

UNIVERSITE DE LIMOGES

Ecole Doctorale Sciences de l'Homme et de la Société
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines

Département de Littérature Générale et Comparée

N°

THESE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITE DE LIMOGES

Discipline : Littérature Générale et Comparée

Présentée et soutenue publiquement par

Mathurin SONGOSSAYE

Le 02 avril 2005

LES FIGURES SPATIO-TEMPORELLES DANS LE ROMAN AFRICAIN SUBSAHARIEN ANGLOPHONE ET FRANCOPHONE

Tome 1

Directeur de thèse : Mme Juliette VION-DURY

Jury :

Jacques CHEVRIER : Professeur Emérite, Université Paris IV Sorbonne

Arlette CHEMAIN : Professeur des Universités, Université de Nice Sophia-Antipolis

Michel BENIAMINO : Professeur des Universités, Université de Limoges

Roger CHEMAIN : Maître de Conférence, Université de Nice Sophia-Antipolis

Juliette VION-DURY : Maître de Conférence, Université de Limoges

DEDICACE

A

Tous ceux qui œuvrent dans les pays du Sud
Pour que chaque être humain quel que soit
Son rang social soit logé dans un espace où
Il ne respire pas la puanteur.

Je dédie ce travail.

REMERCIEMENTS A :

Monsieur Jean-Marie GRASSIN qui m'a aidé à poser les fondements de cette étude.

Madame Juliette VION-DURY qui a su m'assurer que j'avais le souffle pour aller jusqu'à la dernière ligne de ce volume.

Madame Marie-Odile LIDOUREN pour sa précieuse lecture.

Au Conseil Régional Limousin pour avoir accepté le financement de cette thèse.

Annie et Christian BREARD, Lucienne et Hubert CUBEAU, qui m'ont ouvert leur porte, et m'ont permis de retrouver une ambiance familiale dans leurs foyers.

SOMMAIRE

Corpus

Introduction

Première partie : Typologie de l'espace

Chapitre I : Le village idéalisé

Chapitre II : La ville : Penser les images de l'opposition sociale

Chapitre III : L'espace valorisé

Chapitre IV : Le centre administratif : espace disqualifié

Deuxième partie : Figuration de l'espace

Chapitre V : Ruptures dans la représentation de l'espace sacré

Chapitre VI : L'Islam en Afrique noire et l'Islam africain

Chapitre VII : Les images de la reproduction

Chapitre VIII : De la géométrie du cercle au clos

Chapitre XIX : Bipolarité spatiale

Troisième partie : Temporalité de l'espace

Chapitre X : Composition similaire dans l'espace anglophone et francophone

Chapitre XI : Perversion et brouillage du temps chez Sony Labou Tansi et Alioum Fantouré

Conclusion

Bibliographie

Index

CORPUS¹

Centrafrique

Etienne Goyémidé, *Le Dernier survivant de la caravane* [1985], Paris, Le Serpent à Plumes, 2002.

Le Dernier survivant de la caravane est l'histoire d'un peuple qui vit paisiblement dans un cadre idyllique constitué de forêts et de cours d'eau. Un jour, il est brusquement envahi et soumis par des esclavagistes venus du nord. De peuple libre, il devint un peuple esclave. Tous les villageois : hommes, femmes, enfants et vieillards sont emmenés en captivité vers le soleil levant. Pendant une longue et pénible marche à travers monts et vallées, à travers la forêt et la savane, ils subissent des humiliations et des tortures physiques et morales de la part de leurs convoyeurs. Sur la route de l'exil, quelques villageois meurent. Mais tandis que la caravane s'éloigne, le chef Koyakpalo réussit à maintenir haut le moral de la troupe en leur chantant un chant d'espoir et d'honneur. Après trois jours de marche, arrive Kongbo qui avait échappé à l'attaque du village du fait qu'il se trouvait à la chasse. Quand Koyakpalo aperçoit Kongbo, il déclenche un combat contre les esclavagistes. A l'issue du combat, Koyakpalo et le chef des esclavagistes sont morts. Kongbo réussit ainsi à libérer son peuple et ils recommencent une nouvelle vie enfin calme.

¹ Il s'agit bien entendu des principales œuvres autour desquelles s'articulera notre argumentation. En effet, une étude qui embrasse l'Afrique anglophone et francophone ne saurait se limiter, selon le sens que nous voulons donner à notre sujet, exclusivement à douze romans.

Congo-Brazzaville

Sony Labou Tansi, *La Vie et demie* [1979], Paris, Seuil, 2001.

La Vie et demie est la chronique du long martyre du peuple de la Katamalanasia, soumis à la dictature des Guides providentiels, imposés par « la puissance étrangère qui fournissait les guides ». A ces Guides providentiels s'opposent deux héroïnes, Chaïdana et sa fille, Chaïdana-aux-gros-cheveux : deux amazones dangereuses, usant de leur beauté ensorcelante pour triompher de leurs ennemis. C'est que le père de Chaïdana, Martial, prophète et révolutionnaire, ainsi que les siens, ont été tués de la main du premier Guide providentiel dans le palais présidentiel. Les membres survivants de la famille de Martial, dont Chaïdana, ont été contraints de manger la chair de leur père. Mais Martial, broyé et réduit en cendre, continue de hanter le Guide providentiel qui sera toujours frappé d'impuissance à chaque fois qu'il veut approcher Chaïdana qu'il a acceptée d'épouser. Le spectre de Martial rendra le Guide providentiel pratiquement fou.

Chaïdana quitte alors le palais et se réfugie à l'hôtel « La Vie et Demie », et là, fait de la prostitution une arme meurtrière en liquidant les principaux dignitaires du régime. Violée et devenue mère, Chaïdana cesse de tuer. Les opposants aux régimes des Guides providentiels repliés dans la république sécessionniste de Darmellia continueront la lutte avant que Chaïdana-aux-gros-cheveux, fille de Chaïdana, ne s'y lance, elle aussi. Elevée par les pygmées qui lui ont appris les secrets de la forêt, elle participe avec les gens de Martial à la lutte contre les Guides providentiels dans ce pays de la Katamalanasia qui deviendra plus tard Kawangotoro puis Bampotsoata où aux dictatures, se succéderont des dictatures.

Congo-Brazzaville

Sony Labou Tansi, *L'Etat honteux*, Paris, Seuil, 1981.

Le titre de ce roman traduit sans ambiguïté la situation politique, morale et sociale de ce pays quelque part en Afrique que dirige le président Martillimi Lopez qui donne à sa hernie, « ma palilalie », le symbole de son pouvoir. Dès son arrivée à la magistrature suprême de son pays, Martillimi Lopez délimite les nouvelles dimensions du territoire national, construisant un pays selon sa propre idéologie, à la géométrie carrée. Il établit ensuite une constitution toujours d'après sa propre conception de la démocratie. Quelques temps seulement après son avènement au pouvoir, des ethnies antagonistes, poussées par les dignitaires de l'armée nationale, se soulèvent. Mais ces soulèvements seront de courte durée car les révolutionnaires seront massacrés par l'armée nationale sous la direction du chef d'état major Vauban.

Martillimi Lopez règne désormais en maître sur son pays et il s'offre l'occasion de construire « le village du pouvoir » dans son village natal. Il reçoit des présidents, ambassadeurs, diplomates et autres grandes personnalités, lors de ses noces, le corps tout boueux malgré les conseils avisés de Vauban, parce que d'après sa philosophie, on doit remettre « l'Afrique à l'Afrique ». En raison de quelques rumeurs, il rapatrie des diplomates et ambassadeurs de son pays. Excédés par son pouvoir despotique, tous les ministres, imités par les chefs de l'armée et les hauts fonctionnaires lui présentent leur démission. Mais Martillimi Lopez, ce président bouffon, rejette leur démission en bloc. A la fin d'un règne de quarante ans, il rentre royalement au village de Maman-Folle-Nationale.

Congo-Brazzaville

Daniel Biyaoula, *L'Impasse*, Paris, Présence Africaine, 1996.

Contrairement à Samba Diallo, personnage principal de *L'Aventure ambiguë*, pour qui l'espace européen est un espace de désintégration totale, Gâkatuka, héros de ce premier roman de Daniel Biyaoula, s'est acclimaté tant bien que mal à l'espace européen. Le héros-narrateur est au début du récit un ouvrier ordinaire qui travaille dans une usine de pneumatiques dans la banlieue parisienne. Il profite d'un congé, après environ quinze années passées en France, pour se rendre au pays natal, plus précisément à Brazza. Très vite, il se bute à l'incompréhension de ses parents. Il constate avec amertume que malgré la pauvreté qui règne en maître dans son pays, ses compatriotes ne jurent que par la mode. A preuve, dès sa descente de l'avion, son frère Samuel l'emmène au magasin les « Habits de Paris » et lui offre des vêtements d'un « digne parisien ». Traumatisé par l'obscurantisme de ses parents, il décide sans délai de rentrer en France.

Pourtant il ne vit pas mieux en France. Il se trouve ainsi dans un premier temps placé entre une Afrique de ses origines où il ne se retrouve plus, et une Europe qui l'avait attiré, mais qui le marginalise. Ne sachant donc plus à quel saint se vouer, il tombe dans la dépression. Ses journées se résument en radio, télévision, comprimés et musique. Ainsi placé entre deux espaces écrasants (l'Afrique et l'Europe), le héros sera victime d'une folie qui se soldera par un séjour psychiatrique d'où il sortira « guéri ». Malgré cette guérison, il restera jusqu'à la fin du récit sous le suivi médical du docteur Malfoi sur qui repose une mission spéciale : amener le héros à assumer pleinement ses névroses dans l'espace européen où, pour les Noirs africains, le recours à l'artifice, opposé bien sûr à l'authenticité, a pour fonction de combler désespérément un vide indicible.

Côte d'Ivoire

Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances* [1970], Paris, Seuil, 1995.

Les Soleils des Indépendances évoque les mutations sociales et politiques de l'Afrique coloniale aux indépendances. Ahmadou Kourouma met en scène un prince malinké, commerçant et travailleur, mais déchu et réduit à la mendicité, conséquence néfaste de la colonisation. Fama, le héros de ce roman, est aussi un acteur politique des indépendances africaines. Mais il n'aura pour récompense de sa participation à la lutte pour la libération de son pays que sa carte d'identité et celle du parti. Parce qu'il est illettré, il n'occupera aucun poste dans le nouveau gouvernement. On comprend alors sa hargne à l'endroit des nouveaux dirigeants qu'il qualifie de « fils de bâtards ». Autre malheur, sa femme Salimata, violée le jour de son excision, est stérile, ce qui le poussera lors d'un voyage à Togobala, à prendre une seconde épouse, Mariam, la veuve de son cousin Lacina qui lui avait ravi la chefferie. L'arrivée de Mariam va troubler davantage son ménage car sa femme Salimata en sera follement jalouse.

Accusé de participer à un complot contre le président, Fama fait la triste expérience de la prison. Libéré et gracié, il refuse les récompenses offertes à tous les détenus politiques et décide de rentrer à Togobala car là-bas au moins, il sait qu'il est prince et légitime descendant des Doumbouya. En voulant franchir illégalement une frontière, Fama sera blessé par un crocodile sacré et s'éteint dans l'ambulance qui le transporte à Togobala, son village natal.

Ghana

Ayi Kwei Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* [1968, L'Age d'or n'est pas pour demain], Londres, Heinemann, 1988.

The Beautiful Ones Are Not Yet Born est l'histoire de la vie routinière d'un homme ordinaire à qui l'auteur choisit de ne pas donner de nom, et qu'il appelle « *the man* » [l'homme]. La vie de ce modeste employé des chemins de fer se limite à des va-et-vient entre son lieu de travail et sa maison. Lors de ses déplacements dans cette grande ville africaine, ses yeux parcourent les lieux. Il constate que dans ce pays africain qui a accédé à l'indépendance, la qualité de vie des gens ne s'est pas améliorée, bien au contraire, tout se dégrade. Il se bat en solitaire contre la corruption et la dégradation des lieux. Le comble de ses angoisses réside dans le fait que la corruption a atteint toutes les couches sociales. Sa femme Oyo trouve que son honnêteté est une fuite vers quelque chose à quoi plus personne ne croit. Le luxueux hôtel Atlantique-Caprice symbolise bien la vie des plaisirs et de réjouissance dans laquelle sont plongés les dirigeants du pays.

L'homme quant à lui sait que la vie basée sur le luxe scandaleux est le résultat de l'exploitation du peuple par ses dirigeants. Il a un Maître, qui avait beaucoup d'espoir dans sa jeunesse, mais qui a fini par désespérer, concluant que la vie de l'homme sur la terre respecte un cycle face auquel l'individu n'a aucun pouvoir.

