonial où le problème le plus important était de se libérer du joug colonial et de combattre l'aliénation culturelle. Le roman se saisit donc des problèmes collectifs et tente de proposer des solutions à ces problèmes collectifs »<sup>1430</sup>.

Cela dit, au-delà de cette « fonction » sociale du narrateur négro-africain, les romans de la « première génération »<sup>1431</sup> ne diffèrent pas vraiment du point de vue narratif, du roman occidental dans la pure tradition du 19<sup>ème</sup> siècle<sup>1432</sup>. Dans presque tous les romans, on est en présence d'un narrateur principal qui, bien qu'absent de la diégèse, n'en connaît pas moins les personnages et leur psychologie. Même s'il est vrai - et nous le démontrerons ultérieurement - qu'il apparaît des résurgences d'un narrateur traditionnel issu des récits oraux traditionnels.

Dans *La révolte d'Affiba* et *Le prix de la révolte*, le narrateur est partout présent à l'image du narrateur du roman africain de la « première génération ». Dans son dernier roman, *L'indésirable* (2001), Régina Yaou n'échappe pas à cette utilisation du narrateur qui sait tout et qui voit tout :

« L'inconnu ne savait par quel bout commencer. S'il avait l'intention de confier l'histoire de Désirée à sa mère, il n'était cependant pas déterminé à avouer ce viol. Comment allait-il s'en sortir sans éveiller de soupçons chez sa très perspicace mère ? Il n'en savait rien. Il était cependant conscient que cela serait un exercice autrement périlleux que de raconter cette histoire à sa mère »<sup>1433</sup>.

Camara Nangala procède de la même façon. L'utilisation des ressources de l'oralité est partout présente dans son roman ainsi que la fonction sociale qu'il lui confère pendant ces « soleils des indépendances africaines ». Mais, la narration n'est point menée avec complexité comme chez Ngalye ou chez Liking, voire chez Adiaffi . On ne sort pas du cadre d'une narration classique avec un narrateur qui sonde la psychologie des personnages :

---

<sup>1430</sup> Amadou Koné, *Des textes oraux au roman moderne : étude sur les avatars de la tradition orale dans le roman-ouest africain*, op. cit., p. 57.

<sup>1431</sup> Nous entendons les premiers romans de la littérature anticoloniale, ceux des années 50.

<sup>1432</sup> Voir sur ce point, « L'influence du roman occidental » et notamment l'influence qu'aurait eu Montesquieu et ses *Lettres persanes* sur Bernard Dadié dans *Un nègre à Paris*, Amadou Koné, op. cit., p. 32-33. Plus généralement cette question des influences est abordée p. 30-37 et Dadié n'en est pas le seul exemple.

<sup>1433</sup> Régina Yaou, *L'indésirable*, Abidjan, CEDA, 2001, p. 95.

« A mesure que sa cousine égrène son chapelet de misère, Kpampo éprouve de la peine à se maîtriser. Le fleuve de la révolte oppresse ses entrailles. Elle étouffe. A la vérité, elle n'a jamais fait confiance à ce petit ouvrier, trop angélique à son goût ! Que ne ferait pas un homme pour parvenir à ces fins face à une femme de la beauté de Kahonaman ? »<sup>1434</sup>.

Que ce soit Maurice Bandaman, Adiaffi, Amadou Koné, tous font une narration selon les canons du roman classique, du moins les différents types de narrateur tels que définis par des critiques comme Genette se retrouvent dans les romans de notre corpus. Il semble même que ce narrateur – classique - qu'il soit hétérodiégétique ou homodiégétique avec des variantes intra ou extra, est le même que celui qu'étudie Mouralis dans *Ville cruelle* et *Perpétue ou l'habitude du malheur*. Cette narration sans sophistication ni complexité, qui ne sort pas des cadres définis par la critique littéraire traditionnelle est, semble-t-il, une constante dans la littérature négro-africaine. Les romanciers ivoiriens n'innovent en rien dans ce sens. Non plus qu'ils n'innovent dans la thématique ou dans les structures<sup>1435</sup> qui sont en gros celles de la littérature négro-africaine.

Il ne pouvait en être autrement si l'on sait que les romanciers africains ont presque tous eu leur premier contact avec le roman à l'école où ils furent nourris aux grands classiques de la littérature occidentale. C'est à l'école occidentale en effet qu'ils déclamèrent les textes de Shakespeare et de Voltaire, qu'ils lurent sous la contrainte scolaire mais non sans passion Molière, Victor Hugo, Balzac. Il existe donc consciemment ou non une « influence » des modèles occidentaux sur les écrivains africains. Bernard Mouralis évoque cette influence de la littérature occidentale sur les écrivains africains ainsi que Amadou Koné<sup>1436</sup>. Si les écrivains africains en général ont été marqués par les auteurs occidentaux, il est certain qu'ils se sont initiés aux techniques narratives de ceux-ci. Le narrateur classique, nous entendons le narrateur des romans occidentaux du 19<sup>ème</sup> siècle, aurait donc des avatars dans le roman africain. C'est du moins l'hypothèse que nous comptons appliquer à la production romanesque en Côte d'Ivoire.

---

<sup>1434</sup> Camara Nangala, *La ronde des Hyènes*, Abidjan, CEDA, 2000, p. 60.

<sup>1435</sup> Voir encore une fois Bernard Mouralis, *op. cit.*, p. 477-490. Mouralis montre en effet que les romans africains reposent tous en règle générale sur les mêmes structures spatiales et temporelles binaires et les mêmes thèmes (la colonisation, les rapports entre blancs et noirs).

<sup>1436</sup> Après avoir interrogé plusieurs auteurs africains (Kourouma, Tidiane Dem, Saïdou Bokoum), tous ont affirmé avoir eu des lectures variées et peuvent admirer les auteurs étrangers les plus divers, Amadou Koné, *op. cit.*, p. 30.

Le narrateur dans les romans de notre corpus est généralement un narrateur hétérodiégétique c'est-à-dire qui est absent de l'histoire qu'il raconte. Il n'est pas impliqué en tant que personnage dans l'histoire racontée avec la variante qu'il peut être intra ou extradiégétique. La situation est tout autre dans les chroniques de Bernard Dadié . Les narrateurs y sont intra homodiégétiques. Ils sont non seulement présents dans l'histoire mais en plus, ils racontent leur propre histoire. Dans *Un nègre à Paris* construit sur le modèle des *Lettres persanes*, Tanhoé Bertin, comme un vrai « gaou »<sup>1437</sup> est parachuté à Paris qu'il découvre pour la première fois. C'est donc avec un regard digne des premières fois qu'il va décrire Paris, les Français, leurs mœurs, leur histoire, leurs institutions, leur religion. Mais ce faisant, Tanhoé Bertin tente de comparer la France à son pays, à l'Afrique d'un point de vue axiologique. C'est dans une lettre qu'il adresse à son ami resté en Afrique qu'il donne ses impressions sur la vie en France, sur les français et tout ce qu'il découvre à Paris. Non seulement, il est un personnage de l'histoire qu'il raconte (intradiegèse) mais en plus il raconte sa propre histoire (homodiégèse).

Amadou Koné dans son récit *Traites*, met en scène un narrateur intra homodiégétique avec focalisation zéro. En effet, Lassinan raconte l'histoire de sa famille et par conséquent son histoire. Ses rapports avec son père, Mamadou, ses frères et les habitants du village de Kongodjan. C'est par Lassinan que le narrateur présente les personnages. La suite du récit, *Courses* et *Fuite* nous conforte dans cette idée puisque dans *Courses*, Lassinan laisse la place à son petit frère Abou, qui, cette fois raconte son séjour limougeaud dans le cadre de ses études et son retour à Blakorodougou où l'attend un difficile combat contre les maux qui rongent son pays. *Fuite* est le récit du désenchantement du héros devant ce qu'on peut appeler son échec dans sa tentative pour apporter un changement social, pour réaliser une révolution des mentalités africaines. Hormis ces cas - qui ont un aspect autobiographique certain - les autres romans de notre corpus sont construits sur le modèle du narrateur extra hétérodiégétique. Dans *La révolte d'Affiba*, *Le prix de la révolte*, le narrateur nous présente l'histoire d'Affiba qui, à la suite de la mort de son époux, est menacée par sa belle famille qui veut la déshériter sous le prétexte qu'une telle pratique est légitimée par la coutume. Un narrateur nous présente donc cette histoire selon une focalisation zéro. A l'évidence, Régina

---

<sup>1437</sup> Terme ivoirien tirée de la langue *nouchi*, actuellement en vogue et lancée sur la scène musicale internationale par le groupe ivoirien Magic System avec leurs titres « Premier Gaou », « Un gaou à Paris » et « Un gaou à Oran ».

Yaou a manifestement fait de cette technique narrative une constante de sa création romanesque puisque *Aihui Anka, défi aux sorciers* est construit sur le même principe de même que son dernier roman, *L'indésirable* (2003).

Comme Régina Yaou, d'autres romanciers utilisent le narrateur hétérodiégétique : Adiaffi, dans *La carte d'identité* et dans *Les naufragés de l'intelligence*, Bandaman dans *Le fils-de-la-femme-mâle* comme dans bien d'autres de ses romans. Le dernier qui s'intitule *Même au paradis, on pleure quelques fois* en est une illustration. Tanella Boni dans *Les baigneurs du lac rose* présente un narrateur ne faisant pas partie de l'histoire racontée grâce à qui nous prenons connaissance de l'histoire de Lénie et de Yété. Journaliste, Lénie tombe amoureuse de Yété lors d'un reportage qu'elle effectue à Katiola dans le nord de la Côte d'Ivoire. A côté de cette histoire d'amour, une autre histoire nous est relatée, celle de certains personnages, Lénie comprise, qui cherche la vérité sur la controversée figure emblématique de la résistance africaine, Misora. Par contre, dans le récit, *A vol d'oiseau* de Véronique Tadjou, le narrateur est certes extra hétérodiégétique mais le « degré de profondeur »<sup>1438</sup> est faible, l'accent étant mis sur la description objective à la façon des nouveaux romanciers français. Cela pourrait s'expliquer par le fait que le narrateur nous dit son récit tout en étant « à vol d'oiseau ». La « proximité » du narrateur avec les personnages, les lieux de l'histoire racontée est ainsi abolie, laissant tous ses droits à la narration objective. Cette situation semble donner au récit de Tadjou une dimension fantastique, voire mystérieuse lui imputant de ce fait un caractère non accompli<sup>1439</sup>. Les exemples au sein de la littérature négro-africaine sont nombreux qui illustrent ce recours quasi systématique au narrateur de type occidental. Cela se comprend, le roman depuis l'origine se veut le récit d'histoires même si ce récit d'histoires se fait selon les variantes que nous avons montrées plus haut, il n'en demeure pas moins qu'est mis toujours en scène un narrateur garant, comme l'est le griot du début des *Soleils des indépendances*, de l'histoire racontée. Il faut cependant reconnaître que ce recours à la narration classique occidentale ne doit pas occulter le fait que les écrivains ivoiriens et africains en général produisent des œuvres originales (du point de vue linguistique, esthétique ou des ressources de la tradition orale comme nous l'avons démontré). Justement à propos d'oralité, il semble que la figure du narrateur classique ait subi des transformations faisant de

---

<sup>1438</sup> Tzvetan Todorov, *Qu'est-ce-que le structuralisme*, Paris, Seuil, 1968, p. 60.

<sup>1439</sup> Voir les mêmes commentaires d'Amadou Koné à propos du récit de Armah, *L'âge d'or n'est pas pour demain*, Koné, *op. cit.*.

lui un narrateur oral intra hétérodiégétique. Nous essayerons de donner les attributs de ce nouveau narrateur, mieux de ce narrateur oral, du moins du point de vue de l'acte d'énonciation (prééminence de la fonction phatique et autres accessoires narratifs comme la gestuelle, la mimique, les intrusions du narrateur dans le récit à travers des exclamations, des formes interrogatives). Il semble que le romancier ivoirien trouve dans les instances de réception (narrataire-récepteur) un vrai complice du pacte narratif ainsi scellé.

### ***1.2. Un nouveau statut du narrateur dans le roman ivoirien***

Contrairement à la tendance générale du narrateur extra hétérodiégétique classique, les romanciers ivoiriens mettent en scène un autre type de narrateur mais celui-là intra hétérodiégétique. Il s'agit en effet d'une conscience transcendante qui voit et apprécie les actions des personnages de l'extérieur, un peu comme une âme regarderait son corps de façon extérieure. Mais est-ce là une pratique spécifiquement ivoirienne ? On peut risquer de répondre par la négative. Le romancier ivoirien tout comme le romancier africain en général puise en ce sens aux structures de la narration traditionnelle en leur empruntant ses modes de figuration du réel. Il s'agit là d'une tendance déjà existante au sein de la littérature négro-africaine dont certains écrivains ou critiques ont démontré l'intérêt aussi bien du point de vue de la valorisation du patrimoine culturel traditionnel que de celui de la recherche d'une certaine originalité de la littérature négro-africaine qui, quelques décennies auparavant, vivait on le sait une situation de « crise, de stéréotypie et de silence »<sup>1440</sup>. Pour autant, aujourd'hui, tous les écrivains négro-africains ne s'abreuvent pas à cette source d'inspiration. C'est le cas de la littérature de l'exil, de ces écrivains qui écrivent au-delà de leur espace national, comme Calixte Beyala et bien d'autres. Au niveau de la littérature ivoirienne, certains romanciers ont apporté pleinement leur adhésion à cette nouvelle esthétique de création dont un des précurseurs fut Ahmadou Kourouma dans *Les soleils des indépendances* (1968). Mais, au sein même de cette littérature ivoirienne, tous les écrivains ne font pas de ce recours à la parole artistique traditionnelle un impératif. Si Adiaffi, Maurice Bandaman, Tidiane Dem, Ahmadou Kourouma, Zadi Zaourou – bien qu'il ne soit pas romancier – et plus récemment Camara Nangala s'inspirent des traits d'esprit du griot, du crieur, des Anciens, des maîtres de la parole africaine ; chez les autres, écrire ne rime pas toujours avec l'utilisation des ressources de la

---

<sup>1440</sup> Voir Sewannou Dabla, *Les nouvelles écritures africaines: écrivains de la nouvelle génération*, Paris, L'Harmattan, 1986.



tradition orale. Il faut donc reconnaître que le recours à l'oralité est une tendance de la littérature ivoirienne qui commence seulement à se profiler dans l'arène littéraire. Régina Yaou, Tanella Boni, Amadou Koné, n'en font pas une obsession scripturale. Même des auteurs réputés sensibles à la tradition orale comme Bandaman ne l'utilisent pas toujours. Son dernier roman, *Même au paradis, on pleure quelquefois*<sup>1441</sup>, ne fait aucun recours à l'oralité et aux formes de la parole traditionnelle comme ce fut le cas avec *Le fils de-la-femme-mâle* ou *La Bible et le fusil*<sup>1442</sup>. C'est dire que l'hypothèse d'une identité narrative ivoirienne est sans doute encore précoce à défendre. La décision pour un écrivain d'écrire un roman soit pour informer la jeunesse africaine sur l'intérêt des traditions africaines comme l'a fait Tidiane Dem dans *Masséni* et *Mariama*<sup>1443</sup> soit pour mettre en scène des personnages appartenant à l'aire culturelle à laquelle il appartient n'est pas étendue à tous les écrivains. L'identité narrative ivoirienne viendra peut-être de la fréquence avec laquelle cette écriture nouvelle sera utilisée et de son succès auprès du public. En gros, il s'agit d'une tendance, d'un trait distinctif qui pour autant, ne doit pas être généralisé à l'ensemble des romanciers ivoiriens. De plus, le prolongement entre la parole traditionnelle de la littérature orale et le roman ayant été démontré<sup>1444</sup>, il peut paraître hasardeux d'en faire une spécificité ivoirienne, un trait de l'identité narrative ivoirienne.

Ces précisions apportées, il s'agira de voir comment se manifeste ce nouveau narrateur dans les romans de notre corpus.

Le postulat ici avancé est que le narrateur du roman ivoirien emprunte les attributs du narrateur dans les récits oraux et principalement du conte oral traditionnel. En effet, il existe une continuité entre la parole artistique traditionnelle et le roman africain moderne. C'est du moins l'essentiel de la thèse d'Amadou Koné. Il y distingue deux cas de figure caractéristiques de cette influence des textes oraux sur l'écriture. D'une part, l'écrivain africain, se saisissant des textes oraux, crée une œuvre nouvelle. D'autre part, il choisit dans les textes oraux des éléments susceptibles d'enrichir son roman, les intègre dans sa fiction. En tout état de cause apparaît, quel que soit le cas, une influence certaine de l'oralité. Partant de

---

<sup>1441</sup> Abidjan, NEI, 2001.

<sup>1442</sup> Abidjan, CEDA, 1997.

<sup>1443</sup> Amadou Koné, *Des textes oraux au roman moderne : étude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain*, op. cit., p. 57.

<sup>1444</sup> *Ibidem*.

ce constat, Amadou Koné<sup>1445</sup> donne les caractéristiques du narrateur oral ou du conteur. A partir d'un extrait de *Soundjata ou l'épopée mandingue* de Tamsir Niane, Koné dégage les caractéristiques suivantes du conteur traditionnel :

- Prééminence de la fonction conative du langage
- Présence de la fonction phatique, le conteur ayant le souci constant de maintenir le contact avec l'auditoire qui l'écoute d'où l'emploi souvent de formules spécifiques ou de chants pour vérifier l'attention de l'auditoire.
- Usage de la gestuelle et de la mimique en guise de dramatisation de l'acte narratif.
- Usage de chants et de la danse.

Ainsi, toute l'attention du conteur, tout son art sont-ils dirigés vers l'auditoire. Le conteur traditionnel, eu égard à tout l'art qu'il mobilise, n'a de valeur que parce qu'un auditoire l'écoute de sorte qu'il n'aurait plus aucun intérêt sans cet auditoire. Mais il n'y a pas que le conteur et son auditoire. On note souvent la présence d'un agent rythmique « qui accompagne le conteur dans sa narration en jouant un instrument de musique ou en répondant, en commentant les paroles du narrateur »<sup>1446</sup>. L'agent rythmique joue ici le rôle d'intermédiaire entre le conteur et le public en ôtant au message premier tous ses éléments dénotatifs, toute sa valeur syntagmatique.

La pratique dans les romans de notre corpus pourrait être à rapprocher des veillées de conte, à la différence que tout passe désormais par l'écriture. Nous avons ainsi dans l'acte narratif un narrateur qui a tous les traits d'un conteur oral, un narrataire et un lecteur. Selon Koné, « le public étant physiquement absent du processus de création du roman, il n'exerce pas les mêmes pressions sur le romancier que le public du conteur traditionnel exerçait sur lui »<sup>1447</sup>. Si le public n'existe pas dans le roman comme il l'est dans le conte oral, il y apparaît néanmoins à travers le narrataire. Essayons de voir à présent comment s'effectue ce jeu entre le narrateur et le narrataire/lecteur. La pratique est fort courante qui fait du rapport narrateur/narrataire un jeu.

---

<sup>1445</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>1446</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>1447</sup> *Ibidem*, p. 60.

Dans *Le fils de-la femme-mâle*, il arrive que le narrateur, devant le caractère insolite d'un fait, lance des adresses au narrataire comme pour l'associer à la description du fait ainsi décrit. Alors que la vieille femme multimillénaire supplie Awlimba Tankan de lui prodiguer des soins (elle a sur la jambe une plaie aussi large que profonde), le narrateur se surprend à apprécier l'action tel un conteur :

« Ehé ! Gnamien Kpli ! (Grand Dieu !) Vraiment des choses étranges et pourtant vraies existent au monde ! Approchez vous-mêmes vos yeux et fixez bien cette plaie »<sup>1448</sup>.

Plus loin, il ne peut s'empêcher de s'exclamer devant la chevelure de l'étrange inconnue ainsi : « Bon Dieu ! Quel monde vivait sous cette forêt ! Pour le décrire, il nous faudrait bien des génies au talent inimaginable »<sup>1449</sup> ou encore :

« Oh ! Le fils d'Assoman ! Regardez-le exécuter cette corvée. Mais il s'appliquait si bien qu'on se tromperait en disant qu'il exécutait une corvée. On aurait même dit qu'il était heureux de le faire »<sup>1450</sup>.

Awlimba, lors de son voyage « dans le ventre de la terre » n'en finit pas de vivre des faits extraordinaires. Cette fois, c'est l'enfant conçu sous ses yeux avec une goutte de son sang qui lui demande de l'introduire dans son sexe et de le transplanter plus tard dans le ventre de son épouse N'juaba. Le narrateur encore une fois reste ahuri et fait partager sa surprise au narrataire devant le comique de situation : « Ne riez surtout pas du désarroi de notre chasseur ! »<sup>1451</sup>. On retrouve le même narrateur interrogeant le public des femmes pour savoir si, à l'instar de Bla Yassoua, elles auraient pu offrir en sacrifice leur premier né à Mami Watta pour sauver des hommes ainsi que cela se passe dans le roman. Le génie réclame en effet un sacrifice humain pour calmer la fureur de l'océan et permettre ainsi à Bla Yassoua et au contingent de femmes d'accéder à l'île-prison pour libérer leurs hommes :

---

<sup>1448</sup> *Le fils de-la-femme-mâle*, p. 13.

<sup>1449</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>1450</sup> *Ibidem*.

<sup>1451</sup> *Ibidem*, p. 22.

« Vous-mêmes, Madame, accepteriez-vous d'offrir votre enfant à Mami Watta ? L'enfant que vous avez couvé durant plusieurs mois dans vos entrailles ? Que non ! Que non ! Un enfant, ce n'est pas un bijou qu'on offre »<sup>1452</sup>.

On aurait aucun mal à voir derrière ces phrases une gestuelle, une mimique, bref une certaine dramatisation du récit telle que le pratique encore le conteur africain traditionnel.

Dans le roman posthume de Jean Marie Adiaffi, les intrusions du narrateur dans le récit telles que nous venons de le voir avec Maurice Bandaman, sont rares mais présentes. Epiloguant sur le miracle qui se produit lors des obsèques de l'Abbé Yako, le narrateur fait une digression empreinte de subjectivité sur la sainteté africaine :

« Enfin, le clergé africain aurait son saint. Saint Yako, prie pour les exclus ! Alléluia. L'Eglise africaine aurait un saint. Sainte Aya béatifiée au ciel, prie pour nous, pour la terre africaine de la douleur »<sup>1453</sup>.

De même le narrateur, devant la méchanceté de l'être humain et notamment de Kaka, le violeur d'Aïcha, épouse de Daouda, s'écrie : « Ah, l'homme, ce nœud de vipères ! ». Que dire enfin de ce vœu qu'émet le narrateur en fin de roman ? On pourrait l'interpréter comme la marque du passage de la narration romanesque au conte :

« Et maintenant, tournez le dos à ce désastre [...]. Allez plutôt annoncer au monde entier la victoire de la prophétesse Akoua Mando Sounan, la victoire des forces de la lumière du Bien et de la Science, la victoire de N'da Kpa, la victoire de Guégon, le Bien, sur N'da Tê, le Mal et Kalifa Dollar, le gangster »<sup>1454</sup>.

Ici, le narrateur du roman passe le témoin au conteur. L'histoire se termine sur une moralité comme dans un conte : la victoire du Bien sur le Mal. Il faut noter en passant le ton presque oral du passage. L'emploi du vocatif manifeste la présence de la fonction conative axée sur le destinataire et l'emploi de l'impératif non pour donner un ordre mais pour exprimer le vœu, le souhait, la prière : « Tournez le dos », « Allez plutôt annoncer... ». Le narrateur/conteur semble s'adresser à un public implicite.

---

<sup>1452</sup> *Ibidem*, p. 143.

<sup>1453</sup> *Les naufragés de l'intelligence*, p. 24.

<sup>1454</sup> *Ibidem*, p. 325.

Tidiane Dem utilise également cette technique du conteur traditionnel dans ses deux romans. Dans *Masséni*, le narrateur se mue pratiquement en orateur, par l'emploi de formules propres au discours oral, à la prise de parole en public. Tel un didacticien, il a le souci d'aider à la lecture, d'amener le narrataire ou le lecteur à la compréhension de l'intrigue. Ainsi dans un passage où se mêle à la fois son souci de glose et son affranchissement des canons romanesques classiques, on peut lire à propos de Nakaridia :

« Nous avons vu, plus haut, que sa fille avaient eu deux enfants trois ans après son mariage. Peu de temps après l'accouchement de Minignan, une épidémie de rougeole s'abattit sur le pays et faucha ses deux enfants en l'espace d'une semaine »<sup>1455</sup>.

Pour comprendre cette adresse au lecteur qui est d'autant plus insolite qu'elle émane d'un narrateur de roman, il convient de faire remarquer que Dady et Minignan avaient été victimes de méchants quolibets de la part de Nakaridia à cause de leur infertilité. Cette dernière est donc punie pour tout le mal qu'elle a pu faire au couple. Alors que Dady et son épouse fêtent la naissance de leur fille Masséni, Nakaridia perd ses deux enfants. Tel est le sens de l'intrusion du clin d'œil du narrateur au lecteur/narrataire. Il induit une fonction d'explication, de rappel des faits au lecteur pour une meilleure intelligibilité du récit. Le narrateur aide ainsi à la mémoire des faits. Ce rôle d'explication qui est en réalité l'objectif visé par l'auteur de *Masséni*, est constant tout au long du récit. Souvenons-nous que l'activité romanesque de Tidiane Dem obéit à un souci d'expliquer les coutumes de la tradition africaine en milieu malinké et sénoufo qui sont selon lui laissées aux oubliettes par la jeunesse africaine friande de valeurs occidentales. Le narrateur, dans l'œuvre de Dem, pourrait ainsi être une sorte de conscience, de « force médiatrice et transformatrice dans toute histoire ». Il serait cet intermédiaire entre le public (et/ou le narrataire) et l'auteur, le réceptacle des intentions de l'auteur. Le narrateur tend à se confondre donc avec l'auteur car le narrateur de *Masséni* a très à cœur de réaliser le projet romanesque de son créateur par l'usage de la fonction métalinguistique, des éléments métadiégétiques comme c'est le cas dans le chapitre 4. Evoquant dans le récit les clubs de jeu dans le village de Ganda, le narrateur n'hésite pas à justifier leur rôle dans le microcosme social traditionnel de Ganda. Il se livre là à un véritable cours magistral sur les pratiques traditionnelles en vue de les expliquer et de les rendre

---

<sup>1455</sup> *Masséni*, p. 109.

intelligibles en les replaçant dans leur contexte. Au regard de *Masséni*, le village ou plus généralement le milieu traditionnel pourrait être considéré comme le creuset des valeurs d'amitié, de solidarité. L'institution sociale des clubs dans les villages malinké répond à un besoin que le narrateur nous explique ainsi :

« Que se passait-il dans ces clubs ? Quel rôle jouaient-ils dans la vie du village ? C'est ce que nous allons aborder dans le présent chapitre »<sup>1456</sup>.

Tel le conteur traditionnel qui, on le sait, a un rôle de formateur des consciences, le narrateur dans *Masséni* veut enseigner, informer. L'aspect didactique du roman est ici prégnant. Le narrateur ne se contente pas de fournir des explications au lecteur narrataire. Il provoque ce dernier, en suscitant une question ou une réponse. Certains passages de notre corpus sont abondants en clin d'œil du narrateur au lecteur. Dans *Mariama*, le narrateur va jusqu'à interroger le lecteur pour relancer l'intrigue. On l'entend interroger en ces termes : « Mais qu'étaient devenus nos héros, Mariama, Balai, Bintou et Wêta ? »<sup>1457</sup> (p. 127), ou bien autre exemple : devant l'amour qu'éprouve le sous-préfet de Gbin pour Bintou, la fille de Mariama et petite fille de Masséni, le narrateur justifie : « Les sous-préfets ne sont pas au dessus des faiblesses humaines »<sup>1458</sup>. Pour sous-préfet qu'il soit et qui plus est dans un gros village d'une nouvelle république tropicale, il n'est pas moins homme et donc de ce fait, peut être sensible aux sentiments comme l'amour face à une jeune fille du village. Quand on connaît la place qu'occupent les sous-préfets dans les chefs-lieux en Côte d'Ivoire pendant les années qui suivent les indépendances, on comprend pourquoi le narrateur s'empresse de fournir une telle justification. Les représentants de l'Etat étaient en effet des quasis « demi-dieux » et pour l'un d'entre eux sorti de la plus prestigieuse école d'administration du pays, tomber amoureux d'une fille du village était plutôt rare.

Quels commentaires nous inspirent ces exemples ? A quels signes reconnaît-on cette homologie entre le conteur traditionnel et le narrateur du roman ? Un tel rapprochement par rapport à ce qui précède est-il possible ?

Considérant le contexte d'énonciation, il apparaît que chaque fois que le narrateur fait des intrusions de ce type, il les adresse à un public implicite, un narrataire ou un lecteur

---

<sup>1456</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>1457</sup> Tidiane Dem, *Mariama*, *op. cit.*, p. 127.

<sup>1458</sup> *Ibidem*, p. 131.

potentiel. Il existe donc les deux pôles de la communication classique : émetteur/récepteur. Ensuite, l'emploi de l'impératif, la présence d'un destinataire fictif, les exclamations, les appréciations n'ont de sens qu'associés à ce destinataire, d'où la prééminence dans presque tous les exemples de la fonction conative, voire de la fonction phatique. Or, la fonction phatique dont le rôle est de maintenir le contact s'accommode très bien avec une fonction métalinguistique (on dira ici métadiégétique puisque le narrateur tente d'expliquer la diégèse). Comme le conteur traditionnel, le narrateur du roman ivoirien « développe ainsi la fonction conative du langage qu'il mêle à la fonction phatique en maintenant toujours le contact avec le public qui l'écoute [ou plutôt avec le lecteur qui le lit]. Il agit sur ce public (lecteur) grâce à sa parole mais aussi à ses gestes et mimiques, ses chansons et quelques fois sa danse »<sup>1459</sup>.

De ce fait, il faut convenir avec Locha Mateso et à sa suite Mohamadou Kane que :

« Le romancier africain se donne volontiers une position de premier plan. Il récupère symboliquement la prééminence du narrateur qui, dans la tradition orale, jouit d'une autorité incontestée sur son public et les personnages de son récit »<sup>1460</sup>.

Ce rôle de personnage-épicerie appelle cette remarque du même critique que l'on pourrait valablement appliquer à Adiaffi et à Bandaman selon laquelle :

« [...] au sein de la société traditionnelle africaine, le conteur par exemple se situe au cœur de l'univers du récit. Il dispute la première place aux protagonistes. Cet héritage pèse lourdement sur les romanciers qui parviennent difficilement à ne pas envahir l'univers romanesque. Par effet de contrepoids, ils accablent le héros de leur ironie ou dérision pour mieux se couper de lui »<sup>1461</sup>

Une telle remarque a fait dire à Joseph Paré que le narrateur du roman, à travers la « situation d'oralité feinte » manifeste sa volonté de « narguer l'écriture par la parole »<sup>1462</sup>.

De tout ce qui précède, on peut convenir avec Amadou Koné que le romancier ivoirien est fortement influencé par la parole artistique africaine. Mieux, le roman ivoirien comme le roman ouest africain, est bel et bien le prolongement des récits oraux traditionnels<sup>1463</sup>.

---

<sup>1459</sup> Amadou Koné, *op. cit.*, p. 51.

<sup>1460</sup> Locha Mateso, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 345.

<sup>1461</sup> *Ibidem*, p. 81-82.

<sup>1462</sup> Joseph Paré, *op. cit.*, p. 127, 129.

En conclusion, on pourrait résumer cette partie en recourant à la distinction opérée par Amadou Koné <sup>1464</sup> à propos de l'évolution du narrateur dans le roman négro-africain. D'abord, le narrateur principal, extra hétérodiégétique, assure la narration globale du texte en tant qu'organisateur, distributeur de la parole et aussi narrateur. Il introduit un grand nombre de narrateurs traditionnels ayant participé aux événements racontés donc acteurs de l'histoire. Il y a dans ce cas comme une concurrence entre le narrateur principal et les narrateurs traditionnels qui assument une grande part de la narration. Dans le second cas, le narrateur principal, au départ extra hétérodiégétique, fait progressivement des intrusions plus ou moins remarquables dans le récit. Il est alors témoin et dans une certaine mesure acteur du récit. Il rapporte l'essentiel des péripéties lui-même et ne fait appel qu'aux narrateurs traditionnels de paroles spécifiques : griots, sorciers, etc. (Bandaman, Adiaffi, Tidiane Dem). Dans le troisième cas, illustré par *Le monde s'effondre*, le narrateur extra-hétérodiégétique domine toute la narration. C'est lui et des personnages du roman qui assument la parole traditionnelle. Les narrateurs traditionnels sont seulement signalés comme « inventeurs » de cette parole ancienne que l'on restitue dans des circonstances appropriées. Dernier cas : absence de ceux-ci dans les récits. Le narrateur principal n'a plus besoin des narrateurs traditionnels puisqu'il fait croire qu'il raconte des aventures dont il est le héros.

S'il est donc prouvé que le narrateur dans les romans ivoiriens et africains est une réplique du conteur oral, voire le porte parole de certains détenteurs de la parole artistique traditionnelle, il est possible de pousser la réflexion plus avant pour montrer, toujours dans le même élan, comment l'intrigue et la structure diégétique du roman ivoirien moderne empruntent à celles des récits oraux que sont les contes ou les récits initiatiques.

## **2. L'intrigue et la structure diégétique dans le roman ivoirien**

Nous organiserons notre propos en deux points. Le premier point sera consacré à la question de l'intrigue, de la trame dans les romans ivoiriens en rapport, nous l'avons dit, avec les récits traditionnels auxquels le romancier moderne emprunte des formes. Quant au second point, il traitera de la structure des romans qui rappellent aussi celle des contes et des récits.

---

<sup>1463</sup> Amadou Koné montre que les romanciers ouest-africains avouent s'inspirer des formes des récits traditionnels, ce qui, par ailleurs, confèrait à leurs œuvres un relatif succès à l'échelle occidentale, *op. cit.*, p. 64.

<sup>1464</sup> *Ibidem*, p. 79.



C'est du moins ce que nous comptons démontrer en nous aidant encore une fois des travaux de Amadou Koné <sup>1465</sup> et de ceux de Mohamadou Kane <sup>1466</sup>.

### ***2.1. L'intrigue dans le roman ivoirien, un prolongement de l'intrigue des contes et des récits initiatiques.***

L'intrigue peut être définie comme un enchaînement de faits et d'actions formant la trame d'une œuvre. A propos d'intrigue, Roland Bourneuf et Réal Ouellet font d'ailleurs cette mise au point terminologique :

« Dans « intrigue », on met l'accent moins sur les personnages que sur l'enchaînement des épisodes, sur l'assemblage parfois quasi mathématique d'une structure narrative »<sup>1467</sup>.

Par ailleurs, sur le plan sémiotique notamment, il est question de cet « enchaînement » des épisodes qu'évoquaient Ouellet et Bourneuf tantôt : la manipulation, la compétence, la performance, la sanction sont les différents épisodes basiques d'une intrigue. Sous le terme manipulation, on rassemble des phénomènes narratifs variés qui se rapportent au « faire-faire », à la mise en relation d'un destinataire manipulateur et d'un manipulé et au faire persuasif<sup>1468</sup>. La compétence quant à elle, est constituée par l'acquisition des valeurs modales que sont le « vouloir-faire », le « pouvoir-faire » et le « savoir-faire »<sup>1469</sup>. La performance est l'opération qui transforme les états, qui fait passer d'un état conjoint à un état disjoint (ou inversement d'un état disjoint à un état conjoint)<sup>1470</sup>.

Ce schéma classique qui peut être à rapprocher de celui d'une quête ou d'un conte subsiste encore aujourd'hui. D'ailleurs, pour isoler une telle structure, les chercheurs, essentiellement les formalistes russes (Vladimir Propp), ont d'abord étudié les contes<sup>1471</sup> dans lesquels le héros allait à la recherche d'un objet de quête. Le récit de la quête du Graal en est une parfaite illustration. C'est une structure que l'on peut retrouver dans toutes les œuvres.

<sup>1465</sup> Amadou Koné, *op. cit.*

<sup>1466</sup> Mohamadou Kane, *Roman africain et tradition*, Dakar, NEA, 1982 ; « Les formes traditionnelles du roman négro-africain » in *Revue de littérature comparée*, n°191-192, 1974.

<sup>1467</sup> Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1972, 1995, p. 39.

<sup>1468</sup> Groupe d'Entrevignes, *Analyse sémiotique des textes : introduction, théorie, pratique*, Presses Universitaires de Lyon, 1984, p. 53.

<sup>1469</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>1470</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>1471</sup> Voir notamment son ouvrage *Morphologie du conte* dans lequel il essaie de trouver une structure commune à tous les contes du monde.

Dans le cas des romans négro-africains, il est parfaitement possible de faire cette lecture sémiotique des récits. Nous nous inspirerons de cette structure profonde des récits telle que dégagée par les structuralistes même si nous montrerons que cette structure générale (niveau profond) revêt dans les romans africains ou ivoiriens une certaine spécificité qui appartiendrait au niveau de surface. Amadou Koné essaie de dégager quelques traits de cette production romanesque africaine qui est un prolongement des récits oraux. Il avance à ce titre que :

« Il arrive qu'un romancier moderne s'inspire des formes traditionnelles pour travailler les structures de son roman : intrigue principale, élaboration des personnages, représentation du temps et de l'espace »<sup>1472</sup>.

Il convient de noter qu'étudier l'intrigue ne peut se faire sans un recours aux autres catégories de la fiction que sont le temps et l'espace. Pour notre part, nous ferons une distinction entre l'étude de l'intrigue et celle de l'espace et du temps. L'étude de l'intrigue se fera donc dans ce premier point autour du parcours du personnage.

Les romans de notre corpus empruntent aux contes et aux récits initiatiques traditionnels l'élément suivant : la quête. De fait, ils reposent sur une intrigue à trois temps basée sur : Equilibre – Déséquilibre – Equilibre qui semble être une survivance des récits sacrés à trois temps. Mohamadou Kane disait à ce propos :

« Ces caractères [...] constituent, pour la plupart, un prolongement des « techniques d'écriture » de la littérature traditionnelle. Les romans à trois temps sont dans le droit fil des récits oraux à nombre d'épisode fixe, ce qui, en relation avec l'animisme laisse supposer, dans le passé, la sacralisation de certains chiffres »<sup>1473</sup>.

Roger Chemain avait aussi noté cette tendance du roman africain à utiliser la structure du récit initiatique sacré dans une son étude sur l'imaginaire. Il constate :

« [...] Or s'il est une réalité anthropologique que nous avons rencontrée chez les romanciers [...], c'est bien l'initiation. Non qu'aucun des auteurs étudiés n'ait jamais donné une place centrale dans son œuvre à cette pratique – en Afrique l'initiation,

---

<sup>1472</sup> Koné, *op. cit.*, p. 125.

<sup>1473</sup> Mohamadou Kane, « Les formes traditionnelles du roman africain », *Revue de littérature comparée*, n°191-192, p. 536-568.

bien qu'en recul, surtout dans les villes, reste une pratique – mais tous lui accordent plus que de simples allusions [...] »<sup>1474</sup>

Même si les romans de notre corpus ne font pas de recours manifeste à la structure du récit initiatique, voire même à l'initiation en général, on peut au moins convenir que, ne serait-ce qu'au niveau de leur didactisme, de leur souci d'édification, d'enseignement, ils rappellent le conte initiatique ou la pratique de l'initiation.

Amadou Koné, faisant une lecture de *Masséni*, roman de Tidiane Dem, dégage cette même structure triadique basée cette fois, en ce qui concerne le héros sur : Manque – Amélioration – Situation normale. Alors que le schéma inverse est valable quand il s'agit de l'anti-héros : Situation normale – Détérioration – Situation de manque<sup>1475</sup>.

Dans le roman de Tidiane Dem tel qu'analysé par Amadou Koné, on note la présence de deux intrigues synchrones : la première intrigue est constituée de l'histoire de Dady et de Minignan qui se trouvent confrontées à des épreuves (Nakaridia, faux marabouts) dans leur quête d'un enfant. Dans la première partie, Nakaridia, la mégère, s'oppose aux desseins de Dady et de sa femme. Cette dernière, Minignan, fait figure de héros. Elle se trouve dans une situation de manque (puisqu'elle n'a pas d'enfant), manque qui connaîtra une amélioration (grâce à la guérisseuse Nadia qui la guérit de la stérilité) et enfin une situation de manque définitivement comblé avec la mise au monde de Masséni. Dans la seconde partie du roman, l'intrigue se construit autour de la vie conjugale de Masséni. Là encore, Masséni vit dans une situation de manque (nouvelle épouse qui voudrait rentrer dans les grâces de son époux). L'amélioration adviendra lorsque Masséni aura les faveurs de son roi d'époux devenant ainsi la favorite (manque comblé). Dans ces deux intrigues qui voient triompher Minignan et Masséni, il faut préciser que le héros de chaque intrigue ou partie verra s'opposer à lui un anti-héros. Alors que dans la seconde partie, c'est la favorite du roi qui s'ingéniera à faire en sorte que Masséni soit répudiée, dans la première, Nakaridia se pose comme l'opposante principale à la quête du couple Dady/Minignan. Ainsi, les intrigues des deux parties sont-elles

---

<sup>1474</sup> Roger Chemain, *L'imaginaire dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 242.

<sup>1475</sup> Amadou Koné, « La structure de Masséni », *op. cit.*, p. 129.

identiques l'une à l'autre, ce qui a fait dire à Amadou Koné qu'elles « rappellent un type de conte traditionnel que Denise Paulme a appelé « le conte en sablier » »<sup>1476</sup>.

Il faut tout de suite préciser que le rapprochement qu'a opéré Amadou Koné entre le roman de Tidiane Dem et le conte en sablier doit être considéré comme un exemple d'une pratique plus étendue. Il faut bien comprendre qu'il s'agit en réalité de l'emprunt du roman moderne au conte en général et plus généralement de l'emprunt que font les romanciers africains aux schémas des récits oraux. L'histoire que nous rapporte Tidiane Dem devient, dans le droit fil de l'esthétique du conte, « une histoire à morale » dans laquelle les méchants sont punis cependant que les bons sont récompensés. Mohamadou Kane, dans le même ordre d'idées, disait la même chose du romancier africain dont les structures de la fiction visaient aussi à l'édification morale du lecteur ainsi que le faisait le conte traditionnel :

« Le romancier se soucie avant tout du message à faire passer, d'une expérience à partager avec son lecteur. On retrouve par là l'intention édifiante caractéristique de la littérature orale à laquelle on reconnaît une double orientation, didactique et ludique »<sup>1477</sup>.

Dans la première partie du roman de Dem en effet, Dady et Minignan seront opposés à Nakaridia dans leur quête d'un enfant. C'est cette femme, qui, par des pratiques occultes, attire sur Dady et son épouse la stérilité. Elle contribue aussi par ses paroles blessantes, ses insinuations sur les méfaits de la maternité à rendre malheureuse Minignan qui fut, il ne faut pas l'oublier, la rivale de la fille de Nakaridia. C'est justement parce que Dady a choisi Minignan au détriment de la fille de Nakaridia que cette dernière s'est jurée de se venger. Au terme de cette première intrigue, Dady et Minignan réussissent à avoir leur premier enfant alors que s'abat sur Nakaridia et sa famille les pires catastrophes. Pour mettre fin à ses malheurs, cette dernière doit publiquement confesser ses fautes, y compris, devant ses victimes. On le voit, Nakaridia, la méchante est sanctionnée, punie alors que Dady et Minignan connaissent le bonheur et la considération.

La deuxième partie du roman est construite sur ce même schéma. Masséni doit faire face aux ruses machiavéliques de sa coépouse qui veut la discréditer aux yeux de leur époux.

---

<sup>1476</sup> Amadou Koné, *op. cit.*, p. 127. Selon Denise Paulme, dans le conte en sablier « sont étroitement associées deux actions synchrones, la ruine de l'antihéros est assurée par son seul désir d'écraser son chétif rival et liée au triomphe de ce dernier », citée par Amadou Koné, *op. cit.*, p. 127.

<sup>1477</sup> Mohamadou Kane, *Roman africain et tradition*, Dakar, NEA, 1982, p. 203.

Enfin, c'est Masséni qui améliore encore une fois sa situation en devenant cette fois la favorite du roi, l'ancienne favorite basculant dans la folie comme pour expier toutes les manigances dont elle s'est rendue coupable. Ici, encore, les faibles ont les faveurs de la providence ou du destin alors que les méchants sont implacablement punis. De ce qui précède, on peut convenir avec Amadou Koné que Tidiane Dem s'est inspiré de la structure profonde du conte traditionnel pour composer son roman. Dans son récit, les héros vivent une situation de manque ou d'injustice provoquée qui les amène à rechercher plus de stabilité, plus d'équilibre. Les personnages de Nakaridia et de la favorite ont certainement joué respectivement un rôle de destinateurs dans la quête de Dady et de Minignan puis dans celle de Masséni. Par ce recours au conte et par l'enseignement qui clôt son roman, Tidiane Dem réalise son vœu qui est d'enseigner la tradition africaine aux jeunes Africains ainsi qu'il se proposait de le faire dans son avant-propos à *Masséni*<sup>1478</sup>.

Les autres romans de notre corpus empruntent pour une grande part l'intrigue du récit oral qui est fondée sur la quête et l'initiation, voire la formation du personnage. Il faut bien sûr entendre le mot « quête » dans le sens de « formation, d'apprentissage, d'édification ». Partant de ce principe, il devient parfaitement possible de lire les romans de notre corpus dans ce sens.

Les deux romans de Jean Marie Adiaffi que nous avons fait figurer dans notre corpus illustrent bien cette observation. Dans *La carte d'identité*, l'intrigue est centrée autour de la recherche par Mélédouman (qui signifie : « je n'ai pas de nom » ou « on a falsifié mon nom ») de sa carte d'identité qu'il a égarée, (en fait elle lui a été subtilisée par le commandant) et que lui réclame le commandant du cercle de Béttié. Tout le roman tourne autour de cette quête qui dure sept jours sacrés. Si l'on considère le temps pendant lequel s'effectue cette recherche de la carte d'identité, la semaine sacrée chez les Agnis, on peut effectivement convenir sur le fait que cette quête est bien une quête initiatique. Comment pourrait-il en être autrement puisqu'il s'agit de la quête d'une identité qui vaut bien plus que ce bout de papier qu'est la carte d'identité ? La recherche de la carte d'identité au plan dénotatif ne doit pas nous laisser dupe. En effet, plus qu'une simple quête de la carte d'identité, la recherche de Mélédouman est symbolique. Elle atteint un niveau de symbolisme tel que la quête qui était au départ individuelle (celle de Mélédouman) devient collective, celle que mène tout un peuple (le

---

<sup>1478</sup> Voir Avant-propos, *Masséni*, p. 7-8.

peuple noir et par delà tous ces peuples colonisés) dont l'identité, la personnalité ont été bafouées par un système inique de domination, le système colonial qui nie aux peuples leur identité, leur être au monde. Cette lecture symbolique ne doit pas nous faire oublier que la quête de Méléoudouman obéit au schéma profond des quêtes tel que dressé par les formalistes avec les éléments suivants : destinataire, destinataire, sujet de la quête, adjuvant, opposant, objet. Par conséquent, il est possible d'attribuer des éléments à ces différents pôles d'un éventuel schéma comme l'ont fait certaines études sur la quête.

Dans *Les naufragés de l'intelligence*, l'intrigue gravite autour de la quête d'un nouvel ordre spirituel basé sur le Bien. Ainsi, certains personnages seront amenés à affronter des obstacles (le Mal et ses suppôts) dont ils triompheront à la fin du roman. La quête y est à double sens : du côté des personnages héros, c'est-à-dire ceux-là mêmes qui incarnent les valeurs sociales admises et du côté des anti-héros, comme de ceux dont le parcours s'opposera aux héros. Alors que les héros oeuvrent pour l'instauration du Bien, les anti-héros, eux, sont en faveur d'un ordre apocalyptique qu'ils veulent instaurer coûte que coûte. La première catégorie de personnages est constituée de N'da Kpa (le bon jumeau), l'Abbé Yako (tué par N'da Tê), le Commissaire Guégon et ses collaborateurs, la prophétesse Akoua Mando Sounan. Quant à la seconde catégorie, elle est constituée des « Justiciers de l'enfer », ces « naufragés de l'intelligence » avec à leur tête, N'da Tê (le mauvais jumeau), Kalifa Dollar, etc. L'intrigue de Jean Marie Adiaffi est centrée autour de Guégon qui fait tout pour faire progresser son enquête, de N'da Tê et de ses acolytes, les justiciers de l'enfer. Comme dans *Masséni*, nous avons non pas deux intrigues synchrones mais deux histoires inextricablement liées. Celle de Guégon qui, au départ n'a aucun indice sur les différents crimes qui se succèdent dans la ville de N'guèlè Ahué Manou et qui finalement réussit à mettre la main sur la pègre démantelant ainsi le réseau de Kalifa Dollar et consorts et celle de N'da Tê dont les actes délictueux se multiplient dans la cité. Mais à la fin de l'œuvre, on assiste à la victoire du Bien sur le Mal, l'histoire de Guégon, N'da Kpa et leurs alliés se terminant bien alors que celle de N'da Tê, le mauvais jumeau, se termine à la fois dans des flammes vengeresses dignes des enfers et dans une métaphore du supplice de Sisyphe<sup>1479</sup>. Écoutons le narrateur dans les dernières lignes du roman :

---

<sup>1479</sup> *Les naufragés de l'intelligence*, p. 324. Cette allusion transtextuelle rappelle d'abord le mythe de Sisyphe de la mythologie grecque ou l'essai de Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, « essai sur l'absurde, publié la même

« Et maintenant, tournez le dos à ce désastre... Allez plutôt annoncer au monde entier la victoire de la prophétesse AKOUA MANDO SOUNAN, la victoire des forces de la lumière du Bien et de la science, la victoire de N'da Kpa, la victoire de Guégon, le Bien sur N'da Tê, le Mal et Kalifa Dollar, le gangster »<sup>1480</sup>.