Des Noirs qui ont remplacé les Blancs, Koomson représente ces opportunistes nouvellement arrivés au pouvoir. La femme de l'homme admire le haut train de vie que mènent Koomson et sa femme Estelle, ce qui est une source de tensions familiales entre l'homme et sa femme. Quand le président Nkrumah est renversé lors d'un coup d'Etat, l'homme, du retour de travail, trouve Koomson caché chez lui par peur d'être arrêté et tué. Oyo est fière de son mari. L'homme aide son ami à se sauver de la ville. Toutefois, il conclut

qu'il n'y aura pas de changement dans son pays. Car ce sont d'autres profiteurs qui se sont emparés du pouvoir pour perpétrer les mêmes actions que leurs prédécesseurs.

Guinée-Conakry

Alioum Mohamed Fantouré, *Le Cercle des Tropiques* [1972], Paris, Présence Africaine, 1995.

Le Cercle des Tropiques raconte de manière dramatique l'agonie de l'ère coloniale et l'arrivée des nouveaux maîtres de l'Afrique des indépendances.

Le héros-narrateur du roman, Bohi Di, perd sa mère à la naissance. Il est alors élevé dans un foyer monoparental dont il est le fils unique. Malheureusement, son père, qui s'occupe de lui tant bien que mal meurt, à son tour, à quarante ans. La vie du jeune garçon bascule dans le cauchemar, et alors s'amorce son aventure picaresque. N'ayant plus de soutien pour lui permettre de poursuivre ses études ne serait-ce que jusqu'au niveau du certificat d'études primaires, il quitte d'abord l'école, puis son village natal. Commence ainsi pour Bohi Di, un adolescent d'à peine quinze ans, une vie d'errance solitaire dans la nature. Elle sera néanmoins de courte durée car au gré du hasard, il est embauché comme « petit boy » par un fermier blanc pour quelques années qui détermineront le reste de sa vie. Pendant les années qu'il passe dans la ferme, il apprend à lire couramment, à calculer et à mieux s'exprimer dans la langue de l'homme blanc. C'est aussi chez ce fermier blanc que l'une de ses passions depuis l'enfance, à savoir conduire des véhicules et faire de la mécanique, devient réalité. Convaincu de posséder la clé de la réussite, il quitte la ferme pour Porte Océane, une ville en pleine effervescence. En route, il est dépouillé et abandonné en pleine nature. Dans ces pénibles moments, le village Daha lui sera une halte apaisante, mais de très courte durée car il le quitte pour Fronquiabé

où il rencontrera Wali Wali, un vieil homme spécialisé dans l'amputation des bras de jeunes garçons. L'espace où Wali Wali exerce son « métier » est Iondi, un hameau perdu dans la brousse. A Iondi, Bohi Di fait la connaissance d'Amiatou qui deviendra sa femme. Après la mort de son père adoptif Wali Wali, il quitte Iondi pour Porte Océane.

A Porte Océane, il est, au gré du hasard, engagé comme manœuvre par un Blanc pour une expédition dans la brousse. A la fin de l'expédition, il est payé et décide de repartir de nouveau en ville. Le voyage sera de nouveau périlleux, car des inconnus, dont un certain Halouma, se présentent à lui, et, après lui avoir soutiré son argent et son arme, l'entraînent dans une mystérieuse association dirigée par un certain Messie-Koï. Bon gré, mal gré, il devient « partisan » du Parti Social de l'Espoir dont la force réside dans la manipulation de l'opinion publique comme le prouve la panique de la « folie des marchés » : une machination machiavélique orchestrée par ce parti et qui se solde par l'arrestation de Bohi Di et de nombreux partisans du « Club des Travailleurs », avec à la clé le chef charismatique Monchon.

Au crépuscule du système colonial, la lutte entre les deux principaux partis de la colonie devient féroce. Lors des élections qui devaient déterminer qui sera le premier président de la République des Marigots du Sud, le Messie-Koï Baré Koulé, qui a su organiser un parti totalitaire avec une milice très puissante et qui s'illustre par des arrestations arbitraires, est élu à 99,99% des voix. Quelques années suffiront pour que le Messie-Koï Baré Koulé et sa milice transforment la jeune République en une jungle où les puissances de l'argent s'imposent.

Guinée-Conakry

Tierno Monémbo, *Les Crapauds-brousse*, Paris, Seuil, 1979.

Diouldé, né de parents pauvres, a l'opportunité de poursuivre ses études supérieures à Budapest en Hongrie. Après une année d'études à l'étranger, il retourne en Afrique, au pays de Sâ Matrak, et fait la connaissance de Râhi lors d'une soirée d'anniversaire. Celle-ci deviendra plus tard sa femme. Une fois ses études terminées, et ayant obtenu le diplôme d'ingénieur en électricité, il rentre au bercail la tête pleine de projet et d'ambition. Il s'installe dans une grande ville africaine coupée en deux, dont un beau quartier appelé la Corniche où habitent les snobs et les sbires du pouvoir, et un autre sans nom où l'insalubrité et la misère triomphent. Contre son gré, il est affecté au ministère des Affaires Etrangères, Section Europe de l'Est. Pourtant, ce qui le préoccupe dès son retour est d'électrifier tout le pays tellement en retard sur le plan technologique. Il amorce ainsi une vie professionnelle très médiocre qui se limite à la rédaction des rapports que le ministre commande mais ne réclame jamais. Outre la négligence du patron, les secrétaires qui travaillent avec lui passent le plus clair de leur temps à des discussions oiseuses. Il est vite emballé, bon gré mal gré, dans le cercle des snobs du pays comme Soriba, diplômé d'une université d'Allemagne, Kalifa, le professeur, Kerfala, l'ingénieur agronome, et Bori, l'économiste.

Un jour dans le bureau du ministre, il rencontre son ancien camarade de classe, Gnawoulata, qui s'est hissé au rang des hommes d'affaire du pays et lie d'étroites relations avec les dignitaires du régime de Sâ Matrak. Par l'intermédiaire de Gnawoulata, Daouda devient aussi son « ami ». Dans ce pays où pullulent des dirigeants et citoyens pervers et affairistes, Diouldé assiste à des scènes macabres, dont l'assassinat du vieux Alkali, un homme intraitable au sujet de la vente de son terrain à Daouda. Diouldé commence ainsi à mener une vie qui n'en est plus une. Un jour, du retour au travail, il apprend sur les ondes nationales qu'on a découvert un important stock d'armes

chez son collègue de travail Soriba. Quelques jours plus tard, il est arrêté, emprisonné et voit la fin de ses jours en prison. Daouda profite de la disparition de Diouldé pour faire de Râhi sa maîtresse, en abusant d'elle. Déambulant autour du *tombeau*, lieu d'incarcération des prisonniers, Râhi rencontre Kandia, un marginal qui lui fait découvrir le *paradis*, une buvette de boisson locale distillée par Nga Bountou.

Mais une intervention de la milice de Sâ Matrak aboutira à la mise à sac du *paradis*. Les habitués de ce lieu devenus désormais des militants anti-Sâ Matrak parviennent néanmoins à s'enfuir avec quelques ressources dérisoires. Ils décident alors de prendre le maquis. Conduit par un passeur à travers forêts et savanes, ils arrivent au village Bôwoun-Tchippiro, où des éléments de la milice du sinistre Sâ Matrak sont arrêtés et emprisonnés par les villageois. Un hélicoptère est dépêché de la capitale pour arrêter les militants. Quand l'hélicoptère arrive à Bôwon-Tchippiro, c'est Râhi, la veuve de Diouldé qui bat de ses propres mains Daouda, l'âme damnée du despote. Gnawoulata qui faisait partie du vol est fait prisonnier par les militants.

Kenya

Ngugi wa Thiongo, *Weep Not, Child* [1964, *Enfant ne pleure pas*], Londres, Heinemann, 1987.

Le roman de Ngugi Wa Thiongo, *Weep Not, Child* est composé de deux parties. La première partie, dont l'action se déroule au Kenya avant l'indépendance, nous plonge dans l'éducation sentimentale, morale et politique de Njoroge, héros du livre. Njoroge s'inscrit à l'école britannique tout en espérant que la fin de ses études équivalra à la fin de ses soucis. Dans cette partie ayant pour titre « crépuscule », nous découvrons aussi des personnages comme le coiffeur qui a participé à la Seconde Guerre mondiale. Le père de

Njoroge, ouvrier agricole, raconte l'histoire de l'arrivée des colons britanniques au Kenya, de la Seconde Guerre mondiale et de la confiscation des terres par ces derniers.

Dans la deuxième partie du roman, qui a pour titre « nuit profonde », des éclairages de la part de l'auteur nous font découvrir deux personnages qui n'appartiennent pas qu'au monde fictif du roman mais aussi au monde réel. Il s'agit de Jomo Kenyatta, le père fondateur de la nation kenyane, secrétaire général de l'Union Africaine du Kenya (KAU). Et de Dedan Kimathi, chef de l'Armée de Libération Africaine, figure légendaire et héros du mouvement de la résistance connu sous le nom de Mau Mau. Sous les ordres de Dedan Komathi, les travailleurs agricoles, spoliés de leurs droits malgré leur participation à la Seconde Guerre mondiale déclenchent une grève qui se termine malheureusement par la liquidation des principaux acteurs de ce vaste mouvement. Njoroge, à dix-neuf ans, assiste en témoin oculaire à la mort de ses parents dont celle de son propre père Nghoto.

Nigeria

Chinua Achebe, *Things Fall Apart* [1958, Le Monde s'effondre], New York, Random House, 1992.

Emprunté à un poème de Yeats, le titre de ce roman signifie littéralement « les choses qui nous tenaient ensemble sont tombées en morceaux ». Le roman évoque la rencontre de l'Afrique et de l'Occident. Il a pour cadre principal le clan Umuofia. Il est composé de trois parties. La première, la plus importante, se déroule à Umuofia, avant l'arrivée des Blancs. Dans cette partie, nous trouvons la présentation et la description de la société Ibo avec toutes ses pratiques. Sont aussi présentés des personnages tels que le héros Okonkwo, son ami Obierika et le frêle otage Ikemefuna.

La deuxième partie narre l'exil d'Okonkwo à Mbanta, son

village maternel, à cause du péché qu'il a commis contre la déesse Terre en assassinant par inadvertance un membre du clan. Dans cette partie, le narrateur décrit à travers les comptes rendus qu'Obierika fait à Okonkwo, les changements qui s'opèrent dans le clan. Il s'agit de l'arrivée du Blanc, d'abord à Abame. Cela se traduit par le massacre des habitants, rassemblés à l'occasion du marché hebdomadaire. Ensuite est racontée l'arrivée du Blanc dans les neuf villages d'Umuofia, l'installation d'une église aliénante, d'un gouvernement, d'un système commercial et leurs effets graduels et pervers sur les valeurs traditionnelles.

La dernière partie nous amène rapidement à la fin du récit. Elle raconte l'effondrement des valeurs traditionnelles au profit de la civilisation britannique et se termine par le drame d'Okonkwo, mort par pendaison.

Nigeria

Wole Soyinka, *The Interpreters* [1965, *Les Interprètes*], Londres, André Deutsch, 1996.

Tout semble déjà être dit dans le titre [*Les Interprètes*] de ce roman à intrigue éclatée de Wole Soyinka. Il se compose essentiellement de personnages inquiets dans un monde dont les valeurs s'effritent, d'où la nécessité d'interpréter et de s'interroger sur tout ce qui les entoure. L'auteur met à cet effet en scène une douzaine de personnages, dont Sagoe le journaliste, Sekoni l'ingénieur, Lasunwon l'avocat, Egbo le fougueux aristocrate et Bandele le Sage. Ils incarnent tous la nouvelle société africaine, avec ses forces, mais surtout ses faiblesses. Ces personnages, qui s'interrogent sur la vie des gens qui les entourent, représentent également la nouvelle intelligentsia africaine. La rencontre du lecteur avec ces protagonistes, lancés dans une grande ville africaine où se côtoient misère et richesse, bonnes mœurs et immoralité se fait au gré du

hasard. On les retrouve dans des salles des professeurs, dans des bureaux, dans des maisons ou appartements particuliers, mais surtout, dans des boîtes de nuit qui sont leur lieu de prédilection. A travers leurs conversations, on parvient à connaître leur passé, leurs croyances, leurs amours et leurs inquiétudes vis-à-vis des mutations sociales et politiques de leur société. Ces mutations ont par ailleurs profondément atteint le domaine religieux qui voit une floraison de cultes syncrétiques.

Sénégal

Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë* [1961], Paris, 10/18, 2000.

L'Aventure ambiguë est l'histoire de l'itinéraire spirituel d'un jeune africain, Samba Diallo, de l'école coranique à l'école française. Il est, au début du récit, brillant élève à l'école coranique et son Maître Thierno voit déjà en lui son futur successeur. Cependant, l'arrivée des Blancs sera à l'origine d'un affrontement qui va opposer les tenants de la tradition que représente le Maître de l'école coranique, Thierno et le chef des Diallobé, aux partisans des valeurs occidentales, dont le porte-parole est « La Grande Royale ». A l'issue des débats, les tenants des valeurs traditionnelles acceptent qu'on envoie les fils des Diallobé à l'école occidentale pour qu'ils apprennent l'« art de vaincre sans raison ».

Commence alors l'aventure spirituelle de Samba Diallo de l'école coranique à l'école française. Au terme de ses études primaires et secondaires, il quitte le Sénégal pour la France. A Paris où il poursuit des études en philosophie, il consacre son temps libre à des longues conversations avec des amis et fait la connaissance de Lucienne, étudiante communiste et fille du Pasteur Martial. Un jour, en déambulant dans les boulevards de Paris, il fait la connaissance de Pierre Louis, un avocat antillais à la retraite. Les diverses

conversations avec ses personnages et ses études auront un impact sur ses croyances et valeurs traditionnelles qu'il n'arrivera plus à concilier avec les valeurs de la civilisation occidentale. Son retour au bercaïl n'arrange rien aux tendances et contradictions qui le déchirent et c'est désormais un homme hybride, désarticulé, qui ne se reconnaît pas dans les valeurs de la civilisation occidentale, encore moins dans les valeurs traditionnelles africaines. Il accepte à la fin de son itinéraire spirituel tragique la mort de la main d'un fou, et cette mort ressemble beaucoup à un suicide.

INTRODUCTION

« Le lien qui peut unir des espaces purement imaginaires, dont le statut fictif est revendiqué, et les espaces dits réels m'est venu à l'esprit récemment [...]. Ceci dit, les lieux réels ont eux-mêmes une dimension utopique. La "réalité" (figée) du lieu est révoquée en doute, dans la mesure où celui-ci se construit à travers un cheminement littéraire. »

« Table ronde : espace humain »

Participants :

Nelly Chabrol *et alii*.

L'histoire de la littérature africaine subsaharienne laisse apparaître quatre étapes principales dans son évolution. Sa naissance se situe dans les années 20 avec *Force-Bonté*², roman du Sénégalais Bakary Diallo. La jeune critique littéraire africaine est encore aujourd'hui divisée sur la question de savoir quel fut le tout premier roman africain. Sur ce sujet, la thèse d'Alain Ricard qui pense que l'auteur de *Force-Bonté* paru en 1926, Bakary Diallo, est sans doute le tout premier africain à produire un texte de fiction d'une certaine longueur en français³ paraît convaincante. L'étude de Daniel Stewart, *Le Roman africain anglophone depuis 1965 : d'Achebe à Soyinka*⁴ confirme aussi que la littérature africaine en langue européenne a d'abord commencé dans les pays africains francophones.

La seconde étape de l'émergence de cette littérature est marquée par ce que Jacques Chevrier appelle « *l'épiphanie poétique de la Négritude* »⁵ qui s'échelonne entre 1935 et 1940 avec Léopold Sédar Senghor, considéré comme la figure de proue, et Aimé Césaire, vu comme la figure emblématique du grand mouvement de la Négritude qui débuta autour des années 30. Ces deux écrivains sont désormais classés parmi les classiques de la littérature africaine subsaharienne et antillaise. Cette période voit donc la littérature africaine se confirmer et acquérir ses lettres de noblesse.

Si les années 30 à 40 ont vu « *la montée de la grande poésie nègre* »⁶, notamment avec la publication de *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*⁷ de Léopold Sédar Senghor, appuyée par une préface peu ordinaire de Jean-Paul Sartre intitulée « Orphée noir », les années 50 en revanche, sont connues pour être l'âge du

² B. Diallo, *Force-Bonté*, Paris, Rieder, 1926.

³ A. Ricard, *Naissance du roman africain : Félix Couchoro 1900-1968*, Paris, Présence Africaine, 1987, p. 10.

⁴ D. Stewart, *Le Roman africain anglophone depuis 1965 : d'Achebe à Soyinka*, Paris, L'Harmattan, 1988, p. 8.

⁵ J. Chevrier, *Littérature nègre* [1974], Paris, Armand Colin, 1999, p. 57.

⁶ *Idem*, p. 52.

roman africain où l'on découvre de grands talents comme Camara Laye (*Enfant noir*, 1953), Eza Boto (*Ville cruelle*, 1954), Bernard Dadié (*Climbié*, 1956), Ferdinand Oyono (*Une Vie de boy*, 1956), Chinua Achebe (*Things Fall Apart*, 1958), pour ne citer que ceux dont la renommée et la notoriété ne sont plus à démontrer.

Fait très remarquable, la littérature africaine fait son entrée dans l'enseignement à partir des années 60, comme le montre Nora Alexandra Kazi Tani qui souligne par ailleurs que dès « 1960, les littératures africaines [...] seront étudiées comme des littératures "spécifiques" dans les universités étrangères. »⁸ C'est à partir des années 70 qu'elles feront partie du programme de l'enseignement secondaire et universitaire dans la plupart des pays africains.

Ayant vu son autonomie reconnue, la littérature africaine se voit accordé le privilège d'être étudiée. Elle fait depuis lors l'objet de nombreuses recherches et études sérieuses. En effet, faire aujourd'hui un bilan de toutes les thèses qui ont été soutenues sur la littérature africaine subsaharienne serait une entreprise encyclopédique très intéressante. C'est d'ailleurs dans ce contexte que se situe la quatrième étape de l'approche historique de la littérature africaine subsaharienne. Chronologiquement, cette étape, aux allures multiples (tous les genres littéraires existent désormais dans la littérature africaine subsaharienne⁹), embrasse les années 80 à nos jours. Elle suscite à la fois des inquiétudes et des interrogations à l'exemple de celle de Boris Boubacar Diop qui se demande : « Où va la littérature africaine? »¹⁰ Car « ce qu'on continue à nommer – par

⁷ L.S. Senghor, *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, PUF, 1948. Préface de Jean-Paul Sartre intitulée « Orphée noir ».

⁸ N.A. Kazi Tani, *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 29

⁹ Mwatha Musandji Ngalasso dans un article intitulé « Langues, Littératures et Ecritures » publié dans *Recherches et travaux de l'Université de Grenoble* en 1984, signalait qu'il existait tous les genres littéraires dans la littérature africaine. Et dans un article publié dans le numéro 136 de *Notre Librairie* en 1999, Ambroise Kom souligne qu'« il aura fallu attendre 1998 pour que se confirme véritablement la naissance d'un roman policier africain. »

¹⁰ B.B. Diop, « Où va la littérature africaine? », in *Nouveaux paysages littéraires. Notre Librairie*, n° 136, janvier-avril 1999, p. 6.

habitude ou par paresse – littérature négro-africaine s'est dissous dans les brumes de l'Histoire »¹¹, surtout du fait que l'univers de la littérature africaine a explosé.

Mais une observation attentive des recherches consacrées au roman africain subsaharien révèle que peu nombreuses sont les études exclusives sur ses aspects structuraux et narratologiques. La nomenclature des monographies montre que les études thématiques et socio-historiques se partagent la part du lion. « *On compte* », écrivait au milieu des années 80 Locha Mateso, « *par dizaine les ouvrages qui se sont efforcés de rendre compte de l'histoire de la littérature africaine, en présentant les principaux auteurs et en analysant les principaux thèmes de cette littérature.* »¹² Cette remarque qui ne cache pas un ton de déploration reste encore d'actualité. Certes, nous n'avons pas ici l'intention d'entrer dans le débat du traditionnel dualisme fond/forme qui renvoie l'étude aux relations entre forme et contenu. Cependant, tout en reconnaissant que les années 90 ont été marquées par le renouvellement de la critique littéraire africaine, notamment avec les travaux de Georges Ngal¹³, nous pouvons en général constater que peu nombreuses sont les études essentiellement consacrées par exemple à l'espace, à la description, à la composition, aux préfaces ou à la temporalité dans le roman africain subsaharien. Gordon Douglas Killam a fait ce même constat, dans la sphère littéraire anglophone, particulièrement à propos de *Things Fall Apart* quand il observe que « *de nombreux critiques avaient initialement écrit à propos de la signification anthropologique et sociale* »¹⁴ de *Things Fall Apart*.

¹¹ B.B. Diop, « Où va la littérature africaine? », *arti. cit.*, p. 10.

¹² L. Mateso, *La Littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala, 1986, p. 7.

¹³ Parmi les différents travaux de Georges Ngal, nous pouvons citer : *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994, et *Esquisse d'une philosophie du style négro-africain*, Paris, Nouvelles Editions du Sud, 1999.

¹⁴ G.D. Killam, *The Writings of Chinua Achebe*, Londres, Heinemann, 1977, p. 1. « *So much was initially written about the anthropological and social significance* ». (Notre traduction). NB : Dans les pages qui vont suivre, toutes les citations faites dans d'autres langues seront suivies d'une note qui renverra à une traduction française en bas de page. Afin de ne pas couper le rythme de la lecture, toutes les citations fondues dans le texte seront

En Afrique subsaharienne tout se passe encore comme si le privilège était accordé de façon incontestable aux significations anthropologiques et sociologiques des œuvres. A un autre niveau de réflexion, on peut aussi se demander, face aux discours socio-politiques¹⁵ que tiennent la plupart des romanciers africains, si une étude consacrée exclusivement aux aspects purement esthétiques (tout en faisant abstraction des visions anthropologiques et sociologiques) du roman africain subsaharien ne serait pas une entreprise de très longue haleine, ardue et irréaliste.

Sur un autre versant des études du roman africain subsaharien se trouve la tendance au cloisonnement entre production anglophone et francophone. Cette séparation entre chaque zone a été étudiée par des critiques utilisant soit le français, soit l'anglais, comme si l'Afrique noire anglophone avait une histoire littéraire totalement différente de l'autre Afrique, francophone. L'argument de poids, souvent avancé pour mettre en relief les différences initiales entre les romanciers africains anglophones et francophones, est celui des divers modes de colonisation. Ainsi, dans son ouvrage consacré à la littérature d'Afrique noire, Almut Nordmann-Seiler souligne-t-il que la différence du dynamisme culturel entre l'Afrique anglophone et francophone relève du fait que la France avait transmis dans ses colonies sa politique de l'assimilation à travers l'enseignement et les activités culturelles. Au lieu d'assimiler la culture occidentale, les Africains francophones ont eu la douloureuse impression d'être assimilés par la culture occidentale. En revanche, les Anglais avaient des rapports différents avec leurs colonies. Pour eux, le contact était

directement faites en français. Une note en bas de page renverra au texte original, pour les œuvres dans d'autres langues que le français. En outre, nous souscrivons à la déclaration de Daniel-Henri Pageaux qui affirme que « *l'activité traduisante aboutit à transformer un texte-cible en une sorte d'intertexte.* » Daniel-Henri Pageaux, *La Littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994, p. 41. En d'autres termes, quelle que soit la fidélité d'une traduction, il y manquera toujours ce quelque chose qui fait la beauté du texte original.

¹⁵ Jean-Marc Moura dans *L'Europe littéraire et l'ailleurs* relève à la page 188 de son ouvrage qu'à la différence du roman occidental, le roman africain

économique. Leur langue servait de *lingua-franca* comme le latin au Moyen Age européen dans les relations entre des gens qui n'avaient pas la même langue maternelle. Avec pour résultat la non-assimilation des Africains anglophones. Il affirme que « *l'anglais de la littérature africaine est donc passé directement à un anglais africain sans passer par la langue pure des européens* »¹⁶. Pour cette raison, cette langue « *arrive par les images africaines, les métaphores et les proverbes à un moyen d'expression de la réalité africaine.* »¹⁷

Cette traditionnelle opposition entre anglophone pragmatique et francophone plus idéaliste a été soulevée par Jacques Chevrier au sujet du mouvement de la Négritude qui a eu un très grand écho en Afrique francophone¹⁸, mais âprement critiqué par les Africains anglophones. On peut toujours se rappeler de la célèbre boutade de Wole Soyinka pour qui « *le tigre n'a pas à proclamer sa tigritude mais se contente de sauter sur sa proie et de la manger.* »¹⁹ Jacques Chevrier confirme le côté pragmatique des Africains anglophones quand il écrit :

« *En effet, les champions de la Négritude sont le plus souvent francophones, et partant marqués par la pensée des philosophes du XVIII^e siècle et des jacobins qui professent un humanisme idéaliste, unitaire et centralisateur. Ils rencontrent en face d'eux les anglophones fortement marqués par la pensée pragmatique anglo-saxonne.* »²⁰

Il est donc probable que ces diverses prises de position, d'une

n'établit pas de limite radicale entre le privé et le public, entre le poétique et le politique.