Ainsi, le roman de Jean Marie Adiaffi emprunte-t-il au conte une intrigue simple, linéaire sans grande sophistication. Comme dans *Masséni* et *La carte d'identité*, *Les naufragés de l'intelligence* se situent dans le droit fil de l'intrigue à trois temps. Du point de vue du héros, on constate que Guégon vit une situation de Déséquilibre - Amélioration - Equilibre. Le déséquilibre est dû au casse tête auquel il est confronté : les nombreux meurtres et carnages commis par les justiciers de l'enfer. La question qui se pose à lui d'emblée est celle de démasquer la mafia que constitue les justiciers de l'enfer et leur financier Kalifa Dollar et ceux qui, comme le Commissaire Namala Namala, les soutiennent. Progressivement, l'enquête que mène Guégon aboutit à des indices qui le conduisent sur la voie de l'arrestation des bandits (amélioration) et enfin avec l'arrestation de Kalifa Dollar, la mort de N'da Tê et la destruction de Sathanasse City, l'espace qui abrite toute cette pègre (Equilibre pour le héros), qui ressent une grande satisfaction, celle d'avoir servi la collectivité, d'avoir débarrassé la société ses déchets. Cependant, du point de vue de l'antihéros N'da Tê, ce schéma que nous avons dégagé pour Guégon est plutôt inversé : N'da Tê vit une situation d'équilibre relatif (avec son intronisation dans les premières pages du roman et les nombreux crimes qu'il commet avec sa bande, crimes qui restent impunis puisqu'il réussit chaque fois à se soustraire aux mailles de la police). Cet « équilibre » relatif sera bientôt mis à mal dès que le Commissaire Guégon réussira à obtenir des indices déterminants dans l'avancée de son enquête. Ainsi N'da Tê connaîtra dès cet instant une situation de détérioration, puis de déséquilibre éternel puisqu'il est puni par le grand Bahifouè (l'ange de la mort)<sup>1481</sup>. En définitive, N'da Tê dans les dernières lignes du roman, face à son destin et dans un ultime dialogue avec son maître d'école, le professeur de philosophie, Akunda Idéa, se rend compte de la vacuité de son existence et de l'absurdité de sa vie. Comme dans les récits sacrés ou les rites initiatiques, le récit de Jean Marie Adiaffi revêt une fonction d'édification indéniable.

---

année que *L'Étranger*, [et qui ] aborde cette même idée d'un point de vue théorique : comme Sisyphe, condamné à pousser éternellement son rocher, l'Homme est voué à subir un enchaînement automatique d'expériences absurdes ». Encyclopédie Microsoft, Encarta, 2003, 1993-2002 Microsoft Corporation.

<sup>1480</sup> Jean Marie Adiaffi, *Les naufragés de l'intelligence*, p. 325.

<sup>1481</sup> *Ibidem*, p. 323-324.

C'est là, à notre avis, un aspect fort important des récits négro-africains et le roman ivoirien n'y échappe pas.

Intrigue à trois temps avec *Masséni* et *Les naufragés de l'intelligence*, quête avec Méléoudouman dans *La carte d'identité*, la situation n'est pas différente dans les autres romans du corpus. Pour parler de la trilogie romanesque d'Amadou Koné, il n'est pas exagéré de dire que l'intrigue y est très simple. Dans *Traites*, le narrateur s'ingénie à peindre une très modeste famille sous les soleils des indépendances pendant lesquels seuls les « Blakoros », ces « incirconcis » ont le pouvoir alors que les autres couches de la société ne sont réduites qu'à végéter, trouvant dans le phénomène de la « Traite »<sup>1482</sup> une solution éphémère. Dans ce roman donc, Lassinan, alors lycéen vit avec ses parents à Kongodjan, un petit hameau pendant les périodes de vacances, puis part pour les études à Blakorodougou (capitale d'un pays d'Afrique sous les indépendances). A la fin du roman, pour aider ses parents, Lassinan décide de s'installer à Kongodjan comme enseignant. Dans ce premier roman de la trilogie de Amadou Koné, le personnage principal est soumis à un mouvement à trois temps: Kongodjan/Blakorodougou/Kongodjan. Sa vie n'est qu'une quête pour plus de justice sociale, quête pour amener les pauvres qui se font « traire » par les Blakoros, à sortir de leur condition<sup>1483</sup>. Le second roman de la trilogie<sup>1484</sup> est bâti sur le même principe. Abou vient d'obtenir son baccalauréat. Mais l'ouverture *in medias res* utilisée par le narrateur le montre déjà en France où il poursuit ses études. De l'Afrique (Blakorodougou), il part en France séjour au terme duquel, nanti d'un diplôme de doctorat, il revient en Afrique. Son itinéraire est bien celui d'une quête, de la quête du savoir. Il revient en Afrique nanti de compétences mais aussi de bonnes intentions pour sortir son pays des maux qui le rongent : corruption, acculturation, assimilation simpliste des modèles occidentaux, goût du luxe et du lucre, etc. Le dernier roman de la trilogie, *Fuites*, est la suite logique du précédent, puisque Abou, de retour en Afrique, constate que sa seule volonté ne peut grand'chose face aux habitudes acquises par ses concitoyens. Il se retrouve ainsi seul face à un système politique, bureaucratique et économique très implanté n'ayant aucune volonté de changement tellement les mauvaises habitudes sont ancrées. Il ne reste à Abou face à cette situation devant laquelle

---

<sup>1482</sup> En Côte d'Ivoire, on appelle ainsi la conjoncture propice aux affaires; c'est un terme très utilisé par les paysans qui, à la même période de chaque année, bénéficient des fruits de leur labeur en vendant qui, leur récolte de cacao qui, celle de café ou d'autres produits. Ils ne vivent que dans l'attente de cette période de l'année pendant laquelle malheureusement les recettes sont très souvent inférieures aux emprunts contractés.

<sup>1483</sup> Amadou Koné, *Traites*, p. 82.

<sup>1484</sup> Amadou Koné, *Courses*.



il perd son latin, que la solution de la « Fuite » (d'où le titre de ce roman) vers d'autres horizons.

Cette pratique du conteur qui évite de se disperser devant son auditoire en relatant une histoire linéaire est empruntée par Tanella Boni dans *Les baigneurs du lac rose*. Dans ce roman, le personnage central qui est journaliste cherche à rétablir la vérité sur la figure emblématique de la résistance africaine, Misora. En effet, ce personnage est tantôt considéré par l'imaginaire collectif comme un tyran tantôt comme un sauveur des peuples. De sorte que Lénie ne sait plus quoi penser. Il s'impose à elle une longue quête qui la conduira à Katiola (ville du Nord de la Côte d'Ivoire), puis à Paris en France où elle a entendu dire qu'un Africain avait réalisé une thèse monumentale sur Misora. De retour en Afrique, Lénie tente de confronter les résultats de son enquête sur Misora à la réalité du terrain.

Que retenir de cette partie sur l'intrigue ? Grosso modo, l'intrigue est simple, linéaire. Elle est souvent une quête, mais cela n'est pas systématique. Il faut noter aussi la relation de péripéties relatives à un, voire à deux personnages qui, souvent s'opposent sur le plan axiologique (celui des valeurs). Les romans de notre corpus obéissent à tous ces principes. Mais il semble que les romans ivoiriens ne soient pas les seuls à emprunter ces caractéristiques narratives. Mohamadou Kane dans un article intitulé « Du conte oral au roman »<sup>1485</sup> avait déjà dégagé ces constantes du roman africain en général qu'il mettait sur le compte de « la reconduction pure et simple de structures et formes caractéristiques du discours oral et singulièrement du conte »<sup>1486</sup>. Mohamadou Kane évoquait notamment : la linéarité du récit, l'unicité de l'action, les structures fermées, le mélange du réalisme et du merveilleux, l'univers manichéen, caractéristiques du conte que le romancier africain récupère à son compte.

D'ailleurs à propos justement de cet univers manichéen du roman africain dans lequel s'opposent souvent deux personnages ou deux groupes de personnages au niveau axiologique, l'on a pu dire que tout, dans le roman africain, était « noir et blanc »<sup>1487</sup>. Kane affirme à juste titre que:

---

<sup>1485</sup> Un tel titre fait écho à celui de la thèse d'Amadou Koné déjà citée.

<sup>1486</sup> Mohamadou Kane, « Du conte oral au roman », *Présence africaine*, p. 143-160.

<sup>1487</sup> Voir Gnaoulé-Oupoh, *op. cit.*.

« On y confronte le passé et le présent, la tradition et la modernité, l'Afrique et l'Europe, le Bien et le Mal. Il reste outrageusement moral. »<sup>1488</sup>.

En réalité, Kane s'appuyait sur ces ressemblances entre conte oral africain et roman africain pour expliquer ce qu'il appelle la « misère créatrice dans le roman africain ». Mais qu'est ce finalement un roman ou plus généralement une oeuvre de fiction ? La qualité d'une oeuvre, est-elle liée à la composition ou au contraire est ce le contenu de la fiction, de l'histoire qui importe. On peut rétorquer à Mohamadou Kane que la « misère créatrice de l'écrivain africain » n'est peut-être qu'une critique sans fondement, l'essentiel étant le plaisir que, l'écrivain quel qu'il soit procure au lecteur via une histoire mettant en scène des personnages, des espaces et un temps donnés. On n'écrit pas un roman pour lui-même, mais pour un lecteur pour qui l'écrivain « fabrique » une histoire dont l'ultime finalité est de créer de l'émotion.

Hormis cette critique que l'on peut formuler à Kane, il faut bien convenir que l'identité et la spécificité de la création romanesque négro-africaine provient de ce pacte scellé entre les romanciers et les acteurs de la production artistique traditionnelle auxquels les romanciers empruntent des formes de discours, de langage. Le romancier ivoirien n'échappe guère à ce principe d'une création littéraire hybride qui féconde avec bonheur les ressources de l'oralité et celles de l'écriture moderne. L'observation de Gnaoulé-Oupoh qui a réalisé une étude diachronique sur la littérature ivoirienne pourrait en effet nous conforter dans nos hypothèses. Le critique constate en effet que:

« Aucune, de la centaine d'oeuvres romanesques que compte la littérature ivoirienne moderne ne rompt avec l'unicité de l'action et la linéarité dans le déploiement du récit. Les romanciers n'exploitent pas les possibilités offertes par l'écriture pour créer dans leurs oeuvres des structures plurielles, où l'action se situerait à différents niveaux, sans que cela ne nuise à la compréhension du discours »<sup>1489</sup>.

Il faut préciser que ce constat de Gnaoulé-Oupoh qui date quand même de l'année 2000 pourrait encore s'illustrer encore aujourd'hui en 2004. Il ne faudrait pas considérer cette remarque du critique comme un reproche aux romanciers même si elle en a tout l'air. L'unicité de l'action ne préjuge pas de la qualité d'un roman. En effet, à travers l'histoire

---

<sup>1488</sup> Mohamadou Kane, *op. cit.*, p. 157.

<sup>1489</sup> Gnaoulé-Oupoh Bruno, *La littérature ivoirienne*, Paris, Karthala, 2000, p. 385.

littéraire universelle, des romans ont accédé au panthéon de la célébrité sans pour autant avoir fait l'expérience d'une complexification de l'action, même s'il est vrai, une action complexe et non linéaire pourrait être le gage d'un bon roman. En la matière rien n'est systématique, et les exemples sont bien là pour le prouver. La mise au point d'un critique sur ce « dirigisme littéraire » vient donc à point nommé :

« La production d'un discours sur la littérature, et le dirigisme littéraire des spécialistes de la critique laisse finalement peu de place, « peu de liberté de mouvement, peu de souveraineté terrorisante aux manœuvres du jugement »<sup>1490</sup>

Mieux, dit Mouralis, la production de ce discours, « entraîne un blocage tant pour la création littéraire que pour l'analyse du fait littéraire »<sup>1491</sup>.

Tout comme l'intrigue, l'étude de la structure diégétique ne révèle rien de contraire. Celle-ci étant basée fondamentalement sur le voyage et la mobilité. Nous chercherons les motivations et les finalités de la technique diégétique utilisée par la quasi-totalité des écrivains ivoiriens.

## ***2.2. La structure diégétique dans le roman ivoirien.***

Amadou Koné, montrant l'intérêt de la pratique transtextuelle dans la création littéraire moderne constatait que :

« Il arrive en effet qu'un romancier moderne s'inspire des formes traditionnelles pour travailler les structures de son roman : intrigue principale, élaboration des personnages, représentation du temps et de l'espace »<sup>1492</sup>.

Dans le paragraphe précédent, nous nous sommes intéressé à l'intrigue et par suite aux personnages et à leurs actions. Dans le présent développement, nous mettrons les personnages en rapport avec le temps et l'espace, nous verrons comment ceux-ci investissent l'espace, quels sont leurs rapports avec le temps. Encore une fois, il s'agira de montrer que les romanciers ivoiriens à l'instar des romanciers africains puisent dans le fonds culturel de leur société traditionnelle.

---

<sup>1490</sup> Amélavi Amela, « Panorama de la littérature négro-africaine des années 80 », *Présence africaine*, n°139, 3<sup>ème</sup> trimestre, 1986, p. 18.

<sup>1491</sup> Bernard Mouralis, *Littérature et développement*, *op. cit.*, voir « Introduction ».

<sup>1492</sup> Amadou Koné, *op. cit.*, p. 125.

En plus du fait que le personnage du roman ivoirien parcourt plusieurs espaces de par sa vocation à la mobilité, au voyage, il convient de s'intéresser aux attributs de ces espaces, aux rapports de ces personnages avec le temps, aux caractéristiques de ce temps. Deux tendances se dégagent à travers la lecture des romans ivoiriens. Dans la première tendance, l'espace et le temps subissent un traitement particulier ; ils sont dotés d'attributs que l'on connaît au conte ou au récit initiatique. La seconde met en exergue les rapports des personnages aux espaces à travers leur mobilité ; mieux, cette seconde tendance du roman est marquée par l'empreinte du voyage. A y regarder de près, cette structure romanesque ressemble fort étrangement à celle des récits oraux quant aux attributs de ces catégories romanesques que sont l'espace et le temps.

### *2.2.1. Les attributs du temps et de l'espace.*

Ces catégories romanesques se distinguent par leur ambivalence. Leur étude revêt une double orientation. Considérons d'abord le temps. Dans les romans de notre corpus, le temps a une double dimension. Un aspect cosmogologique, c'est-à-dire qu'il manifeste la conception du monde de la communauté d'origine du romancier et un aspect objectif (temps historique, référentiel). Ainsi donc, le temps mythique côtoie-t-il le temps romanesque. Amadou Koné précise :

« Le récit mythique situe ses évènements dans un temps lointain et indéfini [...] Temps où toutes les forces communiquaient sans problème, où l'invisible et le visible se côtoyaient. Un tel temps est naturellement opposé à celui du roman qui est le quotidien vécu, non distancié »<sup>1493</sup>.

Si la présence du temps indéterminé est prégnante, il n'en est pas de même du temps quotidien, non distancié. Celui-ci est généralement en rapport avec le temps de l'histoire référentielle de l'Afrique ou d'un pays d'Afrique comme la Côte d'Ivoire. Dans ce cas, on sera attentif aux indices socio-historiques, aux éléments relatifs à l'actualité qui permettront de situer l'action romanesque par rapport à un hors-texte. Mais là ne sera pas notre propos. Ici, l'approche du temps ne sera pas objective, elle empruntera au temps tel qu'il est mis en scène dans les récits oraux et mythiques.

---

<sup>1493</sup> *Ibidem*, p. 146.

Il faut tout de suite dire que tous les romans ne font pas recours à ce temps indéterminé. Seuls quelques romanciers qui ont souvent manifesté une prédilection pour la célébration de la tradition orale pratiquent ce temps des mythes et des légendes.

Jean Marie Adiaffi est de ceux-là. Dans *La carte d'identité*, on est frappé par des signes qui donnent au temps un aspect tout particulier. Lorsque le narrateur, dans une sorte de prologue tragique, nous présente l'essence du conflit qui, sous ses yeux va opposer deux systèmes axiologiques, le système colonial (le Commandant Kakatica Lapine et son suppôt de « garde-floco »<sup>1494</sup>) et le système traditionnel africain (Mélédouman et les habitants de Béttié), le lecteur n'a aucun mal à situer le temps du récit dans un contexte, celui de la colonisation. Mais le temps change d'aspect, dès lors que Mélédouman enclenche son processus de recherche. La recherche de la carte d'identité se réalise pendant la semaine sacrée chez les Agnis<sup>1495</sup>. Le temps atteint alors avec cet épisode du récit une dimension surnaturelle et même mythique comme dans le très long conte de Maurice Bandaman. En effet, dans ce « conte romanesque », les indices temporels sont nombreux qui nous introduisent dans l'univers du conte. Les caractéristiques de ce temps font de lui un temps opposé au temps cartésien, au temps quotidien. Ainsi, par exemple, dans un espace qui a tout l'air d'un espace surnaturel existent des « animaux beaux et gras dont un seul suffit pour nourrir toute une famille de mille personnes durant trois-fois-sept-jours »<sup>1496</sup>. Cette indication temporelle renvoie-t-elle à 3 fois 7= 21 jours ou à un autre système chronologique ? On ne saurait répondre avec précision. De même, Awlimba rencontre dans cet espace surnaturel une vieille femme dont l'âge, selon le narrateur, avoisinerait « sans exagération » « quatre-fois-sept-mille ans »<sup>1497</sup>. Cet âge, on peut le constater, dépasse de très loin, l'espérance de vie d'une humanité normale. Ici encore, l'indétermination fonctionne à souhait. Même quand la vieille femme prend la parole, ce n'est point pour fournir au lecteur davantage de précisions :

« Il y a des milliers d'années que je porte cette plaie sur mes fesses. Mon créateur m'a dit que seule la langue d'un chasseur-du pays-des-vivants la fera disparaître.

---

<sup>1494</sup> Le terme « garde » adjoint au terme baoulé « floco » signifiant « vide », « rien » traduit ici l'insignifiance du garde colonial (généralement un indigène), la dérision dont il fait l'objet de la part des autres colonisés. En réalité, le « garde-floco » tel que Adiaffi le met en scène dans *La carte d'identité* n'a aucun pouvoir comme il veut le faire croire comparativement au Commandant européen. On pourrait dire qu'il s'agit d'un garde au rabais.

<sup>1495</sup> Jean Marie Adiaffi, *La carte d'identité*, p. 79-159.

<sup>1496</sup> *Le fils de-la-femme-mâle*, p. 12.

<sup>1497</sup> *Ibidem*, p. 12.

Alors depuis des siècles, j'attends l'arrivée de ce sauveur, et voilà, qu'en toi, je le trouve »<sup>1498</sup>.

Les indications temporelles « milliers d'années », « des siècles » montrent la profondeur du temps ici mis en exergue, un temps des origines. Par ailleurs, alors que Awlimba pense avoir quitté son village depuis vingt et mois (en réalité une durée onirique)<sup>1499</sup>, N'juaba qui demeure dans le chronotope normal, soutient qu'il n'a quitté le village que depuis trois heures<sup>1500</sup>. Entre la chronologie de l'espace surnaturel du « ventre de la terre » et la chronologie normale de N'juaba, l'épouse de Awlimba restée dans notre dimension, il y a un véritable hiatus : trois heures pour N'juaba équivalent à vingt et un mois dans l'esprit de Awlimba. Dans le « ventre de la terre », l'action se passe dans une sorte d'intemporalité, les repères temporels étant ici soit des siècles, soit des milliers d'années (voir le discours des personnages). On n'est pas loin de la « nuit des temps », temps mythique évoqué par nos conteurs traditionnels.

Comme ce temps indéterminé, mythique, les personnages sont parfois auréolés de leur origine légendaire et mythologique. Nous avons parlé de la vieille femme que Awlimba rencontre dans le « ventre de la terre »<sup>1501</sup>. L'évocation par le narrateur de l'initiation d'Awlimba 2 par des animaux rappelle ce temps bien lointain où les hommes vivaient en « parfaite harmonie avec les animaux ». Les animaux côtoyant les humains comme au temps mythique des récits traditionnels<sup>1502</sup>. D'autres enfin comme Mami Watta, la déesse des océans ou encore la fameuse sirène de l'imaginaire négro-africain, Bla Yassoua, une naïade et nagîni à la fois, sont tirés de l'imaginaire populaire.

Dans *Les naufragés de l'intelligence*, Jean Marie Adiaffi s'adonne à cette technique qui impute au temps une dimension mythique. Dans ce roman, le temps atteint des sommets mythiques lorsque le narrateur insère dans le récit des formes traditionnelles comme les mythes et notamment le mythe de la création. Celui-ci est en effet révélé à la prophétesse

---

<sup>1498</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>1499</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>1500</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>1501</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>1502</sup> *Ibidem*, p. 79-100.

Akoua Mando Sounan par Gnamien Kpli le Grand (Dieu) au cours d'un songe<sup>1503</sup>. La prophétesse évoque en effet les circonstances de la révélation divine en ces termes :

« Il est minuit! Non je ne dors pas. Je somnole peut-être. Et pourtant le monde fabuleux du rêve et des songes m'ouvre large sa porte qui donne sur les merveilles de l'invisible, de l'éternité »<sup>1504</sup>.

Cette évocation temporelle rappelle le fameux « Il était une fois... » des contes. Au surplus, dans le mythe de la création que nous relate le narrateur dans *Les naufragés*, il y a la présence d'être surnaturels, d'espaces sacrés, etc. Le narrateur évoque en effet :

« [...] un serpent androcéphale (serpent du Dieu Gnamien), avec deux têtes humaines sur un corps de serpent, un œil par tête, un bras, un pied, sur son dos, une poche visiblement vouée à l'expiation de tous les maux du monde, une sorte de poubelle destinée à la purification de l'ordure terrestre »<sup>1505</sup>.

Toujours dans *Les naufragés de l'intelligence*, N'da Tê est surpris par les flammes alors qu'il tente de mettre le feu à Sathanasse City, l'espace-gîte des « Justiciers de l'Enfer » et de leur financier Kalifa Dollar. Il est prisonnier des flammes, fabriquées de ses propres mains, victime de son propre piège : « L'explosion a été immédiate, l'a surpris et il s'est bientôt retrouvé la proie des flammes. N'da Tê, une torche vivante ! »<sup>1506</sup>. Le narrateur nous informe par ailleurs que Kalifa Dollar, alors alité, victime des balles de N'da Tê, disparaît sous les flammes en une heure cependant que « durant vingt et un jours et vingt et une nuits, le feu n'eut de cesse de calciner N'da Tê »<sup>1507</sup>. Il faut noter la touche hyperbolique contenue dans ses repères temporels. Cette indication temporelle est constante dans les contes africains ou d'autres types de récits traditionnels. La durée du supplice de N'da Tê (il s'apparente ici à un supplice mythologique comme celui de Tantale) qui est estimée à « vingt et un jours et vingt et une nuits » rappelle cette formule consacrée des contes et autres récits oraux.

Comme le temps, l'espace dans lequel évolue le héros ou les personnages n'est pas toujours défini ; mieux, à l'image de l'indétermination du temps, l'espace est doté de caractéristiques particulières : mystérieux, mythique, légendaire, fantastique. Les personnages

---

<sup>1503</sup> Jean-Marie Adiaffi, *Les naufragés de l'intelligence*, p. 99-124.

<sup>1504</sup> *Ibidem*, p. 99.

<sup>1505</sup> *Ibidem*, p. 106.

<sup>1506</sup> *Ibidem*, p. 322.

<sup>1507</sup> *Ibidem*, p. 323.

qui s'y meuvent sont tout aussi fantastiques et pleins de mystères. Ces espaces sont souvent évoqués dans le monde onirique ou alors à travers le recours à des formes littéraires populaires que sont les contes, les légendes, les mythes. Dans *Le fils-de-la-femme-mâle*, Awlimba Tankan décide de s'adonner à une partie de chasse nocturne. Il traverse d'abord un espace normal, limité tel celui des « formes a priori de notre entendement » (temps et espace). La brousse est l'espace de la chasse par excellence. Mais la traversée de la brousse par Awlimba ne dure que quelque temps jusqu'à ce qu' « une grande lumière fendit la nuit et [que] la terre ouvrit son ventre »<sup>1508</sup>. Ce bouleversement marque pour Awlimba et pour le lecteur l'entrée dans un espace atypique qui est « le ventre de la terre ». Awlimba, comme en pareils cas, « marchait, son fusil sur l'épaule, inconscient du changement d'univers », dans « un ventre de la terre large, profond, spiralé, stratifié »<sup>1509</sup>. L'option du choix de l'espace fantastique est ici évidente à travers cette description.

Dans le mythe de la réincarnation que Maurice Bandaman nous rapporte par le biais de la mort de Awlimba, le fleuve se pose comme un espace particulier dans le lequel tout est symbolique. En effet, le monde des vivants et celui des morts sont séparés par un fleuve. Au bord du fleuve, se trouve un passeur avec qui Awlimba discute avant de traverser pour se retrouver du côté de l'au-delà. Lorsque le fleuve est en crue, cela signifie que trop de pleurs accompagnent le défunt dans la cosmogonie akan. Dans le cas d'Awlimba, non seulement le fleuve est en crue mais en plus un brouillard couvre tout le fleuve. Le passeur explique :

« Regarde encore tout ce brouillard qui couvre le fleuve et le rend invisible. C'est l'oeuvre de ta mère. Ses larmes sont un lac qui se transforme en cet épais brouillard que tu vois »<sup>1510</sup>.

De toute évidence, on n'est plus dans un espace que nous pouvons saisir par nos sens puisque ce dialogue entre l'âme d'Awlimba et le passeur a lieu dans une autre dimension, le monde invisible. Ce monde nouménéal est, à l'analyse, truffé de symboles.

Dans *Les naufragés de l'intelligence*, l'espace n'est pas fantastique ou surnaturel comme c'est le cas dans *Le fils-de-la-femme-mâle*. Le roman d'Adiaffi nous introduit dans un espace mythique, celui de l'Afrique. Manifestement, il s'agit de l'Afrique du passé, des

---

<sup>1508</sup> Maurice Bandaman, *Le fils de-la-femme-mâle*, p. 11.

<sup>1509</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>1510</sup> *Ibidem*, p. 45.



« grands guerriers et des savanes ancestrales » (David Diop ), de ce temps où : « L’Afrique était africaine et les Africains africains »<sup>1511</sup>. Adiaffi considère ici l’Afrique comme un espace épique, lieu d’accomplissement de faits grandioses par les grandes figures africaines. Et cette Afrique est évoquée par une vision qu’a le Commissaire Guégon<sup>1512</sup>. Dans cette vision, un griot se fait le porte-parole des écrivains et historiens africains. Comme tous les griots, il est le gardien la mémoire de l’Afrique. Sa voix est tour à tour Cheick Anta Diop, Kwame N’Krumah, etc. On est toujours dans le monde onirique dont nous parlions tantôt.

Ces remarques concernant l’espace dans le roman ivoirien rappellent les propos d’Amadou Koné sur les caractéristiques de l’espace dans le roman ouest africain. L’espace dans les romans africains est, dit-il, un « espace des contes, un espace indéfini où les personnages peuvent se trouver dans l’infiniment grand ou l’infiniment petit, et où se côtoient les mondes parallèles »<sup>1513</sup>. Mohamadou Kane disait, même si c’était à propos du voyage, que le roman africain était le terrain fertile à des « formes d’onirisme, de prémonition, de prédiction »<sup>1514</sup>. Toutes choses qui nous plongent dans un espace-temps qui échappe à la rationalité. Cette présence quasi obsédante du surnaturel est ce que Jacques Stephen Alexis, dans un article sur la littérature haïtienne, cité par Amadou Koné, avait défini comme étant le « réalisme mythologique » et dont Nouréini Tidjani Serpos montre tout l’intérêt :

« En effet, l’évolution du récit romanesque africain montre clairement que même l’écriture des écrivains les plus radicaux est obligée de prendre en charge ce curieux phénomène : à savoir que la réalité de l’Afrique contemporaine n’éclate mieux que dans la mesure où le récit romanesque qui en rend compte utilise une dose plus ou moins grande d’éléments surnaturels et mythologiques. [...] L’imaginaire africain ne peut atteindre au réalisme le plus poussé qu’en présentant la réalité par anecdotes légendaires, par symboles, par allusions, par paraboles religieuses, par référence à une culture où la multiplicité des mânes, des génies, des dieux, et leur interventions dans la vie quotidienne, sont un fait sociologique accepté par la majorité des africains »<sup>1515</sup>.

---

<sup>1511</sup> *Les naufragés de l’intelligence*, p. 137.

<sup>1512</sup> *Ibidem*, p. 135-144.

<sup>1513</sup> Amadou Koné, *Des textes oraux au roman moderne*, op. cit., p. 149.

<sup>1514</sup> Mohamadou Kane, *Roman africain et tradition*, Abidjan, NEA, 1982, p. 207.

<sup>1515</sup> Nouréini Tidjani Serpos, *Aspects de la critique africaine*, CEDA, Silex, Abidjan, Paris, 1987, p. 249-250.

Ces attributs de l'espace ne sont pas toujours utilisés par les romanciers ivoiriens. Visiblement, ceux qui y ont recours ont une prédilection pour les ressources de l'oralité. Il s'agit notamment de Maurice Bandaman, Jean Marie Adiaffi, Tidiane Dem. Les autres romans de notre corpus n'ont pas recours aux formes de l'oralité. Leurs auteurs sont animés par d'autres préoccupations relatives notamment au sort des traditions devant une modernité galopante, les affres de cette tradition qui n'a pas toujours que des aspects positifs, tels sont autant de thèmes traités par les romanciers.

### 2.2.2. *Les rapports entre personnages et espaces : une structure romanesque basée sur le voyage et la mobilité.*

Le voyage comme technique romanesque est un élément fondamental de la création romanesque africaine que de nombreuses études se sont ingéniées à étudier. Mohamadou Kane dans son *Roman africain et tradition*<sup>1516</sup> consacre une vingtaine de pages à l'étude de cette technique romanesque fort en vogue dans l'univers diégétique africain<sup>1517</sup>. Comment pourrait-il en être autrement quand on sait que les romans africains ont une prédilection pour l'initiation, la quête initiatique dont un des moyens d'expression est le voyage ? Comme Ulysse dans *l'Odyssée*, les personnages du roman ivoirien, toutes proportions gardées, sont toujours en mouvement, engagés qu'ils sont dans de nombreuses pérégrinations. Il est vrai que le fait de voyager, de changer d'espace revêt une fonction structurale mais il convient de souligner que le voyage possède une signification idéologique. Avant de montrer les finalités que peut avoir la technique du voyage, passons en revue quelques exemples de romans qui utilisent cette mobilité pour bâtir leur intrigue.

Nous avons parlé de *Masséni* de Tidiane Dem dans lequel les personnages sont amenés à parcourir différents espaces dans leur quête de bien être moral et matériel. Dady et Minignan quittent leur village Ganda pour s'établir pendant quelques mois dans le village de Kata. Un chasseur oracle leur ayant recommandé de s'y exiler quelque temps parce qu'ils y feraient une rencontre qui les aiderait dans leur quête d'un enfant. Effectivement c'est à Kata que le couple fera la connaissance de Nadia, cette vieille femme étrange qui les guérira de leur stérilité. De même lorsque Masséni est en âge de se marier, l'auteur recourt encore une fois à la technique du voyage pour faire progresser son intrigue puisque Masséni est contrainte de

---

<sup>1516</sup> Dakar, NEA, 1982, *op. cit.*.

<sup>1517</sup> *Ibidem*, p. 202-222.

quitter ses parents, parce qu'elle est réquisitionnée comme portefaix par les autorités coloniales. C'est finalement à Gbin qu'elle s'établira et convolera en premières noces avec le Chef. Les exemples sont nombreux dans *Masséni*. Dans *Mariama*, Balai et son épouse Mariama quittent leur village pour s'établir à Gbin auprès du Chef et de Wêta. Leur fille Bintou, mariée au sous-préfet de Gbin, quittera aussi le village pour s'établir à Korhogo, son époux ayant été nommé préfet de cette ville. *Le fils-de-la-femme-mâle* est construit essentiellement sur le voyage. Voyage d'Awlimba dans le « ventre de la terre ». Voyage du premier avatar, Awlimba 2, dans l'inconnu à la quête du vrai savoir et surtout un voyage dans le passé sur l'injonction de son père défunt pour retrouver l'âme sœur tant recherchée. Tanella Boni et Véronique Tadjou ne sont pas en reste dans ce recours au voyage et à la mobilité comme technique romanesque. Dans *Les baigneurs du lac rose*, Lénie, journaliste, est amenée à se déplacer par vocation. On la voit à Katiola, Abidjan, Paris, à la recherche d'informations sur le personnage de Misora. Dans *A vol d'oiseau*, l'histoire n'est pas linéaire comme dans les autres romans du corpus. Cette précision de l'auteur en épigraphe pourrait l'illustrer :

« Bien sûr, j'aurai aimé, moi aussi, écrire une histoire sereine avec un début et une fin. Mais tu sais bien qu'il n'en est pas ainsi. Les vies s'entremêlent, les gens s'apprivoisent puis se perdent. »<sup>1518</sup>.

Ce choix esthétique de l'auteur aura évidemment des répercussions sur le traitement de l'espace, mieux sur les rapports des personnages avec l'espace. Les événements narrés, les espaces sont présentés à travers le point de vue de la narratrice. La narratrice nous présente en effet des tableaux, des bribes de vie, des espaces que l'on ne peut voir, décrire qu'en étant à vol d'oiseau. Ce type de narration semble privilégier l'atomisation de l'espace. La narratrice présente un espace abidjanais (Marcory), puis des rues de Washington et enfin des tableaux entiers d'une ville de pierres)<sup>1519</sup>. On n'est pas loin de l'unité de l'action, d'une action qui gravite autour d'un personnage central comme on l'a vu avec la question de l'intrigue dans les récits traditionnels. Il y a effectivement une innovation dans l'écriture de Véronique Tadjou, du moins dans son roman déjà cité, mais dans le fond, on ne sort presque pas du cadre de la technique du voyage qui fait passer un personnage d'un espace à un autre : Afrique-Europe (Amérique)-Afrique, etc. Par contre, avec Jean Marie Adiaffi le traitement de l'espace est tout autre. Les personnages ne sont pas engagés dans la découverte d'espaces nouveaux, ils se

<sup>1518</sup> Véronique Tadjou, *A vol d'oiseau*, Paris, Nathan, 1986, p. 2.

<sup>1519</sup> *Ibidem*, p. 55.

meuvent dans un macro espace constitué de micro espaces. Il en est ainsi dans *La carte d'identité*. Méléidouman se trouve dans l'espace de Béttié qu'il parcourt tout au long de la recherche de sa carte d'identité. Tour à tour, il traverse plusieurs micro-espaces : son domicile, l'église, la prison, l'école. Ce qui est intéressant dans ce roman est que la violence subie par Méléidouman au nom de son refus de présenter sa carte d'identité entraîne symboliquement la mort de ce dernier. Et c'est à travers l'espace que l'on perçoit cette mort symbolique. L'espace de Béttié (représentation métonymique de l'Afrique) devient ainsi un espace surnaturel, celui de l'au-delà. En effet, Méléidouman n'arrive plus à reconnaître cet espace qui est le sien, ni même son domicile<sup>1520</sup> certainement du fait de son travestissement. L'espace colonial est ici un espace dénaturé, profané. On note aussi l'intrusion dans un espace censé être réel de personnages étranges que Méléidouman et sa petite fille Eba Ya n'arrivent pas vraiment à reconnaître : « une fillette aux cheveux blancs porte un vieillard vigoureux dormant d'un sommeil d'enfant sage, les poings fermés », puis, une « veuve éplorée »<sup>1521</sup>. Ainsi, selon Adiaffi, le viol de l'Afrique par la colonisation constituerait-il symboliquement sa mort d'autant plus que ce viol est un sacrilège, une profanation d'un espace sacré parce que originelle. Dans *Les naufragés de l'intelligence*, le narrateur nous plonge dans un macro espace, celui de la République démocratique de Mambo et de sa capitale N'guèlè Ahué Manou. Dans cette capitale, règne un terrible gang, les justiciers de l'enfer, dont le fief est Satanasse City. Le commissaire Guégon, pour les besoins de son enquête sera amené à parcourir l'espace de Satanasse City en vue de démasquer les criminels qui sèment la désolation et la terreur au sein de la population. Ce qu'il réussira au terme du roman. Comme dans *La carte d'identité*, ce roman posthume d'Adiaffi traduit une vision du monde de son auteur.

C'est ce qui nous conduit à évoquer les finalités que peut avoir la technique du voyage ou plus généralement l'esthétique de l'espace dans le roman ivoirien. Pour ce faire nous nous aiderons des réflexions de Mohamadou Kane sur la question. Pour lui en effet, le recours au voyage dans le roman africain ne peut obéir qu'à un souci de découverte, donc d'édification qui caractérise la littérature orale. Le recours au voyage comme thème et comme technique obéit, selon Kane, au souci pour les romanciers africains « de ne pas trop alourdir la matière, de garder à l'œuvre une plus grande simplicité qui n'est pas sans rappeler celle de la

---

<sup>1520</sup> *La carte d'identité*, p. 119-120.

<sup>1521</sup> *Ibidem*, p.120.

littérature orale »<sup>1522</sup>. Enfin, les romanciers, par le recours au voyage, par le fait que les personnages parcourent des espaces atomisés, donnent une « allure picaresque » à leurs romans, ce qui selon Kane s'inscrit dans leur volonté de simplification de la réalité qui serait encore une fois un trait de l'oralité.

### Conclusion

Si l'intrigue dans le roman ivoirien rappelle celle des veillées de conte, l'étude de la structure diégétique qui est basée essentiellement sur une forme d'exploitation des catégories romanesques que sont le temps, l'espace dans leur rapport avec les personnages nous a révélé que le roman ivoirien, comme une certaine tendance du roman africain, recourt à bien des aspects de la culture ancestrale. Le romancier ivoirien, du moins, celui qui montre un certain intérêt pour la tradition orale, puise dans son fonds culturel d'origine pour enrichir ses œuvres. Rien d'étonnant à cette pratique. Les écrivains ivoiriens ont pour la plupart vécu au village. Tous les soirs, après les travaux champêtres, les enfants qu'ils étaient se disputaient une place au sein du public pour écouter le conteur dont les histoires les plongeait dans un monde merveilleux où apparaissaient des êtres extraordinaires ou fabuleux. Devenus des écrivains aujourd'hui, ces enfants d'alors subjugués par un passé d'histoires extraordinaires, ne pouvaient que refléter dans leurs œuvres cette atmosphère particulière des contes que seuls nos conteurs des grandes places villageoises savent créer. D'ailleurs, Amadou Koné démontre que les romanciers ouest africains ont tous affirmé, dans des interviews que ceux-ci lui ont accordés, bien connaître la tradition et avoir été nourris à leur culture ethnique<sup>1523</sup>. Ahmadou Kourouma, Tidiane Dem sont de ceux là. De même, Maurice Bandaman reconnaît avoir été aussi influencé par la tradition orale dans une interview qu'il nous a accordée ou accordée à d'autres chercheurs<sup>1524</sup>. Il en est de même de Jean Marie Adiaffi. Il devient aisé de mieux comprendre cette prédilection que ces romanciers ont pour les ressources de la littérature orale. Cette influence à peine voilée crée de fait un roman autre, nouveau qui, en dépit des critiques qui peuvent être formulées (influence de la littérature occidentale, insuffisance

---

<sup>1522</sup> Mohamadou Kane, *Roman africain et tradition*, Dakar, NEA, 1982, p. 204.

<sup>1523</sup> Amadou Koné, *Des textes oraux au roman moderne*, op. cit., p. 64. Les interviews dont parle Amadou Koné se trouvent dans sa thèse de doctorat ès lettres : *Des textes traditionnels aux romans modernes en Afrique de l'ouest*, Université de Limoges, 1987, p. 469-575.

<sup>1524</sup> Interview de Maurice Bandaman accordée à Jean-François Kola, 12 Juin 2004. Voir aussi l'interview accordée par Maurice Bandaman à Tro Deho Roger le 4 Juin 1998, voir sa thèse *Les ressources de la littérature orale et la création romanesque chez Maurice Bandaman et Jean Marie Adiaffi*, Université de Cocody, 2003, p. 167.

psychologique, simplification abusive de la réalité)<sup>1525</sup> a ouvert une nouvelle voie au roman africain en général et ivoirien en particulier avec de nouvelles perspectives esthétiques. Entre tradition orale africaine et influence de la littérature occidentale, le roman africain moderne a une identité spécifique qui fait de lui ni une copie conforme des récits traditionnels ni une assimilation pure et simple du roman occidental mais un roman dans lequel se reconcilient les contraires. L'identité du roman ivoirien émanerait donc à notre avis de l'exploitation heureuse de cette dialectique entre les éléments culturels divers et les éléments africains. Une dialectique qui trouve son plus bel accomplissement dans l'œuvre romanesque de Jean Marie Adiaffi et de Maurice Bandaman et qui se retrouve aussi sous d'autres formes d'opposition tradition/modernité, Bien/Mal, Village/Ville, etc. C'est la conscience de cette dialectique qui nous amène à nous interroger sur le destin du romancier ivoirien. Se situe-t-il dans le droit fil de la narration classique ou bien est-il un avatar du conteur traditionnel ? Nous pourrions au terme de ce parcours répondre qu'il n'est ni l'un (narrateur au sens moderne), ni l'autre (conteur traditionnel), étant à la fois la rencontre ou le mariage des deux. Son identité narrative proviendrait des apports de la narration moderne classique et de l'art oral du conteur traditionnel. A l'image de l'écrivain, la narration dans le roman est une narration hybride, de là vient sa particularité. L'hybridité qui caractérise l'identité narrative dans le roman ivoirien n'est pas exclusive aux écrivains ivoiriens. Ces derniers en expriment une variante, une forme originale que nous nous sommes évertué à étudier. La richesse de la littérature négro-africaine ne viendrait-elle pas aussi de ces particularisations des expressions littéraires du social ?

---

<sup>1525</sup> Mohamadou Kane, *Roman africain et tradition*, p. 204-205.

## CHAPITRE 10 : LES RESURGENCES DE LA TRADITION ORALE DANS LE ROMAN EN COTE D'IVOIRE

Si la littérature orale renvoie à une réalité de mieux en mieux comprise grâce aux études qui y sont consacrées et qui en donnent une définition précise<sup>1526</sup>, il n'en est pas de même de la tradition orale qui est, elle, plus vaste, renvoyant à de nombreuses réalités. C'est un fait, la tradition orale n'est pas la littérature orale même si cette dernière se transmet oralement comme les autres éléments de la tradition orale. La tradition orale ou l'oralité - pour rester fidèle à la terminologie proposée par Alain Ricard pour qui « tradition orale » est un abus de langage et pour lequel le terme approprié est soit « littérature orale » soit « oralité » - est un ensemble de pratiques, de faits, de coutumes transmises oralement de génération à génération. De même pour Louis-Jean Calvet, il ne faut pas confondre tradition orale et littérature orale, deux réalités pourtant imbriquées telles des poupées russes :

« C'est qu'il ne faut pas confondre *tradition orale* et *littérature orale*, pas plus qu'il ne faut confondre société de tradition écrite et littérature ou poésie. La littérature orale est une façon particulière de traiter l'héritage culturel propre à la tradition orale, qui concerne, elle, la société dans son ensemble : la tradition orale englobe donc la littérature orale mais ne saurait se limiter à elle. »<sup>1527</sup>.

La tradition orale n'est pas à proprement parler l'héritage culturel qui est transmis de génération en génération. On a tendance à considérer le mode de transmission, le médium, pour l'objet, ce qui pourrait être effectivement un abus de langage. Car en fait, la tradition orale ou encore *oralité* est définie par Maurice Houis comme « la propriété d'une communication réalisée sur la base privilégiée d'une perception auditive du message » contrairement à la scripturalité qui elle, renvoie à « la propriété d'une communication réalisée sur la base privilégiée d'une perception visuelle du message »<sup>1528</sup>. L'oralité est ainsi un moyen de l'expression langagière<sup>1529</sup>.

---

<sup>1526</sup> Alain Ricard, *op. cit.*

<sup>1527</sup> Louis-Jean Calvet, *La tradition orale*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », n°2122, 1984, p. 123.

<sup>1528</sup> Maurice Houis, « Oralité et scripturalité », in *Eléments de recherche sur les langues africaines*, AGECCOOP, 1980, p. 12, cité par Louis-Jean Calvet, *op. cit.*, p. 6.

<sup>1529</sup> *Littératures francophones*, Paris, Nathan, 1992, p. 316.

La tradition orale, dans cette optique, ne serait pas propre aux sociétés africaines comme on a l'habitude de le croire. Ce qui est propre aux sociétés africaines par contre, ce sont des habitudes, des coutumes, une façon de concevoir le monde, la parole, le sacré, le lien entre le monde visible et invisible, le rôle dévolu aux morts, etc., bref un ensemble de valeurs qui leur sont spécifiques mais non exclusives puisque certaines de ces valeurs peuvent – Claude Lévi Strauss l'ayant démontré ailleurs dans un tout autre cadre – être partagées par d'autres sociétés à travers le monde.

Si donc la tradition orale n'est pas la littérature orale, à quoi renvoie-t-elle concrètement ?

Le Robert définit la tradition orale comme :

« Une doctrine, pratique religieuse ou morale transmise de siècle en siècle originellement par la parole ou l'exemple »

« Une information plus ou moins légendaire, relative au passé, transmise d'abord oralement de génération en génération ».

Eno Belinga la définit comme suit :

« Un trait d'ondes chargé de sons, de couleurs, de formes et de pensées, des hommes et des femmes des temps révolus »<sup>1530</sup>.

Cette définition du Robert et d'Eno Belinga comme bien d'autres sur la tradition orale mettent l'accent sur son aspect diachronique. On ne parle de tradition orale que parce qu'elle est transmise *oralement* de génération en génération.

Geneviève Calame-Griaule traitant de la parole comme mode de transmission et objet de connaissance affirme à propos des Dogons que :

« Détenteurs de la parole d'autorité, les hommes d'âge possèdent aussi la parole de sagesse et la connaissance ; c'est d'ailleurs elle qui leur confère le droit de trancher les différends, de diriger le comportement des plus jeunes. La tradition qu'ils ont le devoir de transmettre est pour les Dogon une forme de « parole », puisque tout

---

<sup>1530</sup> Eno Belinga, *La littérature orale africaine*, Les Classiques africains, 1968, p. 17.



enseignement revêt une forme orale et passe de bouche à oreille au long des générations »<sup>1531</sup>.

Ce qui vaut ici pour la parole vaut aussi pour d'autres éléments ayant, tout comme la parole, les mêmes modes de transmission. Comme les Dogon, les autres peuples d'Afrique procèdent de la même façon pour pérenniser leurs coutumes et leurs cultures et pour acquérir les arcanes de la parole. Les traditions orales africaines ont donc ainsi un intérêt tout particulier pour l'Africain en général et pour l'écrivain africain en particulier. Elles sont le gage de leur être au monde, de leur devenir et de leur avenir. Simon Agbéko Amegbléame dans un article de *Présence africaine* affirme que :

« [...] pour les Africains, les richesses de l'oralité leur fourniront l'arme dont ils ont besoin pour détruire la forteresse des préjugés qui ont fait d'eux, pendant des siècles, des sous-hommes, un peuple sans culture. Il s'agit de montrer que l'Afrique possède un fonds culturel millénaire et que les traditions orales en sont les témoins. Ces dernières et plus particulièrement la littérature sont devenues un mode de connaissance »<sup>1532</sup>.

On peut comprendre que les écrivains africains en général, dans le droit fil du constat ainsi posé par ce critique, trouvent dans l'exposition, voire le traitement de certains éléments de la tradition orale un « mode de connaissance et une méthode d'investigation » sur les sociétés africaines. Mieux, ces éléments de la tradition orale faisant partie désormais de l'univers de la fiction africaine pourraient constituer aujourd'hui une innovation dans le mode de dévoilement de la réalité africaine. Une étude sur les éléments de la tradition orale dans le roman ivoirien permettra de lever un coin de voile sur la structure des sociétés africaines, les fondements de leur philosophie, de leur façon de concevoir le monde.

Il s'agira donc ici de voir comment les romanciers pérennisent ces hauts lieux de leur univers culturel de référence par le recours qu'ils font à ses richesses, à ses formes. Les noms par exemple ne peuvent être étudiés sans un recours nécessaire au rôle qui leur est attribué dans les sociétés traditionnelles ivoiriennes. De même, la circulation de la parole, du moins l'intérêt qu'elle revêt dans les milieux traditionnels, le recours que les romanciers font à cette « expérience africaine de la parole » dans une situation d'écriture devrait nous amener à nous

---

<sup>1531</sup> Geneviève Calame-Griaule, *La parole chez les Dogon*, Paris, Gallimard, 1965, p. 388.

<sup>1532</sup> « La littérature orale comme mode de connaissance et méthode d'investigation », *Présence Africaine*, n°139, p. 41-56 ; p. 42.

interroger sur les conditions de son utilisation dans les romans. Les romanciers ivoiriens se font les interprètes d'une *praxis* sociale traditionnelle qui tend à être supplantée par la culture médiatisée occidentale. La question qui se pose est de savoir quels éléments aborder dans le cadre de ce chapitre sur les résurgences de la tradition orale.

D'abord, la fonction sociale conférée aux noms dans le contexte ivoirien qui semble être aussi le propre des Africains en général. Ensuite la question de la discursivité africaine sera abordée. Après avoir montré l'intérêt de la parole en milieu africain, nous essayerons d'isoler ce qui peut être considéré comme les procédés de la discursivisation africaine. Dans la foulée, seront abordées la question des collages de certaines formes orales comme les chants, les incantations, les paroles qui peuvent être considérées comme poétiques et émanant de certains acteurs de la parole traditionnelle africaine et les survivances de ce que l'on pourrait appeler une philosophie africaine.

### **1. Des noms ancrés dans les traditions africaines : valeur anthropologique et sociale du nom.**

Cette étude de l'onomastique s'entend dans son acception la plus large. Nous nous intéresserons à l'anthroponymie et à la toponymie, deux dimensions de l'onomastique utilisée dans les romans. Il s'agira de saisir les noms dans leur dimension anthropologique et sociale privilégiant une approche fonctionnelle du nom au sein du système social africain. Un bref parcours dans la critique littéraire montre que la question de l'onomastique est un élément important de ce que les structuralistes et Todorov en particulier appellent la syntaxe narrative. De même, dans un article intitulé « Pour un statut sémiologique du personnage », Philippe Hamon montrait l'importance de l'étude de l'onomastique dans la recherche de la signification de l'œuvre. L'onomastique appartient de par sa dimension anthropomorphique à la catégorie littéraire des personnages. Elle a aussi une dimension sociologique indéniable. Mais comme le veut notre méthodologie, nous partirons de la société (du sociologique et de l'anthropologique, les noms revêtant une fonction sociale et symbolique pour les groupes sociaux) pour arriver à la fiction. De nombreux ouvrages montrent l'intérêt, la fonction sociale conférée au nom. D'abord, sur le plan purement critique et structural, Roland Barthes montrait tout l'intérêt que pouvait revêtir l'étude de ces signifiants dans l'armature narrative :

« Un nom propre doit toujours être interrogé soigneusement, car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des signifiants ; ses connotations sont riches, sociales, symboliques »<sup>1533</sup>.