¹⁶ A. Nordmann-Seiler, *La Littérature néo-africaine*, Paris, PUF, 1976, p. 46.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Quelques exceptions peuvent être signalées à l'exemple des Congolais Jean-Pierre Makouta-Mboukou et Jean-Baptiste Tat-Loutard qui jugeaient la Négritude comme une doctrine fondée sur la race. Se reporter à Arlette Chemain-Degrange et Roger Chemain, *Panorama critique de la littérature congolaise*, Paris, Présence Africaine, 1979, p.17-21.

¹⁹ Wole Soyinka cité par Denise Coussy, in *Anthologie critique de la littérature africaine anglophone*, Paris, UGE, 1983, p. 11.

part des écrivains africains, et d'autre part des critiques littéraires, ont eu des répercussions considérables sur les études du roman africain subsaharien. Mais au-delà des différences initiales perceptibles dans certaines œuvres africaines et confirmées par de nombreux critiques littéraires, on ne peut qu'être frappé par les similitudes qui marquent profondément la production littéraire africaine subsaharienne. A titre d'exemple, le francophone Gérard Tchicaya UTamsi a choisi la généalogie comme modalité d'écriture et une relation à la colonisation et à la postcolonisation. Sa tétralogie romanesque est scandée en quatre tableaux : *Les Cancrelats*²¹, *Les Méduses, ou les orties de mer*²², *Les phalènes*²³ pour s'achever avec *Ces Fruits si doux de l'arbre à pain*²⁴. Elle évoque la pénétration et la réorganisation de l'espace-temps africain par une puissance dominante, puis la difficulté éprouvée par des Africains, dans un pays indépendant, à vivre entre deux modes de civilisation.

On retrouve cette même problématique dans la tétralogie romanesque de l'anglophone Chinua Achebe qui donne de la rencontre entre l'Afrique et l'Occident une vision panoramique. Du point de vue de la chronologie africaine, son premier roman, *Things Fall Apart*, qui a retenu notre attention, s'attache à décrire une société africaine avant et juste après la rencontre avec l'Occident. Le dernier roman de sa tétralogie, *A Man of the People*²⁵ évoque ironiquement l'accession à l'indépendance des années 60 que le francophone Ahmadou Kourouma compare humoristiquement à « *une nuée de sauterelles* »²⁶. Les œuvres intermédiaires, *Arrow of God*²⁷ et *No Longer at Ease*²⁸ rendent compte de la difficulté éprouvée par les

²⁰ J. Chevrier, *La Littérature nègre, op. cit.*, p. 47.

²¹ G. Tchicaya U Tamsi, *Les Cancrelats*, Paris, Albin Michel, 1980.

²² G. Tchicaya U Tamsi, *Les Méduses, ou les orties de mer*, Paris, Albin Michel, 1982.

²³ G. Tchicaya U Tamsi, *Les Phalènes*, Paris, Albin Michel, 1984.

²⁴ G. Tchicaya U Tamsi, *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*, Paris, Seghers, 1987.

²⁵ C. Achebe, *A Man of the People*, Londres, Heinemann, 1966.

²⁶ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances, op. cit.*, p. 24.

²⁷ C. Achebe, *Arrow of God*, Londres, Heinemann, 1964.

²⁸ C. Achebe, *No Longer at Ease*, Londres, Heinemann, 1960.

jeunes générations à vivre entre la tradition et la modernité.

C'est donc pour essayer de repérer et d'analyser les traces littéraires de ces successives réorganisations que nous avons opté pour une étude sur **les figures spatio-temporelles dans le roman africain subsaharien anglophone et francophone**. La critique africaniste s'est par ailleurs penchée d'abondance sur la notion d'espace dans la littérature africaine²⁹. Encore faudrait-il la remettre en perspective avec la notion temporelle. D'autres chercheurs ont également consacré de nombreuses pages à l'étude de l'espace et du temps dans le roman d'Afrique noire, mais rares sont les études spatio-temporelles qui embrassent à la fois les aires culturelles anglophones et francophones. S'interroger sur une possible vision transversale des figures spatio-temporelles dans le roman africain subsaharien nous paraît donc utile. En effet, l'étude peut permettre de voir que les différences apparentes des textes africains anglophones et francophones sont moins significatives par leur explicite évidence du type écrivain africain anglophone ou écrivain africain francophone. En revanche, ils contiennent toute une gamme d'images et de symboles que le lecteur est appelé à éclairer. Et quand on commence à les décrypter, on découvre, dans les espaces africains francophones et anglophones, une foule de personnages qui sont pour la plupart des êtres déboussolés, des itinérants en quête d'un monde meilleur qui semble à son tour perdu dans un passé lointain.

Bertrand Westphal avance ainsi le rapport interactionnel de

²⁹ Il serait fastidieux de citer tous les critiques qui ont étudié l'espace dans le roman africain. Nous allons nous limiter ici à quelques noms comme Daniel Aranjó, « Aspects spatiaux du mythe de migration », in *La Permanence et la mutation des mythes traditionnels africains dans la littérature moderne*, Colloque de Limoges, 1976, *L'Afrique littéraire et artistique*, n° 54-55, 1979, p. 69-75. Messanvi Raymond Johnson, « L'image du corps : la représentation chez l'Africain et l'Occidental », in *L'Afrique littéraire et artistique*, n° 65-66, 3^e et 4^e trimestre 1982, p. 111-121. Bernard Mouralis, « Les romanciers africains et la ville », in *Ecriture des villes*, Centre de Recherche Texte / Histoire, Université de Cergy-Pontoise, 1995, p. 145-158. Romuald-Blaise Fonkoua, « Dire des villes aux îles, nommer des villes en îles », in *Ecriture des villes*, Centre de Recherche Texte / Histoire, Université de Cergy-Pontoise, 1995, p. 184-207. Sévérine Dessajan, « Le documentaire en Afrique : un certain regard », in *Cinéma d'Afrique. Notre Librairie*, n° 149, octobre-décembre 2002, p. 76-80.

l'espace et du temps dans l'étude d'une œuvre romanesque :

« Tout espace se déploie à la fois dans la durée et dans l'instant, et comme il est riche en virtualité, il s'ouvre sinon sur plusieurs durées, du moins sur une pluralité d'instantanés concomitants. Cela signifie que si l'espace est mouvant, il l'est essentiellement dans le temps. Il est situé dans ses rapports à la diachronie (ses strates temporelles) et en coupe synchronique (la compossibilité des mondes qu'il abrite). »³⁰

Il s'ensuit qu'étudier l'espace dans un roman revient en même temps à parler de temps, et par conséquent, à concevoir une spatialisation de la chronologie. En effet, « l'espace », vu sous cet angle, pour Léonard Kodjo, « est toujours nécessaire à la perception d'un temps [...]. Inversement, l'espace ne peut être perçu que comme une étendue ayant une certaine durée. »³¹

Les deux visions de « l'espace-temps » que nous venons d'évoquer démontrent à suffisance que les notions d'espace et de temps en littérature ne sont pas d'emblée facilement cernées. Aussi, tenons-nous ici à mentionner quelques-unes des questions auxquelles nous tenterons de répondre dans cette étude. D'abord, comment l'espace et le temps sont-ils représentés dans le roman africain subsaharien anglophone et francophone? Ensuite, quelles en sont les figures spatiales récurrentes? Que nous apprennent les figures spatiales et les structures temporelles sur le roman africain subsaharien? Y-a-t-il lieu d'observer une innovation dans la représentation spatio-temporelle?

Pour répondre aux questions que nous venons de soulever, nous nous efforcerons de nous identifier, autant que possible, à la figure du narrataire au sens que Vincent Jouve donne à cette notion,

³⁰ B. Westphal, « Pour une approche géocritique des textes : esquisse », in *La Géocritique : mode d'emploi*, Limoges, PULIM, 2000, p. 24.

³¹ L. Kodjo, « L'espace et le temps », in *L'Âge d'or n'est pas pour demain d'Ayi Kwei Armah. Séminaire de l'ILENA, Abidjan 1978, Abidjan NEA 1985*, p. 81.

c'est-à-dire en essayant d'actualiser « *les structures discursives, narratives, actantielles et idéologiques* »³² des différents textes que nous aborderons. L'un des objectifs de notre étude est d'identifier dans le roman africain subsaharien tous les espaces humains représentés, puis de rechercher leur signification symbolique, tout en tentant d'établir les interactions entre l'imaginaire, le symbolique et le réel. Il s'agit bien sûr des espaces de fiction dont le rapport avec le réel n'est pas toujours évident. Et là se pose la question du rapport entre la géographie imaginaire et le réel qu'il évoque. Car « *l'espace transposé en littérature influe sur la représentation de l'espace réel (référentiel), sur cet espace-souche dont il activera certaines virtualités ignorées jusque-là, ou ré-orientera la lecture.* »³³

Avant Bertrand Westphal, Jean Roudant, dans son ouvrage *Les villes imaginaires dans la littérature française*, déclarait qu'« *une ville serait-elle nommée Paris ou Rome devient dans un roman, une construction de mots qui s'accompagne donc d'une interprétation.* »³⁴ Ainsi, « *Saint/Pétersbourg devient le Saint/Pétersbourg de Pouchkine, Jaffa le Jaffa de Melville, Bahia le Bahia de Jorge Amado* »³⁵ du fait que c'est l'écrivain qui est l'auteur de sa ville ou de son espace.

L'importance accordée aujourd'hui à la géographie dans le domaine des sciences humaines n'échappe pas aux romanciers africains. Nous pouvons ainsi facilement observer que de nombreux romans africains ont des titres ou des thématiques qui renvoient à l'espace et au temps. Par *Things Fall Apart* [Le Monde s'effondre], titre du roman de Chinua Achebe, il faut comprendre dans le terme « monde » ou « choses » si l'on traduit littéralement, une société qui s'écroule au contact d'une autre société plus puissante. On ne peut

³² V. Jouve, *La poétique du roman*, Paris, SEDES, 1999, p. 112.

³³ B. Westphal, « Pour une approche géocritique des textes : esquisse », in *La géocritique : mode d'emploi, op. cit.*, p. 21.

³⁴ J. Roudant, *Les Villes imaginaires dans la littérature française*, Paris, Hatier, 1990, p. 23.

³⁵ J. Vion-Dury (dir.), *L'Écrivain auteur de sa ville*, Limoges, PULIM, 2001. Se reporter à la quatrième de couverture.

identifier une société que par rapport à un espace donné. Quant à³⁶ *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma, nous notons que le terme soleil désigne « une ère, année ; car dans les sociétés africaines, c'est par le cycle de la lune ou de soleil que l'on dénombre le cours de la vie »³⁷. Quand on sait que l'étude de l'espace dans un roman est intimement liée à celle du temps, il ressort que le titre du roman de Kourouma renvoie aussi à l'espace. Au sujet de *Le Cercle des Tropiques* d'Alioum Fantouré, tout semble déjà être dit sur l'espace dont il est question dans l'œuvre. C'est un espace concentrique qui enserre le héros et annihile tous ses efforts. Ces trois exemples montrent déjà la polysémie du thème de l'espace qui peut être désigné par des termes non spatiaux.

The Interpreters [Les Interprètes] de Wole Soyinka est le récit des péripéties d'une douzaine de personnages lancés dans une grande ville africaine. Ces personnages, dont les cinq principaux sont des intellectuels, tentent d'interpréter le monde, chacun à sa façon. Pour ce qui est de *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi, il faut seulement se rappeler que le titre de ce roman est tiré du nom de l'hôtel dans lequel Chaïdana, après son évasion du palais présidentiel, s'est installée pour faire de la prostitution une arme meurtrière. A propos de *L'Etat honteux*, du même auteur, nous pouvons faire remarquer que le terme Etat, qui a pour étymologie « nation ou groupe de nation organisée et soumise à un gouvernement et à des lois communes »³⁸, implique nécessairement la notion de territoire ou espace. Car la nation « est l'ensemble des êtres humains vivants dans un territoire et ayant une communauté d'origine, d'histoire, de mœurs et souvent de langue. »³⁹

L'Aventure ambiguë de Cheikh Hamidou Kane, quant à lui,

³⁶ Afin de se conformer aux titres des ouvrages tels qu'ils seront présentés dans la bibliographie, nous nous permettrons des hiatus déterminatifs comme à les, de le, du le, de une ou de les dans notre travail.

³⁷ B. Nguessan Kotchy, « Signification de l'œuvre », in *Essai sur Les Soleils des Indépendances*, Abidjan, NEA, p. 81.

³⁸ *Dictionnaire Larousse en trois volumes en couleur*, Paris, Larousse, 1996, Volume 2, p. 165

³⁹ *Idem*, p. 1078.

évoque sur un ton philosophique, l'évolution d'un personnage dans deux espaces : l'Afrique et l'Europe. Et contrairement à Samba Diallo, héros de *L'Aventure ambiguë* que l'espace européen a transformé en un être fantôme, Ĝakatuka, le narrateur-personnage de *L'Impasse* de Daniel Biyaoula, s'est acclimaté à l'espace européen. Au sujet de *Weep Not, Child* [Enfant ne pleure pas] de Ngugi wa Thiongo, on peut retenir que ce livre met en évidence l'amour de la terre pour le peuple kikuyu qui a vu ses meilleures terres confisquées par des étrangers, les colons britanniques. Ce même amour de la terre apparaît en filigrane dans *Le Dernier survivant de la caravane* d'Etienne Goyémidé qui raconte, de façon dramatique, comment un village a été brusquement envahi et détruit par des esclavagistes venus du nord.

Les Crapauds-brousse de Tierno Monénembo raconte, sur un ton pathétique, les difficultés éprouvées par un jeune ingénieur en électricité à se situer dans une nouvelle société africaine aux hommes pervers et affairistes. Parallèlement aux difficultés éprouvées par le jeune ingénieur Diouldé, Ayi Kwei Armah met en scène, dans *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, un modeste employé de chemins de fer qui se bat tout seul contre la corruption et la dégradation des lieux. Le thème du pessimisme développé par l'auteur montre sans ambiguïté qu'on ne doit pas espérer des jours meilleurs dans un proche avenir.

Les romans de notre corpus peuvent se regrouper ainsi d'après leur représentation spatio-temporelle⁴⁰.

I. Espaces des sociétés africaines traditionnelles

*Things Fall Apart*⁴¹

*L'Aventure ambiguë*⁴²

*Weep Not, Child*⁴³

⁴⁰ Nous les présentons selon leur ordre de parution.

⁴¹ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.* Dans les pages qui suivent, les traductions des notes de bas de page seront conformes à la traduction française de Michel Ligny [1972], Paris, Présence Africaine, 2001.

⁴² C.H. Kane, *L'Aventure ambiguë*, *op. cit.*

⁴³ Ngugi wa Thiongo, *Weep Not, Child*, *op. cit.*, p. 1964. Les traductions des notes de bas de page seront conformes à la traduction française d'Yvon Rivière, Paris, Hatier 1983.

*Les Soleils des Indépendances*⁴⁴

*Le Dernier survivant de la caravane*⁴⁵

II. Espaces des sociétés africaines modernes

*The Interpreters*⁴⁶

*The Beautiful Ones Are Not Yet Born*⁴⁷

*Le Cercle des Tropiques*⁴⁸

*Les Crapauds-brousse*⁴⁹

*La Vie et demie*⁵⁰

*L'Etat honteux*⁵¹

*L'Impasse*⁵².

Ce regroupement s'appuie sur ce qui prédomine dans les œuvres et ne tient pas compte de tout ce qui apparaît en filigrane. Car si on argue sur tous les détails, bon nombre des ouvrages du corpus peuvent se retrouver dans les deux groupes. La vision délibérément cynique que nous percevons dans la plupart des ouvrages que nous avons choisis laisse toujours présager des images pour un monde ancien ou futur meilleur. Le malaise, l'amertume et l'angoisse des personnages des romans que nous avons classés dans le deuxième groupe, sont cependant souvent mêlés d'espoir pour un monde plus humain.

Un autre point commun de ces œuvres est qu'elles sont écrites par des auteurs qui ont vécu dans les sociétés africaines à l'époque coloniale, et ont vu, de leurs propres yeux, le passage du pouvoir de la main européenne à l'africaine. Ils appartiennent tous à ce que nous appelons aujourd'hui le monde moderne. Ou plutôt, les

⁴⁴ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit.

⁴⁵ E. Goyémidé, *Le Dernier survivant de la caravane*, op. cit.

⁴⁶ W. Soyinka, *The Interpreters*, op. cit. Les traductions des notes de bas de page seront conformes à la traduction française d'Etienne Galle, Paris, Présence Africaine, 1991.

⁴⁷ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, op. cit. Pour les traductions des notes de bas de page de ce roman, nous nous conformerons à la traduction française de Josette et Robert Mane, Paris, Présence Africaine, 1976.

⁴⁸ A. M. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit.

⁴⁹ T. Monénembo, *Les Crapauds-brousse*, op. cit.

⁵⁰ S. Labou Tansi, *La Vie et demie*, op. cit.

⁵¹ S. Labou Tansi, *L'Etat honteux*, op. cit.

sociétés africaines plongées à un certain niveau dans le chaos postcolonial. Tout en dénonçant les mœurs politiques et sociales de l'Afrique actuelle, ces auteurs recréent, chacun à sa manière, l'Afrique précoloniale et coloniale.

La démarche qui préside à notre étude aura ainsi plusieurs volets. Afin de parvenir à une vue d'ensemble des principaux espaces dans le roman africain subsaharien, la voie la plus concrète serait l'étude de la description et son interprétation.

La première partie de cette étude présente les principaux espaces humains dans le roman africain subsaharien. Pour le premier chapitre consacré au village dans sa représentation ambivalente, nous allons beaucoup nous intéresser aux travaux de Mikhaïl Bakhtine, principalement son ouvrage traduit en français sous le titre *Esthétique et théorie du roman*⁵³. Le chapitre intitulé « Le chronotope du roman-idylle » de cet ouvrage permet, dans le cadre du roman africain, d'élucider l'univers traditionnel africain fantasmé, et sa déstabilisation, suivie ostensiblement de sa mise en arrière plan. C'est la conséquence de l'intrusion de la civilisation étrangère. Il s'agit dans ce schéma de la représentation d'un monde idyllique qui finalement s'écroule au contact d'une société plus puissante. Ce chapitre permettra aussi d'observer au travers de cette vision, la transition, ou plutôt le passage, d'une société traditionnelle où l'homme vit en étroite communion avec son environnement et sa société, à une société moderne et capitaliste, où pour s'adapter, l'homme doit s'éduquer ou se ré-éduquer, s'assimiler ou s'apparenter à lui-même afin de vivre dans un monde plus large et plus complexe. Le changement du régime ontologique du « primitif » au « civilisé » induit par-là au développement en tant que processus de « modernisation » qui s'effectue par la transformation de l'espace familial. C'est la question qui est posée dans la troisième partie de *Things Fall Apart*, où un système « sagement » organisé depuis des

⁵² D. Biyaoula, *L'Impasse*, *op. cit.*

millénaires va s'effondrer et voit s'émerger un nouveau système administratif, avec des nouvelles valeurs et de nouveaux codes socioculturels, appuyé par des circuits commerciaux. Le chapitre deux s'arrêtera sur les différents quartiers de la ville africaine moderne.

L'ouvrage de Florence Paravy, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)* sera souvent mis à contribution dans cette étude. Par son travail, ce critique littéraire a ouvert des voies d'approches très pertinentes qui permettent désormais de comprendre comment l'espace africain peut être métaphorisé et poétisé. Enfin, nous citerons, selon les besoins de l'analyse, l'article de Bertrand Westphal « Pour une approche géocritique des textes : esquisse »⁵⁴ et son « Avant-propos »⁵⁵ qui précède à l'ouverture des Actes du XXX^e Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée, puisque nous voulons inscrire notre travail dans l'approche scientifique de la géocritique⁵⁶.

Les principaux espaces humains ayant donc été répertoriés, nous étudierons ensuite leur figuration et leur temporalité. Et sur la notion de figuration qui constitue la deuxième partie de notre travail, une mise au point nous paraît nécessaire.

S'appuyant sur le double rapport espace imaginaire et espace référentiel, Fernando Lambert dégage dans son remarquable article « espace narration »⁵⁷ deux principaux types de figures spatiales sur lesquelles s'articule la narration. La première caractérisation de figures spatiales inscrites dans un texte se rapporte à la singularité des formes géométriques. Elles peuvent être uniques, diverses ou

⁵³ M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduit en français par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978.

⁵⁴ B. Westphal, « Pour une approche géocritique des textes : esquisse », in *La Géocritique : mode d'emploi, op. cit.*

⁵⁵ B. Westphal, « Avant-propos » de *Littérature et espaces*, Limoges, PULIM, 2003.

⁵⁶ Dans « Introduction : Pour une science des espaces littéraires » dans *La Géocritique : mode d'emploi, op. cit.*, p. I, Jean-Marie Grassin définit cette discipline comme « la science des espaces littéraires. »

⁵⁷ F. Lambert, « Espace et narration », in *Etudes littéraires*, Vol.30, n° 2, hiver 1998, p. 111-121.

multiples. La deuxième caractérisation, qui est la plus complexe, est l'entremêlement des figures spatiales dans des catégorisations qui leur sont communes. Elle induit les figures en une configuration, c'est-à-dire qu'elles peuvent s'articuler en une grande figure qui embrasse l'ensemble des sous-catégories. Georges Mourand rend intelligibles ces configurations spatiales par le concept de « *fonction discontinue ou séparative* »⁵⁸.

L'espace-texte qui a pour corrélatif l'espace référentiel n'est perceptible que par les figures opératoires qui s'orientent soit vers la thématique soit vers la symbolique. Ces notions de figures et configurations méritent d'être complétées par un autre terme qui leur semble si proche. C'est ici qu'intervient la notion de la figuration. D'après Jean-Marie Grassin, la figuration est :

« *La représentation au moyen de figures ou l'art de la représentation, la création d'image symbolique, la "mise en figure", c'est-à-dire en forme structurée, d'éléments pour représenter de manière visible ou sensible ne serait-ce que mentalement un objet, une individualité, une idée "(Saisir) la rhétorique et la topologie de la figuration de l'absence".* »⁵⁹

Les termes « figure » et « figuration » sont donc complétifs. Toutefois dans l'étude de la figuration spatiale, il faut ajouter une autre notion qui est celle de la figurativité. Denis Bertrand qui a appliqué cette notion opérationnelle de la théorie du langage dans son étude, *L'espace et le sens*, voit en elle « *la distinction entre deux niveaux, celui d'une "figurativité de surface" qui met pour ainsi dire "sous les yeux" les objets du monde naturel* » et les donne à voir au lecteur comme si elle conviait le lecteur d'une œuvre de fiction à se situer parmi eux, et celui « *d'une "figurativité profonde" qui régit une*

⁵⁸ G. Mourand, « De l'espace dans le texte à l'espace-texte », in *Espaces. Séminaire d'études littéraires*, Presse universitaire de Mirail, 1988, p. 118.

dimension plus abstraite du discours, d'ordre interprétatif et herméneutique, imposant ses effets de vérité et assurant sa crédibilité ». « *La relation entre ces deux niveaux* », déclare Denis Bertrand, « *produit ce qu'on a parfois appelé le "raisonnement figuratif"* ». ⁶⁰

Dans les œuvres de notre corpus, c'est par la figuration que l'espace signifie et explique l'univers dans lequel sont englués les personnages. Nous avons, dans cette perspective, sélectionné quatre figurations autour desquelles va s'articuler notre analyse. La première, qui *a priori* ne semble pas avoir des liens étroits avec les notions de figure et de figuration, se rapporte aux ruptures dans la représentation de l'espace sacré. Cependant, le choix de ce chapitre se justifie dans la mesure où le passage d'une société idyllique à une société capitaliste et libérale s'amorce par les ruptures des imaginaires de la représentation du Sacré et des mythes qui jusque là, sont restés sans être remis en question. Après ce chapitre, nous étudierons l'espace à géométrie circulaire qui disparaîtra, pour laisser surgir brutalement un espace de clôture et d'enfermement idéologique. Ensuite un chapitre se propose d'analyser l'espace concentrique où le chef et ses forces concentrationnaires considèrent les sujets comme des objets. La territorialisation aboutit à la formation d'un espace de dépersonnalisation total, et l'unique échappatoire dans un tel contexte reste l'exil ou la migration vers des espaces étrangers. Enfin, nous suivrons le héros dans son voyage plein d'émotion, ce qui nous conduira, au dernier chapitre de cette partie, à l'analyse de la bipolarité spatiale. Les figures spatio-temporelles que nous trouverons pourront avoir des fondements sociaux voire politiques. Ainsi, la sociologie et l'anthropologie nous aideront à mieux les éclairer.