Dans le même sillage, Gabriel Boko, dans une étude, mettait l'accent sur le rôle social du nom dans la société béninoise et généralement dans les sociétés humaines :

« [...] Le nom est l'attribut fondamental de l'identité. Au Bénin, comme sans doute ailleurs, son rôle va au-delà du rôle d'un simple outil de désignation et rejoint celui qu'on reconnaît à nos cicatrices raciales : non seulement, il indique l'appartenance sociale, mais encore il sert à identifier et à cataloguer celui qui en est le porteur. »<sup>1534</sup>.

Cette réflexion fait écho à cette autre de Pierre N'da lorsqu'il traitait de la question chez Maurice Bandaman :

« Aussi, les romanciers africains se préoccupent-ils, à l'instar des auteurs réalistes français, de trouver des noms appropriés, des noms évocateurs, des noms significatifs répondant à la fonction textuelle des personnages et des lieux, des noms sémantisés ou des noms à détermination prévisible portant le sceau du destin des personnages. Ils ne choisissent pas les noms au hasard, ils y mettent toutes sortes d'intentions littéraires ou idéologiques. »<sup>1535</sup>.

Shango Lokoho, s'intéressant aux marques du personnage de fiction dans la tétralogie de Massan Makan Diabaté, renchérit dans le même ordre d'idées et insiste sur la fonction sociologique du nom au sein des groupes sociaux. C'est l'analyse d'Emile Benveniste cité par Shango Lokoho qui définit le nom comme :

« Une marque conventionnelle d'identification sociale telle qu'elle puisse désigner constamment et de manière unique un individu unique »<sup>1536</sup>.

---

<sup>1533</sup> Roland Barthes, « Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe », dans *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1974, p. 34, cité par Pierre N'da, « Les noms propres et les mots de la langue maternelle chez Maurice Bandaman », in *Francophonies littéraires et identités culturelles*, sous la direction d'Adrien Huannou, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 139.

<sup>1534</sup> Gabriel Boko, article déjà cité, in Adrien Huannou, *op. cit.*, p. 24.

<sup>1535</sup> Pierre N'da, « Les noms propres et les mots de la langue maternelle chez Maurice Bandaman », dans Adrien Huannou, *op. cit.*, p. 137.

<sup>1536</sup> Emile Benveniste, cité par Tumba Shango Lokoho, *Roman et écriture de l'espace dans l'Afrique noire francophone*, thèse de doctorat de littérature générale et comparée, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III, Presses universitaires du Septentrion, 1995, p. 193.

Le nom est donc ainsi une des marques de l'identité de l'individu. Le nom crée de fait une interdépendance, une interrelation entre l'individu et sa communauté, sa collectivité. Il est le lien par lequel l'individu s'identifie à un groupe : Médéwalé-Jacob Agossou affirme à ce sujet que :

« Le nom se trouve être comme un programme à réaliser, un cadre relatif à celui qui le porte et qui doit lui donner sens, un sens virtuel, qu'il doit manifester. L'individu, quoique immergé dans le groupe, doit actualiser ce qu'il est ou ce qu'on signifie de lui : établir sa personne. »<sup>1537</sup>

En définitive, Shango Lokoho peut conclure sur ce point :

« Le nom est attestation et manifestation de la double dimension anthropologique et ontologique de l'individu en tant qu'être et sujet appartenant à une communauté et prolongeant d'une manière certaine l'histoire de cette communauté. Le nom crée donc une interdépendance, une interrelation et une interaction entre l'individu et sa communauté, sa collectivité »<sup>1538</sup>.

Au total, le nom revêt à la fois une dimension explicative et descriptive. Il peut dénoter et connoter à la fois tout en présupposant un principe de pertinence et de reconnaissance. Un nom cité ou attribué à une personne induit la possibilité de la reconnaître, de l'identifier et de la situer. L'accent est mis ici sur la valeur informative du nom, l'éventualité pour un nom de signifier quelque chose, de présenter le personnage et de l'inscrire dans une fatalité.

L'importance conférée au nom par les romanciers ivoiriens s'explique par le fait que le nom joue un rôle incontestable dans les traditions africaines. Comme leurs ancêtres, les romanciers ivoiriens ont compris la valeur qui doit être conférée aux noms. Et il n'est guère surprenant que ceux-ci s'ingénient à créer des noms dans le droit fil de leurs coutumes et traditions. Quel que soit le nom, la valeur qui lui est attribuée (symbolique ou non), force est de constater que le romancier ivoirien montre sa volonté de continuer une pratique importante de son univers de négro-africain.

En Afrique généralement, peut être ailleurs aussi, le nom a un caractère « destinal ». Le nom dit ce qu'est un individu, ce qu'il sera ou deviendra (aspect prédictif du nom). De sorte

---

<sup>1537</sup> M-J Agossou, cité par Tumba Shango Lokoho, *op. cit.*, p. 194.

<sup>1538</sup> Tumba Shango Lokoho, *op. cit.*, p. 194.

que le personnage est façonné par son nom, guidé par lui, un peu comme les héros tragiques guidés par on ne sait quelle force transcendante. Le nom a une telle force sur l'individu qu'il *dit* ce qu'il sera. C'est à juste titre que le Père Jean Sinsin Bayo, dans l'avant-propos à un ouvrage sur les noms en pays Dan (Yacouba) affirme :

« Le nom constitue l'un des éléments déterminants de la conscience, du processus de consolidation, d'affirmation identitaire. Le nom constitue aussi un programme, une vocation. S'il est vrai que l'histoire fait l'homme, il demeure aussi vrai que l'homme fait, détermine et oriente l'histoire dans laquelle il s'insère. En effet, l'homme naissant dans un contexte historique, culturel est perçu par le Dan comme une Parole, une Réponse, une Chance. Il naît dans une histoire et pour une histoire. L'enfant qui naît demeure toujours une promesse pour ses parents, pour sa famille et pour toute la communauté d'origine »<sup>1539</sup>.

Le nom que l'on attribue projette ainsi l'homme dans un avenir, dans un devenir et le fait échapper à l'évanescence. Ainsi, chez les Dan (Yacouba) par exemple, les noms ont une fonction proverbiale. Cette pratique sociologique caractéristique et propre aux sociétés de l'Ouest en général et yacouba en particulier se retrouve à certains égards dans d'autres sociétés ethniques. Chez les Baoulé par exemple, les jumeaux se voient attribuer un nom spécifique. Le nom « N'da », par exemple, est attribué à des frères jumeaux, alors que chez les Yacouba c'est le nom « Gueu » qui traduit le phénomène de la gémellité.

Les auteurs de notre corpus font en sorte que le nom de leurs personnages sacrifie « au principe de signifiante dynamique, de reconnaissance et de motivation »<sup>1540</sup>. Les écrivains mentionnés n'attribuent pas au hasard des noms à leurs personnages. Tout se passe comme si le nom devait éclairer le parcours narratif du personnage tout au long de l'intrigue. Nous analyserons dans le point suivant la pratique chez Adiaffi, Bandaman et Tidiane Dem.

### ***1.1. Signification et incidence sur le récit de quelques anthroponymes***

Les noms peuvent être considérés comme des éléments porteurs du destin de l'individu et du groupe social. Dans la création romanesque, les noms de personnages jouent en effet

---

<sup>1539</sup> Jean Sinsin Bayo, « Introduction », Mamadou Koble Kamara, *U TOO DEE (Ton nom est qui ?) : noms proverbiaux en pays Dan*, Abidjan, Edition du Livre Sud (Edilis), 2001, p. 8.

<sup>1540</sup> Tumba Shango Lokoho, *op. cit.*, p. 194.

chez les écrivains ivoiriens un rôle narratif certain puisqu'ils contribuent à faire progresser l'histoire de par leur incidence sur la diégèse. Les écrivains que nous étudions organisent souvent leurs œuvres autour des noms de leurs personnages. La pratique est notable chez Adiaffi et Bandaman et perceptible à un degré moindre chez Tidiane Dem qui, comme les deux précédents, tente de s'inspirer de l'oralité africaine pour ce qui concerne la valeur assignée au nom. Nous n'étudierons pas tous les noms mais ceux qui, à nos yeux méritent une attention particulière.

Les œuvres de Jean Marie Adiaffi, dans leur configuration fictive et narrative, accordent une importance capitale aux noms des personnages<sup>1541</sup>. Lorsque l'auteur introduit un personnage, il prend toujours le soin d'abord de le nommer (ce qui se fait généralement en langues locales agni, baoulé, malinké ou yacouba, etc.), puis d'expliquer le nom qu'il vient de lui attribuer (traduction du nom en vue d'une mise en rapport avec le récit).

*La carte d'identité* offre un bel exemple de cette pratique. Le narrateur, dès l'entame du récit, présente les principaux personnages autour desquels l'action va se dérouler : il s'agit de « Mélédouman », le colonisé, « Kakatika Lapine », le commandant de cercle, « Kan Anaholè », le « garde-floco » et enfin « Père-Féticheur » ou le missionnaire. L'entrée en scène de chaque personnage ainsi identifié (par la marque onomastique) est souvent suivie de l'explication de cette marque onomastique pour éclairer le lecteur ou le narrataire comme il est d'usage par exemple dans les prologues des tragédies grecques. Mais au fur et à mesure que se déploie l'intrigue, chaque personnage jouera le rôle qui sera ainsi déterminé par son nom, donnant telle ou telle orientation au récit. Ainsi dès la page 3 de *La carte d'identité*, le narrateur prend soin de présenter le personnage du colonisé dont on verra que le nom est hautement symbolique du point de vue de la paradigmatique de l'œuvre :

« - C'est bien toi, Mélédouman (soit : « je n'ai pas de nom ; ou exactement : « on a falsifié mon nom ») ?

- Oui, c'est bien moi le prince Mélédouman ».

Il faut préciser que c'est suite à l'injonction du Commandant de cercle Kakatika Lapine faite à Mélédouman de décliner son identité, que celui-ci répond dans la deuxième séquence

---

<sup>1541</sup> Rangira Béatrice Gallimore a consacré une analyse sur la fonction du code onomastique dans l'œuvre de Jean Marie Adiaffi, voir « Conception du personnage et fonction du code onomastique », *L'oeuvre romanesque de Jean-Marie Adiaffi*, op. cit., p. 21 et p. 27 et suivant.

du dialogue. Mais il faut bien remarquer que le narrateur, dès la première occurrence du nom, ouvre cette parenthèse pour en donner la signification : soit : « je n'ai pas de nom ; ou exactement : « on a falsifié mon nom ».

Tro Deho Roger affirme au sujet du nom « Mélédouman » qu' « il peut avoir deux sens différents selon l'intonation ou l'accentuation ou non de la deuxième syllabe » :

« Le nom Mélédouman, lorsqu'il se prononce /**mèlèdùma**/, se traduit par « j'ai un nom » (Mé "j'" ou "je" – Iè "ai" – douman "nom") alors que lorsqu'il se prononce /**mèlédùma**/, il signifie plutôt « je n'ai pas de nom » (Mé "j'" ou "je" – Ié "n'ai pas" – douman "nom").

Ces transcriptions phonétiques montrent que la variation tonale se situe au niveau du verbe « avoir » : /Iè/ (avoir positif) et /Ié/ (avoir + négation).

Chez les Agni en général, c'est le morphème /ma/ qui marque la négation. L'Agni de Bongouanou<sup>1542</sup> par exemple aurait appelé le personnage de J-M. ADIAFFI : Mélémandouman /mélémaduma/ (je n'ai pas de nom). Chez J-M. ADIAFFI, Agni indénié de la région d'Abengourou<sup>1543</sup> par contre, le /ma/ est élidé et la négation est supportée par le verbe seul, au niveau du ton. »<sup>1544</sup>

Si l'on en croit Tro Deho Roger, n'eût été la colonisation, Mélédouman aurait signifié « J'ai un nom », ce qui n'est plus le cas à cause justement de ce fait qui nie au colonisé son identité jusqu'à son nom. Le changement de ton et d'accentuation vient ici traduire l'absence de nom pour le Prince de Béttié, la négation de son identité attestée par le verbe agni « lé » dans « Mélédouman ». Tout laisse à croire que Mélédouman a été dépouillé de son nom, que son nom a été escamoté, d'où la traduction du narrateur « On a falsifié mon nom ». C'est cette situation de déséquilibre qui engendrera la quête de Mélédouman de son identité escamotée, perdue, falsifiée. Tout le roman va se construire autour de ce mal être identitaire ressenti par le héros, de ce conflit entre un personnage qui dit avoir une identité (« Mélédouman = J'ai un nom »), qui veut l'affirmer au prix de sa vie et un autre, le Commandant Kakatika Lapine, qui nie cette identité (« Mélédouman = je n'ai pas de nom ; on a falsifié mon nom ») et pour qui

<sup>1542</sup> Région de l'Est de la Côte d'Ivoire où vit une partie des Agni.

<sup>1543</sup> Abengourou est une région de la Côte d'Ivoire située à l'est et abritant une variante de l'ethnie agni.

<sup>1544</sup> Tro Deho Roger, *op. cit.*, p. 208. Thèse déjà citée.

la preuve la plus tangible d'une identité est la carte d'identité, produit de l'état civil et de l'administration coloniale occidentale. Adiaffi lui-même avoue en ces termes :

« Le nom (Mélédouman) joue sur cette double réalité : le Noir qui sait qu'il a une identité et la négation de celle-ci par le Blanc. C'est dans l'intonation. Si c'est le Blanc qui parle, il a une intonation différente et le nom veut dire autre chose. Si c'est Mélédouman lui-même qui parle, c'est autre chose »<sup>1545</sup>.

L'intonation est ici très importante. La méconnaissance de la réalité africaine, et notamment des langues africaines par le colonisateur produit des erreurs comme les erreurs de prononciation des noms africains. Cela produit de fait une transformation du nom originel et par conséquent de la réalité originelle que traduit le nom. Or, on sait que dans les langues africaines, une réalité ou un concept change au gré de l'intonation. Cet exemple illustre parfaitement l'étendue des transformations qu'a subies l'Afrique à la faveur de la colonisation.

Les premières lignes du roman montrent donc en filigrane l'essence du conflit qui va opposer Mélédouman aux représentants du système colonial et à leurs suppôts.

Et que dire de « Kakatika », sobriquet donné par les habitants de Béttié au commandant de cercle Lapine ? Les sonorités de ce sobriquet ne sont point innocentes : dans « Kakatika », il y a « caca » qui dénote dans le langage familier des « immondices ». Pourquoi Kakatika ? Par quel mécanisme, un tel sobriquet est-il attribué à un personnage ? Qu'a-t-il fait pour le mériter ? A la première question, le narrateur répond :

« Kakatika ! Outre la sonorité nauséabonde, empuantie, merdrière et emmerdante des premières syllabes, cela veut dire « monstre géant ». Dans l'imagerie populaire et cosmogonique Agni, on soutient qu'il existait, avant l'arrivée des habitants actuels du pays, des géants monstrueux, poilus comme l'araignée et d'un sadisme de vampire. »<sup>1546</sup>.

Les sonorités n'ont pas été choisies gratuitement comme le fait remarquer le narrateur. L'auteur les a voulues volontairement « nauséabondes, empuanties, merdrières et emmerdantes » comme leur porteur. Un tel sobriquet créé de toutes pièces par les victimes du

<sup>1545</sup> Janos Riesz *et alii*, « La carte d'identité : Interview avec Jean-Marie Adiaffi », in *Bayreuth African Studies series*, n° 8, 1986, p.29.

<sup>1546</sup> Jean-Marie Adiaffi, *op. cit.*, p. 11.



système colonial se justifie. Le très respecté et craint Commandant de cercle qui sévit dans le cercle de Béttié est démystifié à travers cet élément onomastique. Les habitants de Béttié qui subissent au quotidien la violence du Commandant de cercle veulent montrer à travers ce sobriquet que moralement et physiquement, le très honorable représentant du système colonial n'est en définitive qu'une « ordure », un monstre étranger aux valeurs humaines. Le sobriquet pourrait par ailleurs avoir cette valeur ironique si l'on s'en tient à cette description du personnage du Commandant qui a :

« Une taille de pygmée, court sur ses pattes comme une chèvre à terme, avec des bras énormes qui annonçaient, vingt quatre heures à la ronde, l'arrivée du corps et des pieds... »<sup>1547</sup>

« Kakatika », au lieu de dénoter comme l'atteste l'imagerie populaire agni un « monstre géant », désigne dans le roman un personnage à la taille de « pygmée », c'est-à-dire de très petite taille et ayant un poids au dessus de la moyenne permise puisqu'il était gros. Ainsi, entre le référent réel et son pendant factuel, existe-t-il une césure qui crée chez les habitants de Béttié une hilarité à peine voilée :

« On ne peut s'empêcher, en remarquant l'ironie de la situation, de sourire en coin, même si l'on vient de perdre sa mère »<sup>1548</sup>.

La littérature devient ainsi un jeu, une composition, une parade manifestant chez le créateur un souci de construction du récit. Chez Adiaffi, le roman n'est pas la relation d'une histoire banale ayant un début et une fin, c'est l'agencement, la structuration d'un ensemble de mots et de sons. C'est une « combinatoire » pour emprunter l'expression à Umberto Eco<sup>1549</sup>.

Chez Adiaffi, on note une prolifération de noms de toutes sortes : anthroponymes et toponymes. Adiaffi attribue aussi des noms aux animaux qui sont évoqués dans les genres intercalaires comme les mythes auxquels il a souvent recours. La pratique est courante dans *Les naufragés de l'intelligence*. Nous ne prendrons pas tous les noms tels qu'ils apparaissent dans *Les naufragés de l'intelligence*, nous nous en tiendrons aux plus significatifs.

---

<sup>1547</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>1548</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>1549</sup> Voir Umberto Eco, « James Bond : une combinatoire narrative », *Communication* 8, Paris, Seuil, 1981, p. 83-99.

Noms	Valeur littérale	Valeur symbolique
N'da Tê	Le Mauvais jumeau	Le principe du Mal
N'da Kpa	Le Bon jumeau	Le principe du Bien
Eklomianbla	« Si tu m'aimes, viens de voir dans mon enfer », p. 13.	L'amitié se consolide dans les difficultés
L'abbé Yako	« Condoléances », p. 14.	Solidarité vis-à-vis des plus démunis
Guégon	Masque yacouba, traqueur de sorciers, p. 66	Symbole de l'incorruptibilité, de l'honnêteté, conscience morale de la société.
Batiman Kpangni	« Petit vieux », un enfant petit par la taille mais grand par ses réflexions, p. 68-70.	Il ne faut pas se fier aux apparences
Blayalè	« Douleur d'une mère », p. 73.	Les difficultés de la maternité
Naka	« Tu m'as trompé », p. 73	L'infidélité.
Manouan	« Aventure d'une vie », p. 85	L'insouciance de l'adolescence
Akoua Mando Sounan	« je n'ai pas trouvé un homme sur terre », p. 89	Le peuple élu, la fonction messianique.
Gnamiensounankro	« Terre de Gnamien, Dieu », p. 89.	Paradis
Sounan Ahuéliè	« Aucun homme ne connaît sa fin », p. 126.	L'implacable destin.
Kalifa Dollar CFA	Financier sans scrupule	Le pouvoir, l'argent est un bon serviteur et un mauvais maître.

Tableau des noms (anthroponymes et toponymes) dans *Les naufragés de l'intelligence*

Dans le tableau précédent, nous avons essayé de dresser un inventaire non exhaustif des noms dans *Les naufragés de l'intelligence*. Toute l'œuvre romanesque de Jean-Marie Adiaffi

pourrait se prêter à cet exercice. L'originalité de son œuvre réside aussi dans le code onomastique auquel il attribue un rôle structural dans la diégèse. Les noms de personnages chez Adiaffi sont toujours motivés selon le contexte, les événements. C'est le cas de « N'da Tê » et de « N'da Kpa » : Le nom « N'da » symbolise chez les Agni le phénomène de la jumeauté. Les jumeaux sont ainsi appelés « N'da »<sup>1550</sup>. Chez Adiaffi, la jumeauté est une constante. Dans *Silence on développe*, le récit se construit autour de ce thème. Dans sa thèse traitant des ressources de l'oralité chez Jean Marie Adiaffi et Maurice Bandaman, Tro Deho Roger affirme à propos du nom « N'da » dans *Silence on développe* que :

« Dans ce récit en effet, nombreux sont les personnages qui sont prédestinés par leurs noms. Il y a d'abord N'da Fangan Walé et N'da Bettié Sounan, les deux personnages principaux autour desquels s'organise le récit. En tant que jumeaux, le nom « N'da » qu'ils ont en commun se rapporte seulement à leur statut de naissance. Dans les sociétés akan en général, les noms des jumeaux sont précédés de ce déterminant nominal qui finit par être leur nom propre. C'est au niveau des autres noms adjoints à la désignation générique « N'da » que les destins des deux personnages se précisent et diffèrent. Ainsi, la dénomination « N'da Fangan Walé » est constituée du mot agni *n'da* (jumeau), d'un autre substantif agni ou malinké « fangan » (force, puissance) et d'un substantif malinké *walé* (argent). Le nom de ce personnage signifie donc mot à mot N'da-puissance et argent. Effectivement, le personnage se caractérise par sa cupidité, son culte de l'argent (Walé) et son obsession du pouvoir absolu. A l'opposé, N'da Bettié Sounan, dont le nom, composé des termes agni *n'da* (jumeau), *bettié* (écoutez) et *sounan* (homme), signifie littéralement *N'da qui écoute l'homme*, a un caractère noble qui dénote de son amour, pour Bettié, sa terre ancestrale »<sup>1551</sup>.

On le voit : la dualité est au cœur de l'œuvre d'Adiaffi . N'da Bettié Sounan est un personnage doté d'attributs mélioratifs (amour, écoute) alors que son pendant, son autre que soi, N'da Fangan Walé incarne le pouvoir, la force de l'argent ou encore la cupidité. Les deux personnages sont donc diamétralement opposés, ils sont chacun incarnation de deux entités, de deux principes qui régissent le monde : le Bien et le Mal. Revenons aux *Naufragés de l'intelligence*. La pratique qui consiste à donner à son œuvre une dimension dualiste,

---

<sup>1550</sup> Comme nous l'avons dit plus haut, les jumeaux sont appelés « N'da » chez les Akans de Côte d'Ivoire.

<sup>1551</sup> Tro Deho Roger, thèse déjà citée, p. 212.

conflictuelle, ambivalente est la même. On y trouve aussi deux jumeaux, chacun obéissant à un destin spécifique. N'da Tê ou le mauvais jumeau (Tê chez les Agnis signifie le Mal) incarne le Mal et toutes ses actions : tout son faire ira dans le sens de la négativité, de l'inanité et de la déchéance morale et physique, donc du Mal. Il est d'ailleurs symboliquement le « Roi » des « Justiciers de l'Enfer », cette bande impitoyable qui sème terreur et désolation au sein des habitants de la République démocratique de Mambo. Bigame et de nature concupiscente, N'da Tê tuera sa mère ainsi que l'abbé Yako, prêtre qui vient apporter réconfort à sa mère agonisante et seul témoin du matricide. Il sera par ailleurs l'instigateur de plusieurs meurtres dont celui de Daouda dont le seul crime est d'avoir épousé une jeune femme de plusieurs années sa cadette, Aïcha, de nombreux viols et d'attaques à mains armées. N'da Tê finira donc dans la déchéance totale à la fin du roman.

L'abbé Yako : « yako » est un terme que l'on retrouve chez les Agni et les Baoulé et qui traduit la compassion, la commisération, devant un événement malheureux. En Côte d'Ivoire, le terme est maintenant utilisé par toutes les couches socio-ethniques à cet effet. Lorsqu'on vous dit « Yako » on compatit à votre douleur quelle qu'elle soit : physique ou morale. Dans le récit, l'abbé Yako joue effectivement ce rôle de médecin des consciences. En tant que prêtre, il administre à ses fidèles le sacrement de guérison ou celui de l'extrême onction. En ce sens, il est bel et bien le personnage soucieux des autres, soucieux de leur bien-être moral et physique. C'est pourquoi, lorsque Mo Ehian, la mère des jumeaux, se trouve à l'article de la mort, c'est bien l'abbé « Yako » qui sera à son chevet des jours durant lui apportant secours et réconfort dans le « foutu quartier » qu'est « Eklomianbla ».

Mihou : ce nom signifie : « La douleur me tue »<sup>1552</sup>. En effet, Mihou est dans le roman un ami de longue date de l'Abbé Yako. Ils ont fréquenté ensemble le Grand Séminaire. Mihou et l'Abbé Yako « en sont sortis ensemble, consacrés prêtres le même jour. »<sup>1553</sup>. On comprend que depuis l'assassinat de son ami et frère Yako, Mihou ou « la douleur me tue » reste inconsolable. D'ailleurs, comme s'il se sentait responsable de la mort de l'Abbé Yako, Mihou demeure à jeun et en prière depuis la mort de son ami. Le narrateur dit à ce sujet :

---

<sup>1552</sup> *Les naufragés de l'intelligence*, p. 63.

<sup>1553</sup> *Ibidem*, p. 64.

« Chacun comprend donc sa douleur et l'exigence quasi spirituelle, mystique pour lui : l'arrestation et la punition de l'assassin de son petit frère Yako »<sup>1554</sup>.

Guégon : Il faut savoir ce que signifie « Guégon » pour comprendre le rôle diégétique que joue ce personnage d'Adiaffi . D'abord, il faut préciser que le nom de ce personnage est d'origine yacouba, groupe ethnique de l'Ouest de la Côte d'Ivoire. « Guégon » selon Adiaffi, empruntant d'ailleurs la signification et le symbolisme que lui accordent les initiés de la société yacouba, « est le masque [yacouba] chasseur, traqueur de sorciers »<sup>1555</sup>. En effet, « Guégon » est constitué de deux termes : « Gué » qui veut dire « masque » et « gon » qui veut dire « Homme » ou par extension « Guerrier », « homme courageux ». Dans le récit, Guégon est un incorruptible commissaire traquant la pègre et notamment les « justiciers de l'enfer » qui sèment terreur et désolation dans la ville de Nguèlè Ahué Manou, capitale de la république de Mambo. Le narrateur affirme d'ailleurs que :

« Le commissaire Guégon, l'incorruptible, honore bien son nom d'incorruptible et de « Guégon », le masque yacouba chasseur, traqueur de sorcier. Il a l'expérience des enquêtes délicates, dangereuses. »<sup>1556</sup>.

Blayalè est la fille de Motta. Elle sera la « douleur de sa mère » car dans le récit, elle fugue puis tombe dans les bras d'un jeune homme, « Manouan » ou « aventure d'une vie » qui, non seulement l'initie à la drogue mais en plus abuse d'elle, ce qui pour une mère est la pire des choses qui puisse arriver à son enfant.

« Naka » ou « tu m'as trompé » est l'ex-mari de Motta qui, après avoir été un mari modèle pendant quelques années a fini par devenir ivrogne lorsqu'il a perdu son emploi au port. Il était donc normal que sa fille qui lui était très attachée se révolte puisque « le dialogue qui existait jadis entre eux s'est rompu, la communication s'est brisée »<sup>1557</sup>. Blayalè a donc vécu cette situation comme une véritable trahison de la part de son père, d'où « Naka, tu m'as trompé ». Mais il faut dire que cette trahison est aussi ressentie comme telle par l'épouse de Naka, Motta.

---

<sup>1554</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>1555</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>1556</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>1557</sup> *Ibidem*, p. 73.

Fugueuse, pour les raisons que nous venons d'évoquer, Blayalè basculera dans l'alcool, la drogue et c'est tout naturellement son petit ami qui l'y conduit. Seule fille de sa mère, enfant tant désirée, la dérive de Blayalè sera « la douleur d'une mère », de sa mère Motta. Manouan, quant à lui, celui par qui Blayalè tombe dans la drogue, son petit ami, sera lui, en revanche « aventure d'une vie », une tranche de la vie de Blayalè dont elle n'est guère fière et qu'elle veut oublier au plus vite. Ainsi, « Manouan » ou « l'aventure d'une vie » disparaîtra aussi vite qu'il est apparu dans le récit<sup>1558</sup>.

Chez Tidiane Dem - il ne s'en cache d'ailleurs pas - le recours aux traditions orales est un fait indéniable. Il leur emprunte comme Adiaffi, les noms de ses personnages et les traduit quand il le faut. Ainsi, « Masséni » signifie littéralement : « Ma » = Mère et « Séni » = Or. Symboliquement, le nom signifie : « Tu m'es plus chère que ma mère, plus précieuse que tout l'or du monde »<sup>1559</sup>. Pour comprendre cette valeur symbolique conférée au nom « Masséni », il faut se rappeler que Masséni est la fille unique de Dady et de Minignan, enfant qu'ils ont conçu après de nombreuses tribulations. On comprend que Minignan, l'épouse, confère une telle valeur symbolique à sa fille. Elle est, pour sa mère, le bien le plus absolu, la chose la plus grande qui pouvait lui arriver dans la vie, bien plus grande que l'amour pour sa propre mère, bien plus précieuse que la richesse et l'or. On voit ici que le nom atteint une valeur symbolique très souvent dans des contextes particuliers, lors d'événements exceptionnels. C'est l'aspect proverbial du nom dont nous parlions dans les sociétés Dan. Dans *Mariama*, un personnage de Tidiane Dem est doté d'un nom particulièrement significatif. Il s'agit de Nambélédia. Selon le narrateur, ce nom est un véritable nom-programme, qui prédestine déjà celui qui le porte. En effet, le nom signifie littéralement « Tu vaincras les hommes »<sup>1560</sup>. Nambélédia est en effet un laboureur hors pair, un exemple de courage et d'abnégation. Lors des cérémonies de labour organisées chaque année par le chef, il triomphe toujours de ses adversaires et conquiert de ce fait l'estime de tout le village de Gbin de par ses prouesses à l'ouvrage. Nambélédia illustre bien ce nom qui lui a été attribué par ses parents dans la mesure où il a un destin de gagnant, son nom rimant avec victoire (d'où « Tu vaincras les hommes »). Tout porte à croire que ce personnage triomphera toujours de ses adversaires en

---

<sup>1558</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>1559</sup> Tidiane Dem, *Masseni*, p. 111.

<sup>1560</sup> Tidiane Dem, *Mariama*, Abidjan, CEDA, p. 76-77.

tout cas à travers les compétitions comme celles qui sont organisées dans le cadre de la tradition.

## ***1.2. Quelques toponymes et leur signification***

Comme les anthroponymes, les toponymes dans notre corpus sont nombreux. Nous nous en tiendrons à l'étude de quelques uns parmi les plus significatifs pour notre propos.

Dans *Les naufragés de l'intelligence*, le toponyme « Eklomianbla » est à lui seul un toponyme-programme. Il signifie : « Si tu m'aimes, viens me voir dans mon enfer ». Eklomianbla est un quartier des bas-fonds comme il y en a dans les républiques africaines sous les indépendances. Il est l'antithèse des quartiers chics et huppés des capitales africaines. Eklomianbla est l'espace des laissés pour compte, de la pègre. Ainsi donc, ne vient pas à Eklomianbla qui veut. Pour rien au monde, on ne se hasarderait dans un tel espace à cause du danger que cela représente. Lorsqu'on y vient, il faut avoir des raisons aussi valables que celles de l'abbé Yako c'est-à-dire en définitive avoir cette vocation à l'amour pour son prochain. L'enfer que représente Eklomianbla ne dissuade pas l'abbé Yako d'y venir voir une fidèle agonisante.

La capitale de Mambo, N'guèlè Ahué Manou et l'un de ses quartiers, «Sathanasse city » s'inscrivent dans la même logique. Leurs noms expriment le triomphe du Mal et de la déraison sur l'intelligence et le Bien. La phrase Agni « Nguèlè Ahué Manou » signifie que l'intelligence, la raison, la conscience ont déserté le monde laissant la place à la folie, à l'immoralité bref à la dégénérescence sociale et morale. Et c'est bien le cas dans *Les naufragés de l'intelligence*:

« Folle, la ville de N'guèlè Ahué Manou est devenue folle. Elle est tombée sur la tête [...] Dans les foyers, une psychose du crime s'est installée [...] un fils a violé sa mère, un père a violé sa fille, un frère a violé sa sœur, un adulte a abusé de deux petites filles de quatre ans. Les affrontements fréquents entre les forces de l'ordre et les gangsters se soldent par un nombre de plus en plus impressionnant de cadavres. Des cadavres dans les maisons, des cadavres dans les bureaux, des cadavres dans

les églises, des cadavres dans les mosquées, des cadavres dans les commissariats, des cadavres dans les gares, des cadavres dans les morgues [...]»<sup>1561</sup>.

Dans le nom de lieu « Sathanasse City », Adiaffi a lexicalisé les mots « Satan » et « Nasse ». L'espace qui apparaît ainsi dans le récit est un véritable fief, le repaire de Satan. Les personnages y sont guidés par cette force transcendante qui les pousse irrésistiblement à faire le mal. Ils sont comme hypnotisés par Satan qui les manipule telles des marionnettes. Aussi, «Sathanasse City », refuge des « Justiciers de l'Enfer » est-il le « rêve des belles de la nuit, du sexe, de la drogue, de l'argent facile, de la quête du GRAAL CFA »<sup>1562</sup>, des crimes et des viols les plus odieux. Le toponyme de Mambo, cette république démocratique sous les soleils des indépendances peut être interprété dans la même perspective. « Mambo » est composé de deux termes Agni : « Mam » (le monde) et « Bo » (détruit). Littéralement, le terme signifie : « Le monde est détruit », détruit du point de vue des valeurs morales, laissant la place aux fléaux de toutes sortes : banditisme, corruption, bref tous les maux hérités de la boîte de Pandore ont élu domicile à Mambo.

Dans un registre plus euphorique, le toponyme de « Gnamiensounankro » est aux antipodes des deux cités supra. Ce toponyme est constitué de deux sèmes : « Gnamien » qui signifie « Dieu » en Agni et « Sounankro » qui signifie « le village de Sounan ». La particule « Kro » peut être traduite par « Village ». Le toponyme « Gnamiensounankro » signifie donc littéralement « le village de l'être humain venu de Dieu ». Cet espace a été créé par la prophétesse éponyme Akoua Mando Sounan ou « Je n'ai pas trouvé un homme sur terre ». Il s'agit en réalité d'une sorte de Messie. Cet espace contrairement à Eklomianbla ou Sathanasse City est un paradis au sens symbolique. Il y règne solidarité, bien être moral et physique, félicité somme toute. « Gnamiensounankro » est un véritable laboratoire où s'expérimente un nouvel ordre spirituel, de nouvelles idées pour l'Afrique et l'Humanité.

On ne s'étendra jamais assez sur l'étude des noms chez Adiaffi tant ils sont nombreux, variés et surtout très riches du point de vue de leur valeur symbolique. Ils représentent, entre autres, la marque de la créativité de l'auteur, de son inventivité. Comme les héros tragiques grecs qui étaient quasi déterminés par une force extérieure que l'on appelle le destin ou le « fatum », les personnages de Jean Marie Adiaffi sont faits et sont mus par leur nom. Jean

---

<sup>1561</sup> Jean Marie Adiaffi, *op. cit.*, p. 279-283.

<sup>1562</sup> *Ibidem*, p. 27



Marie Adiaffi s'ingénie à trouver des noms qui reflètent le caractère de ses héros, des noms qui influent sur leur rôle dans l'histoire racontée. Il n'est pas exagéré de dire que Jean Marie Adiaffi est un véritable créateur. Tout chez lui est objet de création. L'invention onomastique chez Adiaffi, qui s'annonce dans *La carte d'identité* puis dans *Silence on développe* et qui culmine dans *Les naufragés de l'intelligence*, est une pratique visant à traduire le tragique social né de la colonisation (*La carte d'identité*) et plus tard des indépendances africaines. En reflétant leurs aspects moraux et physiques, les noms des personnages d'Adiaffi obéissent dans une certaine mesure à un désir de typologisation ou de catégorisation sociale. Ainsi Guégon est l'incorruptible commissaire, Kalifa Dollar est le Libanais corrompu, Namala Namala est le type du commissaire « ripoux », l'Abbé Yako est le prêtre soucieux du bien être de son prochain. La catégorisation sociale ou la typologisation sociale opérée par Jean-Marie Adiaffi rappelle les personnages d'écrivains français comme Harpagon, le père Goriot, Eugénie Grandet, Charles Bovary, Emma Bovary considérés aujourd'hui comme des types humains universels.

## **2. Les éléments de l'oralité discursive : étude de quelques cas dans le roman ivoirien**

Etudier la discursivité traditionnelle dans le roman ivoirien revient à passer en revue les fondements esthétiques de la parole africaine. Les écrivains ivoiriens s'inspirent de cette parole africaine pour mieux affermir leur écriture, pour y puiser nombre de leurs subterfuges langagiers suivant en cela l'exemple des griots et des aèdes, ces maîtres de la parole qui, naguère étaient les seuls à la manipuler avec la plus grande dextérité.

La parole tient une place importante dans les sociétés africaines. L'art de bien dire est ainsi un impératif constant lors des grands événements où la parole circule. Il s'agira pour nous d'étudier à travers le roman ivoirien comment se manifeste cet art du « bien dire ». Quels en sont les manifestations et les instruments ? Il s'agira d'étudier la manière dont la parole est proférée. L'étude de la parole africaine dans l'écriture se fera à deux niveaux complémentaires : d'un côté les procédures d'argumentation et du raisonnement (niveau instructif) et les procédés discursifs et de l'autre, tout ce qui participe de l'amusement (niveau ludique). Ensuite, nous présenterons le schéma de la circulation de la parole en milieu africain et cela au regard de la pratique romanesque, du moins il s'agira de voir comment les écrivains mettent en scène cette circulation. En tout état de cause, que ce soit les attributs de la parole (argumentation et jeu) ou les procédures dialogiques (circulation de la parole), tous ces

éléments participent de ce que nous appellerons la mise en scène de la palabre. Nous commencerons par montrer, à la suite d'études sur la parole en milieu africain, la place que celle-ci tient dans le cadre africain avant bien sûr d'en dégager les traits et les manifestations spécifiques dans les œuvres de notre corpus.

### ***2.1. Place et rôle de la parole dans les sociétés traditionnelles africaines***

Plusieurs études ont montré la particularité, l'intérêt et la place de la parole dans le milieu africain<sup>1563</sup>. Geneviève Calame-Griaule, en s'intéressant à la parole chez les Dogon, a montré que chez ce peuple, existait une sorte de lien quasi mystique entre la parole proférée et le monde, la parole étant considérée comme un principe fondateur du monde. La parole est ainsi envisagée comme un phénomène (c'est ce qui justifie d'ailleurs l'usage de la phénoménologie par Griaule) qui ayant ses origines dans l'homme, revêt des manifestations variées. Geneviève Calame-Griaule explique :

« Pour les Dogon, l'individu crée la parole dans son propre corps et dans son propre psychisme, et en l'extériorisant, agit sur d'autres corps et d'autres psychismes, établissant ce circuit ininterrompu d'échanges qui est le fondement de toute communication »<sup>1564</sup>.

Plus précisément, Griaule après des investigations sur le terrain, montre que chez les Dogon, comme ailleurs en Afrique, la parole est avant tout un art qu'il faut acquérir au travers d'une initiation :

« La parole est aussi l'expression des règles qui rendent possible la vie en société, et dont la connaissance est transmise par un enseignement oral. [...] Si la parole est enseignement et tradition, elle est aussi la connaissance conférée à celui qui la reçoit.

---

<sup>1563</sup> On peut citer : Geneviève Calame-Griaule, *Ethnologie et langage : la parole chez les Dogon*, Gallimard, 1965 ; à la suite de son père, Marcel Griaule, *Dieu d'eau* (1948) ; Sory Camara, *Gens de la parole : essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*, Paris, ACCT, Katharla, SAEC, 1992 ; Zadi Zaourou, « L'expérience africaine de la parole: problèmes théoriques de l'application de la linguistique à la littérature », *Annales de l'université d'Abidjan*, Série D (Lettres), Tome 7, 1974, p. 27-65 ; Amadou Koné, « Le système de production de la parole artistique en Afrique traditionnelle », in *Des textes oraux au roman moderne : étude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain*, Frankfurt, Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1993, p. 48 pour n'en citer que les principales.

<sup>1564</sup> Geneviève Calame-Griaule, *Ethnologie et langage : la parole chez les Dogons*, Gallimard, 1965, p. 11.

Car son rôle est de transmettre à son tour la tradition, sous forme de parole vivante et ininterrompue, aux générations qui viennent »<sup>1565</sup>.

On le constate, si la parole est un art que l'on acquiert via un enseignement, une procédure rituelle, elle n'est pas moins le moyen par lequel se perpétuent les traditions orales, « la parole ancienne » selon l'expression dogon consacrée. Elle est à la fois objet et sujet, instrument et moyen. On peut comprendre dès lors le rôle qui est le sien dans les sociétés africaines. Sory Camara, ethnologue guinéen, dans une étude sociologique et ethnologique sur les griots<sup>1566</sup>, analyse la parole en la considérant comme sujet. La parole en milieu malinké s'incarne dans une caste qui en maîtrise les contours, les aspérités et les secrets : la caste des griots. En effet, le griot est, chez les Malinkés, le dépositaire de la parole, de cette parole dont bien des gens se méfient car, à condition de savoir la manipuler, elle peut se révéler à la fois euphorique et dysphorique :

« A cette parole, s'oppose la bouche injurieuse, celle qui profère des grossièretés ou des inconvenances. La bouche ne détermine pas seulement des effets injurieux sur la personne à laquelle on s'adresse. Parfois, elle se fait douce, se pare pour séduire et emporter l'adhésion de l'interlocuteur. Des griots qui sont versés dans l'art de tirer du langage des effets magiques, on dit qu'ils ont la bouche douce, parée, arrangée »<sup>1567</sup>.

On l'a bien compris, en étudiant les organes que l'on mobilise dans la profération de la parole, Sory Camara a certainement voulu par une figure de pensée qui est la métonymie, prendre l'organe pour la chose dans un rapport de contiguïté. C'est ainsi que le cou, la langue et la bouche sont considérés par les Malinkés comme autant de métonymies de la parole. Mais, on l'aura aussi compris, cette méfiance à l'égard des griots qu'évoquait Sory Camara dans son introduction<sup>1568</sup> s'explique justement par le pouvoir que ceux-ci ont sur la parole, le double pouvoir qu'ils ont d'utiliser la parole dans deux directions opposées, dans le sens du Mal comme dans celui du Bien :

---

<sup>1565</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>1566</sup> Cette étude lui a valu le Grand Prix littéraire d'Afrique noire en 1976.

<sup>1567</sup> Sory Camara, *Gens de la parole : essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*, *op. cit.*, p. 248.

<sup>1568</sup> *Ibidem*, p. 11.

« Or, les griots se distinguent des autres membres de leur caste par le fait que qu'ils sont des gens dont la vocation réside précisément dans la parole : déploiements oratoires, chansons épiques et généalogiques, chants lyriques, langage mélodieux ou percutant. Le mépris – mêlé de crainte - dont ces personnages font l'objet est en partie expliqué par cette appartenance »<sup>1569</sup>.

Tant d'enjeux autour de la parole en milieu africain s'expliquent : la parole confère à celui qui la maîtrise le pouvoir. Zadi Zaourou affirme à juste titre :

« La parole est plus que le pouvoir de dire ou le savoir dire ; elle est autre chose qu'une simple abstraction, qu'un vulgaire concept libre de toute pesanteur. La parole est une force matérielle [...]. Pour le vieil Ogotèmmeli, *Nommo* est la puissance de vie charnelle et spirituelle qui éveille toute chose latente, qui appelle à la vie et la chair et l'esprit [...]. Pour les poètes négro-africains, la parole est conçue comme une force matérielle qu'ils ont conscience de maîtriser et grâce à laquelle ils peuvent non seulement exercer leur suprématie sur toute chose au monde, mais refaire le monde selon les exigences de leur idéal »<sup>1570</sup>.

Si donc la parole est une force génératrice, créatrice, elle joue également une fonction sociale<sup>1571</sup>.

A travers l'exemple de deux sociétés africaines (malinké et dogon), on peut percevoir la valeur quasi mystique qui est conférée à la parole chez les Africains. Amadou Koné et Zadi Zaourou ont donné des bases scientifiques à l'analyse de la manifestation de la parole africaine. Pour eux, le déploiement de la parole est un trait identitaire des sociétés traditionnelles africaines. Nous reviendrons notamment sur l'article en question de Zadi Zaourou. Pour l'heure, écoutons ce personnage de Tidiane Dem dans *Mariama* : « Nous sommes vieux et impuissants physiquement mais nous avons une langue qui sait maudire et bénir quand il le faut »<sup>1572</sup>. Par conséquent, on peut convenir avec Janheinz Jahn que tout se

---

<sup>1569</sup> *Ibidem*, p.11.

<sup>1570</sup> Bernard Zadi Zaourou, « L'expérience africaine de la parole : problèmes théoriques de l'application de la linguistique à la littérature », *Annales de l'Université d'Abidjan*, Série D Lettres, 1974, Tome 7, p. 38-39.

<sup>1571</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>1572</sup> Tidiane Dem, *Mariama*, Abidjan, CEDA, p. 56.

réalise « grâce à cette force vitale qu'est le Verbe, la parole. C'est l'efficacité de la parole qui est à l'origine de toute transformation, de toute génération, de toute conception »<sup>1573</sup>.

Ainsi, la parole peut-elle être un joyau, un instrument, le viatique vers le Bien. Mais elle peut être aussi un dard, une flèche empoisonnée, une arme fatale. Dans le cadre africain, nombreuses sont les occasions lors desquelles se manifeste la parole. Ce sont des occasions où on assiste d'une part à une sorte de combat par la parole (lors du règlement d'un différend par exemple), le plus faible subissant la loi du fort du strict point de vue de l'art oratoire, et d'autre part, lors des événements plus heureux (naissance, baptêmes, réception d'une autorité administrative) au cours desquels les détenteurs de la parole s'adonnent ou se livrent à l'exhibition, à la parade de leur art oratoire. Quels que soient les cas, la parole se déploie, se manifeste à travers des procédés argumentatifs que nous nous proposons de passer en revue. Mais avant, il serait intéressant d'expliquer le circuit qu'emprunte la parole lorsqu'elle se déplace, autrement dit, l'espace symbolique de sa réalisation, le schéma de la communication en milieu négro-africain. Nous nous appuyerons sur les cas des sociétés akan et malinké pour étayer nos réflexions.

## ***2.2. La circulation de la parole dans la société traditionnelle ivoirienne : énonciateur, auditoire et instance de relais.***

La présence dans le circuit de la communication des romans que nous étudions d'une instance de relais permet d'évoquer ce que Zadi Zaourou nomme la « parole triadique » qui se déploie selon trois pôles.

La parole triadique n'est pas propre qu'aux seules sociétés malinkés. Dans d'autres sociétés comme chez les Akans, on trouve bien souvent ce jeu de la parole entre deux entités que ponctue une autre qui est à rapprocher du rôle du modérateur. D'ailleurs, comment comprendre qu'un auteur comme Maurice Bandaman, auteur d'origine akan, y fasse recours dans son roman ? Tout porte à croire qu'il s'agit d'un véritable phénomène social et littéraire transculturel. Il faut préciser que cette circulation de parole appartient au domaine du discours. Il s'agira ici de saisir le discours tel qu'il est proféré par les personnages. Car c'est

---

<sup>1573</sup> Janheinz Jahn, *Muntu, l'homme africain et la culture néo-africaine*, trad de l'allemand par Brian de Martinoir, Paris, Seuil, 1961, p. 140.

bien eux qui sont mis en scène en vue de montrer cette dramatisation du récit. Bernard Valette affirme d'ailleurs que :

« Le dialogue sert à la représentation directe de la parole. Il peut être théâtral [...] et relever davantage de l'étude la dramaturgie que de celle des structures narratives »<sup>1574</sup>.

Il ressort des œuvres étudiées qu'il est fait un usage abondant du dialogue. Cela pourrait se justifier sans doute par la prééminence du dialogue en milieu africain.

Mais notre étude sur la circulation de la parole n'aura de sens que si nous considérons qu'il y a plus de deux interlocuteurs dans le dialogue. Autrement dit, il ne s'agira pas d'étudier le dialogue classique émetteur/récepteur ; ce type de dialogue ayant déjà été étudié par les linguistes. La particularité de la communication dans le milieu africain est sa tripolarisation. Tel est le postulat avancé par Zadi Zaourou . Son observation part de l'étude de l'usage de la parole qui, selon lui, se déploie dans des « circonstances privilégiées ».

Ce sont des situations dans lesquelles les sociétés traditionnelles se livrent à un jeu dramatique au cours duquel la parole est investie d'une valeur particulière. Zadi Zaourou part de l'exemple d'une discussion pour démontrer ses observations. Partant d'une observation sur le terrain, il en arrive à l'idée que la parole africaine emprunte généralement un circuit à trois relais. Un émetteur principal prend la parole, l'adresse à un deuxième personnage dont le comportement le désigne comme un agent rythmique. Ce dernier à son tour s'empare du message et le transmet au destinataire final. La parole s'accomplit à l'intérieur de ce circuit que Zadi Zaourou nomme espace triadique :

« Cette structure du circuit de la parole, cet espace triadique dans lequel s'accomplit la parole se retrouve dans les arts négro-africains de la parole (littérature, musique...) et il n'est pas possible objectivement de poser le problème de l'esthétique de ces arts sans s'y référer »<sup>1575</sup>.

Pour comprendre la circulation de la parole dans le milieu négro-africain, nous prendrons un exemple tiré de l'actualité moderne occidentale. Il est fort probable que la notion de circulation de la parole, l'espace de son déploiement ne soit pas spécifique aux

---

<sup>1574</sup> Bernard Valette, *Le roman*, Paris, Nathan, 1992, p. 42.