La dernière partie de l'étude sera consacrée à la temporalité de

⁵⁹ J.-M. Grassin, « Figuration : Etude sémantique/ Définitions », in *Dictionnaire International des Termes Littéraires*, <http://www.ditl.unilim.fr>. (Page consultée le 03/04/03).

⁶⁰ D. Bertrand, *L'Espace et le sens*, Paris, Hadès-Benjamin, 1985, p. 188.

l'espace. Il faut ici remarquer d'emblée que l'étude du temps, malgré la multiplicité des travaux sur le roman africain, reste le parent pauvre de la critique littéraire africaine. Au « Pôle Francophone » de la Bibliothèque Multimédia de Limoges, nous avons répertorié plus de trois études⁶¹, au travers desquelles les auteurs se sont penchés avec sérieux sur l'espace africain. Mais mis à part les chapitres consacrés à l'étude temporelle que nous retrouvons dans les ouvrages qui se classent sous la rubrique « Critiques des romans »⁶², le seul critique littéraire, à notre connaissance, à avoir consacré une étude exclusive au temps, est Nelly Lecomte, avec *Le Roman négro-africain des années 50 à 60. Temps et acculturation*⁶³.

Bertrand Westphal souligne que « dresser la liste des penseurs de la temporalité serait une entreprise de longue haleine et ardue, une entreprise encyclopédique. »⁶⁴ En effet, très nombreux sont les critiques littéraires qui ont consacré au moins un ou deux de leurs ouvrages à la temporalité. En Occident, Bertrand Westphal remarque :

« L'espace est resté en retrait, comme si la surface [...] intéressait moins que les vertigineuses plongées à travers la diachronie. Comme si, depuis Bakhtine et son chronotope, temps et espace pouvaient faire l'objet d'un traitement séparé. Comme si l'être-là n'était pas forcément un être-ici. »⁶⁵

⁶¹ La plus importante en volume est de toute évidence celle de Tumba Shango Lokoho, *Roman et écriture de l'espace en Afrique (Noire) francophone*, thèse de doctorat, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, 1995. Elle compte 1260 pages pour 36 romans du corpus étudié.

⁶² On trouve dans cette rubrique des études ciblées, sur des œuvres classiques en particulier, comme *Comprendre Sous l'orage de Seydou Badian* de Françoise Tsoungui, Paris, Saint-Paul, 1985 ou *Comprendre Tribalique d'Henri Lopès* de Guy Daninos, Paris, Saint-Paul 1987.

⁶³ N. Lecomte, *Le Roman négro-africain des années 50 à 60. Temps et acculturation*, Paris, L'Harmattan, 1993. Parmi les raisons qui l'ont motivée à entreprendre à cette étude, elle explique qu'il y a l'impression que le temps n'a pas pour les Africains valeur de monnaie, contre laquelle on échange un travail productif, que la course contre la montre n'est pas un facteur important pour la réussite.

⁶⁴ B. Westphal, « Avant-propos » de *Littérature et espaces*, op. cit., p. 7.

⁶⁵ *Ibidem*.

Les études sur le roman africain se situeraient donc à contre-courant de la tradition littéraire occidentale, car c'est plutôt la surface qui les intéresse beaucoup plus que les vertigineuses plongées à travers la diachronie. Pourquoi la temporalité dans le roman africain ne mobilise-t-elle pas les critiques littéraires africains et africanistes ? L'Afrique aurait-elle une temporalité différente de celle de l'Occident ? Le roman africain échappe-t-il à la temporalité telle que perçue par les Occidentaux ?

Une étude récente, *Histoire et fiction dans la production romanesque d'Ahmadou Kourouma*⁶⁶, démontre de manière persuasive, comment des termes classiques de l'étude de la narratologie, comme le temps du récit, le temps raconté et le temps mis à raconter peuvent être relégués au second plan, au profit du temps de l'histoire et de ses relations avec l'Histoire, pour suggérer comme personnages plutôt des caricatures ou des calques des personnalités qui ont marqué l'histoire de l'Afrique. C'est sans doute dans la culture africaine, comme le fait brillamment Nelly Lecomte dans son étude citée plus haut, qu'on peut déceler les raisons du peu d'intérêt qu'on accorde au temps dans les débats littéraires africains. Pour Alexis Kagamé par ailleurs, il existe une perception différente du temps chez les Africains et chez les Occidentaux. Il écrit :

« Chez les Bantu, il n'est question que [...] du temps propice à ceci et cela. Le temps ainsi marqué, individualisé par l'événement, peut être court ou long, suivant la durée de l'événement qui l'individualise [...]. Les Bantu ont une conception identique de la classification des heures composant le jour, et leur horloge commune est le soleil [...]. Ces heures sont désignées au moyen d'un fait, donc d'événement. Le temps est "estampillé", marqué par l'événement, sans lequel il serait

⁶⁶ P. Diandue Bi Kacou, *Histoire et fiction dans l'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma*, Thèse de doctorat, Université de Limoges, 2003.

anonyme, impossible à déterminer, à observer, à retenir. »⁶⁷

Sans nier le fait que les auteurs africains sont pour la plupart acculturés et/ou bi-culturés, on peut reconnaître avec Jean-Marc Moura que les principaux signes littéraires des œuvres africaines subsahariennes sont « *la minutie dans le détail, la globalité de l'histoire que l'on prend comme un tout impossible à résumer, l'indifférence à la chronologie* »⁶⁸. Mais l'indifférence à la chronologie n'autorise pas à évacuer systématiquement l'étude de la temporalité dans le roman africain subsaharien. Cette temporalité difficile à cerner mérite des interprétations. Admettre que les événements d'un roman ne peuvent se situer que dans un espace et un temps qui leur sont propres, c'est en même temps admettre l'interdépendance et l'interaction entre le temps et l'espace.

Le premier chapitre de cette partie aborde la structure tri-séquentielle qui est l'une des caractéristiques remarquables de *Things Fall Apart* et de *Les Soleils des Indépendances*. Le second chapitre s'intéressera aux analepses qui renvoient à un monde idyllique, idéalisé par un passé fait essentiellement de moments de bonheur. Le sous-titre qui traitera du passé de Salimata illustrera que le passé n'est pas toujours idéalisé, mais peut être extrêmement frustrant. Le troisième chapitre analysera l'obsession pour le présent vide et suffocant. Ensuite, le quatrième tentera d'interpréter le brouillage temporel chez Sony Labou Tansi et Alioum Fantouré. Enfin, le dernier chapitre se propose d'examiner les prolepses, et partant, essayer de décrypter les images que les personnages donnent du futur.

⁶⁷ A. Kagame, *Philosophie bantou comparée*, Paris, Présence Africaine, 1976, p. 123.

⁶⁸ J.-M. Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, *op. cit.*, p. 183.

PREMIERE PARTIE

TPOLOGIE DE L'ESPACE

*« Les héros des romans africains
sont donc, dans leur majorité
des "personnes déplacées". »*

Roger Chemain.

CHAPITRE I : LE VILLAGE IDEALISE

I.1. Le village en Afrique précoloniale

Le village ou plutôt le paradis d'enfance cher aux chantres de la Négritude⁶⁹ est le principal espace de *Things Fall Apart*. Ce roman est dans ses grandes lignes une chronique drolatique de la vie quotidienne en pays Ibo, une tribu de l'Afrique noire pure, authentique comme au premier temps de l'humanité, qui représente l'Afrique des communautés villageoises. Chinua Achebe, en recréant la vie traditionnelle africaine avant le contact avec les Etats colonisateurs replonge le lecteur de son œuvre dans le passé ; ce que l'on pourrait appeler le monde africain précolonial fantasmé, avant la réorganisation de l'espace-temps africain par les puissances occidentales dominantes. Ce qui survient dans cette recréation de l'Afrique traditionnelle ne peut donc qu'être concrètement poétisé, éminemment idyllique. L'idylle villageoise est à considérer ici d'après le sens que Mikhaïl Bakhtine donne à cette notion dans *Esthétique et théorie du roman*⁷⁰. Elle se caractérise par :

« *L'adhésion organique, l'attachement d'une existence et des événements à un lieu [...] avec tous ses coins, ses montagnes, vallées, prairies, rivières et forêts natales, la maison natale. La vie idyllique et ses péripéties sont indétachables de ce "coin" concrètement situé dans l'espace, où vécutrent pères et ancêtres, où vivront enfants et petits-enfants. Ce micromonde limité dans l'espace se suffit à lui-même ; il n'est pas lié à d'autres lieux, au reste de l'univers.* »⁷¹

Dans *Things Fall Apart*, les lieux servant de cadre à l'histoire

⁶⁹ Se reporter en particulier à David Diop, *Coup de Pilon*, Paris, Présence Africaine 1956 et à Léopold Sédar Senghor, *Chant d'ombre*, Paris, Seuil, 1956.

⁷⁰ M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit.

⁷¹ *Idem*, p. 367-368.

d'Okonkwo sont distinctement indiqués. Le roman s'ouvre sur la présentation du héros et le nom du clan où se déroule la quasi-totalité de la première partie. Il est question d'Umuofia où « *Okonkwo était bien connu à travers [ces] neuf villages et même au-delà* »⁷². Le clan d'Umuofia regroupe en effet neuf villages parmi lesquels sont mentionnés : Ezimili⁷³, Abame⁷⁴ et Anita⁷⁵. Le village où réside Okonkwo s'appelle Iguedo. Il est entouré par des « *arbres courts et le sous-bois clairsemé* »⁷⁶, et environné par la forêt tropicale qui le sépare de Mbaino, fief du clan voisin et marque les limites extérieures d'Umuofia. Les limites territoriales de ces clans sont marquées par « *les arbres courts et le sous-bois clairsemé qui entouraient les villages des hommes* »⁷⁷, et plus on entre dans la forêt profonde, plus on trouve « *des arbres géants et d'immenses plantes grimpantes qui peut-être étaient là depuis le début du monde, vierges de coups de hache et de feux de brousse.* »⁷⁸

Les villages du clan ne sont pas très distancés et des sentiers les relient. C'est ainsi que se présente *grosso modo* le clan d'Umuofia. Dans chaque village, il y a des lieux spécialisés. En premier lieu, le marché⁷⁹. Ensuite l'*ilo* ou terrain de jeu, là où se déroulent les luttes traditionnelles. Enfin, le dernier lieu spécialisé est la forêt maudite dans laquelle on enterre tous ceux qui meurent de maladies que la tribu juge maléfiques.

Il y a également des lieux communautaires, c'est-à-dire propres au clan. Ces lieux communs sont :

- La maison des *egwugwu*, commune au clan, puisque chacun des neuf *egwugwu* représente un village du clan.

⁷² C. Achebe, *Things Fall Apart, op.cit.*, p. 1. « Okonkwo was well know throughout the nine villages and even beyond. »

⁷³ *Idem*, p. 51.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ *Ibidem*. « [...] the short trees and sparse undergrowth. »

⁷⁷ *Ibidem*, « [...] the short trees and sparse undergrowth which surrounded the men's village.»

⁷⁸ *Ibidem*, « [...] giant trees and climbers which perhaps had stood from the beginning of things, untouched by the ax and the bush-fire. »

Elle fait face à la forêt, loin de la foule qui n'en voit que le dos avec ses motifs et ses dessins aux nombreuses couleurs tracées à intervalles réguliers par les femmes spécialement choisies. Les femmes en question ne voient et ne pénètrent jamais à l'intérieur de la maison.