<sup>1575</sup> Zadi Zaourou, in *Colloque sur littérature et esthétique négro-africaines*, NEA, 1979, p. 118.

sociétés africaines traditionnelles comme le prétend Zadi Zaourou . Souvenons-nous des représentations dramatiques antiques avec le coryphée, le chœur et les spectateurs. Plus récemment, prenons le cas de la circulation de la parole lors des débats à l'Assemblée Nationale française. Les débats à l'Assemblée Nationale pourraient être considérés comme ce que Zadi Zaourou appelle une « circonstance privilégiée de déploiement de la parole ». La parole circule selon la procédure suivante : un pôle qui fait une proposition de loi (généralement un député ou un ministre), un auditoire constitué par l'ensemble de la classe politique française, qui critique, apprécie, interroge le projet de loi et enfin un modérateur qui comme son nom l'indique, modère les avis, distribue la parole, calme le jeu lorsque la passion l'emporte ou que les pôles précédents ne respectent pas les règles du débat ou la procédure dialogique. Sur la question des personnages médiateurs comme propres aux sociétés humaines en général, Emmanuel Fraisse et Bernard Mouralis font remarquer à juste titre :

« Aèdes, bardes, jongleurs et troubadours, mandarins de Chine, pandits de l'Inde, griots d'Afrique, tous ont en commun de se définir comme médiateurs [...] »<sup>1576</sup>

La parole en milieu africain s'exprime dans une certaine mesure de cette façon<sup>1577</sup> mais avec des différences fondamentales. Dans son article « L'expérience africaine de la parole » qui fait maintenant référence, Zadi Zaourou observe que la parole circule dans un espace triadique mais il apparaît que cet espace triadique n'est pas si différent du circuit qu'emprunte la parole dans les circonstances privilégiées en Occident. A notre avis, la spécificité de l'expérience africaine de la parole ne réside pas tant dans ce circuit triadique que dans les procédés de discoursivisation. En Afrique, la parole se déploie aussi dans un circuit à trois pôles : un émetteur, un récepteur (auditoire), une instance de relais ou agent rythmique. Si l'émetteur et l'auditoire sont des instances qui ne sont pas aussi différentes que celles de l'exemple de l'Assemblée Nationale française dont nous parlions tantôt, il en est tout autrement de l'instance de relais. En effet, dans le cadre africain, l'instance de relais diffère du modérateur occidental en ce sens qu'elle ôte à la parole émise ses aspérités au travers d'un « travail » sur la langue. Soit un signifiant (Sa) émis par un émetteur vers l'instance de relais, ce signifiant (Sa) deviendra un autre (Sa) (nous l'appellerons Sa') que l'instance de relais répercutera sur l'auditoire. Mais ce faisant, le signifié (Sé) ne subit, en principe, aucune

---

<sup>1576</sup> Emmanuel Fraisse et Bernard Mouralis, *Questions générales de littérature*, Paris, Seuil, 2001, p. 116.

<sup>1577</sup> Cela illustre certainement le fait qu'il existe des universaux culturels même s'il faut bien souligner que selon qu'on se trouve en Afrique ou en Occident, cette circulation de la parole a des spécificités propres.

transformation. Il reste le même au niveau paradigmatique et symbolique. Le schéma suivant résume bien ces relations :

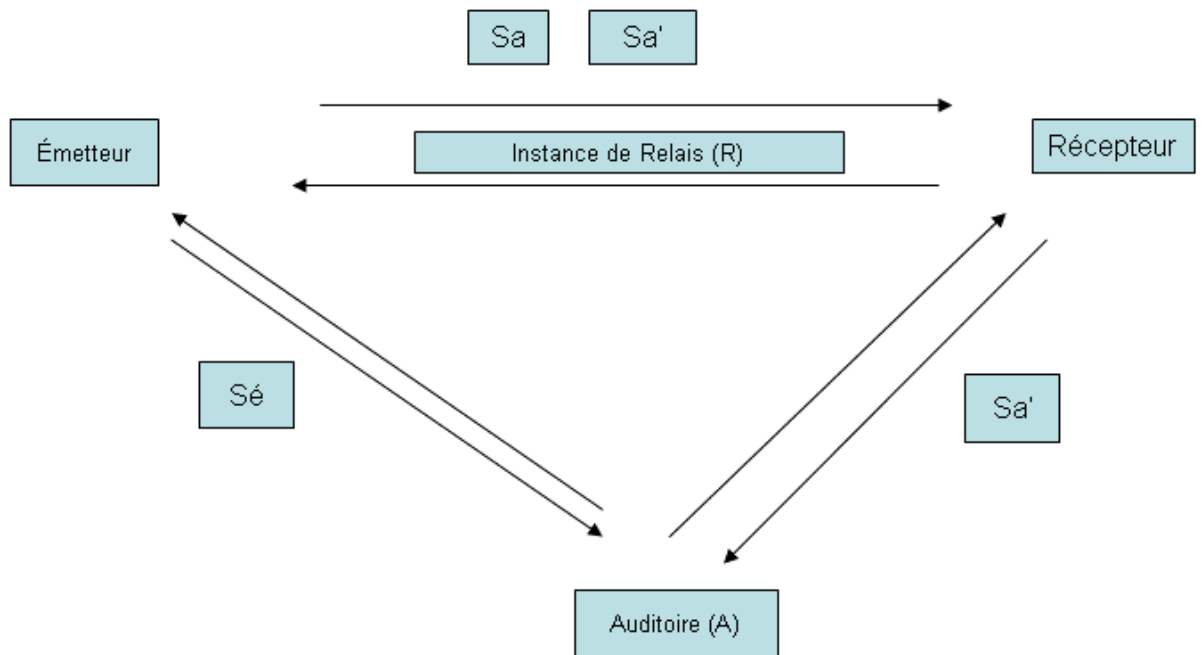


Schéma d'une communication en milieu traditionnel africain

Dans une interview qu'il a accordée à Amadou Koné, Tidiane Dem affirme à propos des dialogues dans *Masséni* que :

« La parole suit la hiérarchie des âges dès que plusieurs personnes parlent. C'est la plus âgée qui a d'abord la parole avant de la passer aux autres. D'autre part, le dialogue [et c'est le plus important à nos yeux] n'est jamais direct. C'est toujours, dans les dialogues sérieux<sup>1578</sup>, un intermédiaire qui passe la parole du premier orateur au second orateur »<sup>1579</sup>.

L'intermédiaire dont parle Tidiane Dem se retrouve aussi chez d'autres peuples. Ainsi en est-il des Agni. Chez ce peuple de Côte d'Ivoire, il existe un distributeur de la parole. Ce personnage est l'interface entre l'auditoire et l'émetteur du message premier. Nyamien Oi Nyamien, dans un article qu'il consacre au distributeur de la parole chez les Agnis, le définit précisément comme :

<sup>1578</sup> Ce que Tidiane Dem nomme « dialogues sérieux », Zadi l'appelle « situations privilégiées ». Voir *supra*.

<sup>1579</sup> « Tradition orale et roman : l'exemple de Masséni de Tidiane Dem » Propos recueillis par Amadou Koné, *Notre Librairie*, n°86, janvier Mars 1987, p. 65-67, citation p. 66.



« Un acquiesceur de parole, un tiers qui canalise l'information vers le destinataire en lui donnant un cachet de fait. Cet acquiesceur de parole n'est pas, lui, en face d'une grande assistance, mais il remplit un rôle déterminant dans la bonne réception de l'information »<sup>1580</sup>.

En réalité, l'acquiesceur de parole « module » le message ainsi émis par l'émetteur. Il est en définitive le garant de la bonne réception de l'information. Ce distributeur de parole ou encore *anyingua* est non seulement un distributeur de parole mais en plus il est un porte-parole de par sa fonction caractéristique. On fait appel à lui lors des séances publiques du tribunal villageois<sup>1581</sup>.

Tidiane Dem, dans l'avant-propos de son premier roman, *Masséni* affirme par ailleurs :

« Le style des dialogues sera déroutant [...] pour les lecteurs non avertis. Ce style dans lequel le dialogue n'est jamais direct dès lors qu'il y a plus de deux interlocuteurs. Les règles de la civilité malinké que nous avons respectées veulent que nul de ceux qui assistent à un dialogue n'en soit exclu. La participation active de tous est quasi obligatoire. C'est pourquoi, nous verrons Dady et son marabout ne s'adresser la parole que par l'intermédiaire de Mory ou de Frougnoniouman »<sup>1582</sup>.

D'ailleurs, tout au long du roman de Dem, la parole circule toujours selon trois pôles, sinon plus. D'autres romans de notre corpus font une application concrète de cette circulation de la parole. Les romanciers – et ils ne sont pas les seuls!<sup>1583</sup> – ne se privent guère d'emprunter des aspects de l'oralité c'est-à-dire les techniques narratives et compositionnelles en vigueur au sein d'une certaine littérature dite orale. Cette forme particulière de circulation de la parole est celle qu'utilise essentiellement le personnage du griot qui est un personnage influent et incontournable dans certaines sociétés africaines et notamment dans les sociétés malinké. Nous avons pris l'exemple de Blari dans *Mariama*. Dans d'autres sociétés comme la société akan, il n'y a pas de griot au sens où on l'entend dans les sociétés malinké. Il existe cependant des acteurs de la hiérarchie sociale qui jouent la même fonction que le griot

---

<sup>1580</sup> Nyamien Oi Nyamien, « Le distributeur de parole chez les Agnis », *Notre librairie*, n°86, p. 30.

<sup>1581</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>1582</sup> Tidiane Dem, *Masséni*, Abidjan-Dakar, NEA, 1977, p. 7.

<sup>1583</sup> L'étude de Ouaga Ballet Danaï, « L'épopée de Soundjata et ses prolongements littéraires », sous la Direction de Jean Derive, *L'épopée : unité et diversité d'un genre*, Paris, Karthala, 2002, p. 217-228, en est une illustration. Cette circulation de la parole qu'emprunte le narrateur des œuvres épiques est très révélatrice d'une pratique qui se fait désormais de façon transgénérique.

malinké. La structure dialogique traditionnelle ne se manifeste pas de façon prosaïque. C'est lors de grandes cérémonies comme les funérailles, les mariages, les veillées de conte ou lors d'évènements revêtant la plus haute importance que cette façon assez particulière de faire circuler la parole est utilisée.

Le dialogue en milieu traditionnel dont les narrateurs de romans se font l'écho et que les romanciers mettent en scène se déroule en trois phases selon un rythme ternaire qu'il s'agira d'expliquer. La communication va de l'énonciateur (conteur, griot, intermédiaire) au public en passant par le noyau rythmique (ou l'agent rythmique selon la terminologie de Bernard Zadi Zaourou) qu'est l'acolyte-répondant<sup>1584</sup> ou l'intermédiaire. L'intermédiaire joue ce que les linguistes appellent la fonction phatique (celle qui se soucie d'établir le contact). La parole va ainsi de l'énonciateur vers l'auditoire (destinataire) grâce à l'agent rythmique et repart du destinataire vers l'énonciateur, le destinataire notifiant à l'agent rythmique qu'il a bien reçu le message de l'énonciateur.

Il va sans dire qu'il existe entre le destinataire et le destinataire des relations mais aussi que s'instaure une liaison que l'on peut aisément deviner entre l'agent rythmique et le destinataire d'une part et l'agent rythmique et le destinataire d'autre part. L'agent rythmique, on l'a bien compris, module la parole par des proverbes, des sentences, des figures de style (euphémisme, images, humour) de sorte que la parole première ne choque plus, ou même si elle doit le faire, elle le fasse de façon polie et bienséante. On le dirait aujourd'hui, la prise de parole doit sacrifier au protocole.

Cette technique de la communication traditionnelle est perceptible dans plusieurs romans de notre corpus. *Mariama*, *Masseni* de Tidiane Dem, *Le fils-de-la-femme-mâle* de Maurice Bandaman.

Prenons le cas de *Masséni* de Tidiane Dem. On peut y trouver plusieurs illustrations de ce phénomène. Lorsque Dady veut en savoir davantage sur l'état de tristesse dans lequel se trouve son épouse Minignan, visiblement marquée par des quolibets de Nakaridia sur son infertilité, il ne le fait pas directement. Il va trouver la vieille Frougnoniouman, une amie du

---

<sup>1584</sup> Ouaga Ballet Danaï, « L'épopée de Soundjata et ses prolongements littéraires », sous la direction de Jean Derive, *op. cit.*, p. 222. Voir notamment pour plus de précisions, Zadi Zaourou, « Expérience africaine de la parole : problèmes théoriques de l'application de la linguistique à la littérature », *Annales de l'université d'Abidjan*, Série D (Lettres), Tome 7, 1974, p. 27-65. Pour la notion d'intermédiaire, voir p. 35.

couple, pour savoir les raisons de l'état de sa femme<sup>1585</sup>. Les nombreux échanges que devrait avoir Dady et le marabout escroc se font évidemment par l'entremise soit de la vieille Frougnoniouman soit par celle de Mory, un ami d'enfance de Dady<sup>1586</sup>.

Ces exemples montrent que la circulation de la parole entre trois pôles est une pratique qui atteint même la vie quotidienne. Elle est systématique lors d'événements importants comme le tribunal traditionnel, les grandes cérémonies etc. Elle est aussi le fait de la bienséance qui voudrait, en milieu africain, que l'on ne s'adresse pas directement à son interlocuteur, même le plus proche, pour aborder avec lui, un sujet d'une certaine importance.

Dans *Mariama* de Tidiane Dem, le rôle de Blari lors des événements comme le tribunal coutumier est éclairant. Ouanéri, un jeune de Gbin a très souvent des démêlés avec les femmes du village. Plusieurs fois, il a été surpris en flagrant délit d'adultère. Lors d'une dernière tentative avortée, il est arrêté puis traduit devant le chef. En cette occasion, la parole circule de la façon suivante : elle part du chef, vers Blari, le griot, du griot vers l'auditoire et notamment vers les notables et l'accusé<sup>1587</sup>. De même, lorsque le chef convoque Mariama et son époux Balai pour leur communiquer sa décision de leur céder des parcelles de son immense propriété, c'est par l'entremise de Blari qu'il s'adresse au couple : « Blari, enchaîna le chef, j'ai convoqué ce soir ma belle sœur, Wêta, ma nièce Mariama et son mari »<sup>1588</sup>. Le retour, c'est-à-dire, l'adresse de Balai et de son épouse au chef, transitera encore une fois par Blari : « Blari, fit-il, ce que vient de faire mon bel oncle ne me surprend guère. Que peut-on donner de mieux à un homme que le fruit de ses entrailles ? »<sup>1589</sup>. Le roman est truffé de cas où la parole circule selon trois pôles<sup>1590</sup>. Et ce n'est donc pas un hasard si le narrateur, à propos du personnage du griot, Blari, dans *Mariama* affirme alors que ce dernier doit prendre la parole lors de la venue du préfet dans le village de Gbin :

« Le chef et les notables se consultèrent à voix basse. On chargea Blari, l'inévitable Blari, de remercier le préfet au nom du peuple et de lui donner l'assurance que tout

---

<sup>1585</sup> Voir Tidiane Dem, *Masséni*, NEA, 1977, p. 20-22.

<sup>1586</sup> *Ibidem*, p. 35-75.

<sup>1587</sup> Tidiane Dem, *Mariama*, Abidjan, NEA, p. 35-37.

<sup>1588</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>1589</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>1590</sup> Voir par exemple Tidiane Dem, *Mariama*, *op cit*, p. 55-57, p. 110-112.

sera mis en œuvre pour mettre à la disposition du sous-préfet, les locaux nécessaires dans les délais impartis »<sup>1591</sup>.

S'il est vrai que le griot est une instance essentielle dans le circuit de la parole en milieu africain et plus encore dans la société malinké, son rôle social est abordé dans la deuxième partie de cette étude et notamment dans le point relatif aux « Lieux de la mémoire collective ivoirienne »<sup>1592</sup>.

### ***2.3. Les procédés de l'argumentation discursive dans le cadre africain***

Les éléments de l'argumentation discursive sont relatifs à l'usage des procédés d'argumentation que sont les proverbes, les sentences et les maximes. Le recours de plus en plus constant aux ressources de l'oralité pour en emprunter les formes d'expression est une réalité tangible. Ainsi, pour une certaine critique de la littérature négro africaine, l'écrivain peut encore apprendre de l'artiste traditionnel, c'est-à-dire du conteur, du griot, du chanteur et d'autres spécialistes de l'oralité africaine. Plus spécifiquement, nous nous intéresserons à l'usage des procédés d'argumentation que sont les proverbes, les sentences ou les maximes dont la présence dans les textes atteste du caractère parfois implacable de la parole mais aussi à tous les procédés ornementaux dont la seule vocation est de détendre l'atmosphère de la prise de parole en public. La parole revêt ainsi deux dimensions : une dimension didactique, instructive et une autre ludique comme l'atteste cette formule de Kaydara : « Je suis à la fois futile, utile et instructif »<sup>1593</sup>. Ces formules qui font partie de la rhétorique revêtent deux aspects : un aspect ludique, distractif à travers la présence de comparaisons, d'images souvent insolites et un aspect didactique puisque ces formules manifestent de la part de l'énonciateur son souci de clarté et de démonstration. On pourrait dire somme toute que tout le soin que les écrivains négro-africains mettent dans les stratégies discursives révèle leur inclination à la *palabre*. Le terme est d'ailleurs défini par le *Petit Larousse illustré* comme suit :

« Afrique : Débat coutumier entre les hommes d'une communauté villageoise. Spécialement, procès devant un tribunal coutumier »<sup>1594</sup>.

---

<sup>1591</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>1592</sup> Voir deuxième partie de la thèse, paragraphe « La figure du griot ou le personnage détenteur de la parole en milieu traditionnel ».

<sup>1593</sup> Amadou Hampaté Ba, *Kaydara*, Abidjan-Dakar, NEA, 1978, p. 17.

<sup>1594</sup> *Le petit Larousse illustré*, 2002, p. 735.

Le terme, comme on peut le constater, a bien une connotation africaine, un sens africain. L'usage de la palabre est souvent nécessité par des circonstances privilégiées : un conseil de famille, un tribunal coutumier, etc. Nous en avons un exemple avec Camara Nangala dans son roman, *La ronde des hyènes*<sup>1595</sup>.

A la lecture de quelques romans ivoiriens, on constate que le recours aux proverbes dans le cadre de notre analyse ne relève pas de l'ornement ou de la couleur locale. Très souvent, le narrateur y a recours pour démontrer, étayer un argument ou donner un aspect oral à sa narration. Ainsi par exemple, lorsque Birahima veut montrer le caractère « indécent » de sa prise de parole pour asséner ses vérités, c'est à un proverbe qu'il a recours pour montrer qu'un enfant de son âge n'a pas le droit de prendre la parole, droit qui doit échoir selon lui aux Anciens. En témoigne ce passage avec en prime le proverbe en question :

« [...] Et quatre... Je veux bien m'excuser de vous parler vis-à-vis comme ça. Parce que je suis un enfant. Suis dix ou douze ans... Un enfant poli écoute, ne garde pas la palabre... Il ne cause pas comme un oiseau gendarme dans les branches de figuier. Ça c'est pour les vieux aux barbes abondantes et blanches, c'est ce que dit le proverbe : le genou ne porte jamais le chapeau quand la tête est sur le cou. C'est ça les coutumes au village »<sup>1596</sup>.

Autrement dit la parole ou la palabre n'est guère l'apanage des enfants en Afrique quand on sait que les Anciens ont un droit inaliénable en la matière. Seuls les initiés à l'art de la parole sont aptes à la proférer. Le proverbe ou la sentence (voire aussi d'autres formules de ce genre) jouent un rôle d'illustration, d'exemple. Ainsi, dans les *Soleils des indépendances*, le narrateur affirme que : « La vérité, comme le piment mûr, rougit les yeux mais ne les crève pas »<sup>1597</sup>, pour dire que la vérité est tout simplement bonne à dire et l'on comprendra qu'il faut situer le propos dans le contexte qui est le sien pour le comprendre. Les exemples de ce genre sont nombreux dans le roman ivoirien. Il n'est que de lire *Mariama* ou *Masseni* de Tidiane Dem, *Le fils-de-la-femme-mâle* de Maurice Maurice, les romans d'Adiaffi, etc.. Mais les proverbes sont aussi employés dans un tout autre contexte et notamment lors d'évènements importants, plus ou moins graves : un tribunal coutumier, une cérémonie de réjouissance, etc.

---

<sup>1595</sup> Camara Nangala, *op. cit.*, p. 180-188.

<sup>1596</sup> Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000, p. 11.

<sup>1597</sup> Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil, p. 77.

Dans le récit de Maurice Bandaman, *Le fils de-la-femme-mâle*, quelques cas permettent de mesurer la portée de la palabre et le goût pour les procédés d'argumentation au sein des sociétés traditionnelles africaines. Ces procédés d'argumentation s'exprimant très généralement à travers des artifices langagiers se mettent en route dans un contexte de profération/énonciation<sup>1598</sup> particulier qu'il convient ici d'analyser.

L'action se situe au chapitre 2 de la première partie. Awlimba 1 vient d'être empoisonné par les membres de la société secrète (Assamoi, Afonsou, Adjonou) qui voient en lui et en la naissance prochaine de son fils un danger pour la survie de la société secrète. Akandan, le père d'Awlimba, décide alors de mener ses investigations sur les circonstances réelles de la mort de son fils. Un jour, alors que l'envie lui prend de voir la sépulture de son fils, il s'en va au cimetière et à sa grande surprise, aperçoit Assamoi, un membre de la société secrète du village de Glahanou, en train de profaner la tombe de son fils<sup>1599</sup>. Fort de cette découverte pour le moins insolite, Akandan décide de convoquer Assamoi devant le conseil des Anciens afin que celui-ci explique les raisons qui l'ont motivé à profaner la tombe d'Awlimba 1. C'est peine perdue puisque le coupable se donne la mort<sup>1600</sup>. Ce ne fut que partie remise puisque Akandan surprend encore une fois tous les membres de la société secrète en train de rendre hommage à Assamoi, un des leurs, qui vient de se donner la mort gardant ainsi dans le secret leurs activités macabres. Munis de toutes les pièces à conviction (os et crânes humains, marmites, feuilles) ayant servi aux sorciers de la société secrète, il se dirige vers le village où il s'empresse de réunir au lever du jour tous les habitants du village en convoquant un conseil. Fort du précédent incident, Akandan a cette fois toutes les preuves pour confondre partenaires et adversaires. C'est lors de ce second conseil que la parole se fera argumentation et ornement. Plusieurs éléments retiennent l'attention lors de ce conseil : d'abord, la gravité de l'évènement. En effet, il s'agit de la mort d'un fils du village et des présumés coupables ; la présence du chef du village, garant en quelque sorte de la loi coutumière ; la présence de toutes les couches sociales du village. La présence d'un accusateur, en l'occurrence Akandan et son clan et de plusieurs accusés (les six membres de la société secrète).

---

<sup>1598</sup> Shango Lokoho Tumba définit le contexte de profération/énonciation comme « le lieu et la situation d'énonciation de l'argumentation dans la chaîne narrative et discursive du récit », *op. cit.*, p. 263.

<sup>1599</sup> Maurice Bandaman, *Le fils de-la-femme-mâle*, p. 50.

<sup>1600</sup> *Ibidem*, p. 51.

De fait, lors du procès, nous aurons quatre pôles dont trois auront chacun la parole : le pôle du chef, le pôle de l'accusation et le pôle des accusés. Le pôle de l'auditoire n'a qu'un rôle d'écoute. Mais comme en pareil cas dans les sociétés africaines, l'accusateur ne s'adresse pas directement au chef et aux accusés, il y aura la présence d'un « héraut », une personne-relais dont la tâche est de porter le message d'un pôle à un autre. En l'occurrence, il s'agit de N'san<sup>1601</sup>. C'est donc par le truchement de N'san que les différentes parties en présence s'adresseront la parole. Alors que la parole est nue lorsqu'elle est proférée par un pôle autre que celui du relais, elle s'aide de circonlocutions lorsqu'elle est proférée par N'san. Pour preuve : la phrase « Je suis venu ce matin porter certaines accusations » proférée par Akandan est reprise en ces termes par N'san qui vient d'avoir la permission du chef pour parler :

« Hommes, femmes et enfants ! Tendez vos oreilles et écoutez-moi. Notre chef me charge de vous dire qu' Akandan, le mari d' Assoman, le fils de Nanan N'san Akpolé a quelques paroles dans son ventre. Et ces paroles enroulées dans son ventre sont des accusations ! »<sup>1602</sup>.

Lorsque Akandan nuance pour dire que ses accusations ne sont pas portées contre tout le village mais contre quelques personnes, N'san reprend le propos ainsi :

« Ehé ! s'exclama N'san, le héraut. Akandan dit que ce n'est pas tout le village qu'il a vu ou entendu voler, violer, tuer, commettre un adultère, mais quelques individus seulement, c'est-à-dire moi qui vous parle ou mon frère Atowlé ou ma femme Adjoa. »<sup>1603</sup>.

Quand l'accusation est portée vertement contre Afonsou, le héraut, pour justifier l'acte d'accusation, lance un proverbe en disant :

« Eeeeh ! Afonsou ! Nos grands parents disaient : « quand un lépreux se décide à livrer bataille contre un bien portant, convaincs-toi qu'il a la main sur une pierre »<sup>1604</sup>.

Pour comprendre la force du propos, il faut revenir à l'intrigue du récit. Akandan est un habitant du village qui n'occupe pas un rang honorable. Ce qui n'est pas le cas de l'accusé

---

<sup>1601</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>1602</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>1603</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>1604</sup> *Ibidem*, p. 58

qui, aux dires du narrateur, siège au conseil des notables. Ainsi, si l'humble et modeste personnage qu'est Akandan décide de porter une accusation contre Afonsou, un notable du village, c'est qu'il doit avoir des raisons valables, des preuves irréfutables pour le faire.

L'accusé s'adressera ainsi à l'instance de relais qu'est N'san pour répondre à l'accusateur et la parole ira ainsi d'un pôle à l'autre jusqu'à la prise de parole définitive du chef. N'san qui est chargé par Assamoi de demander à Akandan les circonstances des faits qui lui sont reprochés, le fait toujours avec une rhétorique particulière :

« Eeeeeeh ! Akandan, Afonsou me charge de te demander de bien interroger tes yeux et tes oreilles car s'il y a bien des compagnons qui nous trompent et nous trahissent souvent, c'est bien nos yeux et nos oreilles ! »<sup>1605</sup>.

Autrement dit, Assamoi veut savoir par N'san interposé, si Akandan est bel et bien sûr des accusations qu'il porte. En d'autres mots, Akandan ne se trompe-t-il pas ? On le voit, le fameux proverbe africain selon lequel : « Nos yeux et nos oreilles sont des compagnons qui nous trompent souvent » est ici utilisé par N'san, l'agent rythmique.

Le recours aux proverbes et plus généralement aux ressources de la rhétorique se fait à l'effet de réduire l'intensité des paroles proférées par les personnages. Le personnage de N'san comme on vient de le voir a pleinement joué ce rôle. Il joue véritablement le rôle d'un catalyseur, celui qui, grâce à son bien parler, à l'art des mots, évite de choquer l'auditoire, ce que les autres pôles de la communication en l'occurrence ne sont pas censés faire. La parole proférée par le héraut a donc des caractéristiques précises : tournures périphrastiques, recours aux comparaisons et aux métaphores, aux proverbes. Le discours est ainsi embelli et les paroles moins blessantes. Ainsi, lorsque la parole devient grave, donc lourde de conséquences comme c'est le cas dans l'épisode du Conseil des anciens dans *Le fils-de-la-femme-mâle*, elle doit passer par un troisième pôle de la communication représenté, en l'occurrence, par N'san. Ce dernier par son comportement se signale comme un modérateur. Il ponctue soit les dires d'Akandan soit ceux de Afonsou pendant qu'ils parlent, reprend leurs messages avant de les renvoyer au public et au chef.

Tidiane Dem, dans *Mariama*, met l'accent sur le rôle et la place de la parole en milieu africain. Un personnage de Tidiane Dem affirme à juste titre :

---

<sup>1605</sup> *Ibidem*, p. 59.



« [...] Nous avons tous connu Masséni pour sa générosité. Sa fille ne nous surprend guère tant elle suit la voie tracée par sa mère. Nous sommes vieux et impuissants physiquement, mais nous avons une **langue** qui sait maudire et bénir quand il le faut »<sup>1606</sup>.

Les personnages ont une très haute idée de la parole proférée. Nous avons chez Tidiane Dem, comme c'est le cas avec Maurice Bandaman, un personnage qui joue le même rôle que le personnage de N'san. Il s'agit selon les cas de Mariama ou du griot Blari. Lors d'importantes assises, Blari joue le rôle d'intermédiaire entre les deux pôles de la communication classique. La circulation de la parole dans *Mariama* de Tidiane Dem repose exclusivement sur le personnage relais. Premier cas : Balai (époux de Mariama) reçoit sa belle mère Wêta et veut lui demander les nouvelles. Mais dans son trouble, il oublie les préséances et s'adresse directement à sa belle mère Wêta, ce qui en société malinké est une entorse aux règles de la bienséance. C'est Mariama, son épouse, qui le lui signale et le ramène à l'ordre :

« Il [Balai] était si troublé qu'il oublia de lui (sa belle mère Wêta) demander les nouvelles conformément à la coutume. C'est Mariama qui le rappela à l'ordre. Alors, il se ressaisit et demanda à sa belle mère par l'entremise de Mariama, le motif de sa visite »<sup>1607</sup>.

Dans cet exemple, le rôle de relais est joué par Mariama. C'est elle qui se charge de demander les nouvelles à sa mère conformément à la « coutume ». Deuxième cas : les notables s'adressent au chef par l'intermédiaire de Blari :

« Alors le doyen des notables prit la parole et dit en s'adressant à Blari :

- Nous sommes venus ce matin répondre à l'appel de notre chef. Blari éclata d'un fou rire et dit au chef :

- Maître, les « jeunes gens » du village que tu as devant toi sont venus répondre à ton appel »<sup>1608</sup>.

Il faut bien noter l'humour volontaire du griot qui détend ainsi l'atmosphère par cette touche d'ironie à l'endroit des notables, des personnes d'un certain âge qu'il se permet d'appeler des « jeunes gens ».

---

<sup>1606</sup> Tidiane Dem, *Mariama*, *op. cit.*, p. 56.

<sup>1607</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>1608</sup> *Ibidem*, p. 55.

Comme on peut le constater, la parole et les attributs que ses énonciateurs lui donnent sont d'une importance capitale dans les échanges communicationnels en Afrique. Selon Simon Agbéko Amegbleame, on peut distinguer trois niveaux d'utilisation de la langue. Le premier niveau est celui de la langue orale ordinaire, celle de la communication de tous les jours. Le deuxième niveau est celui où la langue s'est « ornée ». Dans ce cas, la langue se poétise en se servant d'images. Enfin, le troisième niveau est celui où la langue ou la parole atteint une qualité autonome devenant essentiellement « connotative ». Lorsque la parole se pare de symboles comme dans le troisième niveau, son maniement et son décryptage nécessitent l'intervention des spécialistes, des « gens de la parole » pour emprunter l'expression de Sory Camara <sup>1609</sup>. Un des spécialistes de cette parole symbolique dans le cadre de notre corpus est l'instance de relais ou encore l'agent rythmique. Ce peut aussi être le personnage du griot (comme Blari dans *Mariama*), du poète détenteur du Verbe de feu (Nanan Yao Blé dans *Le fils-de-la-femme-mâle*).

Le contexte de profération/énonciation spécifique et le type de parole qui s'y rapporte ne peuvent se manifester qu'à travers une organisation sociale spécifique dont il conviendra de saisir la structure profonde et les principaux acteurs.

### **3. La structure de l'organisation sociale africaine dans les romans ivoiriens**

Avant d'analyser la structure des sociétés africaines, les valeurs sur lesquelles reposent les sociétés africaines, valeurs qui ont été transmises de génération en génération, il convient de nous intéresser aux différents acteurs de cette vie sociale africaine. Quels sont les garants des traditions africaines tels que les œuvres romanesques les présentent ?

#### ***3.1. Les acteurs de l'organisation sociale***

Dans une perspective sociocritique, le roman africain pourrait apparaître comme un microcosme social, une micro société africaine. Le roman africain est le reflet de la société africaine dont il peint, décrit, interprète des pans entiers. Les valeurs de la tradition sont décrites, critiquées, appréciées par les romanciers africains. C'est un « devoir » auquel les romanciers ivoiriens sacrifient eux aussi.

---

<sup>1609</sup> Simon Agbeko Amegbleame, article déjà cité, *Présence Africaine*, n°139, p. 43-44.

Dans les romans de notre corpus, on note la présence des principaux acteurs des sociétés africaines traditionnelles. Ce sont en général les détenteurs de la tradition, sagesse millénaire des peuples africains. Pius Ngandu Nkashama montre d'une part que les principaux garants de l'éducation et des traditions africaines sont souvent « les aïeux, grands-pères ou grands-mères. Ils expliquent, dit-il, le respect des anciens pour les mœurs et les coutumes qui assurent la pérennité de l'organisation sociale et maintiennent ainsi la cohésion de tout le groupe »<sup>1610</sup>. Plus précisément, il existe une classe sociale et cela, selon le type de société traditionnelle à laquelle on a affaire, qui est à la fois détentrice de la parole, de la connaissance et responsable de la pérennisation du savoir traditionnel. Dans les sociétés traditionnelles malinké par exemple, la figure des griots, ces « gens de parole », est incontournable. Les griots appartiennent très souvent à l'univers des fictions africaines. *Masséni*, *Mariama*, *Les naufragés de l'intelligence*, *Silence, on développe* accordent tous une place de choix à la figure du griot. Ils sont l'épicentre des sociétés malinké. Ainsi que les chasseurs tel Balla, le personnage d'Ahmadou Kourouma . Ailleurs, comme chez les Akans, la catégorisation sociale est moins formalisée. Pour autant, il n'est pas rare de voir que le pouvoir des connaissances ésotériques est dévolu à des poètes ou à des vieillards possédant la connaissance ou la sagesse. Ainsi, dans *Le fils-de-la-femme-mâle*, à la mort d'Awlimba 1<sup>er</sup>, dont l'âme refuse de quitter le monde des vivants, ce dernier ayant été victime d'une « mauvaise mort » ou pour emprunter l'expression à Guy Saunier, une « mâle mort »<sup>1611</sup>, il est fait appel à « Nanan Yablé, poète au verbe de feu, dont la magie oratoire enduit de miel le cœur des morts et les décide à partir à Blôlô – la cité des morts »<sup>1612</sup>. Nanan Yablé est un vieillard, cela semble être un critère essentiel. Il possède la rhétorique, maîtrise les arcanes langagières, a même le pouvoir de séduire, grâce à son verbe, les âmes. D'ailleurs, Awlimba 1<sup>er</sup> ému par les paroles de Nanan Yablé se décide à quitter enfin le monde des vivants pour Blôlô, le pays des morts<sup>1613</sup>.

Ces détenteurs des valeurs traditionnelles sont dotés souvent d'un pouvoir surnaturel qui leur permet d'entrer en contact avec le monde invisible. Si dans la trilogie *Sous le pouvoir des Blakoros* et notamment *Traites* d'Amadou Koné, l'auteur se sent préoccupé par le sort des

---

<sup>1610</sup> Pius Ngandu Nkashama, *Comprendre la littérature africaine écrite*, Les classiques africains, Saint-Paul Editions, 1979, p. 60.

<sup>1611</sup> Saunier Guy, *Adikia, le mal et l'injustice dans les chansons populaires grecques*, Thèse Présentée devant l'Université de Paris IV, 1975, Service de reproduction des Thèses, Université de Lille III, 1977, p. 367-368.

<sup>1612</sup> Maurice Bandaman, *Le fils-de-la-femme-mâle*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 38.

<sup>1613</sup> Voir ce plaidoyer, *Le fils-de-la-femme-mâle*, p. 38-43.

valeurs traditionnelles et religieuses, c'est surtout parce que ces valeurs-là s'en vont à vau-l'eau, d'où la nécessité pour l'auteur de les réhabiliter en mettant en scène des personnages qui sont souvent des Anciens et qui très souvent éprouvent une certaine nostalgie d'un ordre premier. D'ailleurs, pour l'auteur, les personnes susceptibles de transmettre ces valeurs aux jeunes, de les éduquer sont les Anciens. Le Vieux Mamadou et les autres personnages de son âge, vivent à ce propos un malaise existentiel en étant en porte-à-faux avec les nouvelles valeurs des sociétés « bâtardisées ».

Le traitement que fait Jean Marie Adiaffi de cette question se rapproche de celui de Maurice Bandaman. Pour lui, l'Afrique regorge de nombreuses valeurs très riches que l'on ne peut retrouver qu'en retournant à l'ordre premier. Cette tendance notable chez les écrivains africains peut être considérée comme une sorte de primitivisme littéraire. Mais Adiaffi va plus loin car il propose une nouvelle spiritualité africaine, le *bossonnisme* qui n'est rien d'autre que le culte aux génies protecteurs. Les *Comians*, ces prêtresses medium, gardiennes des connaissances ésotériques en pays agni, représentent le relais entre les Hommes et les Ancêtres. Dans *La carte d'identité*, Adiaffi se livre à une véritable dissertation sur la culture agni. Le conflit entre Mélédouman et le Commandant de cercle Kakatika Lapine est un prétexte pour opposer les deux systèmes axiologiques que sont le système des valeurs traditionnelles et le système occidental. Le culte des Ancêtres, le rapport entre l'Africain et la nature, le respect et le culte à une entité supérieure immanente, le respect sacro saint pour les Vieux et pour les choses sacrées sont autant de caractéristiques de la conception du monde des Africains en général. Si les griots, les poètes, les chasseurs et bien d'autres couches socio professionnelles des sociétés traditionnelles sont investies d'une mission spécifique à savoir conserver, garder et transmettre un certain savoir à la postérité, les modalités de transmission et de transfert de ce savoir peuvent être variées. Dans *La ronde des hyènes* de Camara Nangala, le narrateur relate l'initiation de Watantié au maniement du tam-tam sacré sous la houlette de Toupiépo. L'action se passe en pays Tagbanan (Centre Nord de la Côte d'Ivoire). Cet instrument et les notes qui en émanent sont parole. Toupiépo, maître incontesté de l'art du tam-tam sentant sa fin prochaine, doit trouver impérativement un successeur pour pérenniser son art. Pendant trois années, dans la savane, il enseigne les secrets de l'art du tam-tam à Watantié jusqu'à ce que ce dernier soit digne de l'héritage du Maître<sup>1614</sup>. Toupiépo et plus tard Watantié sont dans une certaine mesure les garants de la tradition, du moins de certains de ses

---

<sup>1614</sup> Camara Nangala, *La ronde des hyènes*, Abidjan, CEDA, 2000, p. 162.

éléments. L'art du tam-tam joue en effet dans cette société traditionnelle ivoirienne qu'est la société tagbanan un rôle essentiel. Il est le canal par lequel l'initié transmet son savoir à la communauté. A ce titre, le tam-tam est un véritable instrument de communication de la connaissance ésotérique. Écoutons le narrateur qui voit dans la fin prochaine du maître Toupiépo, maître et détenteur de la connaissance tambourinée, une menace pour l'équilibre social du village :

« La santé du vieux Toupiépo s'est dégradée brusquement et rapidement. Les pairs de Toupiépo voient dans la rupture du processus de transmission du patrimoine ancestral le signe indéniable des temps. Ils sont devenus mélancoliques, parfois morbides. Ils souffrent à l'idée que leurs funérailles seront de simples formalités [...]. Le langage tambouriné des hommes et des vrais initiés va disparaître avec le célèbre batteur, l'homme-aux-doigts-de feu »<sup>1615</sup>.

On comprend pourquoi la succession de Toupiépo en la personne de Watantié a trouvé un écho favorable auprès des habitants du village. La connaissance de l'art tambouriné ne disparaîtra donc pas puisqu'elle a été transmise à la postérité incarnée ici par Watantié.

Tidiane Dem est un autre romancier qui est mû par « le désir de justifier les thèses des richesses culturelles et historiques de l'Afrique »<sup>1616</sup>. Dans *Masséni*, la présence des guérisseurs et des marabouts est constante, voire permanente. Dady et Minignan, dans leur quête d'un enfant, rencontrent marabouts et voyants. En Afrique islamisée, les marabouts sont les détenteurs d'une tradition syncrétique qui tire son essence de l'islam, religion révélée et de l'animisme ou du réalisme magique africain. On y retrouve aussi la présence des chasseurs un peu comme dans les romans d'Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances* et *En attendant le vote des bêtes sauvages*. C'est un chasseur qui fonde le village de Ganda<sup>1617</sup>. C'est grâce encore à un autre chasseur devin du nom de Djinémakan que Dady et Minignan rejoignent Kata puisque, selon le chasseur, ils doivent y faire des rencontres susceptibles de les aider dans leur quête. C'est lui qui leur fournira un ingrédient très rare (le sperme d'éléphant) que réclame la vieille Nadia dans la confection du remède contre leur infertilité. La vieille Nadia est à l'image des personnages cités plus haut. Elle est certes un personnage

---

<sup>1615</sup> *Ibidem*, p. 163-164.

<sup>1616</sup> Kester Echenim, « Aspects de l'écriture dans le roman africain », *Présence Africaine*, n°139, 3<sup>ème</sup> trimestre, 1986, p. 91.

<sup>1617</sup> Voir Introduction, *Masséni*, p. 9-12.

marginalisé de par son parcours narratif mais elle n'est pas moins l'image d'une prêtresse, d'une dépositaire de la connaissance et particulièrement d'une connaissance médicale. C'est elle en effet qui fait subir au couple stérile un traitement médical qui leur permettra de mettre au monde leur première née, Masséni.

L'organisation sociale africaine très hiérarchisée à laquelle les écrivains ivoiriens empruntent la configuration sociale de leurs romans s'explique au niveau profond par une vision du monde spécifique, ce qu'on pourrait appeler une philosophie africaine dont nous voudrions cerner à présent les bases et les fondements.

### ***3.2. Les fondements des traditions africaines dans les romans***

La philosophie africaine ne sera pas analysée ici au niveau normatif. En effet, il ne s'agira pas de dire si oui ou non les traditions africaines telles qu'elles nous sont présentées par les romanciers représentent des éléments dynamiques et positifs par rapport aux structures sociales africaines ou au contraire si elles constituent des pesanteurs pour ces sociétés. A ce stade de notre étude, nous nous garderons de donner un point de vue normatif, un jugement de valeur tendant à établir, dans ces traditions, ce qui est bien et ce qui ne l'est pas. Il s'agit de comprendre le fonctionnement psychologique, moral et spirituel de ces sociétés africaines à travers les structures de leur imaginaire. Quant à savoir si ces structures sont moyenâgeuses ou pas, c'est un autre débat qui a été abordé dans la deuxième partie de notre thèse et dont nous ferons l'économie dans le cadre de ce point. Nous voudrions tout simplement interroger les fondements des valeurs africaines telles que les Africains les conçoivent. Les écrivains ivoiriens et africains en général sont très sensibles à cette question traitée déjà par Bernard Mouralis . Dans son ouvrage *Individu et collectivité dans le roman négro-africain d'expression française*, cité par Pius Ngandu Nkashama, il note que les écrivains africains sont attachés à la peinture de la société traditionnelle, « qu'ils fassent cette peinture « à travers l'évolution de l'enfance du personnage principal ou du narrateur » ou que la peinture de la collectivité traditionnelle constitue en soi le « sujet même du roman ». De toute manière, on remarque chez ces romanciers une grande sympathie vis-à-vis de ce milieu traditionnel »<sup>1618</sup>. Amadou Koné, dans plusieurs études et dans un article paru dans la Revue *Notre Librairie*

---

<sup>1618</sup> Bernard Mouralis, cité par Pius Ngandu Nkashama, *Comprendre la littérature africaine écrite*, Les classiques africains, Saint Paul Editions, 1979, p. 60.

évoque « l'apport de la tradition orale au roman au niveau thématique et aussi au niveau des structures de la fiction »<sup>1619</sup>. Dans la même optique, Kester Echenim ajoute :

« L'écriture romanesque se développe alors dans des situations socioculturelles précises, et dès lors, toute liberté prise à l'égard de la forme romanesque « classique » trouve sa raison d'être dans ce discours authentifié par la tradition »<sup>1620</sup>.

Séwanou Dabla, quoique s'inscrivant dans la question des croyances en milieu négro-africain dans un tout autre cadre<sup>1621</sup>, reconnaît au demeurant que :

« L'autre résurgence thématique significative se retrouve dans le discours sur les croyances, que ne se privent pas de tenir les romanciers [...]. Presque tous réaffirment la confiance malade dans les mythes et la tendance généralisée à la superstition »<sup>1622</sup>.

Mythe ou superstition, il faut bien reconnaître que ces modalités de l'univers surnaturel, ces formes transcendantales de l'imaginaire négro-africain sont des hauts-lieux de la pratique romanesque africaine, même si souvent, la tendance est plutôt à la critique lucide des torts causés par cette inclination de la société africaine toute entière.

Pour Mohamadou Kane , l'usage de la tradition orale se limite d'abord « à l'aspect littéraire » et ensuite à « l'aspect non verbal où se trouve inscrit la sagesse millénaire de l'Afrique : c'est l'oralité implicite des comportements « monumentalisés » en autant de textes vivants qui forment le corpus de la culture »<sup>1623</sup>. A la suite de ces critiques, il s'agira donc de questionner ces « comportements monumentalisés » appartenant au corpus de la culture africaine, pour en saisir les grands traits. Il nous semble que les romans ivoiriens illustrent cette constante d'écriture, la prédilection qu'ont les romanciers pour la mise en texte des référents de la pensée négro-africaine.

La pensée africaine ou la conception de l'univers par les Africains mérite une attention particulière. Elle est fondamentalement différente de la cosmologie occidentale. Il ne s'agira

<sup>1619</sup> Amadou Koné, « Présence de l'oralité dans le roman ivoirien », *Notre Librairie*, n°86, Janvier mars 1986, p. 62.

<sup>1620</sup> Kester Echenim, *op. cit.*, p. 92.

<sup>1621</sup> Pour lui, en effet, la novation dans cette thématique se situe au niveau de la dénonciation de la collusion actuelle entre le pouvoir et les pratiques occultes, *Les nouvelles écritures africaines : romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 119.

<sup>1622</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>1623</sup> Locha Mateso, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala, 1986, p. 340.

pas de les comparer. L'Occident, on le sait, se caractérise par le triomphe de la raison cartésienne qui, dès le 17<sup>ème</sup> siècle, marqua le pouvoir de l'homme sur la nature. Les rapports entre l'homme occidental et la nature devinrent dès lors d'essence conflictuelle puisqu'il s'agissait pour l'esprit occidental de dompter les mystères de la nature par tous les moyens. Nous avons encore en mémoire le dialogue de Paul Lacroix et du Chevalier dans *L'aventure ambiguë* de Cheick Hamidou Kane . Alors que le premier se posait comme le porte-parole de la pensée occidentale, l'autre, le Chevalier, pétri d'une culture syncrétique islamiste et traditionnelle, se montrait plus « respectueux » d'un ordre immanent, d'une métaphysique. Dans ce qui pourrait être considéré comme un véritable morceau de bravoure de la littérature africaine, on perçoit les fondements de la pensée africaine<sup>1624</sup>, qu'elle soit islamisée ou non, christianisée ou non :

« - A quoi naîtrions-nous ?

« - A une vérité profonde. L'évidence est une qualité de surface. Votre science est le triomphe de l'évidence, une prolifération de la surface. Elle fait de vous les maîtres de l'extérieur mais en même temps elle vous y exile, de plus en plus »<sup>1625</sup>

« Ne vous forcez pas, monsieur Lacroix ! Je sais que vous ne croyez pas en l'ombre. Ni à la fin [la fin du monde]. Ce que vous ne voyez pas n'est pas. L'instant, comme un radeau, vous transporte sur la face lumineuse de son disque rond, et vous niez tout abîme qui vous entoure »<sup>1626</sup>.

Ces réflexions du Chevalier nous introduisent de plain-pied dans la conception de l'univers africain. Ainsi, Pius Ngandu affirme-t-il que « le milieu africain est décrit dans les romans axés sur cette thématique comme un milieu favorable à une vie en symbiose avec la nature. Au contact de celle-ci, l'Africain retrouve le sacré, tandis qu'elle devient pour lui un refuge contre les forces surnaturelles, un signe pour un certain équilibre social et individuel, et

---

<sup>1624</sup> On oppose, selon cette lecture de *L'aventure ambiguë*, devenue maintenant un lieu commun, Occident et Afrique islamisée alors que l'Afrique n'a jamais été qu'islamisée. En fait, ce qui apparaît comme un véritable abus de langage (Islam=Afrique vs Occident) se justifie par le fait que les valeurs africaines traditionnelles se sont très bien accommodées des valeurs islamistes jusqu'à s'y confondre. De là est née cette tendance à voir dans les valeurs africaines des valeurs islamistes et vice-versa et à les opposer aux valeurs occidentales chrétiennes. Edward Blyden montre fort bien ce succès relatif de l'Islam en Afrique. Voir sur ce point les travaux de E. Blyden, intellectuel libérien, cités par Marcien Towa, « Chapitre I : Les doctrines de l'identité : E. W. Blyden ou la prédétermination théologique », in *Identité et transcendance, op. cit.*, p. 18-110. Il faut préciser encore une fois que du fait de quelques ressemblances au niveau profond entre les cultures africaines et les valeurs islamistes, les traditions africaines ont tendance à être confondues avec la tradition arabo-musulmane.

<sup>1625</sup> Cheick Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961, p. 90.

<sup>1626</sup> *Ibidem*, p. 92.



un modèle de société »<sup>1627</sup>. Pour le négro-africain, la nature est faite de mystères face auxquels l'homme prend conscience de sa finitude. Le principal mystère est la reconnaissance d'une force transcendante, d'un être suprême qui gouverne et qui régit l'univers, ce que d'aucuns appellent Dieu et qui se matérialise selon les sociétés, plus ou moins différemment soit dans des objets, des animaux, des cours d'eau, etc. Dans la cosmogonie africaine, le monde est divisé en deux parties : une partie visible, de surface, que l'on peut voir, toucher c'est-à-dire qui obéit aux lois de la physique et une autre partie invisible, le monde des ombres, le monde métaphysique. L'au-delà appartient à ce monde invisible. Ce monde invisible est d'une importance capitale pour les Africains. En Afrique ou chez les peuples noirs à travers la diaspora, « les morts ne sont pas morts »<sup>1628</sup>, d'où la nécessité de les respecter ainsi que le souhaite Amadou Koné dans *Le respect des morts*<sup>1629</sup> ; ils sont nos compagnons de tous les jours ; il est même possible de leur parler, de solliciter leur intercession dans le monde des vivants<sup>1630</sup>. Entre le monde visible et le monde invisible il n'y a pas de cloison étanche. Les deux mondes sont liés. Le relais entre les deux mondes est assuré par des personnes spécifiques, assermentées par la collectivité pour leurs connaissances spécifiques en science ésotérique. Chaque société africaine a ses instances de relais entre le monde des vivants et celui des morts ou entre le monde physique et le monde invisible, la nature. La nature pouvant être à la fois euphorique et dysphorique, il apparaît nécessaire de trouver des instances de relais, des porte-parole, des personnes qui soient au fait du langage symbolique et mystique pour entrer en contact et interpréter les signes du monde transcendantal.

Barthélémy Kotchy N'guessan dans une étude montrait que le Négro-Africain est « engagé à la fois dans le monde réel et dans le monde irréel, surréel, et en Afrique, il n'y a guère de frontière. Tout vit en correspondance, en parfaite symbiose dans l'univers. Ainsi le merveilleux soutient le réel, le transforme ». D'ailleurs, dit-il, « l'homme noir croit aux forces de la nature qui doivent porter remède à tous les maux »<sup>1631</sup>. Les sorciers, prêtres, médiums sont les seuls à même de conjurer les mauvais sorts. Les romans de notre corpus mettent

---

<sup>1627</sup> Pius Ngandu, *op. cit.*, p. 60.

<sup>1628</sup> Du titre d'un vers de Birago Diop qui a, semble-t-il, inspiré Amadou Koné dans l'écriture d'une pièce de théâtre *Le respect des morts*, pièce qui reçut le Prix RFI de théâtre en 1974.

<sup>1629</sup> Amadou Koné, *Le respect des morts*, Abidjan, CEDA, 1980.

<sup>1630</sup> Le roman de Maryse Condé, *Moi, Tituba sorcière Noire de Salem*, 1986, met en scène le personnage de Tituba invoquant les morts par la pratique des sacrifices. Elle réussit ainsi à faire apparaître les morts et à leur parler.

<sup>1631</sup> Barthélémy Kotchy N'guessan, « Le conte dans la société africaine », *Annales de l'Université d'Abidjan*, Série D (Lettres), Tome 5, 1975, p. 183.

toujours en scène tous ces éléments relatifs à la philosophie africaine. Adiaffi en est le chef de file. Depuis des décennies, il s'est posé comme le principal défenseur de cette philosophie africaine qu'il a contribué à vulgariser dans le domaine culturel. Dans son roman *La carte d'identité*, alors que Méléoudouman aidé de Eba Ya, est à la recherche de sa carte d'identité, on assiste à l'intrusion dans le récit qui, jusque là était ancré dans le réel, d'un espace fantastique :

« Méléoudouman, qui commençait à s'habituer à ce monde fantastique, ne fut guère étonné de pouvoir traverser la maison en touchant le toit suspendu, semblable à un pont de lianes »<sup>1632</sup>.

Dans ce monde surnaturel, Méléoudouman entend des voix qui sont celles de ses ancêtres disparus depuis des lustres et dont la présence dans le récit peut être interprétée comme une réponse à l'injonction faite à Méléoudouman de décliner son identité par le commandant de cercle. En réalité, tout, l'espace, les personnages et en prime le triomphe des pouvoirs religieux sur l'institution religieuse coloniale occidentale, montre dans une sorte de ressassement la quintessence de l'identité du prévenu. Que ce soit, la « fillette aux cheveux blancs qui portait sur le dos un vieillard »<sup>1633</sup>, la « veuve éplorée assise sur un vieux mortier »<sup>1634</sup>, tous ces personnages sont des illusions, des images qui n'appartiennent pas à la réalité. D'ailleurs, on pourrait se demander comment une fillette peut-elle avoir des cheveux blancs, comment est-ce qu'on peut avoir une veuve alors que l'on est pas mort. Telles sont les questions qui trottent dans l'esprit de Méléoudouman et qui achèvent de l'interloquer.

Toujours dans le même roman, on assiste à un fait étrange du point de vue de la raison cartésienne occidentale. Le Prêtre de la circonscription de Béttié qui a une réputation de brûleur de fétiches vient de tomber dans une transe. Cette transe est le résultat d'un conflit ouvert entre les chrétiens de Béttié et les fétichistes qui ont à leur tête la prêtresse Ablé. Cette situation est révélatrice du conflit qui oppose les deux mondes : le monde occidental qui nie toutes les valeurs africains (langue<sup>1635</sup>, religion, noms) et le monde africain, victime de la

---

<sup>1632</sup> Jean-Marie Adiaffi, *La carte d'identité*, p. 118-119.

<sup>1633</sup> *La carte d'identité*, p. 119.

<sup>1634</sup> *Ibidem*, p. 120.

<sup>1635</sup> Un aspect du combat de Jean Marie Adiaffi est le combat pour la reconnaissance linguistique. Au troisième jour de la recherche, « Anan Djorè », mardi sacré, le narrateur, grâce au prétexte d'un enfant portant le symbole parce qu'ayant parlé à l'école sa langue maternelle, montre l'intérêt des langues africaines qui sont pour les Africains, le seul canal de préservation de leurs valeurs : « Si nous enterrons nos langues, dans le même cercueil, nous enfouissons à jamais nos valeurs culturelles, d'autant plus profondément que, n'ayant pas d'écriture, la

colonisation politique et de son pendant culturel. La transe dans laquelle tombe le prêtre par le fait de la prêtresse Ablé, chef de la société secrète des « Comians », ces médium africaines très puissantes, est symptomatique à l'échelle du roman de la victoire des valeurs de civilisation africaines, mieux, cela marque la volonté farouche des Africains qui, comme Jean Marie Adiaffi, sont attachés envers et contre tout à leur culture. Dans *Les naufragés de l'intelligence*, les faits surnaturels, les croyances africaines sont parfaitement intégrées à l'histoire racontée. Tous les épisodes relatifs à la prophétesse Akoua Mando Sounan, la révélation qu'elle reçoit de Gnamien Dieu, sa rencontre avec le serpent androcéphale sont autant d'éléments qui militent en faveur de cette prééminence des forces occultes dans la création romanesque ivoirienne. Les exemples au sein de la littérature ivoirienne sont nombreux qui exposent les caractéristiques de la pensée africaine dans toutes ses dimensions.

#### **4. La présence d'autres éléments de la littérature orale**

Une précision s'impose d'emblée sur l'orientation que nous comptons donner à ce point. Nous avons dans le chapitre 1 de cette troisième partie évoqué, dans le cadre du mélange des genres, certains éléments de la littérature orale. Aborder des aspects de la littérature orale dans un chapitre consacré à la tradition peut paraître incongru. Mais il n'en est rien. La littérature orale est un maillon essentiel de la tradition orale. Les études sont bien là pour le démontrer.

Les romans que nous avons utilisés comme illustration de nos hypothèses sont principalement *Les naufragés de l'intelligence* de Jean Marie Adiaffi et *Le fils de-la-femme-mâle* de Maurice Bandaman parce qu'à eux seuls, ils fournissaient des clés, des pistes pour illustrer la question de l'interaction entre les techniques traditionnelles du roman et les formes de la littérature orale. Notre démarche a donc été fondée sur une approche phénoménologique, c'est-à-dire que nous nous sommes préoccupé de montrer les manifestations des formes de la littérature orale dans le texte littéraire. A cette étude sur les manifestations de la littérature orale, a succédé une autre qui a cherché à situer cette tendance esthétique dans un débat d'idées sur l'intérêt de ces formes traditionnelles pour le romancier africain. Etait-ce un devoir pour le romancier d'avoir recours à ces formes ou était-ce par pur exotisme, par le goût de faire couleur locale ? A travers l'exemple de Jean Marie Adiaffi et de Maurice Bandaman,

il apparaît qu'il s'agit de l'élaboration par les écrivains africains de contre discours face à un Centre qui a longtemps affirmé sa suprématie littéraire.

Les formes de la littérature orale seront cette fois abordées du point de leur fonctionnalité structurelle dans le récit. Des critiques ont identifié ces formes comme étant des « collages » de formes de la littérature orale. Ces collages, selon leur modalité d'insertion dans le récit, peuvent ou non jouer un rôle structurel dans le récit selon Amadou Koné qui en a étudié les principales formes dans la création romanesque ouest africaine<sup>1636</sup>. Mais qu'est-ce que le collage littéraire ?

Bruno Gnaoulé-Oupoh, dans une étude sur le roman ivoirien et précisément dans un chapitre qu'il consacre à la présence des formes de l'oralité dans le roman ivoirien, définit le collage comme :

« [...] un procédé d'écriture qui se caractérise par l'insertion dans les œuvres littéraires modernes de genres oraux narratifs, contes, légendes, mythes, ou non narratifs, proverbes, dictons, énigmes, langage tambouriné, etc. »<sup>1637</sup>.

Le collage revêt donc dans sa mise en œuvre deux aspects : un aspect narratif à travers l'insertion de micro-récits (type narratif) comme les mythes, les contes, les fables et un aspect esthétique relatif à la présence de formes non-narratives comme le proverbes et autres genres assimilés. Il faut souligner que si l'insertion des genres narratifs joue une fonction purement structurelle, celle des genres non narratifs joue une fonction purement esthétique. D'ailleurs, la typologie des collages – selon leur fonction – que dresse Amadou Koné dans sa thèse, pourra, à ce titre, nous être d'un secours certain.

En effet, Amadou Koné distingue dans sa typologie trois types de motivation (selon une échelle de fonctionnalité par rapport au récit principal). La motivation nulle, la motivation contextuelle faible et la motivation structurelle forte. En réalité, la motivation nulle et la motivation contextuelle faible renvoient à des collages qui jouent peu ou prou une fonction purement esthétique, alors que la motivation contextuelle forte joue une fonction structurelle, influe grandement sur l'avancée de l'action dans le récit.

---

<sup>1636</sup> Amadou Koné, *Des textes oraux au roman moderne : étude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest africain*, op. cit.

<sup>1637</sup> Bruno Gnaoulé-Oupoh, *La littérature ivoirienne*, op. cit., p. 386.

#### **4.1. Le collage et son rôle structural**

Dans le collage à « motivation nulle », le texte de littérature introduit dans le récit principal n'est pas « motivé » et pourrait être rapproché d'une digression. Ce type de collage jouerait le même rôle que la description dans le roman réaliste. Il en est ainsi dans *Masséni* de Tidiane Dem, de l'histoire de la création du village de Ganda par l'ancêtre fondateur.

Dans le collage à « motivation contextuelle faible », il s'agit de l'insertion de proverbes, dictons et maximes. Sans doute le caractère faible de la motivation est-il relatif puisque, ces formes de pensée participent de la palabre. Ces proverbes, maximes et dictons participent de l'arsenal argumentatif des personnages. Ils manifestent dans les romans la volonté de figuration d'un monde, des faits par le recours aux images. L'emploi des différentes formes de proverbe révèle ou lève un coin de voile sur le système axiologique africain. En Afrique, ne dit pas un proverbe qui veut. Seuls les personnages dotés d'un minimum de sagesse peuvent le faire. C'est ce qui nous autorise à relativiser les choses en parlant, au lieu d'une motivation contextuelle faible, d'une fonction esthétique. L'œuvre littéraire est une composition, un jeu qui allie à la fois des ressources formelles et esthétiques et des ressources sémantiques et idéologiques. Le signifié (le contexte) ne doit pas prendre le pas sur le signifiant, la configuration formelle. Ce que nous avons dit des proverbes, dictons et maximes est valable pour les récits (comme les récits de chasse), les mythes, les fables ou les contes insérés dans le roman. Ces formes de récits qui n'ont apparemment rien à voir avec le récit dénotatif font partie d'un tout. Leur présence dans les romans participe d'une stratégie littéraire des écrivains qui en usent et, à notre avis, on doit se garder de préjuger de la compétence de ces écrivains qui en usent ou de la qualité des romans qui utilisent ces collages comme le fait Gnaoulé-Oupoh :

« Ces deux types de motivation nulle ou faible sont de loin les plus fréquents dans les œuvres. Ils témoignent incontestablement d'un manque de maîtrise dans la construction romanesque »<sup>1638</sup>.

Mais en quoi par exemple le chant de Nakaridia à Minignan dans *Masséni* a-t-il une motivation contextuelle plus forte qu'un proverbe ou les récits étiologiques dans tel ou tel roman ? En fait Gnaoulé-Oupoh, à la suite d'Amadou Koné montre que le chant de Nakaridia détermine la suite du roman de Tidiane Dem . Or, à la lecture du roman, on voit bien que

---

<sup>1638</sup> *Ibidem*, p. 389.

Minignan n'a pas attendu les insultes de Nakaridia pour être affectée par son état de stérilité. Le narrateur précise bien qu'ils (Minignan et son époux) le couple, marié depuis cinq ans n'arrivait pas à avoir d'enfant. Minignan ajoute même que :

« Nakaridia n'est pas la seule à agir ainsi à mon égard. Il n'y a point de jour où quelque jeune femme de Ganda, envieuse sans doute de mes bijoux, ne se régale de me voir sans enfant après cinq ans de mariage »<sup>1639</sup>.

Un collage peut donc avoir une motivation nulle, faible ou forte en fonction bien sûr du contexte et de la lecture du récit. Tel lecteur peut trouver qu'une motivation est nulle alors qu'une autre peut la trouver faible ou forte. De même, tels indices textuels peuvent revêtir une fonction structurale d'un point de vue alors que tels autres peuvent évidemment avoir une fonction esthétique ou idéologique d'un autre point de vue. En tout cas, aux yeux de Gnaoulé-Oupoh et d'Amadou Koné, le chant de Nakaridia jouit au regard du récit d'une « motivation contextuelle forte » car « ce chant, qui détermine l'action et son évolution, est partie intégrante du roman »<sup>1640</sup>.

L'insertion de textes spécifiques comme les langages sacrés ou tambourinés que seuls les personnes initiées savent proférer<sup>1641</sup>, des chants, des poèmes etc. peuvent être considérés comme des collages à motivation nulle ou faible d'un point de vue structural mais en réalité, ils jouent un rôle sociologique en ce sens qu'ils éclairent dans une certaine mesure le lecteur sur les conditions sociales de déroulement de l'histoire.

Pour finir, il convient à présent d'évoquer les autres formes de la littérature orale dans le roman ivoirien.

#### ***4.2. Les autres formes de la littérature orale***

Nous avons déjà parlé dans le cadre de l'analyse du mélange des genres de la présence dans les romans de notre corpus de la poésie, du mythe, de l'épopée, du roman policier (encore que le roman policier n'est pas un genre oral africain) mais dans ce point, nous parlerons des proverbes, des chants, des incantations, des formes de la littérature orale.

---

<sup>1639</sup> Masséni, p. 25.

<sup>1640</sup> Gnaoulé-Oupoh, *op. cit.*, p.

<sup>1641</sup> Voir par exemple, l'insertion de paroles sacrées proférées par Nanan Yablé dans *Le fils-de-la-femme-mâle*, p. 38-43, pour inviter l'âme de Awlimba 1<sup>er</sup> à quitter le monde des vivants.

#### 4.2.1. Les proverbes

Ils sont très utilisés par les romanciers. Sous les proverbes, il faut voir toutes les formes qui s'y rapportent : maximes, adages et dictons. D'ailleurs, comme l'affirme Paul N'da, « l'étude des proverbes (ou parémiologie) a fini par comprendre qu'il faut simplement retenir comme proverbe ce qu'un peuple appelle proverbe, c'est-à-dire en fait des proverbes mais aussi tout ce que le français distingue en maximes, dictons, adages, aphorisme, apophthèmes, etc. »<sup>1642</sup>.

L'usage des proverbes par les romanciers ivoiriens est fort répandu. Il rejoint une pratique négro-africaine caractéristique alors que par exemple, dans les œuvres littéraires françaises ou occidentales, on ne note pas une insertion de ces formes. Les dictionnaires, dans leurs pages roses, n'en donnent qu'une image figée. Ces proverbes-là ne changent pas d'une édition à l'autre. Il n'en est pas ainsi dans le milieu africain. Le proverbe y joue un rôle important. Il reflète la variété des situations de la vie quotidienne en enseignant, de par ses riches formulations, une sagesse pratique. En fait, le proverbe se construit à partir du vécu, à partir de l'observation et de l'objectivation du monde matériel, animal et humain. On part des choses, des animaux ou des hommes pour parler aux hommes<sup>1643</sup>. La richesse des proverbes africains provient donc de son réseau d'images variées.

Par exemple, « chaque fois que l'âne reçoit un coup de bâton, il dit à celui qui le lui donne : merci, ton coup de bâton est tombé exactement sur l'ancienne cicatrice que j'avais reçue auparavant. Je m'y attendais »<sup>1644</sup>. Une façon de dire qu'on s'attend à un événement précis pour avoir déjà vécu la même chose par le passé. Et si d'aventure, on est habité par le doute à propos d'un fait ou d'un événement auquel on a du mal à croire, il faudrait suivre le conseil contenu dans ce proverbe : « Lorsque tu mets ton bâton dans un trou pour voir ce qui s'y trouve, il peut te tromper, mais si tu y mets ton doigt, tu ne cours pas de risque »<sup>1645</sup>. On le dit souvent, selon un proverbe français connu « tel père, tel fils », la variante ivoirienne sénoufo, pourrait être : « L'aigle est fait pour planer, l'aiglon ne saurait ramper »<sup>1646</sup> pour signifier en définitive que les enfants ou les descendants tiennent très souvent de l'exemple de

---

<sup>1642</sup> Paul N'da « Proverbes, ordre et désordre, société et individu », *Notre librairie*, n°86, Janvier mars 1986, p. 32.

<sup>1643</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>1644</sup> Tidiane Dem, *Mariama*, p. 63.

<sup>1645</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>1646</sup> *Ibidem*, p. 56.

leurs parents. Dans le même ordre d'idée, « quand on a le sexe mort et que l'on ne peut plus faire l'amour, on s'en sert encore pour uriner » comme le vieillard africain qui, même réduit physiquement, est un réservoir d'expériences<sup>1647</sup>.

*La carte d'identité*, le roman de Jean Marie Adiaffi est le symbole de la quête de l'intellectuel africain pour son identité, celle-ci ayant été bafouée. Les langues africaines, les valeurs spirituelles africaines, la conception de l'univers sont autant d'éléments que traite Adiaffi. Il use des proverbes pour révéler l'état d'esprit de son personnage Mélédouman. Malmené par le Commandant de cercle, Mélédouman devient « celui qui est tombé dans l'eau [et qui] n'a plus peur de la pluie »<sup>1648</sup>. En fait, Mélédouman, suite à l'engrenage des événements, est devenu fataliste. Ou encore, quand on tente de dénigrer son village Béttié ou sa culture, il rétorque : « Le poulailler est un palais doré pour le coq malgré la puanteur des lieux »<sup>1649</sup>. Autrement dit, « on ne montre pas son village avec la main gauche » (proverbe africain).

Dans *Le fils de la femme-mâle*, un villageois se permet d'accuser un notable de pratique de sorcellerie. Lors du conseil qui est convoqué, l'intermédiaire qui transmet au chef les chefs d'accusation ne se prive pas de dire : « Quand un lépreux se décide à livrer bataille contre un bien portant, convaincs-toi qu'il a la main sur une pierre »<sup>1650</sup>, ou alors quand un faible décide de s'en prendre à plus fort que lui, c'est qu'il a les moyens de sa politique. L'accusateur, même insignifiant, doit donc avoir des preuves irréfutables contre l'accusé surtout si celui-ci est un notable, une autorité.

La présence des proverbes dans les romans obéit à une volonté de transcrire une des modalités de la communication orale en milieu traditionnel, ce que la présence des dialogues dans les romans peut illustrer. Les romanciers ivoiriens qui sont en quelque sorte des porte-parole ou les traducteurs d'une praxis sociale qu'est la palabre, l'argumentation chez les Africains, ne pouvaient que refléter dans leurs romans cette particularité. Un romancier

---

<sup>1647</sup> *Ibidem*, p.

<sup>1648</sup> Jean-Marie Adiaffi, *La carte d'identité*, p. 15.

<sup>1649</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>1650</sup> *Le fils de-la-femme-mâle*, p. 58.



ivoirien a pu dire de la parole qu'elle « a ses règles à l'instar de la guerre »<sup>1651</sup>. Et de dire en définitive à propos d'un personnage, Matanapéya, passé maître dans l'art de la parole que :

« Le patriarche est connu pour son grand art de la parole, la parole des hommes mûrs. On l'admire pour sa rhétorique inégalable, perlée de paraboles, d'ellipses et de proverbes exquis à souhait [...]. On l'adore pour sa patience à toute épreuve quand la palabre se fait longue et âpre »<sup>1652</sup>.

Tels les maîtres africains de la parole, les romanciers ivoiriens ont recours aux techniques les plus diverses de l'argumentation et dont les proverbes et les autres formes du genre sont la manifestation. Ces techniques de la parole sont le reflet à la fois d'un ordre social et d'un désordre inscrits au sein des sociétés africaines. Les sociétés africaines réputées communautaires expriment aussi à travers les proverbes leur tendance à l'individuation. Paul N'da met en évidence cette dialectique : « Dans les sociétés africaines, la conscience du groupe n'a jamais supprimé la conscience de l'individu »<sup>1653</sup>. Il nous semble que les proverbes, du moins leur présence dans les romans se voudrait la marque de l'attachement des écrivains à un certain mode africain de connaissance du monde. Cette particularité de la création littéraire africaine - l'emploi des formes orales - était évoquée par Noureini Tidjani Serpos en 1987 : « Les anecdotes sont normalement associées avec la narration tandis que les proverbes sont souvent associés à l'art oratoire »<sup>1654</sup>.

#### 4.2.2. *Chants, incantations, langage tambouriné à travers les romans*

Il s'agit de formes de la littérature orale que l'on peut retrouver dans les romans de notre corpus. Le cas le plus typique est celui de Tidiane Dem . Il utilise très souvent le collage de chansons tirées de l'univers traditionnel sénoufo, les traduit et les insère dans son récit. Si nous prenons *Mariama*, on rencontre des chansons p. 4, 52-53, 74-75, 123-124, 150, etc.

Il en est de même dans *Masséni*, des chants, voire des poèmes chantés y sont légion : p. 14 (hymne à la nouvelle lune), 23-24, 58 (chanson de jeunesse), 113 (hymne à la beauté de Masséni), 151 (chanson de fin de célibat). Dans *Traites* d'Amadou Koné, nous notons des

---

<sup>1651</sup> Camara Nangala, *La ronde des hyènes*, Abidjan, CEDA, 2000, p. 178.

<sup>1652</sup> *Ibidem*, p. 130.

<sup>1653</sup> Paul N'da, *op. cit.*, p. 37.

<sup>1654</sup> Noureini Tidjani Serpos, *Aspects de la critique africaine*, Paris, Silex, CEDA, 1987.

chansons p. 83, 84-85. Dans le conte romanesque de Maurice Bandaman, nous avons le chant sacré des membres de la société secrète (p. 55), la chanson de la fille du buffle (p. 83), celle de fille de l'éléphant (p. 84). Les exemples sont si nombreux à cet égard que ne pourrions tous les étudier<sup>1655</sup>. D'un point de vue typographique, ces chants ou poèmes chantés tout comme d'ailleurs les incantations à caractère sacré ou les langages tambourinés qui sont retranscrits par les auteurs sont bien distingués, et généralement, ils le sont par des italiques. L'auteur veille à les distinguer pour bien montrer qu'il ne s'agit pas de la suite « logique » du récit. C'est peut être ce qui fait dire à Koné qu'il s'agit de collage à motivation contextuelle nulle ou faible. Or, il semble que si motivation il y a, elle doit l'être au regard du choix esthétique de l'auteur lui-même. Pour parler du cas spécifique de Dem, il faut remarquer que le romancier qui est l'auteur de deux romans invoque une raison essentielle de sa décision d'écrire. Faisant le constat que les traditions africaines traditionnelles faisaient l'objet depuis les indépendances d'une désaffection certaine, Tidiane Dem se proposait de révéler aux jeunes générations la richesse des traditions africaines dont il veut montrer l'intelligibilité :

« Sa prétention [ce petit livre, en parlant de *Masséni*] est de révéler certains aspects de cette Afrique ancienne à ceux qui, surtout parmi nos jeunes, veulent renouer avec un passé, à plus d'un titre passionnant »<sup>1656</sup>.

L'histoire racontée, la diégèse pourrait apparaître de ce point de vue comme un prétexte pour présenter un univers traditionnel avec ses règles de fonctionnement, sa logique interne. L'insertion des chants et autres genres voisins pourrait être interprétée dans ce sens. D'autant plus que les personnages ne chantent pas de façon anodine. Les chants expriment un état d'esprit, la joie, la tristesse, la mauvaise parole (le chant de Nakaridia), la louange (comme l'hymne à la beauté de Masséni). Ils sont donc motivés. Ils révèlent l'état d'esprit des personnages. Ils ne relèvent pas seulement de « l'amusement » ou de « l'ornemental » comme nous le fait croire Shango Lokoho<sup>1657</sup> ou du « parasitage » de la toile de fond du roman selon l'expression d'Alain Ricard<sup>1658</sup>.

Ainsi, à la mort de Masséni, pour manifester leur douleur, les femmes de Gbin chantent les qualités de l'honorable défunte. Là apparaît l'usage du chant pour exprimer un événement

---

<sup>1655</sup> Il faut aussi citer les paroles de Kotokoly dans la tranche 7, (p. 97), d'un disciple d'Awlimba (p. 160), *Le fils de-la-femme-mâle*, *op. cit.*.

<sup>1656</sup> Voir *Masséni*, Avant-propos, p. 7.

<sup>1657</sup> Tumba Shango Lokoho, *op. cit.*, p. 258.

<sup>1658</sup> Alain Ricard, *Littératures d'Afrique noire : des langues aux livres*, *op. cit.*, p. 227.

malheureux. Mais le chant peut exprimer également la joie, l'amour, le bonheur comme c'est le cas dans *Mariama*. A la nouvelle que son sous-préfet d'époux viendrait la chercher à Gbin pour rentrer à Korhogo, Bintou ne manque pas d'exprimer sa joie en chantant une berceuse à ses jumeaux :

« Un Samedi, Adama, rentrant de son bureau vint annoncer la bonne nouvelle à Bintou. Son mari arrivera dans la soirée à Abidjan et dimanche matin, ils prendraient la route pour Korhogo. [...] Elle courut vers les berceaux des bébés pour les en informer [...] Elle se pencha sur leurs berceaux et se mit à chanter « Fama Deingni » (chanson que fredonnaient les berceuses de Sorangui Mory, fils de Samory) »<sup>1659</sup>.

Il en est ainsi de l'hymne que chantent les jeunes filles à l'apparition de la nouvelle lune (*Masséni*, p. 14), des chansons de jeunesse (p. 23-24 et 58), de l'hymne à la beauté de Masséni (p. 113) qui se situent tous dans le même cadre que la chanson d'Awlimba 2 en hommage à la beauté d'Atomoli<sup>1660</sup>.

Les cas d'incantation ou de langage tambouriné, nous les trouvons d'abord dans *Le fils-de-la-femme-mâle*. L'auteur insère les paroles de Nanan Yablé, poète au « verbe de feu », dépositaire d'un langage spécifique pour attendrir les âmes rebelles comme celle de Awlimba 1<sup>er</sup> qui refuse d'aller à Blôlô, pays des morts<sup>1661</sup>. Ce langage sacré est de même nature que la chanson sacrée des membres de la société secrète même si cette dernière pose malheureusement des actes criminels :

« Il [Akandan] les vit se déshabiller et autour du feu exécuter des pas de danse tout en chantant :

« O frère Assamoi ! Pour toi nous dansons la danse des morts

« Zouah ! Zouah ! Zouah etc. »<sup>1662</sup>

Dans un roman qui appartient à notre corpus étendu, *La ronde des hyènes*, Watantié qui vient de succéder au vieux Toupiépo, dépositaire de l'art du tambour, chante « l'antique chanson des initiés enfouie au fond des âges ». Les paroles qui accompagnent les sonorités du

---

<sup>1659</sup> Tidiane Dem, *Mariama*, *op. cit.*, p. 204-205.

<sup>1660</sup> Maurice Bandaman, *Le fils de-la-femme-mâle*, p. 110.

<sup>1661</sup> *Ibidem*, p. 38-43.

<sup>1662</sup> *Ibidem*, p. 55.

tambour sont ainsi intégrées dans le récit : p. 169, 170, 173, 193-194. L'extrait suivant pourrait en témoigner :

« Vous, mes pères ! Ô vous, mes mères ! Je viens avec déférence et humilité implorer votre pardon. Loin de moi toute prétention et toute vanité. Je ne suis que le bourgeon apical nourri de la sève du tréfonds du terroir qui a voyagé à travers les racines, le tronc et les branches. Je ne suis que le rond galet blanchi et poli qui a roulé le long du lit du fleuve. Je suis le sang de votre sang, la chair de votre chair [...] »<sup>1663</sup>.

Ce poème, ce chant sacré, loin d'être faiblement motivé, fonctionne comme un véritable hymne sacré traduisant le sacerdoce, la vocation des dépositaires de la parole sacrée africaine.

### Conclusion

Les romanciers ivoiriens – et la pratique ne leur est pas spécifique –, à travers l'usage des proverbes, des chants et d'autres formes de la littérature orale se posent comme de fervents défenseurs d'un art de vivre africain mis à mal, on le sait, par un ordre colonial qui l'avait nié systématiquement. Les Africains en général et les écrivains africains en particulier ont été profondément marqués par ce moment historique. Ainsi, les écrivains se posent-ils comme les garants des dernières survivances d'une identité éclatée. Les résurgences de la tradition orale dans les œuvres littéraires sont, en ce sens, une nécessité vitale pour les écrivains africains qui s'astreignent à une véritable « veille stratégique » pour sauver ce qui peut encore l'être, les foyers de manifestation des traditions africaines étant devenus des phénomènes marginaux, évanescents dans une Afrique qui veut de plus en plus être plus occidentale que l'Occident. Prendre conscience de cette réalité de la littérature africaine reviendrait à faire mentir Serpos quand il constate que : « le critique africain est un européen exotique »<sup>1664</sup> dans la mesure où le discours de l'auteur francophone ou anglophone se « déploie principalement autour de lieux communs et d'images, de phrases, de clichés et de procédés plus ou moins inconsciemment saisis au vol dans le tout venant des « textes classiques » expliqués dans le secondaire »<sup>1665</sup> ; ce qui, de toute évidence, influencerait les méthodes d'approche critique. Toutes proportions gardées, le constat de Tidjani Serpos nous

---

<sup>1663</sup> Camara Nangala, *La ronde des hyènes*, p. 169.

<sup>1664</sup> Nouréini Tidjani Serpos, *op. cit.*, p. 9.

<sup>1665</sup> *Ibidem*, p. 8.

semble devoir se rapprocher de la mise au point de Jean Derive lorsqu'il s'interrogeait sur une approche critique efficace et efficiente du fait littéraire négro-africain<sup>1666</sup>. Nous espérons ne pas être tombé dans le travers d'une critique littéraire dogmatique.

---

<sup>1666</sup> Voir Jean Derive, « Littérature négro-africaine et critique universitaire : identité d'un objet et spécificité des méthodes », *Revue d'ethnopsychologie*, n°2-3, 1980, p. 41-59.

## CONCLUSION GENERALE

Quand il s'agit d'étudier les littératures africaines, on a souvent tendance à les comparer aux littératures occidentales. Ces statistiques permettront certainement de relativiser le jugement que l'on porte sur les littératures africaines.

De 1950 (date de la parution de la première œuvre ivoirienne, *Afrique debout*, Seghers) à 2003 (en 53 ans), 89 écrivains ont été recensés<sup>1667</sup>. Gnaoulé-Oupoh, quant à lui, dresse un bilan de la pratique littéraire en Côte d'Ivoire des origines jusqu'au mois de mars 2000 en ces termes :

« A la fin du mois de mars 2000, on pouvait dénombrer cent vingt auteurs qui ont écrit deux cents cinquante trois œuvres soit quatre vingt seize romans, trente recueils de nouvelles, soixante dix neuf recueils de poésie, quarante huit pièces de théâtre »<sup>1668</sup>.

Escarpit dans son livre *Sociologie de la littérature* montre qu'en France, entre 1490 et 1900 (soit en 410 ans), 937 écrivains se sont succédés<sup>1669</sup>. Ces chiffres, loin d'être anecdotiques, pourraient contribuer à relativiser le regard que l'on porte sur les littératures africaines en général : malheureusement, comme une certaine Afrique qui fait la une des médias occidentaux, les littératures africaines ne bénéficient d'aucune indulgence critique en dépit de leur relative jeunesse. Un peu plus d'un demi siècle après la parution des premières œuvres africaines, cette étude ne doit pas être une étude plus. Nous avons voulu modestement contribuer à « donner corps et vie » (tel était déjà l'objectif de Gnaoulé-Oupoh ) à la littérature ivoirienne en lui consacrant une étude critique.

Parvenu au terme de cette étude, il convient à présent d'en tirer les enseignements tant heuristiques que théoriques. Mais avant, résumons-en les grandes articulations, les moments forts qui lui ont imprimé sa structure.

La problématique que nous nous sommes évertué à résoudre était : « **Identité et institution de la littérature en Côte d'Ivoire** ». Cette formulation, nous l'avons retenue au détriment de celle-ci : « Identité culturelle et création romanesque en Côte d'Ivoire », qui

---

<sup>1667</sup> Selon le *Guide des professionnels du livre en Côte d'Ivoire, op cit.* Manifestement, si l'on s'en tient aux chiffres de Gnaoulé-Oupoh, le *Guide* n'a pas réalisé un recensement exhaustif.

<sup>1668</sup> Bruno Gnaoulé-Oupoh, *La littérature ivoirienne, op. cit.*, p. 8-9.

<sup>1669</sup> Il s'agit bien des écrivains reconnus par l'institution scolaire pour la période indiquée.

nous paraissait très restrictive. En effet, nous avons été amené, pour les besoins de l'analyse, à étudier l'émergence, le développement et le fonctionnement inhérents aux instances institutionnelles de la production écrite. Dans cette optique, tous les écrits, des essais aux discours des autorités, de la littérature au sens strict à la littérature entendue dans son sens le plus large ont été analysés. Autant, nous avons été amené à évoquer le rôle de la création théâtrale dans la naissance de la littérature ivoirienne à l'Ecole Primaire Supérieure de Bingerville (EPS) à travers ce que nous avons appelé « Eléments d'histoire littéraire ivoirienne », autant dans le cadre de l'étude de la notion d'ivoirité qui ne représente qu'un aspect du phénomène identitaire en général, nous avons été amené à réaliser son approche critique en l'inscrivant dans la problématique générale des identités. Cela nous a révélé que plusieurs types d'écrits s'étaient intéressés à l'ivoirité. En effet, les ouvrages parus en Côte d'Ivoire dans la mouvance de la brûlante actualité politique, ne s'inscrivaient pas nécessairement dans la création romanesque. La prise de parole des auteurs ivoiriens sur des questions d'une importance « nationale » comme la question de l'ivoirité et de ses conséquences outrepassent les cadres restreints de la politique nationale ou de l'ethnicité pour s'ouvrir sur d'autres voies d'expression de la réalité sociale : pièces de théâtre, mémoires, essais. Ainsi avons-nous enregistré, par exemple, la parution de l'ouvrage de Geneviève Broh Grébé, *Mon combat pour la patrie : mémoires d'une guerre* paru chez PUCI en 2004 livre qui fonctionne comme de véritables mémoires. Il existe aussi des essais comme *La guerre de la France contre la Côte d'Ivoire* (Abidjan, La Refondation, Mai 2003) de Mamadou Koulibaly suivi de l'ouvrage de Sery Bailly, *Deux guerres de transition : guerres civiles américaine et ivoirienne*, Abidjan, EDUCI, 2004. Nous avons déjà évoqué dans le cadre de cette étude l'ouvrage de Boa Thiémélé Ramsès, *L'ivoirité entre culture et politique* chez l'Harmattan, en 2003. Maurice Bandaman que l'on connaît pour être un romancier doué s'est même lancé sur le terrain de la réflexion politique dans l'ouvrage *Côte d'Ivoire : chronique d'une guerre annoncée*, PUCI, 2003 suivi du roman de la poétesse, romancière et philosophe Tanella Boni, *Matins de couvre-feu* - dont le rapport avec l'actualité est évident - chez Le Serpent à plumes en 2005. Ahmadou Kourouma n'est pas en reste lui qui a publié, deux ans plutôt, dans la droite ligne de l'actualité politique ivoirienne un roman intitulé *Quand on refuse, on dit non* (Paris, Seuil, 2003). La crise politique ivoirienne a par ailleurs donné une pièce de théâtre du journaliste écrivain Diégou Bailly intitulée *Monoko-Zohi* (PUCI, 2004). Dans le cadre de la brûlante actualité politique en Côte d'Ivoire et du débat sur l'ivoirité, vient de paraître l'ouvrage de Véronique Tadjo, *Le sacrifice d'Abla Pokou* paru en 2005 chez le Serpent à Plumes dans lequel l'écrivaine s'interroge non seulement sur le sens de la notion d'origine

mais aussi sur la fonction de cette légende qui a servi notamment aux idéologues de l'ivoirité dans leur mise en œuvre d'une politique d'exclusion. Que dire enfin du livre de Guillaume Soro qui vient de paraître cette année sous le titre : *Pourquoi je suis devenu un rebelle : la Côte d'Ivoire au bord du gouffre* (Hachette Littérature, 2005) et qui se situe dans la même perspective mémorielle (autobiographique) que les ouvrages cités précédemment ?

La situation d'exception que traverse la Côte d'Ivoire a pour conséquence de libérer la parole, de libérer toutes les paroles. Le roman, même s'il demeure le matériau principal de notre étude, ne nous a pas empêché d'entrevoir la production écrite dans son sens le plus large. Que ce soit le roman ou les autres formes d'expression de la littérature (presse, essais, théâtre), il nous a paru intéressant de montrer comment la production écrite, la prise de parole à travers l'écriture qui suppose la constitution d'une mémoire écrite pouvait être pour les nations émergentes un facteur décisif dans l'édification d'une nation et dans la construction de leur mémoire collective. Les différentes orientations et options des auteurs que nous avons évoqués montrent justement comment au sein d'une même entité nationale, il peut y avoir un débat fondamentalement contradictoire. En fait, l'institution des arts en Côte d'Ivoire nous révèle comment les diverses composantes d'une nation manifestent leur volonté commune à orienter la pratique des arts et des littératures dans une perspective précise et en fonction d'objectifs ou finalités spécifiques. La vie littéraire en Côte d'Ivoire est, à l'analyse, le lieu d'affirmation d'un attachement à des valeurs nationales, le véhicule puissant d'une volonté de se constituer en une communauté nationale en dépit de nombreux écueils ou pesanteurs. Ainsi, la mémoire est-elle essentiellement diverse et contradictoire. Au demeurant, la mémoire et principalement la mémoire écrite constituera pour la postérité un héritage important dont elle devra à coup sûr faire usage pour trouver des indices pour l'explication/compréhension de l'histoire.

Les nombreuses implications de notre problématique - les rapports plus ou moins étroits entre identité, nation, littérature - ont conduit notre étude au cœur de plusieurs domaines et donc par conséquent l'ont amené à être redevable de plusieurs approches et positions théoriques. Il nous a paru nécessaire de recourir à la sociologie de la nation et des identités pour cerner les mécanismes inhérents aux phénomènes nationaux et aux processus identitaires, à l'histoire, à la géographie pour aboutir à la littérature dans sa double dimension institutionnelle et sociale et proprement littéraire (aspects formels et esthétiques). Tout cet échaffaudage théorique et méthodologique pour arriver à bout des possibles significations et



des idéologies qui cimentent les discours et les rhétoriques littéraires de l'identité. Pour ce faire, nous avons fait le choix volontaire de partir du général pour aboutir au moins général ainsi que le veut cette bonne vieille méthode de « l'entonnoir ». Souvenons-nous de la très ancienne boutade d'Aristote : « Il n'y a de science que du général ». Nous sommes conscient que pour être scientifique, le général doit se particulariser, comme le particulier gagnerait à se généraliser dans une parfaite dialectique. C'est la raison qui nous a amené dans la première partie de notre thèse à saisir les notions essentielles d'« identité », de « nation » et d'« histoire » (général) dans la diachronie. Nous étions ainsi mieux armé pour en cerner les nombreux contours et pour orienter le débat dans le sens de notre problématique (particularisation). Si au terme de ce parcours, nous avons pu saisir les mécanismes de l'identité et de la formation des nations, cette partie nous aura permis de prendre conscience de la réalité phénoménologique, des manifestations sociales de l'identité et de la nation en les inscrivant dans la marche des peuples en général. De ce constat, il devenait possible pour nous de légitimer l'existence des phénomènes identitaires et nationalistes des jeunes nations émergentes comme la Côte d'Ivoire. Dans une perspective « compréhensive », cette partie nous aura permis de prendre conscience de l'ambivalence des processus identitaires et nationaux. Ils ont à la fois des aspects positifs, créent des dynamiques collectives, des synergies et des aspects négatifs car donnant lieu à des excès, ce qu'on appelle aujourd'hui les extrémismes. Ce ne sont nullement des phénomènes objectifs, se mettant en œuvre dans les représentations que les peuples, les corporations, les communautés se font d'elles-mêmes en rapport avec les autres d'où la nécessité de les manier avec prudence. La production culturelle et notamment la littérature (l'hypothèse pouvant être étendue aux autres champs de la connaissance ou aux autres domaines de la vie sociale) se posait ainsi comme un médium de manifestation des phénomènes identitaires. De là, nous en avons induit l'existence d'une littérature en Côte d'Ivoire en nous astreignant à ce que nous avons appelé « éléments d'une histoire littéraire ivoirienne », laquelle a essayé de mettre en évidence les haut-lieux relatifs à l'expérience littéraire d'un pays comme la Côte d'Ivoire. En marge ou à la suite de ces éléments d'histoire littéraire, nous avons tenu à dresser une sorte d'état des lieux de la pratique de la littérature en Côte d'Ivoire dans la perspective théorique héritée des Bourdieu, Dubois et plus récemment des approches systémiques appliquées aux littératures francophones, orientation méthodologique dont se réclame aujourd'hui un Pierre Halen et dont il avait été déjà question dans des études ponctuelles comme celles de Gérard Lezou Dago dans sa thèse de troisième cycle en 1977 déjà citée, voire de Thomas Melone dans un article sur la pratique littéraire en Afrique francophone qui n'est peut-être pas toujours cité à

sa juste valeur<sup>1670</sup>. Si l'idée d'un « système littéraire francophone » (Pierre Halen) nous paraît être prématurée ou hâtive, il nous semble qu'il faudrait d'abord s'intéresser aux pratiques institutionnelles particulières en Afrique<sup>1671</sup> de prime abord avant de s'interroger sur leur constitution en un système littéraire africain et surtout sur la réception de tels auteurs d'une aire linguistique africaine à telle autre. La communauté d'histoire qu'ont les pays africains oriente la pratique qu'ils ont de leur francophonie qui n'est pas la même que les autres francophonies (belge, québécoise ou autres).

Notre deuxième partie « Lieux de mémoire et représentation de l'espace national en Côte d'Ivoire » s'est attachée à rechercher les fondements historiques et géographiques de l'identité ivoirienne. Après avoir inscrit la problématique de l'histoire/mémoire et de l'espace en Afrique, il nous a semblé que l'histoire et l'espace pour peu qu'on les inscrive dans une perspective nationalitaire, devrait conduire à une aporie. En effet, la représentation que les Africains ont de leur histoire et de leur espace dans cette Afrique post-coloniale, dans cette géopolitique africaine post-indépendante semble être en porte-à-faux avec une pratique littéraire qui tend à gommer les frontières. C'est à ce titre qu'un Sembène Ousmane a pu s'inspirer de la marche des femmes sur Grand-Bassam dans son roman *Les bouts de bois de Dieu* et que Bandaman ou Adiaffi immergent leur fiction dans une histoire africaine. L'étude de l'espace nous a révélé la même pratique même si certains référents spatiaux renvoyaient à l'espace national de la Côte d'Ivoire. La dialectique histoire/espace nationaux vs histoire/espace africains fonctionne ici à merveille.

Pour rester fidèle à nos orientations méthodologiques, nous avons voulu compléter l'aspect à la fois sociologique, historique et géographique par une approche qui prenne en compte la *réalité* du texte. Car, pour nous, une approche globale devait aussi prendre en compte la pratique textuelle. C'est ce qui nous a amené à interroger les textes littéraires eux-mêmes, leur forme et leur contenu dans la dernière partie de notre étude. Il est apparu que les romans de notre corpus faisaient aussi bien une part belle aux préoccupations esthétiques afférentes à un projet littéraire qu'aux préoccupations idéologiques. Les stratégies narratives, les configurations narratives portent à tour de bras des préoccupations idéologiques. La

---

<sup>1670</sup> Thomas Melone, « La vie littéraire en Afrique francophone », communication présentée lors de la première rencontre internationale des départements d'études françaises au Québec, du 22 au 27 mai 1972 paru dans *Les études françaises dans le monde*, p. 119-127.

<sup>1671</sup> Nous avons étudié le cas de la Côte d'Ivoire mais il serait scientifiquement fructueux d'interroger la pratique dans les autres pays africains francophones, anglophones, lusophones, etc.

volonté de subversion, le recours aux formes de l'oralité, les résurgences de la tradition orale dans les œuvres expriment certes une identité culturelle et collective mais ne doivent pas être réduites à cela au risque de tomber dans le travers du culturalisme ou du folklorisme : Mouralis à la suite de Charles Larson allait en croisade il y a quelques années contre cette propension à ne voir dans la littérature africaine qu'un moyen de connaître quelque chose sur l'Afrique<sup>1672</sup>. C'est d'ailleurs, entre autres, ce lieu commun qui a suscité l'ouvrage de Mouralis *Littérature et développement* et sa volonté de mettre les pendules à l'heure. L'écriture romanesque africaine dont le roman ivoirien donne une des formes, pourrait être une des manifestations de cette opposition institutionnelle centre vs périphérie mais aussi la volonté des acteurs de l'institution littéraire africaine francophone d'obtenir de la *reconnaissance* institutionnelle comme le fait remarquer Pierre Halen. Quant à savoir si cette *reconnaissance* institutionnelle vise les instances locales ou africaines, Halen reste discret puisque la *reconnaissance* dont il parle est celle du centre, occultant en quelque sorte le fait que l'écrivain est d'abord le porte-parole d'une communauté de référence. Enfin, et c'est là notre position, la pratique de la littérature en Afrique a une dimension hautement « stratégique », voire idéologique. Cela d'autant plus que la pratique littéraire africaine a été identifiée comme étant le produit d'une culture spécifique, la culture coloniale. La littérature africaine post-coloniale comme celle des années 50 est une réponse aux apories de cette culture coloniale, voire de cette culture post-coloniale (francophone). Ainsi, on a beau comme Derive, Mouralis, Ricard, rechercher une méthode d'approche critique des textes qui rende compte sans trop d'*a priori* de la littérature négro-africaine, ou craindre des présupposés méthodologiques, il nous a semblé que les littératures négro-africaines ne pouvaient pas être comprises sans l'histoire même des communautés concernées. Mieux, cette histoire - il en est toujours ainsi aujourd'hui - est le théâtre d'un véritable affrontement idéologique qui a toujours caractérisé la rencontre des communautés africaines avec d'autres altérités. A ce titre, cette réflexion de Homi K. Bhabha qui date de 10 ans est encore d'actualité :

---

<sup>1672</sup> Charles R. Larson, *Panorama du roman africain*, introduction de E. Makward, trad. de l'Américain par Alain Ricard, SL, Nouveaux Horizons, 1975, p. 278, cité par Bernard Mouralis, *Littérature et développement*, p. 9.

« The objective of colonial discourse is to construe the colonized as a population of degenerates types on the basis of racial origin, in order to justify conquest and to establish systems of administration and instruction »<sup>1673</sup>.

Ce constat peut encore aujourd'hui être applicable à cette Afrique post-coloniale et post-indépendante qui doit non seulement faire face aux nations occidentales riches mais aussi aux défis de la mondialisation. La mythologie primitiviste analysée par Jean-Claude Blachère et bien d'autres il y a quelques années, a encore des relents post-modernes, économiques, politiques, culturels. En vertu de cet état de fait (ce rapport *pouvoir/savoir* selon Michel Foucault qui veut assujétir l'Autre comme sujet dominé), la prise de parole des écrivains africains, des intellectuels du Tiers-monde en général, ne peut viser qu'à créer un contrepois à la conquête néo-impérialiste, néo-capitaliste, bref néo-centriste. Telle est la vocation des littératures africaines et des champs de connaissance africains qu'on le veuille ou pas.

Mais il ne s'agit pas là de l'unique option qui définit la pratique de la littérature. Il existe bien, et c'est là que nous rejoignons Mouralis, une pluralité de pratiques et des formes littéraires. Par ailleurs, l'étude des textes romanesques et la recherche des possibles significations que pourraient avoir les configurations narratives nous a amené au cœur du débat sur la question d'une approche critique originale, d'une poétique des textes africains. Cette question constitue un enjeu majeur de la représentation de ces littératures dans la conscience critique africaine et européenne. De part et d'autre de l'Atlantique, les critiques s'efforcent de retourner les lieux communs qui ont de tout temps caractérisé la critique littéraire africaniste. La nouvelle critique africaniste se propose de rechercher une approche objective c'est-à-dire qui puisse éviter les pièges du culturalisme et en même temps qui puisse résister à la tentation d'un paternalisme littéraire qui voudrait que la littérature africaine soit redevable quoi qu'elle fasse des canons littéraires franco-français. C'est pourquoi, dès lors que l'on inscrit l'étude des littératures africaines francophones dans une problématique générale qui est celle de la rencontre avec l'autre, il est possible d'en tirer des résultats intéressants. La littérature africaine francophone est le produit de la rencontre avec l'Autre avec ce que cela suppose comme implications littéraire, axiologique, idéologique. Les littératures africaines sont donc le lieu d'une dialectique permanente. Elles ont un père, le colonialisme, et leur histoire est l'histoire de ce meurtre du père. Cela passe nécessairement

---

<sup>1673</sup> Homi K. Bhabha, *The location of culture*, London-New York, Routledge, 1994, p. 70, édition originale.

par une volonté de décentrage ou de décentrement jusqu'à la tautologie. C'est certainement une étape mais pour l'heure, ce qui semble être une aporie est loin d'être conjurée quand on sait que le meurtre du père n'a peut-être été que rituel et qu'aujourd'hui encore plus que jamais le père semble renaître de ses cendres à travers notamment le néo-impérialisme et son pendant économique, la mondialisation, voire à travers une certaine francophonie institutionnelle. La littérature africaine pourra-t-elle un jour sortir de ce débat attraction/répulsion, centre/périphérie, fils/père pour enfin devenir une pratique « naturelle » comme le sont les littératures occidentales ? Pourra-t-elle un jour devenir une littérature de la « sérénité » au lieu d'être celle de « l'intranquillité » ? En attendant de fêter le centenaire de la littérature négro-africaine, les perspectives d'étude s'annoncent très riches.