– Le sanctuaire d'Agbala, l'oracle des collines et des grottes, quant à lui, se situe au flanc d'une colline. L'entrée du sanctuaire est « *un trou rond au flanc d'une colline, à peine plus grand que l'ouverture ronde d'un poulailler.* »⁸⁰

Le village s'organise en concessions familiales clôturées par des murs de terre rouge édifiés et entretenus avec soin, et même décorés à certaines occasions. Dans son ensemble, il est en premier lieu présenté dans un décor euphorique où est célébrée la vie dans le cercle familiale et en rapport avec la communauté villageoise. Chinua Achebe prend soin de décrire tous les événements de la vie, c'est-à-dire la naissance, le mariage, la mort et des faits et gestes quotidiens comme le labeur, le boire et le manger. Au lieu de tout cristalliser sur le héros du roman Okonkwo, la description a pour cible principale le clan Umuofia, l'archétype de la société africaine traditionnelle. L'essentiel de la première partie du roman se déroule dans le clan Umuofia, plus précisément à Iguedo, fief d'Okonkwo, le héros du roman, avant l'arrivée des Blancs, avant que leur existence ne soit connue des Umuofians. Dès les premières pages du récit, dans une narration à focalisation externe, Okonkwo est présenté en situation dans son foyer, dans sa ferme, et à travers ses relations avec les membres de son village et de son clan.

Les travaux champêtres ne sont pas considérés par ce personnage comme une corvée, au contraire, le narrateur met en évidence d'abord leur délice, car Okonkwo pouvait travailler chaque jour dans sa ferme depuis le premier chant du coq jusqu'à ce que les

⁷⁹ Nous parlerons plus loin des attributions du marché dans l'espace villageois et son rôle dans les sociétés africaines traditionnelles.

⁸⁰ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 13. « [...] a round hole at the side of a hill, just a little bigger than the round opening into a henhouse. »

poulets regagnent leur perchoir. De surcroît, le narrateur crée un lien entre les phénomènes de la nature et les épisodes de la vie humaine. Les principales fêtes célébrées dans le clan Umuofia ponctuent les cycles de la vie en fonction des périodes de semence et de récolte. Ainsi, la Semaine Sacrée inaugure les semences. Alors que la Fête de la Nouvelle Igname qui est par essence une fête agricole est un moment de liesse générale où l'auteur va jusqu'à lier les réactions des personnages aux éléments naturels comme dans le passage suivant :

« The Feast of the New Yam was approaching and Umuofia was in a festival mood [...]. Men and women, young and old, looked forward to the New Yam Festival because it began the season of plenty – the new years [...]. The New Yam Festival was thus an occasion for joy throughout Umuofia. And every man whose strong as the Ibo people say, was expected to invite large numbers of guests from far and wide. Okonkwo always asked his wives' relations, and since he now had three wives his guests would make a fairly big crowd.»⁸¹

Tout concourt dans ce clan à l'épanouissement collectif. L'entraide, la solidarité, la conciliation et la cohésion aboutissent à une collusion complète entre l'environnement et la société.

Au sujet de la répartition des pouvoirs dans cette société, Joseph Ki-Zerbo voit ainsi les Ibo :

« Au Sud-est du Nigeria actuel s'était constitué le puissant et dynamique groupe Ibo. Ils avaient une structure "ultra-

⁸¹ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 31. « La Fête de la Nouvelle Igname approchait et une atmosphère de jouissance emplissait Umuofia. Homme et femme, jeunes et vieux, attendaient avec impatience la Fête de la Nouvelle Igname parce qu'elle entamait la saison de l'abondance – l'année nouvelle [...]. La Fête de la Nouvelle Igname était donc une occasion de joie dans tout Umuofia. Et tout homme dont le bras était fort, comme disent les Ibo, était censé inviter un grand nombre d'hôtes de partout à la ronde. Okonkwo conviait toujours les parents de ses femmes, et comme il avait maintenant trois femmes, ses convives représenteraient une assez vaste assemblée. »

démocratique" qui favorisait l'initiative individuelle. L'unité socio-politique est le village. Ceux-ci [les villages] se regroupent parfois sous l'égide d'une même divinité et d'un chef de lignage : l'okpara ; certains facteurs d'intégration ont façonné pourtant la forte personnalité des Ibo : l'exogamie, les marchés principaux dont les voies d'accès font l'objet de travaux collectifs et annuels, les cultes communs comme celui du grand oracle choukou à Aro-choukou, et celui de l'oracle Agbala à Awka, dont les adeptes, forgerons itinérants, faisaient une très active propagande. »⁸²

La société Ibo, avec ses organisations socio-politiques, ses cultures traditionnelles et ses cultes est fortement représentée dans *Things Fall Apart* ; ce qui offre des éclairages particuliers sur l'espace villageois dans l'Afrique précoloniale. Les villages sont regroupés en clan, unité de l'organisation sociale. Les Ibo ont-ils un chef à proprement parler? Anne Stamm donne le point de vue suivant : « Il est, dans l'Afrique noire, des peuples qui n'ont jamais été organisés par quelques conquérants que ce soit. »⁸³ Et elle nomme ces peuples : « Ainsi sont par exemple les Lélé des bords du Kassaï, les Mongo [...] les Ibo et les Ibibio du delta nigérien ou encore des Tallensi du Ghana. »⁸⁴ Les Ibo n'ont pas de véritables rois comme le prouve la réponse qu'ils donnent aux missionnaires :

« The missionaries spent their first four or fives nights in the marked place, and went into the village in the morning to preach the gospel. They asked who the king of the village was, but the villagers told them that they was not king.

"We have men of high title and the chief priest and elders",

⁸² J. Ki-Zerbo, *Histoire de l'Afrique noire d'hier à demain*, Paris, Hatier, 1978, p. 159.

⁸³ A. Stamm, *Les Civilisations africaines*, Paris, PUF, 1993, p. 115.

⁸⁴ *Ibidem*.

they said. »⁸⁵

Bien qu'il n'y ait pas de roi proprement dit, les pouvoirs sont néanmoins répartis dans le village Iguedo, fief d'Okonkwo. Ce sont les anciens, appelés communément *ndichie* qui prennent les grandes décisions dans le village. Après les *ndichies*, viennent les *egwugwu*. Ces derniers sont au nombre de neuf, chacun représentant un village du clan. Ils forment le culte le plus puissant et le plus secret du clan. La raison d'être des *egwugwu* renvoie à ce que Mircea Eliade appelle le « *mythe d'origine* »⁸⁶ en ce sens que leur présence justifie en elle-même une institution qui a pour but de rappeler l'origine du clan. Forêt Maudite est l'incarnation de l'origine du clan. « *Les neuf villages d'Umuofia étaient sortis des neuf fils du premier père du clan. Forêt Maudite représentait le village d'Umueru, ou les enfants d'Eru, qui était l'aîné des neuf fils.* »⁸⁷

Après les *egwugwu*, les chefs religieux occupent une place très importante. On peut rappeler qu'Ezeani, le prêtre de la déesse Terre (Ani) avait mis à l'amende Okonkwo pour avoir brisé la paix en battant sa femme au cours de la Semaine de la Paix. « *Sa voix [celle d'Ezeani] passa alors de la colère au commandement. Tu apporteras demain au sanctuaire d'Ani* », déclare-t-il d'un ton solennel, « *une chèvre femelle, une poule, une mesure de tissu et cent cauris.* »⁸⁸

Le premier aspect mis en évidence du point de vue des relations humaines par les membres de cette société est l'importance primordiale de la solidarité sociale du groupe ainsi que la conscience

⁸⁵ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 129. « Les missionnaires passèrent leurs quatre ou cinq premières nuits sur la place du marché, et le matin se rendirent au village pour prêcher l'évangile. Ils demandèrent qui était le roi du village, mais les villageois leur dirent qu'il n'y avait pas de roi. "Nous avons des hommes de haut titre et les chefs des prêtres et des anciens", dirent-ils. »

⁸⁶ M. Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 33.

⁸⁷ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p.79. « The nine villages of Umuofia had grown out of the nine sons of the first father of the clan. Evil Forest represented the village of Umueru, or the children of Eru, who was the eldest of the nine sons. »

⁸⁸ *Idem*, p. 26. « His tone now changed from anger to command. 'You will bring to the shrine of Ani tomorrow one she-goat, one hen, a length of cloth and a hundred cowries.' »

collective du peuple d'appartenir à un ensemble où il y a un mariage, ou mieux, une fluidité entre le spirituel et le matériel, entre le sacré et le profane. Finalement, il y a une reconnaissance collective des interventions cosmiques et surnaturelles dans le destin des individus. Un acte individuel peut avoir des répercussions sur toute la communauté. Aussi, la rupture d'interdits amène-t-elle la colère des ancêtres qui se manifeste par les calamités diverses : maladies, mauvaises récoltes, stérilité des femmes ou des troupeaux, sécheresses continues, famines, épidémies, etc.

La vie dans le cercle familial apparaît cependant décrite avec beaucoup de réalisme. Dans le foyer d'Okonkwo, l'entrée des enfants sur scène participe à la sublimation du sexe et de l'acte de la procréation. Leur existence est liée à la croissance, à la vie renaissante, et à la mort. La troisième femme d'Okonkwo, Ekwefi, doit sa joie de vivre à sa fille, Ezinma, la seule survivante de ses neuf enfants qui sont tous morts au berceau. L'attention du narrateur est donc portée dans une large mesure sur les enfants. Quand Okonkwo se rend aux cérémonies organisées par son clan, c'est son fils adoptif Ekemefuna qui se charge de porter son tabouret. Son éducation, bien que sévère, a pour but la formation de ses fils, ses potentiels héritiers, pour qu'ils soient à mesure, une fois atteint l'âge de fonder leur famille, d'assumer leurs responsabilités d'hommes. Okonkwo prend ses repas dans son *obi* en compagnie des ses fils, surtout ceux qui commencent à devenir majeur.

Le second aspect particulier de *Things Fall Apart* est l'absence de répartition des groupes qui se constituent lors des repas. Il est connu que dans de nombreuses tribus africaines, au moment des repas, trois groupes le plus souvent s'établissent : le groupe des hommes, celui des femmes et enfin le groupe des enfants. Le narrateur présente très souvent Okonkwo dans son *obi* en train de prendre des repas en compagnie de ses fils, plus particulièrement ceux qui approchent l'âge de se marier.

Ainsi, dans cet univers, l'amour, dans le sens de ses dérivés

grec : *éros*, *agapè* et *philia*, prend réellement une place centrale. L'amour est mariage, union, instrument de procréation, ciment des liens familiaux et sociaux, et le fait d'être uni importe beaucoup plus que de savoir qui est uni. Le mariage et la famille apparaissent donc comme véhicules de la continuité naturelle de la vie.

Les travaux champêtres, la réparation de l'habitat et bien d'autres activités se font en compagnie des enfants qui participent pleinement au bonheur de la procréation :

« Okonkwo and the two boys were working on the red outer walls of the compound [...]. Okonkwo worked on the outside of the wall, and the boys worked from within. There were little holes from one side to the other in the upper levels of the wall, and through these Okonkwo passed the rope, or tie-tie to the boys and they passed it round the wooden stays and then back to him; and in this way the cover was strengthened on the wall.»⁸⁹

Les enfants deviennent des acteurs de l'évolution sociale. Ils n'embellissent pas le décor, mais contribuent pleinement au progrès social. Lorsqu'il est question du nostalgique et contemplateur Unoka au début de l'œuvre, on le voit, le visage rayonnant de paix et de félicité en compagnie d'enfants, en train de chanter des chants de bienvenue aux premiers milans dont la présence annonce la saison sèche. A côtés des bûches s'assoient les vieux et les enfants. Aux enfants sont aussi liés les jeux sur l'*ilo* ou terrain de jeu éclairé par la claire de lune, le transport de l'eau de la source ou de la rivière à la maison, les contes, etc. Les enfants dans cette optique participent à

⁸⁹ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 47. « Okonkwo et les deux garçons travaillaient à bâtir les murs extérieurs rouges du domaine [...]. Okonkwo s'occupait de l'extérieur du mur et les garçons travaillaient de l'intérieur. Il y avait de petits trous qui traversaient de part en part la partie supérieure du mur et Okonkwo y faisait passer la corde, ou *tie-tie*, au garçon qui, à leur tour, la passaient autour des étais de bois, puis la lui redonnaient. Et c'est de cette manière que la couverture était consolidée sur le mur. »

une esthétique du récit qui les voit entrer dans le roman et conquérir un rôle de grande envergure dans l'économie de l'œuvre. Les trois enfants d'Okonkwo : Ikemefuna, Nwoye, Ezinma forment en effet un trio de conteurs. Ils possèdent tous les trois un stock inépuisable de contes et sont donc des dépositaires de la sagesse africaine, chacun à sa manière. Ces trois personnages ont le don de la mémoire.