Nous avons voulu à travers cette étude sur la question de l'identité culturelle chez une communauté nationale africaine comme la Côte d'Ivoire montrer qu'il était vain de vouer aux gémonies toute idée de spécificité et sa défense. On nous objectera qu'à l'heure de la globalisation et de la mondialisation, toute spécificité ou discours tendant à l'affirmer et à la défendre serait céder purement et simplement à un essentialisme. Or, il nous semble que, une culture pour prétendre s'intégrer à une culture globale doit se positionner comme différente, spécifique avant de s'ouvrir. C'est l'échange culturel, l'ouverture culturelle qui est ici défendue par la solide affirmation d'une identité culturelle. Si la présente étude s'est évertuée à défendre un tel postulat, des interrogations fondamentales subsistent qui requièrent un cadrage conceptuel de la notion d'échange culturel ou d'ouverture culturelle à l'Autre, questions qui sont soulevées très pertinemment par Georges Ngal :

« Quelles sont les limites imposées à cette capacité d'ouverture ? Quelle est l'autorité habilitée à imposer ces limites ? Au nom de quelles valeurs limiter l'ouverture à l'Autre ? »<sup>1674</sup>.

Ces questions essentielles ne remettent point en question cette vérité affirmée depuis Claude Lévi Strauss reprise ici par Georges Ngal :

« L'échange culturel est une nécessité historique. Mais l'urgence imposée à chaque culture est celle de préserver son *identité*, fût-ce au prix d'un certain « refus des

---

<sup>1674</sup> Georges Ngal, *Création et rupture dans la littérature africaine*, op. cit., p. 50.

autres » tant il est vrai que le « protectionnisme et le ghetto culturels conduisent, à longue échéance, à l'atrophie culturelle »<sup>1675</sup>.

La pluralité des cultures, poursuit Ngal, est une propriété interne du fait culturel et la caractéristique essentielle de l'expérience culturelle historique. Nous avons voulu à travers la présente étude établir un discours de la spécificité, une sorte de *poétique* de la spécificité mais ce faisant, et c'est là un élément essentiel de notre thèse, cette poétique de la spécificité telle que nous la concevons n'est nullement en porte-à-faux avec un projet culturel africain, voire universel.

---

<sup>1675</sup> *Ibidem*, p. 50.

# BIBLIOGRAPHIE

## I. CORPUS RESTREINT

- ADIAFFI Jean-Marie, *La carte d'identité*, Abidjan, CEDA, 1980.
- ADIAFFI Jean-Marie, *Les naufragés de l'intelligence*, Abidjan, CEDA, 2000.
- BANDAMAN Maurice, *Le fils de-la-femme-mâle*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- BONI Tanella, *Les baigneurs du lac rose*, Abidjan, NEI, 1995.
- DEM Tidiane, *Mariama*, Abidjan-Dakar, NEA, 1987.
- DEM Tidiane, *Masseni*, Abidjan, NEA, 1977.
- KONE Amadou, *Courses (sous le pouvoir des Blakoros 2)*, NEA, 1982.
- KONE Amadou, *Traites (Sous le pouvoir des Blakoros 1)*, Abidjan, NEA, 1980.
- TADJO Véronique, *A vol d'oiseau*, Paris, Nathan, 1986.
- YAOU Regina, *Aihui Anka, défi aux sorciers*, Abidjan, NEA, 1988.
- YAOU Regina, *La révolte d'Affiba*, Abidjan, NEA, 1985.
- YAOU Regina, *Le prix de la révolte*, Abidjan, NEA, 1997.

## II. CORPUS ETENDU

- ADIAFFI Jean-Marie, *Silence, on développe*, Paris, Nouvelles du Sud, 1992.
- KONAN Venance, *Les prisonniers de la haine*, Abidjan, NEI, 2003.
- KOUROUMA Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.
- KOUROUMA Ahmadou, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970.
- NANGALA Camara, *La rondes des hyènes*, Abidjan, CEDA, 2000.
- YAOU Regina, *L'indésirable*, Abidjan, CEDA, 2001.

## III. ŒUVRES LITTÉRAIRES IVOIRIENNES CITEES

- ADIAFFI Jean-Marie, *D'éclairs et de foudre*, Abidjan, CEDA, 1983.
- CARLOS Jérôme, *Les enfants de Mandela*, Abidjan, CEDA, 1988.
- DADIE Binlin Bernard, *Climbié*, Abidjan, Douga, 1996.
- DADIE Binlin Bernard, *Patron de New York*, Paris, Présence Africaine, 1964.
- DADIE Binlin Bernard, *Un nègre à Paris*, Paris, Présence Africaine, 1976.
- DADIE, *Monsieur Thôgô Gnini*, Paris, Présence Africaine, 1970.

- DADIE Binlin Bernard, *Iles de tempêtes*, Paris, Présence Africaine, 1973.
- DADIE Binlin Bernard, *Béatrice du Congo*, Paris, Présence Africaine, 1970.
- DADIE Binlin Bernard, *Les voix dans le vent*, Yaoundé, CLE, 1970.
- DEMANOIS Philippe, *L'adieu au paradis*, CEDA, 1986,
- DODO Digbeu Jean, « A tous les enfants du monde », dans *Symphonie en noir et blanc*, Paris, Pierre Jean Oswald, 1974.
- DODO Digbeu Jean, *Sacrés dieux d'Afrique*, Abidjan, NEA, 1978.
- DODO Digbeu Jean, *Wazzi*, Abidjan, NEA, 1977,
- GBAGBO Laurent, *Soundjata, le lion du Manding*, Abidjan, NEA, 1979.
- KAYA Simone, *Le prix d'une vie*, Abidjan, CEDA, 1984,
- KONE Amadou, *Le respect des morts*, Abidjan, CEDA, 1980.
- KONE Amadou, *Les coupeurs de tête*, Paris, Sépia, 1997.
- KOUADIO Akissi, *Un impossible amour*, Editions Inades, 1983.
- KOUROUMA Ahmadou, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, 1998.
- LOBA Aké, *Kocoumbo, l'étudiant noir*, Paris, Flammarion, 1960.
- ZAOUROU Zadi Bernard, *Fer de lance*, Livre 2, Paris, P. J. Oswald, 1975.

#### IV. ŒUVRES NEGRO-AFRICAINES CITEES

- ACHEBE Chinua, *Le monde s'effondre*, Paris, Présence Africaine, 1958.
- BA Amadou Hampâté, *Kaydara : récit initiatique peuhl*, Abidjan-Dakar, NEA, 1978.
- BA Hamadou Ampaté, *L'étrange destin de Wangrin ou les roueries d'un interprète africain*, Paris, Union Générale d'édition, 1973.
- BADIAN Seydou, *Sous l'orage*, Présence Africaine, 1973
- BETI Mongo, *Mission terminée*, Paris, Buchet Chastel, 1957.
- BETI Mongo, *Perpétue ou l'habitude du malheur*, Buchet Chastel, 1974.
- BOTO Eza, *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 1983.
- CONDE Maryse, *Moi, Tituba sorcière Noire de Salem*, Paris, Mercure de France, 1986.
- CONDE Maryse, *Ségou : les murailles de terre*, tome 1, Paris, Robert Laffont, 1984.
- CONDE Maryse, *Ségou : la terre en miettes*, tome 2, Paris, Robert Laffont, 1985.
- CONFIANT Raphaël, *Texaco*, Paris, Hatier, 1991.
- KANE Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.
- OUOLOGUEM Yambo, *Le devoir de violence*, Paris, Seuil, 1968.
- SARO-WIWA Ken, *Sozaboy*, Port-Harcourt, Saros International, 1985.



SEMBENE Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Presses Pocket, 1971.

SEMBENE Ousmane, *Ô pays, mon beau peuple*, Paris, Presses Pocket, 1975.

TANSI Sony Labou, *La vie et demie*, Paris, Seuil, 1986.

## V. ETUDES SUR LA LITTERATURE IVOIRIENNE

AMON d'Aby François Joseph, « Des origines au théâtre de Bingerville », in *Notre Librairie*, n°86, janvier -mars 1987, p. 94-97.

ANONYME, *Présentation des nouvelles éditions ivoiriennes*, document photocopie en interne chez NEI (inédit).

BENELLI Graziano, « Le roman en Côte d'Ivoire », dans *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, Rome, Bulzoni Editore, 1999, p. 167-196.

BONI Tanella, « Dadié , idée de vie », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, Rome, Bulzoni Editore, 1999, p. 223-243.

COLLECTIF, *Guide des professionnels du livre en Côte d'Ivoire*, Abidjan, Ministère de la culture et de la Francophonie, 2003.

D'ALMEIDA Assiba Irène, « Véronique Tadjo : Towards a Loftier Ideal », in *Francophone African Women Writers : destroying the emptiness of silence*, Florida, University Press of Florida, 1994, p. 154.

DIOP Boubacar Boris, « A vol d'oiseau ou la tentation du silence », inédit.

DJAH Dadié Célestin, « Le statut de la parole poétique dans le contexte ivoirien », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, Rome, Bulzoni Editore, 1999, p. 99-129.

GALLIMORE Rangira Béatrice, *L'œuvre romanesque de Jean Marie Adiaffi*, Paris, L'Harmattan, 1996.

GNAOULE-OUPOH Bruno, « Itinéraire et profil de l'œuvre d'un poète de la deuxième génération : Bernard Zadi Zaourou » in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, Rome Bulzoni Editore, 1999, p. 131-145.

GNAOULE-OUPOH Bruno, *La littérature ivoirienne*, Paris, Abidjan, Karthala/CEDA, 2000.

KONE Amadou, « Tradition orale et roman : l'exemple de Masséni de Tidiane Dem », in *Notre Librairie*, n°87, janvier mars 1987, p. 65-67.

KONE Mary-Lee Martin, « La littérature pour enfants », in *Notre Librairie*, n°87, janvier mars 1987, p. 122-124.

KOTCHY Barthélémy, « Panorama de l'art dramatique ivoirien : 1938-1963 », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, Rome, Bulzore Editore, 1999, p. 39-60.

- KOTCHY Barthélémy, *La critique sociale dans l'œuvre théâtrale de Bernard Dadié*, Paris, L'Harmattan, 1984.
- LEZOU Dago Gérard *et alii*, *Anthologie de la littérature ivoirienne*, Abidjan, CEDA, 1983.
- LEZOU Dago Gérard, *La création romanesque devant les transformations actuelles en Côte d'Ivoire*, Abidjan, CEDA, 1977.
- LEZOU Dago Gérard, « La légende la Reine Pokou. Exploitation littéraire en Côte d'Ivoire », in *Revue de littérature et d'esthétiques négro-africaines*, Université d'Abidjan, n°2, 1979, p. 39-48.
- MAKOUTA Mboukou Jean-Pierre, « La critique littéraire dans la presse ivoirienne », in *Notre Librairie*, n°87, p. 154-157.
- MAN JUSU K. K. « La critique : une activité dynamique », in *Notre Librairie*, n°87, p. 146-153.
- MAN JUSU K. K., « Ecrivains ivoiriens : un manque d'organisation », in *Notre Librairie* n°87, p. 130.
- N'DA Pierre, « La création romanesque », in *Notre Librairie*, n°86 janvier Mars 1986, p. 98-104.
- N'DA Pierre, « Les noms propres et les mots de la langue maternelle chez Maurice Bandaman », in *Francophonies littéraires et identités culturelles*, sous la direction d'Adrien Huannou, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 137-154.
- N'DA Pierre, « Maurice Bandaman et la quête d'une nouvelle écriture romanesque africaine », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, Rome, Bulzoni Editore, 1999, p. 197-228.
- N'DA Pierre, *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- RANCOURT Jacques, « Regards croisés sur Noël X Ebony », in *Notre Librairie*, n°87, avril mai 1987.
- RICE-MAXIMIN Micheline, « Nouvelle écriture from the Ivory Coast : a reading of Véronique Tadjo 's *A vol d'oiseau* », in *Postcolonial Subjects, Francophone Women Writers*, University of Minnesota Press, Minnesota, 1998, p. 157.
- RIESZ Janos *et alii*, « La carte d'identité : interview avec Jean-Marie Adiaffi », in *Bayreut African Studies series*, n° 8, 1986, p.29.
- TRO Deho Roger, *Les ressources de la tradition orale et la création romanesque chez Jean-Marie Adiaffi et Maurice Bandaman*, Doctorat 3ème cycle, Université de Cocody, Abidjan, mai 2003.

VALY Sidibé, « Les grandes tendances du théâtre ivoirien contemporain », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, Rome, Bulzoni Editore, 1999, p. 61-69.

VAUGUY Azo, « Isaïe Biton Koulibaly : le désir sexuel est mon principal stimulant », dans *Notre Voie*, quotidien ivoirien, n°1665 du Mercredi 16 et Jeudi 17 juillet 1997.

VAUGUY Azo, « La parole vivante célébrée », dans *Notre Voie*, quotidien ivoirien n°123 du 30 Septembre 1998.

VINCILEONI Nicole, *L'œuvre de Bernard Dadié*, Paris, Les Classiques Africains, 1987.

ZADI Zaourou Bernard, *Césaire entre deux cultures : problèmes théoriques de la littérature négro-africaine d'aujourd'hui*, Abidjan-Dakar, NEA, 1978.

## VI. ETUDES SUR LES LITTERATURES AFRICAINES

ANOZIE Sunday, *Sociologie du roman africain*, Paris, Aubier-Montaigne, 1970.

BARDOLPH Jacqueline, *Etudes postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2002.

BIEM Jean-Eudes, *Hybridité et écriture chez Ngal et Liking*, Mémoire de maîtrise, Université de Yaoundé 1, Yaoundé, Juillet, 2002.

BLACHERE Jean-Claude, *Le modèle nègre : aspects littéraires du mythe primitiviste chez Apollinaire, Cendrars et Tzara*, Dakar, NEA, 1981.

BOKIBA André-Patient, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1998.

BONN Charles, GARNIER Xavier, LECARME Jacques, *Littérature francophone : le roman*, Paris, Hatier, 1997.

CHEMAIN Roger, *L'imaginaire dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1986.

CHEMAIN-DEGRANGE Arlette (sous la direction de), *Imaginaires francophones*, Nice, Centre de recherches pluridisciplinaires, Université de Nice Sophia-Antipolis, 1995.

CHEVRIER Jacques, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984.

CHEVRIER Jacques, *Littératures d'Afrique Noire de langue française*, Paris, Nathan Université, 1999.

COLLECTIF, *Colloque sur littérature et esthétique négro-africaines*, Abidjan, NEA, 1979.

DABLA Sewannou, *Les nouvelles écritures africaines : romanciers de la nouvelle génération*, Paris, L'Harmattan, 1986.

DIOP Samba Papa (sous la direction de), *Etudes postcoloniales et littératures africaines*, Paris, L'Harmattan, 2003.

- DIOP Samba Papa et LUSEBRINK Hans-Jürgen (sous la direction de), *Littératures et sociétés africaines*, Tübingen, 2001.
- DIOP Samba Papa, *Archéologie littéraire du roman sénégalais : écritures romanesques et cultures régionales au Sénégal (des origines à 1992) : de la lettre à l'illusion*, Frankfurt, Iko-Verlag, Interkulturelle Kommunikation, 1995
- DIOP Samba Papa, *Discours nationaliste et identité ethnique à travers le roman sénégalais*, Paris, Silex/Nouvelles du Sud, 1999.
- GASSAMA Makhily, *Kuma, Interrogation sur la littérature nègre de langue française*, Dakar-Abidjan, NEA, 1978.
- HOURANTIER Marie José, *Du rituel au théâtre rituel : contribution à une esthétique théâtrale négro-africaine*, Paris, L'Harmattan, 1984.
- JAHN Janheinz, *Manuel de littérature néo-africaine : du XVIème siècle à nos jours. De l'Afrique à l'Amérique*, Paris, Resma, 1969.
- JAHN Janheinz, *Muntu, l'homme africain et la culture néo-africaine*, Paris, Seuil, 1961, édition originale 1958.
- KANE Mohamadou, « Les formes traditionnelles du roman négro-africain », in *Revue de littérature comparée*, n°191-192, 1974, p. 536-568.
- KANE Mohamadou, « Les paradoxes du roman africain », dans *Présence Africaine*, n°139, 3<sup>ème</sup> trimestre 1986, p. 74-87.
- KANE Mohamadou, *Essai sur les contes d'Amadou Koumba, du conte traditionnel au conte moderne d'expression française*, Dakar, NEA, 1981.
- KANE Mohamadou, *Roman africain et tradition*, Dakar, NEA, 1982.
- KESTELOOT Lilyan, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala-AUF, 2001.
- KONE Amadou, « J'écris donc je suis : perspectives sur la problématique de l'écriture chez les Africains », in *Littératures et sociétés africaines*, sous la direction de Papa Samba Diop et Hans Jürgen Lüsebrink, Tübingen : Narr Verlag, 2001, p. 69-76.
- KONE Amadou, *Du récit oral au roman moderne : étude des avatars de la tradition orale dans le roman ouest africain*, Frankfurt, Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1993.
- LARSON Charles, *Panorama du roman africain*, (traduit de l'américain par Alain Ricard), Paris, Nouveaux Horizons, 1975.
- LIKING, HOURANTIER et SCHERER, *Du rituel à la scène chez les Bassa du Cameroun*, Paris, Nizet, 1979.

- LOKOHO Tumba Shango, *Roman et écriture de l'espace dans l'Afrique noire francophone*, thèse de doctorat de littérature générale et comparée, Tome 1, 2 et 3, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III, Presses universitaires du Septentrion, 1995.
- MATESO Locha, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, l'Harmattan, 1986.
- MELONE Thomas, « La vie littéraire en Afrique francophone », communication présentée lors de la première rencontre internationale des départements d'études françaises au Québec, du 22 au 27 mai 1972 paru dans *Les études françaises dans le monde*, p. 119-127.
- MIDIOHOUAN Guy Ossito, « Le phénomène des « littératures nationales » en Afrique », dans *Peuples noirs /Peuples africains*, n°27, 1982, p. 57-70.
- MOURA Jean-Marc, « Critique postcoloniale et littératures africaines francophones : développement d'une philologie contemporaine », dans *Fictions africaines et postcolonialisme*, sous la direction de Papa Samba Diop, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 67-82.
- MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999.
- MOURALIS Bernard, « L'évolution du concept de littérature nationale en Afrique », dans *Research in african literatures*, vol. XVIII, n°3, 1987, p. 272-279.
- MOURALIS Bernard, *Littérature et développement : essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, Silex, 1984.
- NGAL Georges, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- NGALASSO Mwata, « Langues, littératures et écritures africaines », dans *Recherches et Travaux, Littératures africaines d'écriture française*, Université de Grenoble UER de Lettres, Bulletin N°27, 1984.
- NGANDU N'kashama Pius, *Littérature africaine*, Paris, Silex, 1984.
- NGANDU N'kashama Pius, *Mémoire et écriture de l'histoire dans Les écailles du ciel de Tierno Ménémbou*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- NGANDU N'kashama Pius, *Comprendre la littérature africaine écrite*, Paris, Les classiques africains, Saint-Paul Editions, 1979.
- NGANDU N'kashama Pius, *Les années littéraires en Afrique : 1912-1987*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- NICOLAS Lucienne, *Espaces urbains dans le roman de la diaspora haïtienne*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- PARAVY Florence, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- PARE Joseph, *Écritures et discours dans le roman africain francophone post-colonial*, Ouagadougou, Editions Kraal, 1997.

PORRA Véronique, « Du périphérisme francophone aux affinités africaines de la « France profonde » », in *Littératures et sociétés africaines*, sous la direction de Papa Samba Diop et Hans Jurgen Lüsebrink, Tübingen, 2001, p. 209-218

RICARD, Alain, *Littératures d'Afrique noire : des langues au livre*, Paris, Karthala, 1995.

SERPOS Noureini Tidjani, *Aspects de la critique africaine*, Abidjan, Paris, CEDA, Silex, Paris, 1987.

SOUBIAS Pierre, *Ecrire la langue de l'autre : étude sur le roman négro-africain d'expression française*, thèse unique, Toulouse, Université Toulouse Le Mirail, 1995.

TOWA Marcien, *Identité et transcendance : examen d'un dilemme de la pensée africaine moderne*, Thèse d'Etat en Philosophie, sous la direction de Paul Ricoeur, Paris X-Nanterre, 1977.

VIGH Arpagh, (sous la direction de), *L'identité culturelle dans les littératures de langue française*, ACCT-Presses de l'université de Pécs, 1989.

## VII. ETUDES SUR LA COTE D'IVOIRE

AMIN Samir, *Le développement du capitalisme en Côte d'Ivoire*, Paris, Édition de Minuit, 1967.

AMONDJI Marcel, *Félix Houphouët Boigny et la Côte d'Ivoire : l'envers d'une légende*, Paris, Karthala, 1984.

AMONDJI Marcel, *La Côte d'Ivoire : la dépendance et l'épreuve des faits*, Paris, L'Harmattan, 1988.

BANDAMAN Maurice, *Côte d'Ivoire chronique d'une guerre annoncée*, Abidjan, PUCI, 2003.

BEDIE Konan Henri, *Les chemins de ma vie*, Paris, Plon, 1999.

BOA Thiémélé Ramsès, *L'ivoirité entre culture et politique*, Paris, L'Harmattan, 2003.

COURREGES Georges, « Au fil de l'histoire », in *Notre Librairie*, n°86, p. 11-14.

DIABATE Henriette, *La marche des femmes sur Grand-Bassam*, Abidjan-Dakar, NEA, 1975.

DIARRA Samba, *Les faux complots d'Houphouët Boigny : fracture dans le destin d'une nation*, Paris, Karthala, 1997.

DOZON Jean-Pierre, *La société bété : histoire d'une ethnie de Côte d'Ivoire*, Paris, Karthala, 1985.

EKANZA Simon-Pierre, « Histoire de la Côte d'Ivoire d'hier à demain », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, sous la direction de Anna Paola Mosseto et Natasha Raschi, Rome, Bulzoni Editore, 1999, p. 14-37.

GNAMBA Mel Bertin, « Etat des langues », in *Notre Librairie*, n°86, 1987, p. 15-19.

HOURA Kadjo James, *Les nouvelles formes plastiques en Côte d'Ivoire : rupture et continuité*, Thèse de 3ème cycle, Paris 1, 1984.

KONE Amadou (Chirurgien), *Houphouët-Boigny et la crise ivoirienne*, Paris, Karthala, 2003.

LOUCOU Jean-Noël, « Le peuplement de la Côte d'Ivoire », in *Notre Librairie*, n°86, p. 6-10.

LOUCOU Jean-Noël, *Histoire de la Côte d'Ivoire : la formation des peuples*, Abidjan, CEDA, 1984.

MAUNY Raymond, « Contribution à la connaissance de l'archéologie préhistorique et protohistorique ivoiriennes », in *Notre Librairie*, n°86, janvier mars 1986, p. 2-9.

NIANGORAN Bouah Porquet, *Introduction à la drumologie*, Abidjan, Université Nationale de Côte d'Ivoire, Institut d'ethnosociologie, 1981.

PERROT Claude, *Les Anyi Ndenye et le pouvoir aux 18ème et 19ème siècles*, Tours-Abidjan, Publications de la Sorbonne-CEDA, 1982.

PERROT Claude-Hélène, « La Gothimascologie, Abidjan, Mai 2002 », dans *Journal des Africanistes*, Paris, Société des Africanistes, Centre de recherches africaines, 2002, volume 72, n° 2, p. 243-246.

TURCKHEIM-PEY Sylvie de, *L'histoire peu banale de la médaille royale destinée à Aniaba, Prince d'Assinie*, Perpignan, Ville de Perpignan, Musée de Perpignan, 1994, 8p.

## VIII. LITTERATURE, LINGUISTIQUE ET SEMIOTIQUE

ALBERT Christiane (sous la direction de), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999.

BHABHA K. Homi, *The location of culture*, London-New York, Routledge, 1994.

BAKHTINE Mikhaïl, *Théorie et esthétique du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

BARTHES Roland, « Grammaire africaine » dans Jacques Fremeaux et Bernard Valette, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Editions marketing, 1980, p. 146-152.

BARTHES Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », dans *L'analyse structurale du récit*, Communications, 8, Paris, Seuil, 1977, p. 7-33.

BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.

- BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.
- BENIAMINO Michel, *La francophonie littéraire : essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- BENIAMINO Michel et GAUVIN Lise (sous la direction de), *Vocabulaire des études littéraires francophones : les concepts de base*, Limoges, PULIM, 2005.
- BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.
- BERNARD Michel, *Samuel Beckett et son sujet : une apparition évanouissante*, Paris, l'Harmattan, 1996.
- BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.
- BOURNEUF Roland et Ouellet Réal, *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1972, 1995.
- BRUNEL Pierre et alii, *Qu'est-ce-que la littérature comparée ?*, Paris, Armand Colin, 1983.
- BRUNEL Pierre et Chevrel Yves, *Précis de littérature comparée*, Paris, PUF, 1989.
- CALVET Louis-Jean, *La tradition orale*, Paris, PUF, 1984. CALVET Louis-Jean, *La tradition orale*, Paris, PUF, Coll. « Que sais-je ? », n°2122, 1984.
- CHOMSKY Noam, *Le langage et la pensée*, traduit de l'américain par Louis-Jean Calvet, Paris, Payot, 2001, édition originale 1968, Harcourt, Brace & World Inc.
- CLAVARON Yves, « Topographie d'une cité coloniale : enjeux d'une approche géocritique », in *Littérature et espaces*, Juliette Vion-Dury, Jean-Marie Grassin et Bertrand Westphal (Dir), Limoges, PULIM, 2003, p. 97-104.
- COMBES Dominique, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995.
- COSTE Didier, « Une question de représentation ? L'espace européen dans ses fictions », in *Littérature et espaces*, Juliette Vion-Dury, Jean-Marie Grassin et Bertrand Westphal (Dir), Limoges, PULIM, 2003, p. 251-260.
- DAHAN-GAIDA, « Texte, tissu, réseau, rhizome », in *Littérature et espaces*, Juliette Vion-Dury, Jean-Marie Grassin et Bertrand Westphal (Dir), Limoges, Pulim, 2003, p. 105-116.
- DERRIDA Jacques, *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972.
- DUBOIS Jacques, « Vers une théorie de l'institution ? », in *Sociocritique*, sous la direction de Claude Duchet, Paris, Nathan Université, 1981, p. 159-171.
- DUBOIS Jacques, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, éditions Labor, Paris, Nathan, 1983.
- DUCHET Claude (Dir), *Sociocritique*, Paris, Nathan Université, 1979.
- DUPONCHEL Laurent, « Le français en Côte d'Ivoire, au Dahomet et au Togo », in Albert Valdman, *Le français hors de France*, Paris, Honoré Champion, 1979, p. 385-417.



- ECO Umberto, « James Bond : une combinatoire narrative », in *L'analyse structurale du récit*, Communication 8, Paris, Seuil, 1981, p. 83-99.
- ESCARPIT Robert, *Sociologie de la littérature*, Paris, PUF, 1968, 4ème édition, 1ère édition, PUF, 1958.
- ESPAGNE Michel et WERNER Michael, *Qu'est-ce-qu'une littérature nationale ? Approche pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994.
- FAYOLLE Roger, « Quelle sociocritique pour quelle littérature ? », in *Sociocritique*, Paris, Nathan Université, 1979, p. 215-217.
- FONTANILLE Jacques, *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 1998.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- GOLDENSTEIN Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, Bruxelles-Paris, De Boeck Duculot, 1989.
- GOLDMANN Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, 1964.
- GRASSIN Jean-Marie, VION-DURY Juliette et Westphal Bertrand, *Littérature et espaces*, Limoges, Pulim, 2003.
- GREIMAS Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1969.
- GREIMAS Algirdas Julien, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976.
- GREIMAS Algirdas Julien, *Sémiotique : dictionnaire raisonné des sciences du langage*, Paris, Hachette, 1977.
- GROUPE D'ENTREVERNE, *Analyse sémiotique des textes : introduction, théorie, pratique*, Presses Universitaires de Lyon, 1984.
- HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, (Roland Barthes, Wolfgang Kayser, et alii), Paris, Seuil, 1976, p. 115-180.
- JOUBERT Jean-Louis, *La poésie*, Paris, Armand Colin, 2003.
- KRISTEVA Julia, *Séméiôtikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
- KUENTZ Pierre, « Le texte littéraire et ses institutions » in *Sociocritique*, Paris, Nathan Université, 1979, p. 205-214.
- KWOFIE Emmanuel, *La diversité du français et l'enseignement de la langue en Afrique*, Paris, L'Harmattan-AUF, 2004.
- LEENHARDT Jacques, « Lecture critique de la théorie goldmannienne » in *Sociocritique*, sous la direction de Claude Duchet, Paris, Nathan Université, 1979, p. 172-187.
- LINTVELT Jaap, *Essai de typologie narrative*, Paris, José Corti, 1981.

- LOTMAN Iouri, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1973.
- MAINGUENEAU Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Enonciation, écrivain et société*, Paris, Dunod, 1993.
- MANESSY Gabriel, « Le français en Afrique Noire : faits et hypothèses », in Albert Valdman (Dir), *Le français hors de France*, Paris, Honoré Champion, 1979, p. 333-362.
- NYSSSEN Hubert, *Du texte au livre : les avatars du sens*, Paris, Nathan, 1993.
- PAGEAUX Daniel-Henri, « De l'imagerie culturelle à l'imaginaire », in *Précis de littérature comparée*, (sous la direction de Pierre Brunel et Yves Chevrel ), Paris, PUF, 1989, p. 133-160.
- POUILLON Jean, *Temps et roman*, Paris, Gallimard, 1954.
- PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970, 1<sup>ère</sup> édition 1928.
- ROPARS-WUILLEUMIER Marie Claire, *Ecrire l'espace*, Vincennes, Presses universitaires de Vincennes, 2002.
- SARTRE Jean-Paul, *Qu'est ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1993, 1<sup>ère</sup> édition 1948.
- SAUNIER Guy, *Adikia, le mal et l'injustice dans les chansons populaires grecques*, Thèse Présentée devant l'Université de Paris IV, 1975, Service de reproduction des Thèses, Université de Lille III, 1977.
- SAUSSURE Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, publié par Charles Bally et Séchehaye, Paris, Payot, 1972, p. 170-184.
- TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1976.
- TODOROV Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971.
- TODOROV Tzvetan, *Qu'est ce que le structuralisme ?*, Tome 2, Poétique, Paris, Seuil, 1968.
- VALDMAN Albert, (Dir), *Le français hors de France*, Paris, Honoré Champion, 1979.
- VALETTE Bernard, *Le roman*, Paris, Nathan-Université, 1992.
- WEINRICH Harald, *Conscience linguistique et lectures littéraires*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1995.
- WESTPHAL Bertrand (Dir), « Pour une approche géocritique des textes », in *Géocritique : mode d'emploi*, Limoges, PULIM, 2000, p. 9-39.
- ZADI Zaourou Bernard, « L'expérience africaine de la parole : problèmes théoriques de l'application de la linguistique à la littérature », in *Annales de l'Université d'Abidjan*, Série D Lettres, 1974, Tome 7, p. 38-39.

## IX. GENERALITES

BAYART Jean-François, *Le gouvernement du monde : une critique politique de la globalisation*, Paris, Fayart, 2004.

COPANS Jean, « La banalisation de l'Etat africain. A propos de l'Etat en Afrique de Jean-François Bayart », in *Politique africaine*, n°37, mars 1990, p. 95-101.

FRAISSE Emmanuel et MOURALIS Bernard, *Questions générales de littérature*, Paris, Seuil, 2001.

FRAISSE Emmanuel, *Les anthologies en France*, Paris, PUF, 1997.

GAUCHET Marcel, *Le désenchantement du monde*, Paris, Gallimard, 1999.

GAUCHET Marcel, *Un monde désenchanté ?*, Paris, Edition de l'Atelier, 2004.

HABERMAS Jürgen, *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1978, traduit de l'allemand par Marc B. Launay, édition originale Hermann Luchterhand Verlag, 1962.

KABOU Axelle, *Et si l'Afrique refusait le développement ?*, Paris, L'Harmattan, 1991.

MBEMBE Achille, « Pouvoir, violence et accumulation », in *Politique africaine*, n°39, septembre 1990, p. 7-24.

MINC Alain, *Ce monde qui vient*, Grasset, 2004.

MONGO-MBOUSSA Boniface, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2002.

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

SMITH Stephen, *Négrologie : pourquoi l'Afrique meurt*, Paris, Calmann-Levy, 2004.

## X. HISTOIRE

ASSMANN Jan, *Moïse l'Egyptien : un essai d'histoire de la mémoire*, Paris, Aubier, 2001.

BEAUNE Colette, *La naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, 1986.

BRUGUIEREe André et REVEL Jacques, *Histoire de la France : l'espace français*, Paris, Seuil, 1989.

BRAUDEL Fernand, *L'identité de la France. Tome 1. Les hommes et les choses*, Paris, Champs-Flammarion, 1990.

FREMEAUX Jacques et VALETTE Bernard, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Editions marketing, 1980.

GELLNER Ernest, *Nations et nationalismes*, Paris, Payot, 1989, traduit de l'anglais par Benedicte Pineau.

GIRARDET Raoul, « D'un nationalisme à l'autre : Textes et documents », dans *Nationalismes et nations*, Paris, Editions complexe, 1996.

HARTOG François, *Régimes d'historicité : présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003.

HOBBSAWM Eric, *Nations et nationalismes depuis 1780*, Gallimard, 1990.

KOSELLECK Reinhart, *L'expérience de l'histoire*, édité et préfacé par Michael Werner, traduit de l'allemand par Alexandre Escudier, Paris, Gallimard-Le Seuil, 1997.

MIQUEL Pierre, *Les mensonges de l'histoire*, Paris, Perrin, 2002, réédité par France Loisirs, 2003.

NORA Pierre, *Les lieux de mémoire, La République*, tome 1, Paris, Gallimard, 1984.

RENAN Ernest, *Qu'est ce qu'une nation ?*, Paris, Presses Pocket, 1992, édition originale Calmann-Levy 1882.

RICOEUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

## XI. HISTOIRE DE L'AFRIQUE

ARNAUD-BALARD Martine, *Dahomey 1930: Mission catholique et culte vodoun. L'oeuvre de Francis Aupiais (1877-1945) Missionnaire et ethnographe*, Paris, L'Harmattan, 1999.

BELINGA Eno, *La littérature orale africaine*, Les Classiques africains, 1968.

BILE Serge, *Noirs dans les camps de concentration nazis*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2005.

DIOP Cheikh Anta, *Les Fondements économiques et culturels d'un État fédéral d'Afrique noire*, Paris, Présence Africaine, 1990.

DIOP Cheikh Anta, *Nations nègres et culture : de l'antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique Noire d'aujourd'hui*, 3ème édition, édition originale 1954, Tome 1, Paris, Présence Africaine, 1979.

EBAH Codjo Mathias, *Pensée sociale et politique de Cheikh Anta Diop ou l'affirmation de l'Africanité culturelle*, doctorat de 3ème cycle, Université de Reims, UER Lettres et sciences humaines, 1980, p. 1.

KAKE Ibrahima Baba, *Histoire générale de l'Afrique*, Paris, ABC, 1977 (en trois tomes).

KI-ZERBO Joseph, *Histoire de l'Afrique d'hier à demain*, préface de Fernand Braudel, Paris, Hatier, 1978.

M'BOKOLO Elikia, *L'Afrique Noire : histoire et civilisations*, en deux tome, Paris : Hatier, Montréal : AUPELF, 1992-1995.

OBENGA Théophile, *Les civilisations du royaume de Kongo*, Paris, Editions Divers, 1985.

SOW Alpha Ibrahim, *Chroniques et récits du Fouta Djallon*, Paris, Klincksiek, 1968.

TADJO Véronique, *Le sacrifice d'Abla Pokou*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2005.

## XII. SOCIOLOGIE, ETHNOLOGIE, ANTHROPOLOGIE

AMSELLE Jean Loup, *Vers un multiculturalisme français. L'empire de la coutume*, Paris, Flammarion, 2001.

BALANDIER Georges, *Sociologie actuelle de l'Afrique noire*, Paris, PUF, 1963, 2ème édition.

BASTIDE Roger, « Mémoire collective et sociologie du bricolage », in *L'année sociologique*, troisième série, volume 21, 1970, Paris, PUF, 1971, p. 65-108.

BENOIST Jean-Marie, « Facettes de l'identité », in *L'identité : séminaire interdisciplinaire*, sous la direction de Claude Lévi Strauss, Paris, PUF, 1977.

BERGER Peter et LUCKMANN Thomas, *La construction sociale de la réalité*, trad. de l'américain par Pierre Taminiaux, 2ème édition, Paris, Armand Colin, 1996.

BERGSON Henri, *Matière et mémoire*, Paris, PUF, 72ème édition, 1er trimestre 1965, édition originale, PUF, 1939.

BERNARD Michel, *Nations et nationalismes en Europe centrale 19<sup>ème</sup> et 20<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Aubier, 1995.

BOURDIEU Pierre, « L'identité et la représentation : éléments pour une approche critique de l'idée de région » in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°35, 1980, p. 63-72.

CALAME-GRIAULE Geneviève, *Ethnologie et langage : la parole chez les Dogon*, Paris, Gallimard, 1965.

CAMARA Sory, *Gens de la parole : essai sur la condition et le rôle du griot dans la société malinké*, Paris, ACCT-Karthala-SAEC, 1992.

CANDAU Joël, *Mémoire et identité*, Paris, PUF, 1998.

COLLECTIF, *L'affirmation de l'identité culturelle et la formation de la conscience nationale dans l'Afrique contemporaine*, Paris, UNESCO, 1981.

DANAI-OUAGA Ballé, « Fonction culturelle de Chaka de Thomas Mofolo comparée à celle du héros épique traditionnel », in *L'épopée : unité et diversité*, sous la direction de Jean Derive, Paris, Karthala, p. 189-202.

DERIVE Jean, « A quoi sert l'épopée ? », in *L'épopée : unité et diversité*, Paris, Karthala, 2002, p. 171-188.

- DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984, édition originale 1969.
- DURAND Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris, Dunod, 1992, édition originale, Berg International, 1979.
- ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
- ELIOU Marie, *La formation de la conscience nationale en République populaire du Congo*, Paris, Anthropos, 1977.
- FANON Franz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.
- GOBINEAU Comte Arthur de, *Essai sur l'inégalité des races*, 1ère édition 1853-1855, Paris, Gallimard, 1983.
- HALBWACHS Maurice, *La mémoire collective*, Paris, PUF, 1968, 2ème édition.
- HALBWACHS Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994.
- HALL Edward T., *La dimension cachée*, traduit de l'américain par Amélie Petita, postface de Françoise Choay, édition originale, *The hidden dimension*, New York, Doubleday and Co, 1966, réédition Paris, Seuil, 1971.
- KAMARA Mamadou Koble, *U TOO DEE (Ton nom est qui ?) : noms proverbiaux en pays Dan*, Abidjan, Edition du Livre Sud (Edilis), 2001.
- KRULIC Brigitte, « La nation, une idée dépassée ? », in *La documentation française*, n°832, 31 décembre 1999, p. 3.
- LETOUBLON Françoise, « L'épopée homérique », in *L'épopée : unité et diversité*, sous la direction de Jean Derive, Paris, Karthala, 2002, p. 11-29.
- LEVI STRAUSS Claude, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.
- LEVI STRAUSS Claude, *Race et histoire*, Paris, Médiations, Gonthier, nouvelle édition, 1973.
- MAALOUF Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.
- MEMMI Albert, *Portrait du colonisé*, précédé de : *Portrait du colonisateur*, Paris, Buchet/Chastel, 1957.
- MOESSINGER Pierre, *Le jeu de l'identité*, Paris, PUF, 2000.
- MUCCHIELI Alex, *L'identité*, Paris, PUF, 1986.
- MUXEL Anne, *Individu et mémoire familiale*, Paris, Nathan, 1996.
- POUTIGNAT Philippe et STREIFF-FENART Jocelyne, *Théories de l'ethnicité*, Paris, PUF, 1995.
- ROBERT Maurice, *Mémoire et identité : traversées ethnohistoriques en Limousin*, Limoges, Maison limousine des sciences de l'homme, 1991.

- ROUSSEL Denis, *Tribu et cité*, Paris, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1976.
- SCHNAPPER Dominique, *La France de l'intégration : sociologie de la nation en 1990*, Paris, Gallimard, 1991.
- SCHNAPPER Dominique, *La communauté des citoyens. Sur l'idée moderne de nation*, Paris, Gallimard, 1994.
- SCHNAPPER Dominique, *La relation à l'Autre : au cœur de la pensée sociologique*, Paris, Gallimard, 1998.
- SELASSIE Béséat Kiflé, « De l'identité culturelle africaine », in *L'affirmation de l'identité culturelle et la formation de la conscience nationale dans l'Afrique contemporaine*, Paris, UNESCO, 1981, p. 34-35.
- SISSAO Alain-Joseph, *Alliances et parentés à plaisanterie au Burkina Faso : mécanismes de fonctionnement et avenir*, Préface de Jacques Chevrier, Ouagadougou, Sankofa-Kraal, 2002.
- SMITH Anthony, *L'origine ethnique des nations*, Londres et New York, Blackwell, 1986.
- SORO Gabriel, « Le héros épique et son entourage », in *L'épopée : unité et diversité*, sous la direction de Jean Derive, Paris, Karthala, 2002, p. 147-167.
- STALINE Joseph, *Le marxisme et la question nationale et coloniale*, Editions sociales, 1950.
- TODOROV Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Paris, Aléa, 1995.
- WEBER Max, *Économie et société*, Paris, Plon, 1971.

### XIII. GEOGRAPHIE

- AUGUSTIN Jean-Pierre, « La Haute-Volta à l'épreuve du territoire », in *Géographies des colonisations*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 402.
- BRUNEAU Michel et DORY Daniel, *Les enjeux de la tropicalité*, Paris, Masson, 1989.
- DI MEO Guy, « Que voulons-nous dire quand nous parlons d'espace ? », dans *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cérisy*, (sous la direction de Jacques Lévy et Michel Lussault ), Paris, Editions Belin, 2000, p. 37-48.
- DOMERGUE-CLOAREC Danièle, « Explorations et conquête : l'exemple du Haut-Cavally 1896-1900 (Côte d'Ivoire) », in *Géographies des colonisations*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 411-420.
- DORY Daniel et BRUNEAU Michel, *Géographies des colonisations*, Paris, L'Harmattan, 1994.

MARGUEYRAT Yves, « La connaissance de l'espace togolais. Présence et absences de la géographie dans l'histoire du Togo », in *Géographies des colonisations*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 271-288.

POUTIER Roland, « Territoire et identité nationale en Afrique centrale : la fonction de la géographie dans le mouvement colonisation/décolonisation », in *Géographies des colonisations*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 329.

SOUBEYRAN Olivier, « La géographie coloniale au risque de la modernité », in *Géographies des colonisations*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 205.

#### XIV. ETUDES CRITIQUES, ARTICLES DE REVUES

AGBEKO Amegbléame Simon, « La littérature orale comme mode de connaissance et méthode d'investigation », in *Présence Africaine*, n°139, p. 41-56.

AMELA Amélavi, « Panorama de la littérature négro-africaines des années 80 », in *Présence africaine*, n°139, 3ème trimestre, 1986, p. 18.

BEMBA Sylvain, « La phratrie des écrivains congolais », in *Notre Librairie*, n°92-93, mars mai 1988, p. 13-15.

BENIAMINO Michel, « La francophonie littéraire », in *Les Etudes littéraires francophones : état des lieux*, (sous la direction de Lieven d'Hulst et Jean-Marc Moura ), Lille, Presses de l'Université Charles de Gaulle, 2003, p. 17

BOKO Gabriel, « Le statut de la langue française au Bénin », in *Francophonie littéraire et identités culturelles*, textes réunis par Adrien Huannou, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 9-27.

CARLOS Jérôme, « Autour du livre : des questions que nous nous posons », in *Notre Librairie*, n°87, p. 110-112.

CHEVRIER Jacques, « Entretien avec plusieurs écrivains négro-africains, Henri Lopès (Congo), Paul Dakéyo (Cameroun), Maryse Condé (Guadeloupe), Pius Ngandu Nkashama (Zaïre), Olympe Bhély Quenum (Benin) », in *Notre Librairie*, n°65, Juillet Septembre 1982, p. 7-23.

CLAVREUIL Gérard, « Les mots du fleuve », in *Notre Librairie*, n°92-93, p. 26-29.

COLLECTIF, « Autour du fleuve essentiel » table ronde avec Tchicaya U Tamsi, Sylvain Bemba, Maxime N'debeka, Sony Labou Tansi, in *Notre Librairie*, Littérature congolaise, n°92/93, mars-mai 1988, p. 10-12.



CORZANI Jack, « Et si l'on recentrait enfin l'histoire littéraire africaine ? Plaidoyer pour des nationalisations », in *Littératures africaines et enseignement*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1985, p. 521-533.

DANAI-OUAGA Ouaga Ballet, « L'épopée de Soundjata et ses prolongements littéraires », in *L'épopée : unité et diversité d'un genre*, sous la direction de Jean Derive Paris, Karthala, 2002, p. 217-228.

DERIVE Jean, « Littérature négro-africaine et critique universitaire : identité d'un objet et spécificité des méthodes », in *Revue d'ethnopsychologie*, n°2-3, 1980, p. 41-59.

DERIVE Jean, « Quelques réflexions sur les relations entre les cultures francophones et les cultures orales africaines », in *Les études littéraires francophones : état des lieux*, sous la direction de Jean-Marc Moura et Lieven d'Huslt, p. 141-151.

DIOP Samba Papa, « L'émergence de la postcolonialité au sein de l'espace littéraire africain et francophone », in *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 15-31.

ECHENIM Kester, « Aspects de l'écriture dans le roman africain », in *Présence Africaine*, n°139, 3<sup>ème</sup> trimestre, 1986, p. 88-102.

ESPAGNE Michel, « Taine et la notion de littérature nationale », dans Michel Espagne et Michael Werner, *Qu'est ce qu'une littérature nationale ? Approche pour théorie interculturelle du champ littéraire*, p. 461-477.

GENGEMBRE Gérard, « Ordre et désordre : nation et littérature selon Louis de Bonald », in *Qu'est-ce-qu'une littérature nationale ? Approche pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, sous la direction de Werner Michael et Espagne Michel, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, p. 95-106.

GRASSIN Jean-Marie, « La littérature comparée : tradition et modernité », in *L'Afrique littéraire et artistique*, 1980, p. 3-10.

GUEYE Seydou, « Qui lit quoi en Côte d'Ivoire », in *Notre Librairie*, n°87, p. 113-116.

HALEN Pierre, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone », in *Les Etudes françaises*, n°2, volume 37, Presses universitaires de l'Université de Montréal, 2001.

HALEN Pierre, « Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone », in *Littératures et sociétés africaines*, sous la direction de Papa Samba Diop et Hans Jurgen Lüsebrink, Tübingen : Narr Verlag, 2001, p. 55-67.

- HALEN Pierre, « Le « système littéraire francophone » : quelques réflexions complémentaires », dans *Les études littéraires francophones : état des lieux*, Lille, Presses universitaires de Lille, 2003, p. 16-25
- HOUIS Maurice, « Oralité et scripturalité », in *Eléments de recherche sur les langues africaines*, AGECCOOP, 1980, p. 12.
- KANE Mohamadou, « Du conte oral au roman », in *Présence Africaine*, p. 143-160.
- KANE Mohamadou, « Les formes traditionnelles du roman africain, in *Revue de littérature comparée*, n°191-192, p. 536-568.
- KANE Mohamadou, « Les paradoxes du roman africain », in *Présence africaine*, n°139, 1986, p. 81.
- KANE Mohamadou, « Problèmes actuels des littératures africaines », dans *Actes du VIIIème Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Stuttgart, 1980, p. 52.
- KOLA Jean François, « Les chanteurs zouglo de Côte d'Ivoire : des griots des temps modernes ? », A paraître dans la Revue *Pleins Champs*, Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Limoges, 2005.
- KONE Amadou, « Présence de l'oralité dans le roman ivoirien », in *Notre Librairie*, n°86, Janvier mars 1986, p. 61-65.
- KOTCHY N'guessan Barthélémy, « Le conte dans la société africaine », in *Annales de l'Université d'Abidjan*, Série D (Lettres), Tome 5, 1975, p. 182-184.
- KOUROUMA Ahmadou, « Ecrire en français, penser dans sa langue maternelle », in *Les Etudes Françaises*, n°33, volume 1, printemps 1997, p. 116-117.
- MBOUKOU Makouta Jean-Pierre, « Tâtonnements de la critique des littératures africaines », in *L'Afrique littéraire et artistique*, n°50, 1979.
- MBOUKOU Makouta Jean-Pierre, « La critique littéraire dans la presse ivoirienne », in *Notre Librairie*, n°87, p. 154-157.
- MICHEL Patrick, « Ahmadou Kourouma, de l'Afrique à la « totalité-monde » » in *Critique internationale*, n°16, Juillet 2002.
- MOURALIS Bernard, « Pays réels, pays d'utopie », in *Notre Librairie* n°84, p. 51-52.
- N'DA Paul, « Proverbes, ordre et désordre, société et individu », in *Notre Librairie*, n°86, Janvier mars 1986, p. 31-37.
- NARDI Michèle, « Réflexions sur la lecture publique à Abidjan : et si Mc Luhan avait dit « vrai vrai ». Un exemple : la bibliothèque du Centre culturel français », in *Notre Librairie*, n°87, p. 117-121.

NGAL Georges, « La critique et les anthologies littéraires nationales », in *Research in african literatures*, n°3, volume 18, p. 322.

NYAMIEN Oi Nyamien, « Le distributeur de parole chez les Agnis », in *Notre Librairie*, n°86, p.29-30.

PENISSON Pierre, « La notion de littérature nationale chez Johann Gottfried Herder », in *Qu'est ce qu'une littérature nationale : approche pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, sous la direction de Michael Werner et Michel Espagne, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994, p. 109-119.

RICARD Alain, « Le mythe de la tradition dans la critique littéraire africaniste », in *L'Afrique littéraire et artistique*, 1980, p. 18-23.

ZADI Eugène, « Le problème de l'édition », in *Notre Librairie*, n° 87, p. 131-132.

ZINSOU A. Senouvo, « Sur le roman Le Médicament », in *Les études littéraires francophones : état des lieux*, sous la direction de Jean-Marc Moura et de Lieven d'Hulst, Lille, Presses universitaires de Lille, 2003, p. 165-172.

## XV. WEB-BIBLIOGRAPHIE

### 1. Thèses ou mémoires universitaires en ligne

ANDREEVA-TINTIGNAC Hélène, *L'écriture romanesque de Patrick Modiano*, Thèse de Doctorat, sous la direction de M. Claude Filteau, Université de Limoges, Janvier 2003, [En ligne] <<http://unilim.fr/theses/2003/lettres/2003limo0001/these.html>> (page consultée le 27 mars 2003).

BI KACOU Diandué, *Histoire et fiction dans l'œuvre de Kourouma*, Thèse de doctorat, sous la direction de Gérard Lezou Dago et Juliette Vion-Dury, Université de Limoges, Juin 2003, [En ligne] <<http://www.unilim.fr/theses/2003/lettres/2003limo0002/these.html>> (page consultée le 17 juin 2005).

BODO Bidy Cyprien, *Le picaresque dans le roman africain subsaharien d'expression française*, Thèse de Doctorat (sous la direction de Michel Beniamino ), 7 janvier 2005, [En ligne] < <http://www.unilim.fr/theses/2005/lettres/2005limo0001/html/index-frames.html> > (dernière visite le 24 octobre 2005).

GIRARD François Marion, *Parodie et transposition dans le roman policier contemporaine : exemples français et espagnol*, thèse de Doctorat, sous la direction de M. Claude Burgelin, Université Lumière Lyon 2, Janvier 2000, [En ligne], <<http://theses.univ-lyon2.fr/Theses2000/mgirard/these.html>> (page consultée le 15 décembre 2003).

LAMKO Koulsy, *Emergence difficile d'un théâtre de la participation en Afrique Noire francophone*, thèse de doctorat de l'Université de Limoges, sous la direction de Michel Beniamino, le 3 octobre 2003, [En ligne], <<http://www.unilim.fr/theses/2003/lettres/2003limo0006/these.html>> (page consultée le 10 mars 2005).

## 2. Articles parus dans un périodique électronique en ligne

BIEM Jean-Eudes, « Statut et enjeux de la littérature africaine face à la française : hybridité, décentrement et transcendance », sur *Africultures : le site et la revue de référence des cultures africaines*, du 18 juin 2003, [En ligne], <[http://www.africultures.com/index.asp?menu=articles\\_lecteurs](http://www.africultures.com/index.asp?menu=articles_lecteurs)> (page consultée le 24 octobre 2005).

CIARCIA Gaetano, « Notes autour de la mémoire dans les lieux ethnographiques », dans *Mémoires des lieux*, [En ligne], n°4, Université de Montpellier 3, printemps 2002, <<http://alor.univ-montp3.fr/cerce/revue.htm>> » (page visitée le 15 février 2005).

KOM Ambroise, « Savoir et légitimation », dans *Mots pluriels*, [En ligne], n°14, juin 2000, <<http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1400akfr.html>> (dernière visite le 11 juin 2005).

NOWOTNY Stefan, « Hybridités ambivalentes : sur le devenir des sujets promis », [En ligne] < <http://1libertaire.free.fr/Hybridites.html> > paru sur *Nouveau millénaire, défis identitaires* [<http://1libertaire.free.fr/index.html>], (dernière visite le 23 octobre 2005).

SOYINKA Wole, « Culture, communauté et continuité », [En ligne], < [http://www.eip-cifedhop.org/publications/thematique7/Soyinka\\_.html](http://www.eip-cifedhop.org/publications/thematique7/Soyinka_.html)> dans *Thématique* n°7 sur < <http://www.eip-cifedhop.org/publications/thematique/index.html> > (dernière visite le 23 octobre 2005).

FALL Babacar, Ecole Normale Supérieure, Université Cheikh Anta Diop, Dakar, Sénégal, « Oralité et récits de vie : repenser l'histoire politique et sociale du Sénégal », [En ligne], <<http://www.sephis.org/pdf/fall.pdf>>, (dernière visite le 24 octobre 2005).

HALEN Pierre, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone », [En ligne], <<http://www.erudit.org/revue/etudfr/2001/v37/n2/009005ar.pdf>> (dernière visite le 24 octobre 2005).

## 3. Communication à un colloque

TADJO Véronique, 2004, « Le sacrifice d'Abraha Pokou, Reine Baoulé », communication présentée à la Conférence de l'African Literature Association (ALA) « Thème de la conférence », Madison (Wisconsin-USA), 5-9 avril 2004, University of Wisconsin, [En ligne] <<http://africa.wisc.edu/ala2004/seminars/memoires/tadjo.pdf>> (page consultée le 6 mai 2005).

#### 4. Sites web

Dictionnaire International des Termes Littéraires (DITL) [En ligne] <<http://www.ditl.info/lex/lexico.php?term=88>>, (page consultée le 13 septembre 2005)

Université de Georgetown. Département de Français, [En ligne] <<http://www.georgetown.edu/departments/french/amadou.htm>>, (page consultée le 13 février 2004).

Aviso Côte d'Ivoire. Internet de Côte d'Ivoire TELECOM, « *Les frasques d'Ebinto* : un roman d'Amadou Koné », [En ligne], <[http://www.aviso.ci/themeview.php?th=theme\\_culture&id=29](http://www.aviso.ci/themeview.php?th=theme_culture&id=29)> (dernière visite le 24 octobre 2005)..

Presses Universitaires du Nouveau Monde, [En ligne], <<http://www.punmonde.com/index.html>>, « Amadou Koné », [En ligne], <<http://www.punmonde.com/AmadouKone.htm>> (dernière visite le 24 octobre 2005).

Passport Monde : Côte d'Ivoire, [En ligne], <<http://www.saveurs.sympatico.ca/encyvoy/afrique/ivoirfet.htm>> (dernière visite le 24 octobre 2005).

Fêtes traditionnelles ivoiriennes, [En ligne], <<http://membres.lycos.fr/mendel94/fetetrad.html>>, (dernière visite le 24 octobre 2005).  
<<http://www.ac-reims.fr/datice/lettres/cinema/Polar.doc>>, dernière visite 25 mai 2005.

Mythes et légendes [En ligne] <<http://www.mythes-et-legendes.net/>>, « Le chant séduisant des sirènes », [En ligne] <<http://www.mythes-et-legendes.net/sirene.php3>> (dernière visite le 24 octobre 2005).

Organisation des Nations Unies pour la Culture, « UNESCO », [En ligne] <<http://www.unesco.org>> (page consultée le 12 juin 2005).

## XVI. DOCUMENTS AUDIO-VISUELS ET ENTRETIENS

SCHEUER Benoît, « Côte d'Ivoire, poudrière identitaire », Film documentaire de 90mns, Bruxelles, 2001.

Correspondances avec Amadou Koné .

Entretien avec Venance Konan, Abidjan, le 24 Mai 2004.

Entretien avec Tiburce Koffi, Abidjan, le 6 Juin 2004, inédit.

Entretien avec Maurice Bandaman, Abidjan, le 12 juin 2004, inédit.

Entretien avec Diégou Bailly, Abidjan, le 12 juin 2004.

Entretien avec Ernest Foua de Saint-Sauveur, Abidjan, le 14 juin 2004.

BLONDY Alpha, *Yitzak Rabin*, 1997.

MAGIC SYSTEM, *Premier Gaou*, 1997.

MAGIC SYSTEM, *Un gaou à Oran*, 2004.

MAGIC SYSTEM, *Un gaou à Paris*, 2001.

## XVII. DICTIONNAIRES, ENCYCLOPÉDIES

BELOUET Guy, « Primitifs, peinture », dans *Encyclopedia Universalis*, Paris, 2002, p. 3719.

DERAIME Sylvie, DOVAZ Claude, DURANDLY François-Xavier *et alii.*, *Mythologies : une anthologie illustrée des mythes et légendes du monde*, Paris, Gründ, 1992.

DUCROT Oswald et SCHAEFFER Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995.

*Encyclopédie Microsoft Encarta 2003*.

FOULQUIE Paul et SAINT JEAN Jean Raymond, *Dictionnaire de la langue philosophique*, Paris, PUF, 1969.

GREIMS A. J. et Courtés J., *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Tome 1, Classiques Hachette, 1979.

GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et latine*, Paris, PUF, 1991, 11ème édition, p. 397, 1ère édition PUF, 1951.

*Le petit Robert 1*, Le Robert, nouvelle édition revue, corrigée et mise à jour 1988.

MOURRAL Isabelle et MILLET Louis, *Petite encyclopédie philosophique*, Paris, Éditions universitaires, 1993.

## TABLE DES MATIERES

<b>INTRODUCTION GENERALE</b> .....	8
<b>PREMIERE PARTIE : IDENTITE, NATION ET HISTOIRE LITTERAIRE. DES CONCEPTS AU CAS DE LA CÔTE D'IVOIRE</b> .....	31
<b>CHAPITRE 1 : LE CONCEPT D'IDENTITE</b> .....	33
1. L'approche psychologique de l'identité.....	35
2. L'approche sociologique de l'identité.....	36
3. Entre moi individuel et moi social ou l'approche psycho-sociologique.....	37
4. La définition de l'identité dans la perspective d'Alex Mucchieli .....	39
5. L'approche anthropologique de l'identité.....	41
6. L'approche philosophique de l'identité.....	43
7. L'approche littéraire de l'identité.....	47
<b>CHAPITRE 2 : LA NATION</b> .....	50
1. Nation, race, ethnie et autres notions connexes.....	51
1.1. L'ethnie, le groupe ethnique .....	53
1.2. La race .....	55
1.3. Peuple, tribu, société tribale.....	58
2. Le débat sur la nation au 19 <sup>ème</sup> siècle et sa survivance au 20 <sup>ème</sup> siècle.....	60
2.1. La nation, un principe spirituel... ..	62
2.2. ...contre la nation ethnoculturelle à « l'allemande » .....	63
2.3. Nation à la française, nation à l'allemande : une fausse opposition ?.....	64
2.4. Origine et intérêts de la nation .....	65
2.4.1. La nation comme émanation des sociétés modernes .....	66
2.4.2. Les aspirations nationalitaires comme émanation des contradictions liées au colonialisme (Elie Kedourie) .....	67
2.4.3. L'origine ethnique des nations (Anthony Smith) .....	68
2.4.4. La nation comme le résultat d'une fiction .....	69
3. Les conditions ou critères d'existence d'une nation .....	75
3.1. Les critères dits objectifs .....	75
3.1.1. La langue (la culture, la race).....	76
3.1.2. La religion .....	76
3.1.3. La géographie chez Renan ou le territoire dans la pensée stalinienne .....	77
3.1.4. La communauté d'intérêts ou de vie économique.....	79

3.1.5.	La culture nationale .....	79
3.2.	Les critères dits subjectifs d'appartenance à la nation. ....	82
3.2.1.	Le legs du souvenir et le passé commun.....	82
3.2.2.	Le sentiment et la volonté comme gages de la pérennité de la nation.....	82
3.2.3.	La définition subjective et individuelle des austro-marxistes .....	84
CHAPITRE 3 : LES CONCEPTS D'IDENTITE ET DE NATION APPLIQUES A LA CÔTE D'IVOIRE.....		86
1.	La question des identités nationales et culturelles. ....	87
1.1.	L'Historique du concept de l' « ivoirité » .....	93
1.2.	Les causes d'une mauvaise fortune .....	97
1.3.	Les critiques de l'ivoirité .....	99
2.	L'idée de nation à l'épreuve des faits en Côte d'Ivoire. ....	102
2.1.	La question de l'inexistence des nations en Afrique : un faux problème.....	103
2.2.	Éléments pour un fondement de la nation ivoirienne.....	105
2.2.1.	Le sentiment d'appartenance à un même patrimoine historique comme fondement de la nation ivoirienne.....	107
2.2.2.	La Côte d'Ivoire, un passé préhistorique .....	108
2.2.3.	Les grandes migrations et la formation de la population ivoirienne .....	110
2.2.4.	La Côte d'Ivoire coloniale ou la rencontre avec l'Occident .....	113
2.2.5.	La communauté de vie politique et économique comme fondement de la nation ivoirienne .....	119
2.2.6.	L'émergence de la nation ivoirienne .....	119
2.2.7.	La conscience de la communauté de vie économique .....	121
2.2.8.	La culture comme ferment de la nation ivoirienne.....	126
2.3.	De la nation à la littérature nationale.....	131
CHAPITRE 4 : ELEMENTS D'HISTOIRE DE LA CÔTE D'IVOIRE .....		137
1.	Contexte socio-historique de la naissance de la littérature ivoirienne. ....	142
2.	L'Ecole Primaire Supérieure de Bingerville, berceau de la littérature ivoirienne..	144
3.	Le rôle spécifique de la création théâtrale dans l'émergence de la littérature en Côte d'Ivoire.....	148
4.	Bernard Binlin Dadié , entre poésie, conte et roman : pionnier de la littérature ivoirienne moderne .....	152
5.	La littérature ivoirienne sur la voie d'une reconnaissance ? .....	156
5.1.	Les perspectives du roman ivoirien.....	159



5.2.	La pratique théâtrale en Côte d'Ivoire.....	167
5.3.	Bernard Zadi Zaourou Bottey et son Didiga.....	170
5.4.	L'activité poétique.....	172
5.5.	La nouvelle et les autres formes de la para-littérature.....	176
CHAPITRE 5 : L'INSTITUTION DE LA LITTÉRATURE EN CÔTE D'IVOIRE .....		180
1.	Les fondements de la théorie de « l'institution de la littérature ».....	185
2.	De l'existence de la littérature comme une entité autonome : le moment fondateur de l'institution.....	190
2.1.	L'émergence de l'institution de la littérature.....	191
2.2.	Mode d'organisation et « instances » de l'institution.....	193
2.2.1.	Le champ de production restreinte .....	193
2.2.2.	Le champ de grande production .....	195
3.	Vers une institution littéraire en Côte d'Ivoire ? .....	196
3.1.	Les acteurs de la production culturelle en Côte d'Ivoire.....	199
3.1.1.	Le champ de production restreinte .....	200
3.1.2.	Le champ de grande production .....	206
4.	Portée de la pratique littéraire en Côte d'Ivoire.....	208
4.1.	Les écrivains .....	209
4.2.	L'édition .....	218
4.3.	Une critique de la réception de la production écrite en Côte d'Ivoire. ....	228
4.3.1.	La critique universitaire ou critique érudite.....	230
4.3.2.	Deux modalités essentielles de réception de la littérature : l'école et l'anthologie.....	231
4.3.3.	La critique médiatique .....	234
4.3.4.	Etude quantitative de l'évolution du lectorat .....	236
	A. Les chiffres obtenus par Gérard Lezou Dago .....	236
	B. Les données de la revue <i>Notre Librairie</i> .....	238
	C. Les statistiques de la bibliothèque du district d'Abidjan-Plateau (2001, 2002, 2003) obtenues en 2004.....	240
5.	Les Rapports entre le champ littéraire et le champ politique ou quelle autonomie du champ littéraire ivoirien ? .....	247

<b>DEUXIEME PARTIE : LIEUX DE MEMOIRE ET REPRESENTATION DE L'ESPACE NATIONAL EN CÔTE D'IVOIRE</b> .....	255
CHAPITRE 6 : MEMOIRE ET ECRITURE DE L'HISTOIRE COMME EXPRESSION D'UNE IDENTITE EN CÔTE D'IVOIRE .....	260
1. La mémoire, un paradigme de l'identité .....	263
2. Pour une définition de la mémoire.....	263
3. La problématique de la mémoire et de l'histoire .....	271
3.1. L'intérêt de la mémoire et de l'histoire .....	272
3.2. Critique de la notion d'histoire et de mémoire .....	273
3.3. Du concept d'histoire mémoire à son application dans l'écriture littéraire....	278
4. De la négation d'une histoire et d'une civilisation africaines à leur réhabilitation : une forme de l'opposition « Centre » vs « Périphérie » .....	279
4.1. Une Afrique sans Histoire.....	279
4.2. Naissance de l'idéologie historiciste africaine.....	281
4.3. Ecriture, histoire et mémoire en Afrique .....	286
4.4. Les modalités d'écriture de la mémoire et de l'histoire chez les écrivains ivoiriens.....	290
5. Les lieux de la mémoire collective ivoirienne.....	290
5.1. La problématique Tradition/Modernité .....	295
5.1.1. La peinture des valeurs de civilisation africaine à travers le roman ivoirien.....	297
5.1.2. La question des générations à l'œuvre.....	300
5.1.3. La bâtardise au crible de la fiction romanesque .....	304
5.1.4. Pour une critique de la tradition. ....	307
5.2. Le griot ou le personnage détenteur de la parole : un personnage mémoire des sociétés africaines. ....	317
5.3. Peut-on parler d'un imaginaire dans le roman ivoirien ? .....	328
5.3.1. La résurgence des mythes humains canoniques : le mythe de la création et le mythe des origines ou la fiction des origines : leurs occurrences et manifestations.....	335
5.3.2. Le rôle de l'image : l'image du « Blanc » dans l'inconscient collectif négro-africain.....	340
5.3.3. L'imaginaire actuel négro-africain : l'image de l'intellectuel et l'image de la femme moderne.....	342

5.4. La réécriture de l'histoire dans le roman ivoirien .....	349
<b>CHAPITRE 7 : ESPACE, IDENTITE ET LITTERATURE EN CÔTE D'IVOIRE.....</b>	<b>361</b>
1. De l'espace et du lieu .....	364
1.1. De l'immensité et de la continuité de l'espace .....	364
1.2. Le lieu, un espace fini, limité.....	366
2. La problématique de l'espace en Afrique.....	367
2.1. L'espace géographique précolonial : une réalité.....	368
2.2. La conquête coloniale et sa théorie de la table rase .....	371
2.3. La création des territoires coloniaux et les limites de la géographie coloniale.....	374
2.4. Frontières et territoires : quels enjeux pour l'Afrique post-coloniale ? .....	377
3. Pour une approche culturelle de l'espace littéraire .....	381
3.1. Les liens entre espace et littérature .....	382
3.2. Le territoire ou l'ancrage de la fiction dans un cadre géopolitique réel.....	384
3.3. Des espaces réels (référentiels) dans le roman ivoirien.....	385
3.4. La dimension temporelle de l'espace : les espaces flottants.....	394
3.4.1. L'espace précolonial rêvé .....	395
3.4.2. L'espace colonial vécu.....	399
3.4.3. L'espace post-colonial réel .....	402
3.5. Pour un ordre « primitiviste » dans les romans en Côte d'Ivoire.....	407
4. Pour une symbolique de l'espace : espace et écriture de l'hybridité .....	413
<b>TROISIEME PARTIE : ECRITURE ET DISCOURS DE L'IDENTITE DANS LE ROMAN IVOIRIEN.....</b>	<b>419</b>
<b>CHAPITRE 8 : ASPECTS DE L'ECRITURE ROMANESQUE EN CÔTE D'IVOIRE OU QUELQUES FOYERS D'EXPRESSION D'UNE IDENTITE LITTERAIRE IVOIRIENNE.....</b>	<b>424</b>
1. L'esthétique du roman « n'zassa » de Jean Marie Ade Adiaffi .....	432
1.1. Aperçu bio-bibliographique de Jean-Marie Adiaffi .....	432
1.2. Définition et signification du «n'zassa».....	434
2. <i>Les Naufragés de l'intelligence</i> : entre plurilinguisme et polyphonie .....	437
2.1. Origine, définition et caractères du plurilinguisme classique.....	439
2.2. Teneur du plurilinguisme adiaffien .....	445
2.2.1. Le plurilinguisme de contenu .....	445
A. La mise en texte de l'histoire .....	446

B. Des procédés allusifs dans le roman : De la « bande à Bonnot » et de la « Bande à Baader » aux « Justiciers de l'Enfer ».....	448
C. Des personnages légendaires et mythologiques .....	453
D. De la transculturalité : La mise en scène de héros universels. ....	454
2.3. Le plurilinguisme formel : le mélange des genres. ....	455
2.3.1. Les naufragés de l'intelligence, un roman-essai.....	455
2.3.2. Les naufragés de l'intelligence : un long poème, un cri de désespoir. ...	466
2.3.3. Une œuvre épique.....	478
2.3.4. Les naufragés de l'intelligence : une œuvre fantastique ?.....	484
2.3.5. Les naufragés de l'intelligence : des aspects du roman policier. ....	487
2.3.6. Une dimension mythique et légendaire .....	494
2.3.7. L'esthétique du fait divers.....	494
3. Ecriture et hybridité dans le conte romanesque de Maurice Bandaman . ....	497
3.1. Les marques paratextuelles.....	497
3.1.1. Les titres : le titre du roman et le titre des parties .....	498
3.1.2. L'épigraphe .....	500
A. L'avant-dire : le mot du conteur.....	501
B. La formule « clausulaire » du « conte romanesque » .....	504
3.2. Les emprunts aux formes du conte et du fantastique .....	506
3.2.1. Une temporalité originale.....	507
3.2.2. Une spatialité transcendante.....	511
3.2.3. Du conte à la création d'un mythe moderne .....	514
3.3. Les empreintes de la tradition et de la culture akan. ....	515
3.3.1. Les noms de personnages dans Le fils de-la-femme-mâle .....	515
3.3.2. Les toponymes.....	517
3.3.3. L'intégration des lexèmes baoulé.....	519
3.3.4. L'intégration des faits culturels akan.....	522
3.4. Le cosmopolitisme culturel : l'œuvre ouverte .....	524
3.4.1. Maurice Bandaman et le conte .....	526
3.4.2. Présence du mythe .....	527
3.4.3. Le recours aux légendes.....	530
3.4.4. Les références bibliques.....	532
3.4.5. Les références historiques et les références à l'actualité. ....	534
3.4.6. Intertextualité et signification.....	536

4.	Les particularités linguistiques dans le roman ivoirien.....	539
4.1.	Le recours aux langues locales ivoiriennes.....	543
4.2.	L'explication paratextuelle : la note de bas de page et le glossaire .....	544
4.3.	La mise en contexte textuel .....	545
4.3.1.	Les mots d'origine locale non traduits.....	547
4.3.2.	Le « nouchi » et le « Français Populaire ivoirien ».....	550
4.4.	La pratique de la néologie.....	552
CHAPITRE 9 : LE STATUT DU NARRATEUR, L'INTRIGUE ET LA STRUCTURE DIEGETIQUE DANS LA PRATIQUE ROMANESQUE IVOIRIENNE.....		558
1.	L'instance narrative dans la littérature négro-africaine.....	559
1.1.	Le statut du narrateur classique.....	562
1.2.	Un nouveau statut du narrateur dans le roman ivoirien.....	569
2.	L'intrigue et la structure diégétique dans le roman ivoirien.....	577
2.1.	L'intrigue dans le roman ivoirien, un prolongement de l'intrigue des contes et des récits initiatiques.....	578
2.2.	La structure diégétique dans le roman ivoirien.....	588
2.2.1.	Les attributs du temps et de l'espace.....	589
2.2.2.	Les rapports entre personnages et espaces : une structure romanesque basée sur le voyage et la mobilité.....	595
CHAPITRE 10 : LES RESURGENCES DE LA TRADITION ORALE DANS LE ROMAN EN CÔTE D'IVOIRE.....		600
1.	Des noms ancrés dans les traditions africaines : valeur anthropologique et sociale du nom.....	603
1.1.	Signification et incidence sur le récit de quelques anthroponymes .....	606
1.2.	Quelques toponymes et leur signification.....	616
2.	Les éléments de l'oralité discursive : étude de quelques cas dans le roman ivoirien.....	618
2.1.	Place et rôle de la parole dans les sociétés traditionnelles africaines.....	619
2.2.	La circulation de la parole dans la société traditionnelle ivoirienne : énonciateur, auditoire et instance de relais.....	622
2.3.	Les procédés de l'argumentation discursive dans le cadre africain .....	629
3.	La structure de l'organisation sociale africaine dans les romans ivoiriens .....	635
3.1.	Les acteurs de l'organisation sociale.....	635
3.2.	Les fondements des traditions africaines dans les romans .....	639

4. La présence d'autres éléments de la littérature orale .....	644
4.1. Le collage et son rôle structural .....	646
4.2. Les autres formes de la littérature orale.....	647
4.2.1. Les proverbes .....	648
4.2.2. Chants, incantations, langage tambouriné à travers les romans.....	650
<b>CONCLUSION GENERALE</b> .....	<b>655</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>664</b>
<b>ANNEXES</b> .....	<b>696</b>

# XVIII. ANNEXES

## I. Catalogues d'éditeurs

Photo      Plaquette      EDUCI      (Source      EDUCI,      Abidjan,      Côte  
d'Ivoire).

**UNIVERSITE  
DE COCODY**

**PUBLICATIONS  
2003**



**EDUCI**  
Éditions Universitaires  
de Côte d'Ivoire

PUBLICATIONS 2003



**POUR QUE, PLUS JAMAIS,  
UN MAÎTRE NE LAISSE  
SES DISCIPLES SANS HERITAGE**

*Directeur des EDUCI : Pr. Ag. KATITE A. Louba  
Assistant du directeur : M. KINMO B. EUGENE  
Chargé des recensements littéraires, et de l'informatique : GOH BI Guif F.  
Chargé des ouvrages spécialisés : Pr. Ag. KATITE A.L.  
Mlle BILLOU Christine  
Chargé de la librairie et des relations avec les librairies : GORE BI DJE J.*

**EDUCI**

22 BP 384 Abidjan 22  
Tél : (225) 22 444 834 / 225 22 444 835  
E-mail : [educi@yahoo.fr](mailto:educi@yahoo.fr)

Publications 2003  
© Editions Universitaires de Côte d'Ivoire (EDUCI)  
Université de Cocody  
Dépot légal : 3ème trimestre 2003

**OUVRAGES 2003**



Paul N'DA  
ISBN : 2-84515-018-0



Prof. Adrien LORROU  
ISBN : 2-84515-017-2



Bernabé MORIO  
ISBN : 2-84515-021-0



Prof. BAHOUCOT Asséyo  
ISBN : 2-84515-020-2



Prof. LEZOU Dago et al  
ISBN : 2-84515-015-6



Prof. Alphonse YAP-DIAHO  
ISBN : 2-84515-020-2

- Photo catalogue PUCI (Source Presses Universitaires de Côte d'Ivoire).

## Notre Maison

Créées depuis 1998, les Puci (Presses des universités de Côte d'Ivoire) sont une Sarl au capital de 5 000 000 F CFA employant six personnes permanentes.

Les Puci comprennent une Direction générale, une Direction des Stratégies et des Produits et une Direction de la Distribution et des Ventes.

L'activité principale des Puci, c'est l'édition : édition d'ouvrages scientifiques et universitaires, littérature générale, enfantine et de jeunesse, livres scolaires et parascolaires, et revues scientifiques.

Depuis l'année 2003, une activité nouvelle s'est ajoutée : la distribution de livres scolaires et parascolaires et de matériels didactiques.

## Quelques-unes de nos collections

### Littérature générale

**Plumes actuelles** : Roman contemporain  
 Cette collection est réservée exclusivement aux romans contemporains traitant de sujets divers : société, politique, culture, etc.

**L'air du temps** : Poésie  
 L'âge d'or de la poésie ne passera jamais chez les Puci. La poésie est trop précieuse pour que nous la laissions sur le bord du chemin ! Elle nous tient par la main, et nous sommes heureux de marcher à ses côtés.

**Écriture dramatique** : Théâtre  
 Le théâtre africain reste vivant, les auteurs aussi. Les Puci les accompagnent.

### Littérature-sentimentale

**Clair de lune** : Roman sentimental  
 Des romans à l'eau de rose avec des héros essentiellement africains, ainsi que les espaces, les us et coutumes propres à ce continent, et au bout du compte l'éducation sentimentale au « Clair de lune ».

### Littérature enfantine et de jeunesse

**Étincelle** : Livre de jeunesse  
 Les enfants africains ont besoin de mieux s'enraciner dans leur tradition tout en assumant leur modernité. Voici des récits qui les tiennent en haleine en tenant compte de leur niveau de langue et de compréhension. Le bonheur des 7 à 16 ans !

### Ouvrages scientifiques et universitaires

**Temps nouveaux** : Née au lendemain du coup d'Etat militaire de 1999 en Côte d'Ivoire, cette collection envisage d'expliquer la crise ivoirienne et les perspectives d'après crise.

**Sciences Juridiques** : En destination des étudiants en Droit, des enseignements, des chercheurs et des politiciens, cette collection compte leur permettre de suivre les cours et de mieux assimiler les questions juridiques.

**Gens d'ici et d'ailleurs** : L'Afrique est le continent de l'oralité ; le problème, c'est que la parole s'envole et l'écrit reste. Or, des personnages culturels importants marquent leur temps, mais quand ils disparaissent, les générations nouvelles les oublient, avec le temps... Cette collection a été créée pour y remédier.

**Textes et débats** : Dans cette collection sont publiés les actes des colloques et toutes les réflexions sur la société et les questions de développement.

**Revue scientifique** : La RID (Revue Ivoirienne de Droit) : Cette revue proposée par le Centre Ivoirien de Recherches et d'Études Juridiques (CIREJ) analyse et étudie à fond des thèmes importants de la vie en Côte d'Ivoire et en Afrique.



PUCI

L'Éditeur qu'il vous faut !



- Collection « Enigmas » des Nouvelles Editions Ivoiriennes  
(NEI).

# ENIGMAS

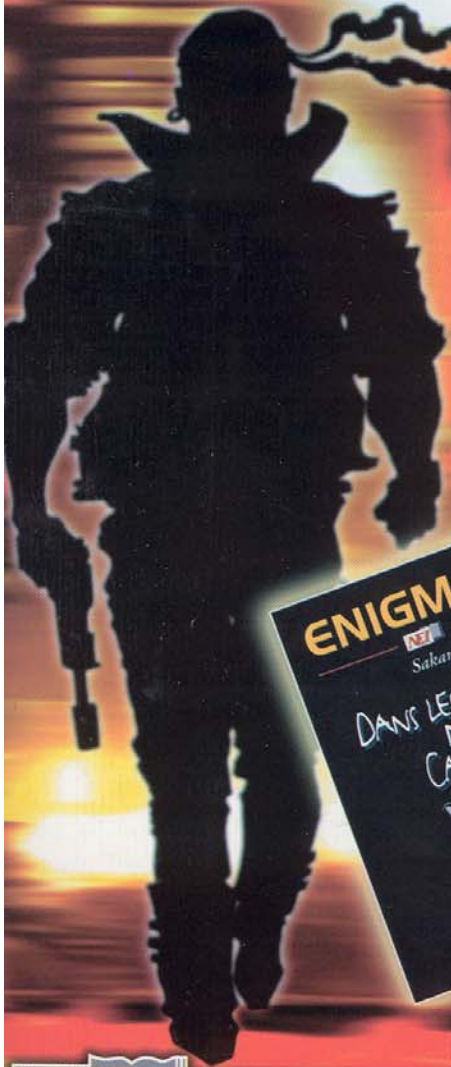
Action

Frisson

Suspense

Espionnage

Enfin votre *collection*  
de *romans policiers*



Consultez  
régulièrement votre  
libraire



La référence africaine pour votre culture et votre formation

1, Boulevard de Marseille 01 BP 1818 Abidjan 01 / Tél. : (225) 21 240 766 / 21 240 825  
Fax : (225) 21 242 456 / Site web : nei-ci.com / e-mail : edition@nei-ci.com

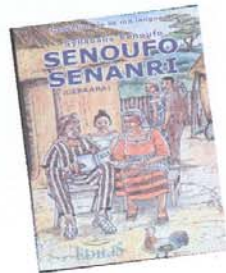
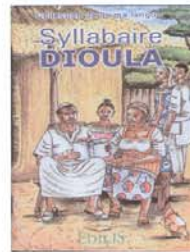
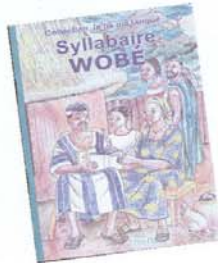
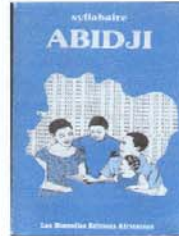
- Plaquettes EDILIS



LES EDITIONS LIVRE SUD

Propose l'apprentissage des langues nationales  
avec :

## Syllabaires



Côte d'Ivoire, 60 Langues, 1 nation

Apprenons nos Langues  
à

Disponibles chez votre Libraire

Et chez :



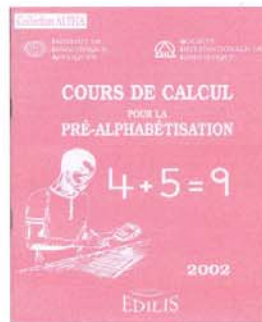
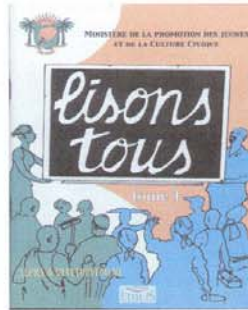
LES EDITIONS LIVRE SUD

Biétry, rue du Canal  
10 B.P. 477 Abidjan 10  
Tél : 21-24-46-50 Fax 21-24-46-51  
E-mail : [edilis@africaonline.co.ci](mailto:edilis@africaonline.co.ci)  
Site web : [www.edilis-ci.com](http://www.edilis-ci.com)

**EDILIS**  
LES EDITIONS LIVRE SUD

Vous propose les ouvrages d'alphabétisation  
avec :

# Alphabétisation



Disponibles chez votre Libraire

Et chez :

**EDILIS**  
LES EDITIONS LIVRE SUD

Biétry, rue du Canal  
10 B.P. 477 Abidjan 10  
Tél : 21-24-46-50 Fax 21-24-46-51  
E-mail : [edilis@africaonline.co.ci](mailto:edilis@africaonline.co.ci)  
Site web: [www.edilis-ci.com](http://www.edilis-ci.com)

- Catalogue NEI 2002-2003



- Catalogue CEDA 2004-2005

**CEDA**  
**CATALOGUE**  
2004 - 2005

The cover features a large, detailed image of the Earth on the left side, set against a bright blue sky with soft white clouds. Scattered across the sky are several educational books and activity booklets. In the top right corner, there are two colorful activity booklets. Below them, a series of books are arranged in a descending diagonal line: a yellow 'Mathématiques CM1' book, an 'ENGLISH 3' book, a 'FRANÇAIS' book with a colorful illustration, and a 'Cahier d'activités' book. Further down, another 'Cahier d'activités' book is visible, followed by a 'Terre de Misère' book, an 'L'indésirable' book, and a 'La Rose de Soudan' book. In the bottom left corner, there are three more books: 'Un mariage forcé', 'La Souffrière', and 'La Blessure'. The overall theme is global education and literature.

*un monde de livres...*

- Plaquette PUCI « Mon combat pour la patrie : mémoires d'une guerre »

## **II. Circuit du livre (édité par CEDA)**











### III. Politique de promotion du livre

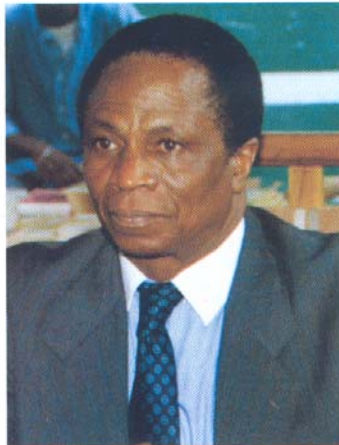
#### 1. Le mot du commissaire général du SILA (Venance Kacou)



+



#### Le mot du commissaire général du SILA



**E**n dépit de la situation socio-politique difficile que connaît notre pays depuis bientôt deux ans, l'ASSEDI (Association des Éditeurs Ivoiriens) a tenu envers et contre tout à organiser cette année la 4<sup>ème</sup> Édition du Salon International du Livre d'Abidjan (SILA) pour les raisons suivantes :

- d'une part, pour que ce Salon qui est devenu une des manifestations culturelles d'envergure de notre pays, ne tombe pas dans les oubliettes, par conséquent ne perde pas une de ses caractéristiques essentielles, celle d'être un cadre d'échanges et de concertation entre les professionnels du livre d'ici et d'ailleurs, et aussi un espace de rencontre entre les écrivains et les lecteurs, en un mot un espace où le livre s'éclate dans toutes ses dimensions;
- d'autre part, pour montrer la vitalité de la production littéraire des maisons d'édition ivoiriennes.

Le thème choisi cette année pour la 4<sup>ème</sup> édition du SILA est : "LE LIVRE, NOTRE COMPAGNON".

Pourquoi le livre notre compagnon ?

Parce que notre épanouissement tant intellectuel que social, moral et même professionnel dépend en grande partie de nos connaissances, et ces connaissances nous parvenons à les acquérir par la lecture. L'ouverture que nous avons sur le monde, nos relations avec le monde dépendent en grande partie de la lecture et aussi des voyages. La lecture peut être considérée comme une sorte de voyage intellectuel. Voilà pourquoi, le livre doit être et sera toujours notre compagnon.

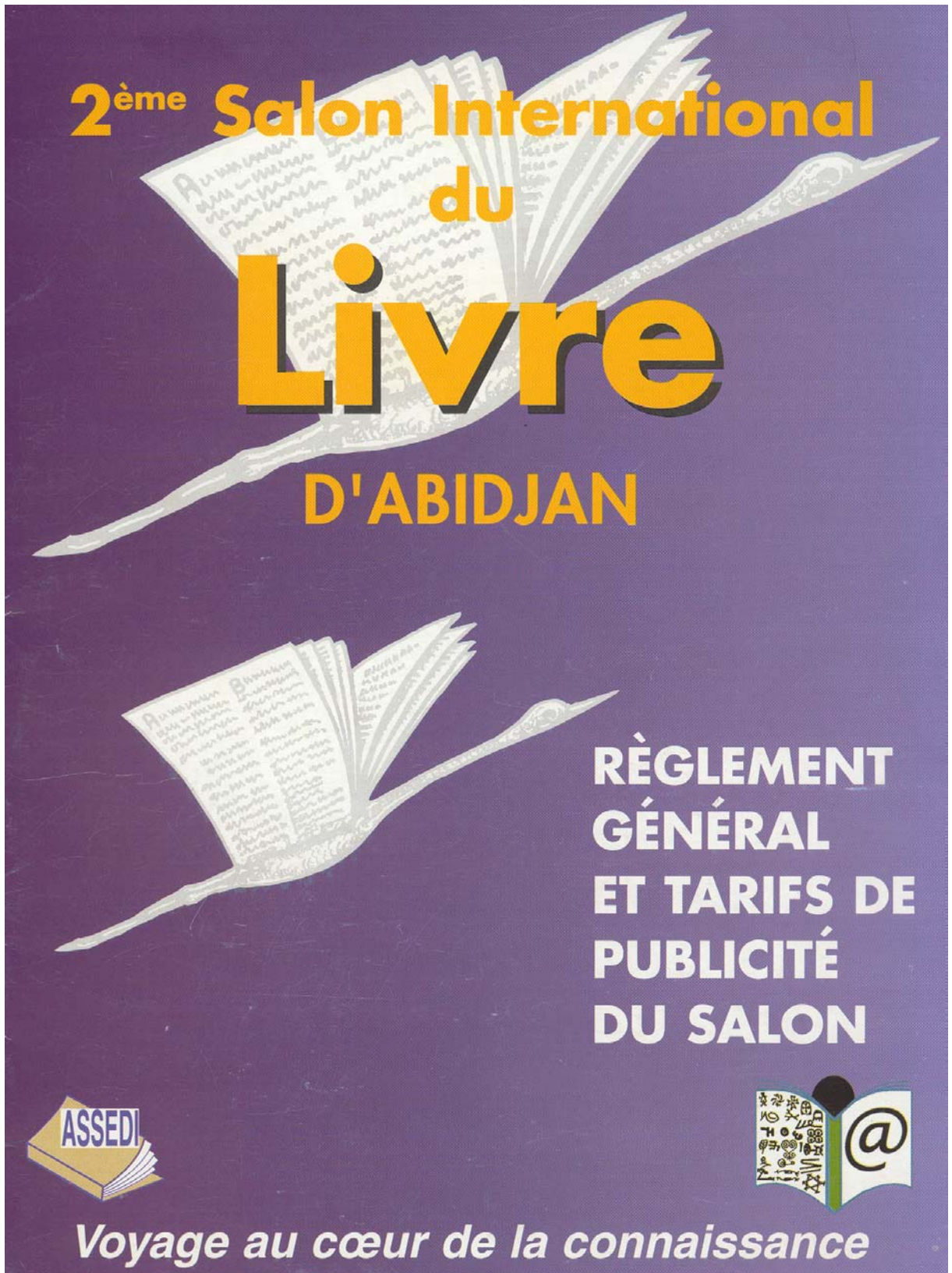
Nous espérons vivement que toutes les activités (conférences, tables rondes, séminaires de formation) que nous développerons à l'occasion de ce 4<sup>ème</sup> Salon, autour du livre et du multimédia, avec le concours des professionnels que sont les éditeurs, les imprimeurs, les libraires, les écrivains, les journalistes et surtout avec le concours du grand public, contribueront à donner à cette manifestation toute l'ampleur et le rayonnement qu'elle mérite.

Bon SILA 2004 à toutes et à tous.

Venance Kacou  
Le Commissaire Général

2. Les différentes éditions du Salon International du Livre d'Abidjan (SILA)

2<sup>ème</sup> SILA



3<sup>ème</sup> SILA

*Sous le haut parrainage de S.E. Monsieur  
le Président de la République de Côte d'Ivoire*

07 - 12 Mai 2002  
3<sup>e</sup> Salon International  
du Livre d'Abidjan



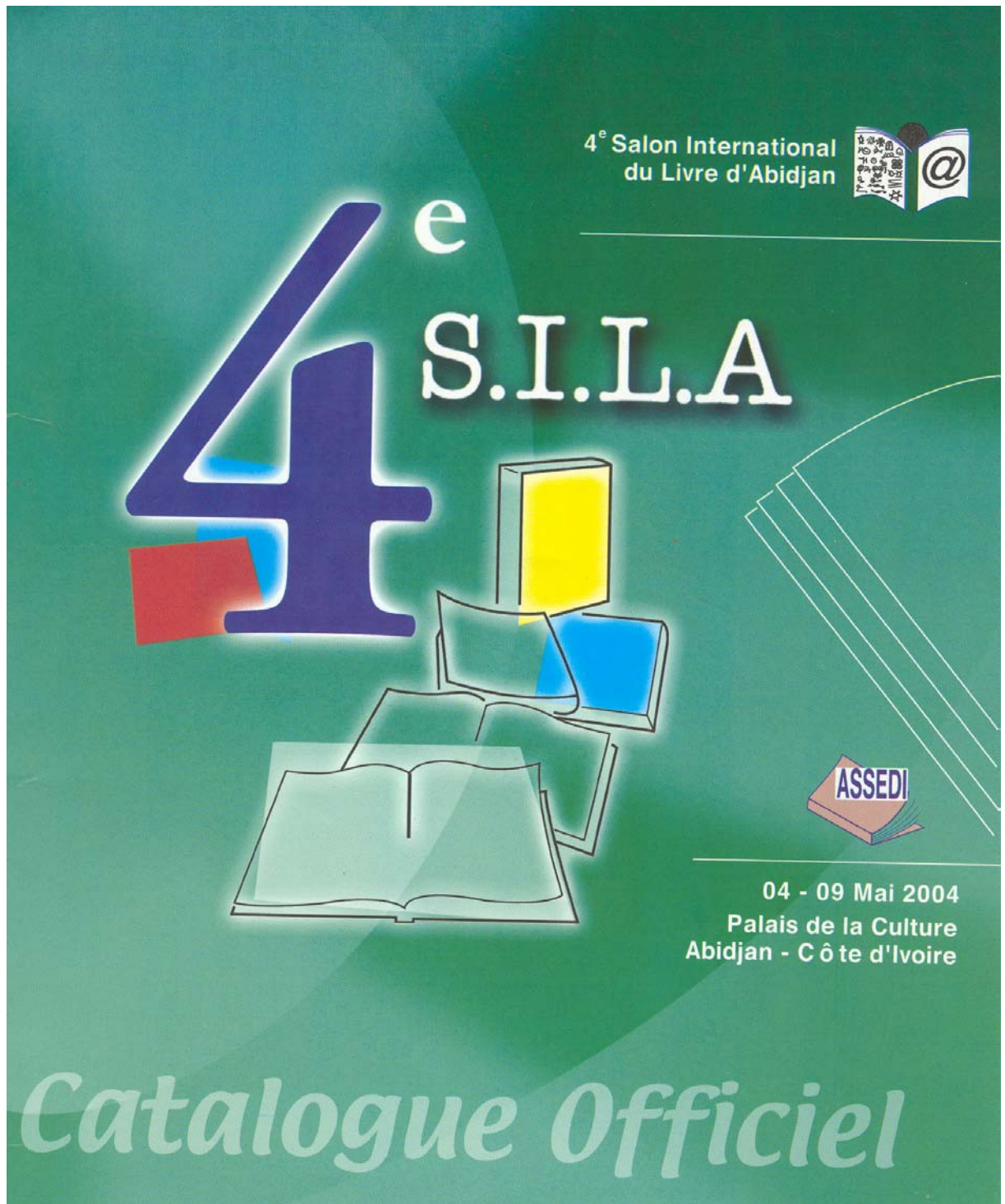


Palais des Congrès  
de l'Hôtel Ivoire  
Abidjan - Côte d'Ivoire

***Lecture pour tous***

Contacts : (225) 21 24 92 11 / 21 24 86 66  
Site Web : [www.sila-ci.org](http://www.sila-ci.org) e-mail : [info@sila-ci.org](mailto:info@sila-ci.org)

4<sup>ème</sup> SILA



### 3. Campagne de vulgarisation du livre

Document (éditeur Ville d'Abidjan) « La caravane du livre de la Ville d'Abidjan »

# **LA CARAVANE DU LIVRE DE LA VILLE D'ABIDJAN**

- Une contribution concrète de la **MAIRIE D'ABIDJAN** au développement de la lecture publique en Côte d'Ivoire
- Un intérêt grandissant auprès de la population.

<b>1991</b>	1 <sup>ère</sup> édition	<b>2.848</b> lecteurs
<b>1993</b>	2 <sup>ème</sup> édition	<b>2.236</b> lecteurs
<b>1996</b>	3 <sup>ème</sup> édition	<b>15.277</b> lecteurs
<b>1997</b>	4 <sup>ème</sup> édition	<b>37.862</b> lecteurs

A partir de ces chiffres, on peut affirmer que l'Ivoirien n'est pas hostile à la lecture.

L'affluence du public abidjanais sur les **17 Espaces de lecture**, sa participation active aux différentes animations conçues autour du livre prouvent l'existence d'un réel besoin de lire.

4. Association pour la promotion du livre et de la Culture : « Culture en Fête »



REPUBLIQUE DE CÔTE D'IVOIRE



Association pour la promotion des arts et de la culture

LANCÈMENT  
ACTIVITÉS 2004

- FESTIVAL " MERVEILLES D'ICI... "
- OPERATION " LIVRES POUR TOUS "
- PAUSES-CAFE " CULTURE EN FÊTE "

---

CONTACT : 05 75 55 26 / 05 92 12 67 / 2032 73 93 (permanence) [Culturenfete@yahoo.fr](mailto:Culturenfete@yahoo.fr)

Récépissé de déclaration N° 193 /MEMID/DGAT/DAG/SDVAC du 19 Mars 2002

Certificat d'enregistrement N° 450 /MCF/DAAC/ du 18 Avril 2002

5. Prix Jeanne de Cavally « Règlement général » 4<sup>ème</sup> SILA



*4<sup>e</sup> Salon International du Livre d'Abidjan  
du 04 mai au dimanche 09 mai 2004*

**PRIX JEANNE DE CAVALLY**

**REGLEMENT GENERAL**

**4<sup>ème</sup> Salon International du Livre d'Abidjan (SILA 2004<sup>o</sup>)  
organisé sous l'égide de l'ASSEDI**

**ARTICLE 1**

Il est créé par l'Association des Editeurs Ivoiriens (ASSEDI) un prix de littérature enfantine pour l'enfance et la jeunesse dénommé « Prix Jeanne de Cavally ».

**ARTICLE 2**

Le Prix Jeanne de Cavally sera décerné chaque année dans le cadre du Salon International du Livre d'Abidjan (SILA).

**ARTICLE 3**

Le Prix Jeanne de Cavally a pour but :

- d'encourager l'édition africaine ;
- d'encourager la création littéraire pour l'enfance et la jeunesse ;
- d'encourager et d'honorer les écrivains et illustrateurs africains publiant leurs œuvres en Afrique ;
- de mettre à la disposition de l'enfance et de la jeunesse des ouvrages se situant dans un environnement africain ;
- de promouvoir le développement de l'écrit et de la lecture en Afrique.

**ARTICLE 4**

Le Prix Jeanne de Cavally est destiné à récompenser toute œuvre publiée en Afrique, paru dans une collection de littérature enfantine ou désignée comme telle par l'éditeur, qui se sera démarqué par son originalité, par la pertinence des sujets traités et par la beauté de ses illustrations.

**ARTICLE 5**

Les œuvres présentées devront s'inspirer autant que possible des réalités sociales et culturelles africaines.

**ARTICLE 6**

Le Prix Jeanne de Cavally sera attribué par un jury de 7 membres désignés par l'ASSEDI. Ce jury, composé de gens de lettres, élira en son sein un (e) président (e).

**ARTICLE 7**

Pour concourir, les œuvres doivent être écrites ou traduites en français et avoir été publiés dans la période du 1<sup>er</sup> avril 2003 au 1<sup>er</sup> avril 2004, l'achevé d'imprimer faisant foi.

**ARTICLE 8**

Le jury demande pour cette édition du prix que toutes les œuvres de littérature enfantine parues dans la période mentionnée à l'article 7 soient soumises au jury. Chaque titre sera remis en 7 exemplaires qui ne seront pas retournés.

ARTICLE 9

Le jury est seul habilité à juger de la qualité littéraire des ouvrages en compétition. Il délibère en toute liberté et objectivité.

ARTICLE 10

Les décisions du jury sont sans appel. Les membres du jury sont seuls habilités à trancher les cas non prévus par le présent règlement.

ARTICLE 11

Le jury se réserve le droit de ne pas décerner le Prix Jeanne de Cavally dans le cas où aucune œuvre ne présenterait les qualités requises et définies par le jury.

ARTICLE 12

Les œuvres devront être déposés ou envoyées au siège de l'ASSEDI :

Plateau – Cité RAN

Résidence BANCO

Escalier A, 1<sup>er</sup> étage – porte 102

01 BP 1818 Abidjan 01

Tel. / Fax : (225) 20 21 01 53

au plus tard le 20 avril 2004 à minuit.

ARTICLE 13

Le Prix Jeanne de Cavally est doté d'un montant de cinq cent mille ( 500 000) francs CFA que se partageront l'auteur et l'illustrateur de l'œuvre primée, selon les modalités suivantes :

- deux tiers à l'auteur (335 000 F CFA) ;
- un tiers à l'illustrateur (165 000 F CFA).

Ce prix sera remis le jour de la proclamation des résultats.

6. Prix Bernard Dadié « Règlement général » 4<sup>ème</sup> SILA



*4<sup>e</sup> Salon International du Livre d'Abidjan  
du 04 mai au dimanche 09 mai 2004*

**PRIX BERNARD DADIÉ**

**REGLEMENT GENERAL**

**4<sup>ème</sup> Salon International du Livre d'Abidjan (SILA 2004)  
organisé sous l'égide de l'ASSEDI**

**ARTICLE 1**

Il est créé par l'Association des Editeurs Ivoiriens (ASSEDI) un prix international de littérature africaine dénommé « Prix Bernard Dadié ».

**ARTICLE 2**

Ce prix pour la littérature africaine est décerné chaque année dans le cadre du Salon International du Livre d'Abidjan (SILA).

**ARTICLE 3**

Le Prix Bernard Dadié a pour but :

- d'encourager l'édition africaine ;
- de stimuler la création littéraire ;
- de promouvoir le développement de l'écrit et de la lecture en Afrique.

**ARTICLE 4**

Le Prix Bernard Dadié pour la littérature africaine est destiné à récompenser une œuvre littéraire publiée en Afrique dans les genres suivants : (roman, nouvelle, essai) qui se sera démarqué par son originalité, son innovation au niveau du style et par la pertinence des sujets traités.

**ARTICLE 5**

Les œuvres présentées devront s'inspirer autant que possible des réalités sociales et culturelles africaines ;

**ARTICLE 6**

Le Prix Bernard Dadié pour la littérature africaine sera attribué par un jury international composé de 7 membres désignés par l'ASSEDI.

Ce jury, composé de gens de lettres, élira en son sein un (e) président (e).

**ARTICLE 7**

Les maisons d'éditions peuvent soumettre un maximum de cinq titres, au choix de l'éditeur, parmi les trois genres autorisés que sont le roman, la nouvelle, l'essai.

Chaque titre sera remis en 7 exemplaires aux membres du jury ; qui ne seront pas retournés.

**ARTICLE 8**

Pour concourir, les œuvres doivent être écrites ou traduites en français et avoir été publiés durant les deux années précédant la remise du Prix Bernard Dadié, l'achevé d'imprimer faisant foi.

**ARTICLE 9**

Le jury est seul habilité à juger de la qualité littéraire des ouvrages en compétition. Il délibère en toute liberté et objectivité ;

**ARTICLE 10**

Les décisions du jury sont sans appel. Les membres du jury sont seuls habilités à trancher les cas non prévus par le présent règlement.

**ARTICLE 11**

Le jury se réserve le droit de ne pas décerner le Prix Bernard Dadié dans le cas où aucune œuvre ne présenterait les qualités requises et définies par le jury.

**ARTICLE 12**

Les œuvres devront être déposés ou envoyées au siège de l'ASSEDI :

Plateau –Cité RAN

Résidence BANCO

Escalier A, 1<sup>er</sup> étage – porte 102

01 BP 1818 Abidjan 01

Tél. / Fax : 20 21 01 53

Au plus tard le 20 Avril 2004 à minuit.

**ARTICLE 13**

Le Prix Bernard Dadié de la littérature africaine est doté d'un montant de cinq cent mille (500 000) francs CFA qui sera remis à l'auteur de l'œuvre primée, le jour de la proclamation des résultats.

**IV. La littérature ivoirienne dans la presse en Côte d'Ivoire.**

L'Inter n°1737 <http://www.presseci.com>

L'Inter « Samedi littéraire : Art et culture » A la découverte des  
EDUCI

« L'inter n°996 » du Samedi 1<sup>er</sup> Septembre 2001 :  
<http://www.presseci.com/linter/articles/4140-996.html>

## V. Entretiens.

1. Entretiens avec Venance Konan, journaliste-écrivain.

[...]

Question : Comme journaliste chez Fraternité Matin depuis plus d'une décennie, comment évaluez vous le rôle de votre journal et de la presse en général dans la promotion de la littérature en Côte d'Ivoire ?

Réponse : Il y a eu plusieurs époques. *Fraternité Matin* aura 40 ans au mois de décembre 2004. Il y a donc eu plusieurs époques. Il y a eu une époque que je situerai – sans trop m'avancer - autour des années 80 pendant laquelle *Frat Mat* était le moteur de la littérature en faisant la promotion de certains auteurs et de leurs œuvres. Le journal a participé à des débats sur la littérature et sur la culture de façon générale. C'était l'époque de Bernard Ehua. A cette époque *Frat Mat* était le fleuron de la culture. Il y a eu des débats sur la drumologie, sur le théâtre ivoirien, la griotique (Niangoran Porquet). Le journal animait ce genre de débats. Après, en 1987 l'histoire de *Frat Mat* a vu la création de *Ivoir Soir* qui a parlé de la culture de façon exclusive alors que *Frat Mat* se spécialisait à la politique. A cette époque, la culture a marqué le pas au niveau du journal *Frat Mat*, *Ivoir Soir* s'occupant de la chose culturelle. *Ivoir Soir* après quelques années d'existence a fini par disparaître. Aujourd'hui, nous avons une équipe dirigée par Honorat de Yédagne qui cherche à redynamiser ce côté culture de *Frat Mat*. J'ai même sous mes yeux le projet de restructuration du service Culture du journal. J'ai demandé au chef du service culturel de faire un projet. C'est dire qu'il y a cette volonté de redonner sa place à la culture et à la littérature au sein du journal *Fraternité Matin*. Il y a donc cette ferme volonté d'accorder une place de choix à la littérature et la culture au sein de notre journal. Le deuxième aspect qui montre l'intérêt que *Frat Mat* voue à la littérature et à la culture est que Fraternité Matin est coéditeur de mon roman. Le journal s'est engagé à coéditer mon livre et se lancer dans le domaine de l'édition. *Frat Mat* ne se contentera plus d'éditer les journaux il se lance aussi dans l'édition de la littérature générale. Nous avons à ce titre reçu quelques manuscrits. A Daloa, lorsque je vous ai rencontré, j'ai reçu deux manuscrits pour lecture. C'est vous dire qu'on a cette volonté de se lancer dans la promotion de la littérature.

Q : De façon plus récente, votre journal enregistre-t-il des rubriques littéraires spécifiques ? J'ai encore mémoire d'un journaliste de *Frat Mat* KK Man Jusu qui écrivait des articles littéraires au sein de votre journal et même dans des revues littéraires telles que *Notre Librairie*.

R : En ce moment non. Mais c'est quelque chose de très imminent. Je vous le disais tout à l'heure. Nous avions à l'époque *Ivoir Soir*. Mais à côté de *Ivoir Soir*, il y avait *Le guido*. Nous avons refait le *Guido* qui avait un volet très culturel aussi. Ces deux journaux culturels ont disparu malheureusement. Parce que *Frat Mat* est un journal éminemment politique. A un moment donné de l'histoire de la presse, nous ne pouvions pas tout traiter. C'est alors que nous avons décidé de nous spécialiser à la politique laissant aux autres journaux les domaines du sport, de la culture. *Ivoir Soir* et *Le Guido* avaient été créés à cet effet. Ces journaux ont disparu mais nous avons repris ces idées au sein de notre journal. Dans *Frat Mat* aujourd'hui nous avons ce qu'on appelle « Les Cahiers » qui sont une rubrique consacrée aux différents domaines de la vie (Sport, Vie sociale, culture, économie, etc.). Dans le cadre de ces « cahiers », nous faisons souvent un clin-d'œil à la culture [...]

## 2. Entretien avec Diégou Bailly, journaliste-écrivain

Bonjour M. Diégou Bailly

Q : Vous êtes journaliste, homme de culture, écrivain. Pourquoi touchez vous à ces domaines aussi variés. Est-ce le sentiment de la limite de votre profession de journaliste qui vous conduit dans l'activité littéraire ?

R : Non, je considère ces deux activités en termes de continuité parce qu'il est vrai que l'écriture journalistique est une écriture périssable dans la mesure où on est obligé de travailler sur l'actualité ; on pourrait dire que c'est un magma en ébullition et donc dans ces conditions, pour essayer de stabiliser les choses, de formaliser les choses, de mon point de vue, on est obligé forcément de déboucher sur la littérature ou bien sur une autre forme d'écriture en termes d'essai pour au moins formaliser les idées que nous exploitons au niveau



de la presse. Pour moi, les deux activités sont tout à fait complémentaires, il n'y a pas de dissociation.

Q : M. Diégou Bailly, vous êtes un écrivain ivoirien. L'appellation « écrivain ivoirien » vous semble-t-elle juste ? Cette catégorie existe-t-elle ?

R : Je suis sans doute un écrivain mais un écrivain ivoirien... Enfin..., on travaille sur la Côte d'Ivoire tout comme un tchétchène pourrait travailler sur la Côte d'Ivoire. Pour moi, la Côte d'Ivoire est un sujet d'autant plus intéressant pour moi que je suis ivoirien par ailleurs. Cette catégorisation renvoie à beaucoup de choses, à des schémas que je ne partage pas. C'est-à-dire la négritudisation absolue des activités intellectuelles. C'est vrai qu'en tant qu'africain, en tant que Noir nous nous intéressons à ce qui nous touche. Mais nous les approchons en tant que homme d'abord donc le concept d'écrivain ivoirien n'a pas lieu d'être. Il y a des écrivains s'intéressant à la Côte d'Ivoire.

Q : Pensez-vous qu'il est de bon ton de parler d'une identité culturelle ivoirienne ? Existe-t-il dans vos écrits un souci de traduire une culture ivoirienne, une âme collective ivoirienne ?

R : Vous posez là le problème de l'existence de l'individu dans ses rapports avec les autres. Ce qui fonde l'existence d'un individu c'est d'abord son identité. Evidemment, la question est de savoir s'il faut s'enfermer ou s'ouvrir aux autres. Un homme qui n'existe pas, qui n'a pas d'identité propre est noyé dans le tout. Donc poser la question de l'existence de l'identité ivoirienne est juste. Elle existe du point de vue de la culture, du point de vue du parler, de tous les actes que nous posons chaque jour. Mais bien sûr dès lors que l'on évoque la question de l'identité, surgit la question de la revendication identitaire encore que cette dernière n'est pas à rejeter systématiquement surtout dans le contexte de la mondialisation ; on doit pouvoir se positionner même s'il faut s'ouvrir aux autres. Oui, l'identité ivoirienne existe. [...]

### 3. Entretien avec Ernest Foua de Saint-Sauveur, écrivain.

Bonjour M. Ernest Foua de Saint Sauveur

Q : Pouvez-vous vous présenter s'il vous plaît ?

R : Je suis Foua Ernest de Saint Sauveur. Je suis le Président de l'Association des Ecrivains de Côte d'Ivoire (AECI) depuis le Congrès des 1<sup>er</sup> et 2 Mai 2004. Je suis le nouveau Président.

Q : Est-ce que vous pouvez nous présenter l'AECI ?

R : L'AECI est née en 1987. A l'époque il y avait un certain bouillonnement culturel animé par des poètes, des dramaturges, des romanciers et chaque genre avait une structure qui le représentait et au bout du compte les responsables de chaque activité ont trouvé intéressant de se regrouper sous le vocable AECI. C'était en 1987 et le premier qui a dirigé cette association s'appelle Paul Ahizi. C'est une association qui regroupe les écrivains de Côte d'Ivoire, je ne dis pas les écrivains ivoiriens, puisque nous avons dans cette association des écrivains qui nous viennent d'ailleurs et qui nous font l'amitié d'adhérer à notre association et que nous considérons comme étant des nôtres [...]

Q : Devant la crise, la fracture sociale causée par cette ivoirité politisée, les écrivains ont-ils manifesté leur volonté de réagir et de recentrer le débat ?

R : Les écrivains ont réagi. Il y a même quelques jours Boa Thiémélé Ramsès, un des nôtres, philosophe, dramaturge, parlait encore de l'ivoirité dans un quotidien de la place. Nous avons parlé de l'ivoirité, de celle qui a été récupérée par les politiques. Cette ivoirité-là a été dénoncée depuis que nous en avons eu connaissance. Depuis l'ère du président Bédié, ce sont les intellectuels du PDCI qui ont conceptualisé l'idéologie politique ivoiritaire. Depuis cette époque, les écrivains n'ont cessé de dénoncer. Je pense à quelqu'un comme Bandaman Maurice qui très tôt s'est mis à dénoncer cette dérive. Il y a aussi le Professeur Zadi Zaourou, Barthélémy Kotchy qui ont tiré la sonnette d'alarme en mettant en garde l'opinion contre les aspects diviseurs de l'ivoirité vue sous l'angle politique. J'ai pris la relève dans une chronique hebdomadaire que j'animais dans le quotidien *Le jour* et aujourd'hui je continue dans un autre quotidien qui s'appelle *24h* et depuis lors nous sommes resté constant pour dire que ce n'est pas cette identité politique que nous voulons. Il y a peut-être une identité politique à affirmer...

Q : .... Félix Houphouët-Boigny parlait d'une démocratie à l'ivoirienne...

R : Voilà, mais nous quand nous parlons d'ivoirité, nous entendons la conscience culturelle ivoirienne. Vous savez, quand on parle de politique, nous avons tendance à la distinguer de l'aspect culturel, à cloisonner les domaines : politique, social, économique, culturel. Tout est d'abord culturel. Parce que la culture est la conscience qu'a l'individu d'exister et c'est l'orientation qu'il donne à ce mouvement dans son désir, dans son ambition d'exister. C'est cela la culture. Maintenant, quand il va faire un mouvement pour bêcher le sol, on l'appellera la culture agricole ou agro-pastorale, quand il voudra organiser la cité, on parlera de culture politique dont la démocratie est une variante. Tout est d'abord culturel [...]

#### 4. Entretien avec Tiburce Koffi, artiste-musicien, écrivain, poète.

[...] Q : Comment voyez-vous l'avenir de la littérature ivoirienne ?

R : Je ne sais pas... je ne suis pas un prophète. Je sais qu'il y a des gens qui écrivent et qui ont du talent. Il y a de nombreux auteurs sans couronne. C'est l'expression qu'on emploie pour désigner les auteurs qui n'ont pas encore publié mais qui sont pétris de talent. Je songe à de jeunes auteurs comme Modibo Chigata qui est un grand écrivain, je songe à Edison qui est jeune poète pétri de talent. Vous en avez comme ça. Tout le problème c'est la politique éditoriale. Si j'avais été ministre de la culture, je crois que j'aurais négocié auprès des instances internationales, j'aurais parcouru le monde pour négocier, pour avoir un minimum de 100 millions de Francs CFA que j'allais remettre aux maisons d'édition de la place pour la littérature générale et leur demander que chaque année je tiens à ce que 10 récits, 10 pièces de théâtre, 10 recueils de poèmes, 10 essais soient publiés par an. J'allais faire en sorte que ce soit constant. L'idée est là, le potentiel intellectuel est là mais le matériau, c'est-à-dire le livre tarde à sortir. Les maisons d'édition n'ont pas les moyens. Il faut une volonté politique pour que les gens puissent éditer facilement.

Q : Est ce qu'en France les maisons d'édition bénéficient de subvention ?

R : je ne sais pas. Je ne connais pas la politique éditoriale en France mais je sais que là bas les écrivains sont publiés.

Quand vous imaginez que le manuscrit du recueil de poèmes de Jean-Marie Adiaffi *D'éclairs et de foudre* a mis quatre ans chez NEA. C'est de guerre lasse qu'il est allé voir CEDA pour être publié. 4 ans ! Concernant *Silence on développe* Jean Marie Adiaffi a mis dix ans avant

de le publier. On n'arrive pas à comprendre. Comment un chef-d'œuvre comme celui d'Adiaffi peut mettre dix ans dans une maison d'édition avant d'être publiée ? C'est chez les africains que ça se passe. Sinon ce n'est pas possible.

Je vous remercie Monsieur Tiburce Koffi.

## 5. Maurice Bandaman

[...] Q : Parlons de votre œuvre. A quelles fins idéologiques et esthétiques obéissent vos stratégies narratives ? Le recours au conte, au fantastique, cette écriture éclatée, ce charivari structurel ? Pourquoi n'écrivez-vous pas un roman simple, classique ?

R : Je crois que chaque écrivain doit pouvoir apporter sa contribution à l'enrichissement de l'art, de la littérature et chacun écrit avec son soubassement culturel, la source à laquelle il a été nourri. Et c'est ce que je pourrai appeler son trésor intime, personnel qu'il traîne depuis son enfance et qui se structure autour de tout ce qui a nourri son subconscient au niveau artistique et littéraire. J'ai l'habitude de dire à tous ceux qui m'interrogent que je suis un enfant du village et j'ai été nourri aux contes, aux veillées artistiques. C'est tout cela que j'investis dans mon art d'écrire. J'ai vu que dans les réunions au village tout le processus du discours est tout un art. Le discours qui s'enrichit qui se colore de proverbes, d'anecdotes, l'art d'organiser le discours qui est un discours triangulaire où il y a le numérateur, l'adjuvant numérateur avant de toucher le destinataire. On ne va pas directement au discours comme on le fait dans le discours horizontal où on a un narrateur qui s'adresse à un interlocuteur. On passe par l'agent rythmique. L'agent rythmique, en situation de discours a une fonction narrative importante, il peut enrichir le discours. Il y a d'abord la volonté de créer une œuvre qui exprime ma propre marque et aussi faire valoir notre patrimoine littéraire, artistique à travers le conte qui est un art majeur et aussi être proche de notre culture qui est une culture qu'on peut interpréter selon l'angle du merveilleux. L'Africain n'a pas une conception réaliste de la vie. Il a une conception merveilleuse, surnaturelle. Ce que d'aucuns appellent « surnaturel » l'africain le considère comme naturel. C'est à cela que nous avons été nourris : le rapport aux morts, à la mort sont des rapports banales, non que la mort soit banalisée mais parce que le monde de la mort est lié au monde des vivants par de simples lois faciles à traverser. Sur le plan idéologique, je veux montrer que nous pouvons avoir une littérature

belle, riche qui exprime nos codes littéraires qui sont présents dans le mythe, dans la légende et le conte.

Q : Pour finir, comment voyez-vous l'avenir de la littérature ivoirienne ?

R : Je crois que c'est un avenir prometteur parce que de plus en plus d'écrivains écrivent et ils sont de plus en plus jeunes. L'institution elle-même se structure davantage avec davantage d'éditeurs qui s'organisent eux-mêmes en association, le soutien à la promotion se met en place à travers une institution comme le salon du livre, ce qui est important ; le ministère a initié dernièrement un séminaire portant sur la thématique de la politique du livre. Donc il y a de la part des acteurs et des partenaires du livre une prise de conscience réelle de l'enjeu et chacun pense qu'il doit s'engager davantage. Cela me permet de dire que l'avenir est de plus en plus ouvert. Aujourd'hui des œuvres des écrivains ivoiriens entrent dans les programmes de littérature au lycée. Donc on peut dire, contrairement à il y a dix ans que les années à venir sont prometteuses.

Monsieur Maurice Bandaman, je vous remercie.

Propos recueillis par Jean-François Kola 12 juin 2004 Abidjan Côte d'Ivoire.

## **VI. Correspondance avec Amadou Koné, écrivain.**

La course d'Abou est une métaphore de la course de chaque Africain et au-delà de chaque homme. Pourquoi courrons-nous ? Vers quoi courrons-nous ? Les raisons de mon départ sont complexes. Peut-être un jour aurais-je le temps de les expliquer.

Bon courage.

A. Koné

## **VII. Carte de la Côte d'Ivoire**

## INDEX DES AUTEURS CITES

### A

Achebe, Chinua, 315, 410, 413, 427  
 Adiaffi, Jean-Marie, 12, 172, 182, 187, 320, 352, 368,  
 416, 422, 450, 451, 482, 502, 514, 547, 615, 631, 633,  
 634, 636, 643, 669, 675, 694, 720, 753  
 Agossou, Médéwalé-Jacob, 629  
 Aké, Loba, 30, 146, 161, 164, 166, 171, 242, 244, 353,  
 358, 691  
 Aleida Assmann, 272  
 Amegbléame, Simon Agbeko, 626, 661, 708  
 Amela, Amelavi, 611  
 Amin, Samir, 91, 126, 129, 371, 432, 481, 706  
 Amon d'Aby, François Joseph, 30, 146, 147, 152, 153,  
 155, 156, 158, 162, 176, 186, 244  
 Amondji, Marcel, 126  
 Amselle, Jean Loup, 84, 109  
 Andreeva-Tintignac, Helena, 507, 508  
 Anne-Marie Adiaffi, 170, 324  
 Anozie, Sunday, 10  
 Apollinaire, Guillaume, 426, 694  
 Aristote, 44, 684  
 Arnaud-Balard, Martine, 294  
 Artaud, Anthonin, 177  
 Ashcroft, Bill, 456  
 Assmann, Jan, 21, 22, 48, 72, 269, 270, 272, 306, 345,  
 438  
 Atta, Koffi Raphaël, 164  
 Augustin, Jean-Pierre, 21, 285, 393, 394, 397  
 Aupiais, Révérend-Père, 294, 704

### B

Bâ, Amadou Hampaté, 316, 333, 335  
 Bachelard, Gaston, 43, 343, 434, 477  
 Badian, Seydou, 299, 302, 323  
 Bakhtine, Mikhaïl, 172, 437, 445, 452, 455, 456, 457,  
 458, 459, 460, 461, 462, 463, 472  
 Balandier, Georges, 61  
 Bally, Charles, 486, 702  
 Balzac, Honoré de, 11, 166, 365, 454, 589

Bamba, Alex Souleymane, 104  
 Bandaman, Maurice, 6, 30, 91, 114, 138, 168, 169, 172,  
 173, 185, 187, 210, 211, 213, 214, 215, 222, 225, 226,  
 238, 242, 262, 264, 311, 313, 314, 316, 331, 338, 341,  
 357, 362, 368, 371, 373, 374, 375, 379, 404, 406, 414,  
 422, 424, 429, 431, 433, 434, 440, 444, 445, 450, 460,  
 482, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 524, 525, 527,  
 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538,  
 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 547, 549, 550, 551,  
 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 566, 576, 578,  
 588, 590, 592, 596, 599, 600, 614, 616, 618, 622, 628,  
 631, 637, 647, 653, 656, 659, 662, 663, 670, 677, 678,  
 682, 685, 693, 694, 714, 720, 721, 751, 753, 754  
 Bardolph, Jacqueline, 560  
 Barrès, Maurice, 20, 401, 429  
 Barthes, Roland, 13, 49, 188, 194, 195, 197, 238, 302,  
 303, 367, 448, 507, 508, 585, 628, 701  
 Bastide, 274, 281, 282, 283, 291, 300, 303, 315  
 Baudelaire, Charles, 196, 200, 212, 310, 486, 494  
 Bayart, Jean-François, 16, 17, 41, 171, 702  
 Bayo, Jean Sinsin, 630  
 Beaune, Colette, 63, 64, 107, 110, 111, 124  
 Beckett, Samuel, 49, 699  
 Bédié, Henri Konan, 98, 100, 101, 102, 103, 105, 191,  
 222, 223, 226, 228, 265, 751  
 Belinga, Eno, 625  
 Belouet, Guy, 425  
 Bemba, Sylvain, 390, 482, 708  
 Benelli, Graziano, 155, 169, 172  
 Beniamino, Michel, 8, 14, 18, 28, 33, 135, 140, 178, 186,  
 342, 389, 397, 398, 449, 452, 523, 581, 711, 712  
 Benoist, Jean-Marie, 35, 36  
 Benveniste, Emile, 28, 29, 394, 629  
 Bergson, Henri, 274, 276, 277, 282, 354  
 Bédi, Mongo, 260, 280, 357  
 Bhabha, Homi K., 446, 448, 687  
 Bhêly, Olympe Quenum, 211, 708  
 Biem, Jean-Eudes, 448, 449, 516  
 Bilé, Serge, 152, 153, 290  
 Blachère, Jean-Claude, 8, 426, 687  
 Blyden, Edward, 321, 667

- Bodo, Bidy Cyprien, 342  
 Bognini, Miézan Michel, 160, 181, 184, 231  
 Bokiba, Ange-Patient, 23, 24  
 Boko, Gabriel, 17, 18, 628  
 Bonald, Louis de, 137, 139, 140, 709  
 Boni, Nazi, 30, 160, 170, 172, 176, 181, 184, 187, 213,  
 363, 368, 373, 374, 375, 376, 379, 380, 403, 404, 405,  
 424, 432, 543, 591, 592, 609, 619, 682  
 Boni, Tanella, 30, 160, 170, 172, 176, 181, 184, 187, 213,  
 363, 368, 373, 374, 375, 376, 379, 380, 403, 404, 405,  
 424, 432, 543, 591, 592, 609, 619, 682  
 Bonn, Charles, 13, 581  
 Borgomano, Madeleine, 214, 415  
 Boto, Eza, 12, 416, 518, 582  
 Bourdieu, Pierre, 77, 188, 192, 194, 195, 196, 197, 198,  
 200, 201, 202, 203, 204, 208, 209, 215, 216, 259, 261,  
 281, 388, 394, 395, 398, 400, 685  
 Bourneuf, Roland, 601  
 Braudel, Fernand, 48, 93, 272, 297, 365, 704  
 Brecht, Bertolt, 177  
 Breton, André, 296  
 Bro-Grébé, Geneviève, 238  
 Bruckner, Pascal, 52  
 Bruguère, André, 21  
 Bruhl, Lévy, 292, 295  
 Bruneau, Michel, 269, 378, 382, 391, 393, 395, 397, 420  
 Brunel, Pierre, 28, 347, 701  
 Buñuel, Luis, 285  
 Césaire, Aimé, 95, 100, 146, 215, 242, 470, 471, 495,  
 694  
 Chamoiseau, Patrick, 8  
 Chemain, Roger, 190, 191, 308, 309, 347, 348, 349, 356,  
 364, 438, 504, 603  
 Chemain-Degrange, Arlette, 348, 349, 364  
 Chevrel, Yves, 28, 347, 699, 701  
 Chevrier, Jacques, 8, 11, 164, 172, 280, 294, 297, 299,  
 336, 707  
 Chladenius, J. M., 288  
 Chomsky, Noam, 14  
 Christiane, 333, 367, 699  
 Ciarcia, Gaetano, 283  
 Cissoko, Fily Dabo, 427  
 Clavaron, Yves, 411, 417, 419  
 Clavreuil, Gérard, 390  
 Combes, Dominique, 14, 571  
 Comenius, J. Amos, 287, 288  
 Condé, Maryse, 117, 211, 310, 402, 668, 708  
 Confiant, Raphaël, 22  
 Connor, W., 72  
 Copans, Jean, 171  
 Cornevin, Robert, 175  
 Corzani, Jacques, 143, 144, 145  
 Coste, Didier, 384, 389, 398  
 Couchoro, Félix, 208  
 Coulanges, Fustel de, 62  
 Courrèges, Georges, 112, 116, 118, 119, 120, 124

<b>C</b>
----------

- Calame-Griaule, Geneviève, 335, 336, 625, 626, 644  
 Calvet, Louis Jean, 14, 315, 624, 625, 699  
 Camara, Nangala, 4, 239, 248, 262, 333, 334, 335, 337,  
 338, 340, 341, 354, 403, 543, 582, 588, 592, 644, 645,  
 655, 661, 663, 676, 679, 690  
 Camara, Sory, 239, 248, 262, 333, 334, 335, 337, 338,  
 340, 341, 354, 403, 543, 582, 588, 592, 644, 645, 655,  
 661, 663, 676, 679, 690  
 Camus, 607  
 Candau, Joël, 274, 276, 277, 278, 280, 284, 285  
 Carlos, Jérôme, 213, 230, 231  
 Cendrars, Blaise, 426, 694  
 Cervantès, 536

<b>D</b>
----------

- Dabla, Jean Jacques Sewanou, 12, 168, 439, 526, 579,  
 592, 666  
 Dadié, Bernard, 30, 146, 152, 154, 156, 158, 159, 160,  
 161, 162, 163, 164, 166, 171, 175, 176, 180, 181, 184,  
 186, 213, 214, 228, 240, 242, 244, 248, 262, 263, 264,  
 274, 299, 305, 353, 368, 444, 518, 552, 587, 589, 693,  
 694, 744  
 Dahan-Gaida, Laurence, 381  
 Danaï, Ouaga Ballet, 502, 652  
 Delafosse, Maurice, 111, 294, 295, 296, 297  
 Delavignette, Robert, 296, 297  
 Deleuze, Gilles, 245, 381, 383, 400, 401, 415  
 Dem, Tidiane, 30, 166, 211, 214, 310, 312, 313, 316,  
 317, 318, 337, 338, 340, 341, 361, 362, 403, 404, 416,



431, 432, 444, 526, 543, 547, 567, 589, 592, 596, 597, 598, 600, 603, 604, 605, 618, 619, 622, 631, 640, 646, 647, 650, 651, 652, 653, 654, 656, 659, 664, 672, 673, 675, 677, 678, 692

Deraime, Sylvie, 351, 352

Derive, Jean, 100, 342, 449, 497, 498, 499, 500, 502, 503, 652, 680, 687, 705, 706, 707, 708

Derrida, Jacques, 12, 413, 546

Descartes, René, 45

Di Méo, Guy, 304, 382, 383

Diabaté, Henriette, 112, 372, 629

Diabaté, Massan Makan, 112, 372, 628

Diallo, Bakary, 180, 208, 230, 315, 358, 413, 433, 446, 516, 582

Diallo, Mariam, 180, 208, 230, 315, 358, 413, 433, 446, 516, 582

Diandué, Bi Kacou Parfait, 366, 711

Diarra, Samba, 262, 369, 370, 501

Diégou, Bailly Jérôme, 4, 213, 222, 224, 683, 714, 749, 750

Diome, Fatou, 355

Dion, Robert, 172, 456, 561

Diop, Alioune, 94

Diop, Cheikh Anta, 106, 279, 280, 284, 285, 292, 356, 482, 678

Diop, Papa Samba, 9, 10, 13, 23, 24, 210, 229, 306, 341, 384, 390, 421, 429, 432, 542, 669, 670, 671, 672, 683

Djah Dadié, Célestin, 181, 182

Dodo, Jean, 160, 161, 166, 181, 323

Domergue-Cloarec, Danièle, 386, 387, 391, 392

Dory, Daniel, 269, 378, 382, 391, 393, 395, 397, 420

Dostoïevski, 467

Doumet, Christian, 400

Dovaz, Claude, 351, 352

Dozon, Jean-Pierre, 91, 105, 112, 126

Dubois, Jacques, 188, 192, 193, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 208, 211, 213, 215, 218, 219, 225, 229, 241, 243, 245, 281, 391, 487, 685

Duchet, Claude, 26, 188, 464, 700, 701

Ducrot, Oswald, 469, 515, 580

Duponchel, Laurent, 9

Durand, Gilbert, 308, 309, 316, 317, 343, 344, 346, 347, 348, 349, 350, 353, 354, 355, 357, 360, 362, 363, 364, 419

Durandly, François-Xavier, 351, 352

Duras, Marguerite, 411, 417

## E

Ebah, Mathias Codjo, 293

Ebony, Noël X, 181, 182, 184, 573, 693

Echenim, Kester, 664, 666

Effimbra, Georges, 182

Ekanza, Simon-Pierre, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 130, 132, 149, 151

Eliade, Mircea, 413, 426, 549

Eliou, Marie, 16, 55, 81, 82, 113, 131

Erassov, Boris, 16

Escarpit, Robert, 193, 218, 219, 229, 239, 245, 681

Espagne, Michel, 21, 52, 137, 138, 139, 140, 425, 434, 469, 709, 711

## F

Fabre, Michel, 8

Fall, Babacar, 310, 372

Fanon, Franz, 356, 388, 561, 562, 578

Fantouré, Alioum, 260

Fayolle, Roger, 26, 140

Fichte, Johann Gottlieb, 65, 66

Flaubert, Gustave, 166, 196, 454

Fontanille, Jacques, 29

Foua, Ernest de Saint-Sauveur, 4, 209, 213, 222, 223, 224, 226, 227, 228, 714, 750, 751

Foucault, Michel, 12, 413, 687

Foulquié, Paul, 45, 46, 47, 62

Fraisse, Emmanuel, 243, 244, 649

Francis, E. K., 55, 56, 294, 704

Frobenius, Leo, 295, 296, 297

## G

Gadeau, Coffi, 30, 146, 156, 157, 158, 162, 176, 186, 262

Gallimore, Rangira Béatrice, 12, 413, 414, 415, 450, 451, 631

Garcia Marquez, 504

Garnier, Xavier, 13, 581

Gassama, Makhily, 563

Gauchet, Marcel, 91

Gauvin, Lise, 452, 457

Gbagbo, Laurent, 101, 188, 228, 262, 265, 299, 368  
 Gellner, Ernest, 34, 63, 64, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 107  
 Genette, Gérard, 172, 443, 474, 517, 518, 520, 521, 545,  
 546, 580, 586, 588  
 Gengembre, Gérard, 137, 138  
 Gérard, Albert, 430  
 Girard, Marion François, 507  
 Girardet, Raoul, 75, 79, 83, 84, 85  
 Glissant, Edouard, 215, 449, 561  
 Gnamba, Bertin Mel, 132, 133  
 Gnaoulé-Oupoh, Bruno, 174, 175, 178, 183, 189, 190,  
 215, 244, 312, 322, 323, 353, 358, 359, 360, 414, 551,  
 552, 610, 611, 671, 672, 673, 681  
 Gobineau, Comte Arthur de, 58, 59, 60, 108, 292, 293,  
 295  
 Goldenstein, Jean-Pierre, 585  
 Goldmann, Lucien, 194, 218, 279, 280, 281, 587  
 Goncourt, Jules et Edmond, 8, 22, 166  
 Grassin, Jean-Marie, 182, 301, 377, 378, 381, 399, 700  
 Greimas, Algirdas Julien, 50, 345, 346, 380  
 Griffiths, Gareth, 456  
 Grimal, Pierre, 358  
 Grivel, Charles, 439  
 Groupe d'Entrevernes, 601  
 Guattari, Félix, 381, 383, 400, 401, 415  
 Gueye, Seydou, 238, 247, 250  
 Guizot, François Pierre Guillaume, 21, 272, 365

## H

Habermas, Jürgen, 259, 290  
 Halbwachs, Maurice, 23, 274, 276, 282, 283, 291  
 Halen, Pierre, 215, 220, 255, 256, 258, 273, 289, 439,  
 685, 686  
 Haley, Alex, 94  
 Hall, Edward T., 304, 400, 401, 435  
 Hamon, Philippe, 536, 627  
 Hartog, François, 22, 273, 275, 282, 289  
 Hazoumé, Paul, 8, 176, 293, 427, 582  
 Hegel, Friedrich, 45, 292, 293, 295, 298  
 Héraclite, 44  
 Herder, Johann Gottfried, 65, 137, 138, 140, 710  
 Hobsbawm, Eric John, 63, 69, 70, 73, 74, 75, 78, 85, 87,  
 88, 107  
 Holas, Bernard, 238

Houis, Maurice, 164, 624, 625  
 Hountondji, Paulin, 356, 577, 578  
 Houra, Kadjo James, 212  
 Hourantier, Marie-José, 177, 179, 180, 212  
 Huannou, Adrien, 18, 434, 538, 628, 693, 708  
 Hugo, Victor, 77, 138, 225, 365, 385, 471, 589

## J

Jahn, Janheinz, 20, 647  
 Jelloun, Tahar Ben, 8  
 Joubert, Jean-Louis, 485, 486  
 Jupkor, Ben, 264

## K

Kabou, Axel, 171, 370  
 Kaké, Ibrahima Baba, 111, 297, 302  
 Kamara, Mamadou Koble, 630  
 Kane, Cheick Hamidou, 12, 15, 20, 27, 166, 315, 353,  
 413, 449, 584, 599, 601, 602, 603, 604, 605, 610, 617,  
 618, 619, 621, 622, 666, 667  
 Kane, Mohamadou, 12, 15, 20, 27, 166, 315, 353, 413,  
 449, 584, 599, 601, 602, 603, 604, 605, 610, 617, 618,  
 619, 621, 622, 666, 667  
 Kassoro, Gnaboua, 238  
 Kaya, Simone, 169, 170, 323  
 Kedourie, Elie, 34, 68, 70, 71, 74, 124  
 Kesteloot, Lylia, 8, 11, 145, 292, 294, 295, 296, 333,  
 413, 420, 421  
 Ki-Zerbo, Joseph, 111, 288, 297, 298, 302, 394  
 Koffi, Tiburce, 4, 102, 104, 146, 164, 191, 210, 213, 222,  
 223, 226, 227, 234, 262, 264, 324, 325, 326, 327, 714,  
 752, 753  
 Kola, Jean-François, 212, 320, 572, 622, 754  
 Koly, Souleymane, 175  
 Kom, Ambroise, 171  
 Konan, Venance, 4, 98, 100, 102, 105, 191, 213, 222,  
 223, 228, 234, 264, 567, 698, 714, 748  
 Koné, Amadou, 4, 10, 12, 17, 19, 30, 77, 136, 159, 165,  
 172, 181, 187, 213, 214, 215, 240, 262, 310, 313, 319,  
 320, 329, 331, 332, 333, 337, 356, 357, 358, 360, 368,  
 404, 406, 407, 408, 409, 410, 421, 422, 424, 431, 433,  
 483, 526, 543, 566, 567, 569, 574, 581, 585, 587, 588,  
 589, 590, 591, 592, 593, 599, 600, 601, 602, 603, 604,

605, 608, 609, 610, 612, 613, 617, 622, 644, 646, 650,  
651, 662, 665, 666, 668, 671, 672, 673, 677, 713, 714,  
754  
Koné, Maurice, 157, 159, 174  
Koselleck, Reinhart, 11, 273, 275, 287, 288, 289, 363,  
364  
Kotchy, Barthélémy, 104, 105, 154, 155, 156, 157, 160,  
175, 176, 181, 182, 213, 214, 215, 242, 263, 668, 669,  
751  
Kouadio, Akissi, 323  
Koulibaly, Isaïe Biton, 184, 185, 325, 682, 694  
Koulibaly, Mamadou, 657  
Kourouma, Ahmadou, 9, 11, 14, 15, 47, 157, 158, 159,  
164, 178, 204, 231, 250, 251, 252, 253, 297, 304, 305,  
308, 309, 322, 328, 353, 354, 357, 359, 404, 421, 422,  
428, 430, 431, 464, 495, 498, 508, 512, 520, 540, 547,  
549, 567, 570, 598, 631, 637, 639, 665, 666, 684, 685  
Kristeva, Julia, 172, 464, 545, 546  
Krucic, Brigitte, 53, 64, 66, 67  
Kuentz, Pierre, 243  
Kumasi, Brou, 160, 181, 551  
Kwofié, Emmanuel, 9

## L

Lacoste, Jean-Yves, 285  
Lafage, Suzanne, 9  
Lagny, Michèle, 400  
Lamartine, Alphonse de, 77, 138, 454  
Lambert, Fernando, 190, 230, 578, 579  
Lamko, Koulsy, 98, 99, 178  
Lanson, Gustave, 143  
Lapierre, Jean-William, 92  
Laplantine, François, 273  
Larson, Charles R., 582, 686  
Lavisser, Ernest, 21, 272, 365  
Laye, Camara, 239, 248, 582  
Lecarme, Jacques, 13, 581  
Leenhardt, Jacques, 195, 463  
Leroux, Gaston, 507  
Letoublon, Françoise, 497  
Lévi Strauss, Claude, 35, 36, 41, 42, 43, 300, 625, 689,  
705  
Levy, Jacques, 171, 370, 703, 704

Lezou, Dago Gérard, 4, 17, 48, 112, 136, 137, 150, 159,  
181, 186, 189, 214, 239, 240, 241, 242, 247, 248, 249,  
251, 254, 255, 356, 366, 552, 685, 711, 717  
Liking, Wèrèwèrè, 178, 179, 212, 238, 440, 516, 588,  
694  
Lintvelt, Jaap, 586  
Lisle, Leconte de, 200, 214, 454  
Lokoho, Shango Tumba, 628, 629, 631, 656, 678  
Lopès, Henri, 211, 242, 260, 390, 421, 440, 515, 708  
Lotman, Iouri, 419  
Loucou, Jean-Noël, 13, 102, 104, 112, 113, 114, 115,  
116, 238, 414  
Lucien, 265  
Lukacs, Georg, 194, 279, 280, 463  
Lüsebrink, Hans Jurgen, 4, 10, 148, 158, 220, 240, 320,  
356, 401, 407, 439, 450, 696, 697, 709

## M

Maalouf, Amin, 91  
Magnier, Bernard, 451  
Maingueneau, Dominique, 219, 572  
Mallarmé, Stéphane, 200, 486, 488  
Malthus, Thomas Robert, 129  
Mamari, K., 230  
Man Jusu, K. K., 218, 241, 257, 749  
Manessy, Gabriel, 9  
Maran, René, 8, 158, 208, 296, 427, 446, 582  
Marcel Dubois, 386, 391  
Margueyrat, Yves, 385  
Martin Koné, Mary-Lee, 185  
Marx, Karl, 194  
Mateso, Locha, 29, 353, 579, 599, 666  
Mauny, Raymond, 112  
Mauriac, François, 342  
Maurice Robert, 275  
Mbembe, Achille, 171  
Mboukou, Jean-Pierre Makouta, 8, 29, 241, 246, 693  
Melone, Thomas, 191, 685  
Memmi, 356, 388, 578  
Michalon, Thierry, 397  
Michel Bernard, 49, 63, 69, 74  
Michel Foucher, 389  
Michel Lussault, 304, 382, 383, 707  
Michel Serres, 401

Midiohouan, Guy Ossito, 93, 94  
 Millet, Louis, 62  
 Minc, Alain, 90  
 Miquel, Pierre, 368  
 Mlanhoro, Joseph, 17, 136, 159, 181, 242  
 Moessinger, Pierre, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41  
 Monénembo, Tierno, 9, 260, 515  
 Mongo-Mboussa, Boniface, 146, 173  
 Mosseto, Anna Paola, 114, 149, 698  
 Moura, Jean-Marc, 13, 18, 24, 25, 26, 316, 359, 389, 397,  
 450, 457, 563, 564, 565, 567, 708, 709, 711  
 Moural, Isabelle, 62  
 Mouralis, Bernard, 11, 94, 95, 148, 158, 243, 356, 379,  
 527, 528, 573, 577, 582, 583, 585, 587, 589, 611, 649,  
 665, 686  
 Mucchieli, Alex, 5, 40, 41, 715  
 Mudimbe, 440  
 Muxel, Anne, 274

## N

Nardi, Michèle, 165, 247  
 Ngal, Georges, 64, 448, 516, 588, 688, 689, 694  
 Ngandu, Nkashama Pius, 211, 311, 372, 450, 519, 541,  
 542, 571, 661, 662, 665, 667, 668, 708  
 Ngugi, Wa Thiongo, 258, 260, 541, 542  
 Niane, Tamsir Djibril, 301, 302, 341, 371, 491, 493, 501,  
 502, 593  
 Niava, Pierre, 97, 98  
 Nicolas, Lucienne, 421, 424  
 Nietzsche, Friedrich, 470, 471  
 Nokan, Charles Gbessi Zègoua, 164, 165, 166, 172, 187,  
 228, 240, 242, 262, 263, 324, 353, 358, 360, 368, 414  
 Nora, Pierre, 21, 22, 269, 270, 272, 304, 305, 306, 307  
 Nowotny, Stefan, 446, 447  
 Nyamien, Oi Nyamien, 331, 651, 710  
 Nyssen, Hubert, 517

## O

Obenga, Théophile, 297  
 Ouellet, Réal, 601, 699  
 Ousmane Socé, 208, 294, 427, 446  
 Oussou-Essui, Denis, 164, 166  
 Oyono, Ferdinand, 519, 582

## P

Pageard, 11  
 Pageaux, Daniel-Henri, 346, 347  
 Paravy, Florence, 379, 424, 425, 427, 428  
 Paré, Joseph, 230, 450, 582, 583, 599  
 Parménide, 44  
 Paul N'da, 242, 674, 676  
 Paulme, Denise, 604  
 Peirce, Charles Sanders, 380, 381  
 Penisson, Pierre, 138  
 Perrot, Claude, 212, 414  
 Perrot, Claude Hélène, 212, 414  
 Pierre N'da, 164, 165, 168, 173, 174, 214, 242, 372, 373,  
 434, 519, 520, 527, 528, 531, 532, 537, 538, 547, 628  
 Pierre Sorlin, 400  
 Poe, Edgar, 507, 527, 628  
 Porquet, Niangoran Boa, 97, 98, 99, 100, 101, 105, 177,  
 178, 211, 223, 224, 698, 748  
 Porra, Véronique, 401  
 Pouillon, Jean, 586  
 Poutier, Roland, 388, 395, 396, 397, 398  
 Poutignat, Philippe, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 72, 73  
 Propp, Vladimir, 527, 602

## R

Rancourt, Jacques, 181, 184  
 Raschi, Natacha, 114, 149, 698  
 Renan, Ernest, 50, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66,  
 67, 75, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 390, 716  
 Renner, Karl, 88  
 Revel, Jacques, 21  
 Reventlow, Comte de, 288  
 Ricard, Alain, 111, 146, 147, 207, 208, 300, 301, 302,  
 311, 487, 488, 540, 582, 624, 678, 686, 687, 696  
 Ricoeur, Paul, 22, 45, 46, 47, 50, 273, 275, 276, 279, 284,  
 363, 365, 367, 502, 697  
 Riesz, Janos, 12, 450, 633  
 Rifaterre, Michaël, 172, 546  
 Rimbaud, Arthur, 212  
 Ropars-Wuilleumier, Marie-Claire, 400, 411, 435  
 Rouch, Alain, 165  
 Roussel, Denis, 61  
 Russ, Jacqueline, 45

## S

Saïd, Edward W., 446  
 Saint Jean, Raymond, 46, 47, 62  
 Sanvoisin, Jean, 16  
 Sartre, Jean-Paul, 188, 194, 195, 197, 229, 239, 296, 354  
 Saunier, Guy, 662  
 Saussure, Ferdinand de, 443, 486, 487, 490  
 Schaeffer, Jean-Marie, 469, 515  
 Scheuer, Benoît, 96, 103  
 Schnapper, Dominique, 33, 34, 55, 67, 68, 70, 71, 108, 109  
 Schwaab, Catherine, 52  
 Seignobos, Charles, 63  
 Sélassié, Kiflé Béséat, 131, 132  
 Sembène, Ousmane, 12, 77, 362, 371, 372, 564, 685  
 Senghor, Léopold Sédar, 100, 101, 146, 215, 233, 296, 322, 563, 567  
 Serpos, Noureini Tidjani, 579, 618, 676, 680  
 Sery, Bailly, 87, 682  
 Sissao, Alain-Joseph, 336  
 Smith, Anthony, 34, 55, 62, 68, 71, 72, 74, 110, 715  
 Soro, Gabriel, 4, 498, 683  
 Soro, Guillaume, 4, 498, 683  
 Soubeyran, Olivier, 355, 386, 391  
 Soubias, Pierre, 562, 565, 571, 577  
 Sow, Alpha Ibrahim, 333, 372  
 Soyinka, Wole, 8, 258, 260, 302, 712  
 Staline, Joseph, 75, 79, 82, 83, 84, 85, 107, 126  
 Stephen Smith, 171, 370  
 Streiff-Fenart, Jocelyne, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 72, 73

## T

Tadjo, Véronique, 4, 30, 118, 170, 172, 181, 363, 379, 403, 423, 591, 619, 620, 683, 692, 694  
 Taine, Hippolyte, 137, 138, 139, 140, 709  
 Tansi, Sony Labou, 24, 138, 260, 357, 358, 360, 390, 428, 440, 515, 558, 575, 576, 708  
 Thibaudet, 582  
 Thiémélé, Ramsès Boa, 91, 94, 96, 97, 98, 99, 102, 103, 104, 105, 141, 222, 225, 682, 698, 751  
 Tiffin, Helen, 456  
 Todorov, Tzvetan, 267, 273, 286, 287, 442, 443, 503, 507, 521, 522, 526, 533, 580, 586, 591, 627

Tomachevski, 580  
 Tonkin, Elisabeth, 286  
 Touré, Aboubakar Cyprien, 98, 101, 123, 178, 260, 369, 386, 466, 502  
 Towa, Marcien, 321, 446, 447, 448, 516, 667  
 Tro, Deho Roger, 422, 434, 539, 548, 622, 632, 633, 637  
 Turckheim-Pey, Sylvie de, 120  
 Tzara, Tristan, 426, 694

## U

U Tam'si, Tchicaya, 24, 181, 390

## V

Vacher de Lapouge, Gustave, 50, 55, 56, 57, 58, 63  
 Valdman, 9, 700, 701  
 Valette, Bernard, 367, 558, 559, 648, 699  
 Valy, Sidibé, 177, 178, 179  
 Vauguy, Azo, 184, 185  
 Verlaine, Paul, 200, 212  
 Vidal de la Blache, Paul, 63, 391  
 Vigh, Arpad, 106  
 Vincileoni, Nicole, 214, 263  
 Vion-Dury, Juliette, 366, 378, 381, 700, 711

## W

Weber, Max, 56, 57, 58, 63, 64, 290  
 Weinrich, Harald, 541  
 Werner, Mickael, 21, 52, 137, 138, 139, 287, 703, 709, 711  
 Westphal, Bertrand, 4, 377, 378, 381, 389, 398, 399, 400, 402, 403, 406, 416, 435, 700, 701  
 Wiwa, Ken Saro, 260, 573

## Y

Yambo, Ouologuem, 11, 239, 413, 439, 515, 692  
 Yaou, Regina, 30, 170, 286, 311, 323, 324, 327, 329, 330, 331, 360, 361, 379, 403, 405, 431, 432, 543, 588, 590, 592

**Z**

Zabus, Chantal, 540

Zadi, Eugène, 4, 175, 178, 181, 182, 183, 187, 212, 215,  
228, 230, 231, 242, 368, 592, 644, 646, 647, 648, 649,  
651, 652, 691, 692, 717, 751

Zan, Semi-Bi, 112

Zaourou, Zadi Bernard, 175, 177, 178, 179, 181, 182,  
183, 187, 212, 215, 228, 242, 368, 592, 644, 646, 647,  
648, 649, 652, 692, 694, 702, 717, 751

Zinsou, Senouvo A., 316, 359

Zirignon, Grobli, 181, 182

Zola, Emile, 11, 166, 344, 508