Faut-il rappeler que pour les civilisations sans écriture, l'accumulation du savoir s'effectue grâce à la mémoire. L'homme intelligent et savant est celui qui sait retenir. D'où l'importance de la mémoire, et le rôle de cet exercice culturel qui non seulement nourrit l'imagination mais permet dès le très jeune âge de former la mémoire. Ce qui fait qu'Ikemefuna, Nwoye et Ezinma sont capables de confronter des situations décrites dans un conte aux situations de la vie courante. A titre d'exemple, la fable qui va suivre est évoquée par Ezinma quand elle indique à sa mère qu'il y a beaucoup de légume pour la cuisine. Sa mère Ekwefi, lui fait remarquer que les feuilles se réduisent à la cuisson ; elle se rappelle immédiatement de la fable du serpent-lézard. Sur le ton de la conversation, elle conte ainsi :

« ' Yes,' said Ezinma, ' that was why the snake-lizard killed his mother.'

' Very true,' said Ekwefi.

' He gave his mother seven baskets of vegetables to cook and in the end there were only three. And so he killed her' said Ezinma.

'Oho,' said Ezinma. ' I remember now. He brought another seven baskets and cooked them himself. And there were again only three. So he killed himself too.'⁹⁰

⁹⁰ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 73. « – Oui, dit Ezinma, et c'est pour ça que le serpent-lézard tua sa mère.

- Très juste, dit Ekwefi.

- Il donna à sa mère sept paniers de légumes à cuire, et à la fin, il n'y en avait plus que trois. C'est pourquoi il la tua, dit Ezinma.

- L'histoire ne finit pas là.

Cette fable qu'Ezinma connaît parfaitement lui a sans aucun doute été apprise par sa mère et à son tour, elle peut la conter à d'autres occasions. Jean Cauvin remarque que « *le conte ne requiert pas de spécialiste.* »⁹¹ Dans son ouvrage intitulé *Comprendre la parole traditionnelle*, il observe que l'émetteur « *crée avec des paroles qu'il n'a pas inventées.* »⁹² C'est aussi ce que confirme Jacques Chevrier dans son *Essai sur les contes & récits traditionnels d'Afrique noire* au chapitre « Le temps de dire ». Tout en faisant remarquer qu'il existe des moments spécifiques pour la prolifération de la parole traditionnelle, il précise que « *la littérature orale est associée à la vie de tous les jours, à ce titre, susceptible d'être dite à n'importe quel moment par n'importe qui* »⁹³. Comme illustration, il parle d'« *une maman en train de chanter une berceuse pour endormir son bébé, des enfants qui jouent aux devinettes, les anciens du village faisant assaut de proverbes sous l'arbre à palabre, etc.* »⁹⁴

Ezinma appartient à cette catégorie d'émetteurs capables de créer en diverses circonstances avec des paroles qu'ils n'ont pas inventées. Comme le proverbe, certains contes comportent « *une situation d'origine* » et « *une situation d'emploi.* »⁹⁵ La situation d'origine de cette fable est l'acte accompli par le serpent-lézard en tuant sa mère parce que cette dernière, en cuisant sept paniers de légumes s'est retrouvé avec trois paniers seulement. La situation d'emploi est ici la compréhension du fait qu'il ne faut pas punir quelqu'un si on est pas sûr qu'il ait commis une faute.

Le dernier aspect idyllique dans le canton d'Umuofia est la

- Oh ! dit Ezinma, je me souviens maintenant. Il apporta sept autres paniers et les fit cuire lui-même. Et de nouveau, il n'y en eut plus que trois. C'est pourquoi il se tua aussi lui-même. »

⁹¹ J. Cauvin, *Comprendre la parole traditionnelle*, Paris, Saint-Paul, 1980, p. 10.

⁹² *Idem*, p. 14.

⁹³ J. Chevrier, *Essai sur les contes & récits traditionnels d'Afrique noire : l'arbre à palabre*, Paris, Hatier, 1986, p.14.

⁹⁴ *Ibidem*

⁹⁵ J. Cauvin, « La double signification du proverbe », in *Proverbes et images de l'Afrique. Pirogue*, n° 30, Paris, Saint-Paul, 1978, p. 4.

propension excessive à l'hospitalité. Chaque fois qu'il est question d'un hôte qui reçoit une personne, même s'il est de passage, une cola doit être brisée et mangée par l'hôte et son invité pour souhaiter à ce dernier la bienvenue. Telle que la vie coule dans le clan Umuofia, on finit par avoir une surabondance de fêtes, de cérémonies de mariages, de festins de fiançailles toujours accompagnés de nombreuses calebasses de vin de palme, pouvant atteindre à certaines occasions le nombre de cinquante, voire plus.

Le boire et le manger acquièrent de leur côté un caractère social. Au terme de son exil de sept ans à Mbanta, Okonkwo offre aux membres de son village maternel un festin qui proclame la pérennité des liens familiaux. Devant une table abondante et bien garnie, Okonkwo félicite Uchundu pour l'hospitalité qu'on lui a accordée dans son village maternel, mais ajoute que ce n'est pas pour manger que les gens sont venus, mais pour être ensemble. Tous les discours échangés à cette occasion mémorable célèbrent les bienfaits de l'unité et de la fraternité. La péroraison prononcée par le vieux patriarche proclame l'unité, l'entraide, la solidarité et la cohésion :

« A man who calls his kinsmen to a feast does not do to save them from starving. They all have food in their own homes. When we gather together in the moonlit village ground it is not because of the moon. Every man can see it in his own compound. We came together because it is good for kinsmen to do so. You may ask why I am saying all this. I say it because I fear for the younger generation, for you people. 'He waved his arm where most of the young men sat. 'As for me, I have only a short while to live, and so have Uchundu and Unachukwu and Emefo. But I fear for you young people because you do not understand how strong is the bond of kinship. You do not know what it is to speak with one voice. »⁹⁶

⁹⁶ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 146. « Un homme qui invite ses parents à un festin ne le fait pas pour les sauver de la famine. Tous ont de

La décrépitude de l'âge symboliserait désormais la perte des traditions. Mais en attendant que cela n'arrive – puisqu'il y a déjà une menace qui se plane à l'horizon – tout est si doux dans cette société traditionnelle parce que partagée. On voit comment est prônée dans ce clan idyllique la convergence des désirs, des aspirations communes vers le même bien pour tous, les mêmes valeurs, la même philosophie. C'est l'unité presque parfaite des hommes qui assure et corrobore la viabilité économique du clan pour aboutir à une collusion complète entre l'environnement et la société. Soulignons que dans ce clan, il y a un système judiciaire : les *Egwugwu* – un collège d'hommes que le masque déifie. Ils ont pour mission première de juger tout conflit pouvant éclater entre les individus de la communauté. Ils ont un jugement incontestable puisqu'ils sont supposés être impartiaux.

A côté de ce système judiciaire, il y a des institutions militaires, économiques et aussi un réseau d'activités culturelles et artistiques dont les manifestations périodiques et quasi cycliques contribuent à donner à ce groupe son originalité. Tout ce complexe d'institutions politiques, juridiques, sociales et culturelles ne vise qu'un seul objectif : assurer la sécurité de l'homme, lui garantir le bien-être au sein de la communauté. Ainsi, situé au centre de tout, l'homme est à la fois l'agent et la finalité de toute prospérité, dans un monde où il fait vraiment bon vivre, comme le déclare Chinua Achebe de manière nuancée dans un entretien accordé à Lewis Nkossi dans la revue *Africa Report* :

quoi se nourrir dans leur propre maison. Quand nous nous rassemblons sur la place du village éclairée par la lune, ce n'est pas à cause de la lune. Chacun peut la voir de son propre domaine. Nous nous rassemblons parce qu'il est bon pour des parents de le faire. Vous pouvez vous demander pourquoi je dis ceci. Je le dis parce que j'ai peur pour la jeune génération, pour vous autres. Il agita le bras dans la direction où la plupart des jeunes étaient assis. "Quand à moi, je n'ai que peu de temps à vivre, ainsi qu'Uchendu et qu'Unachukwu et qu'Emefo. Mais j'ai peur pour vous autres

« *This particular society has its good side – the poetry of life, the simplicity, if you like, the communal way of sharing in happiness and sorrow and in work and all that. It also had art and music.* »⁹⁷

Quand un missionnaire se présente devant ce peuple, si riche sur le plan économique et culturel, pour lui demander de se renier et d'adopter la nouvelle religion et la nouvelle administration, tous se mettent à rire. D'ailleurs ils prennent les Blancs pour des albinos ou des lépreux. Ils n'ont pas besoin des puissances étrangères ni de la coopération internationale, car ils forment une société dont la vie est pareille à celle dont parle Georg Lukács dans son étude, *La Théorie du roman*. Elle est « *fondée sur la communauté de sentiments entre les hommes simples et intimement liés à la nature* »⁹⁸. Une telle « *communauté [...] s'adapte au rythme de la nature, [...] se meut à la cadence de la naissance et de la mort, [...] exclut tout ce qui, dans les formes étrangères à celle-ci, est petitesse, séparation, dissociation, durcissement.* »⁹⁹

Sur le plan politique, économique, culturel et aussi en matière de religion, ils pensent logiquement qu'ils n'ont rien à changer. En effet, leur « pays », placé sous la protection de diverses hiérarchies de la divinité se porte bien : un pays de valeureux guerriers, où les champs prospèrent, où le peuple travaille, où l'ordre règne. Leur pays n'est-il pas le meilleur au monde ? Toutes les coutumes et traditions hors des hiérarchies connues ne sont-elles pas à l'envers et sens dessus dessous ? Puis avec un humour macabre, ils décident de concilier loi sacrée de l'hospitalité traditionnelle et scepticisme méprisant d'une nation qui n'a pas de leçon à recevoir, en donnant aux missionnaires la forêt maudite (*Evil Forest*), avec le secret espoir que les nouveaux venus ne survivront pas.

jeunes parce que vous ne comprenez pas quelle force ont les liens de famille. Vous ne savez pas ce que c'est que de parler d'une seule voix". »

⁹⁷ *Africa Report, April*, 1964, New York.

⁹⁸ G. Lukács, *La Théorie du roman*, Paris, Denoël, 1968, p. 147.

Par cet acte, ils permettent l'installation des étrangers dans leur espace avec les conséquences positives et négatives qui en découleront. A la phase cruciale qui correspond à l'écroulement de cet ensemble ayant existé depuis de temps immémoriaux, Achebe crée autour d'Okonkwo un monde de solitude, tragique au fur et à mesure que l'on tourne les pages. Le monde d'Okonkwo devient à l'image du monde « démonique » que Georg Lukács décrit dans *La Théorie du roman* au travers des rapports de la psychologie du héros dans le champ d'activité « démonique », un « monde abandonné de Dieu [et qui] se dévoile tout-à-coup comme privé de substance, mélange irrationnel, dense et poreux à la fois »¹⁰⁰ où « ce qui semblait le plus ferme se brise comme de l'argile sèche sous les coups de l'individu possédé de démon »¹⁰¹, et finalement,

« la vide transparence qui laissait entrevoir des paysages de rêve se change brusquement en une paroi de verre à laquelle, victime d'une vaine et incompréhensible torture, se heurte comme l'abeille à la vitre, sans réussir à la percer, sans même percevoir qu'il n'est pas ici de chemin. »¹⁰²

D'une manière similaire à ce qui se produit dans *Things Fall Apart*, au début de *Le Dernier survivant de la caravane* d'Etienne Goyémidé, le village Létrogo est sublimé :

« Niché au confluent des rivières Kossi et Yingou, en cet endroit, les galeries forestières des deux cours d'eau constituaient une véritable forêt aux arbres gigantesques, au feuillage dense et perpétuellement vert, aux lianes innombrables qui n'en finissaient de bondir [...]. Nos champs de patates douces, d'ignames et de taros ne cessaient de repousser la forêt. Nos

⁹⁹ G. Lukács, *La Théorie du roman*, op. cit., p. 147.

¹⁰⁰ *Idem*, p. 26.

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² *Ibidem*.

*greniers gorgés de mil, de maïs et de poissons fumés, nous mettaient à l'abri des disettes. Notre village était grand. Nous étions heureux. »*¹⁰³

Dans ce passage prédominent les possessifs « nos » et « notre » qui marquent un lien intrinsèque entre les personnages et ce micromonde presque parfait. Malheureusement en quelques instants, la vie des habitants de ce village idyllique bascule dans l'horreur parce qu'ils sont surpris un matin par des esclavagistes venus du nord qui les arrachent de ce lieu hospitalier pour une destination inconnue. Au cours de leur voyage de calvaire, l'opposition entre un espace hospitalier, le village, et le reste du monde, considéré comme un espace inhospitalier, est faite au travers du champ sémantique des éléments du paysage.

Après Létrogo, en effet, la caravane débouche sur « *la grande savane qui, en ce début de saison sèche offrait un spectacle de grande désolation avec sa brousse desséchée et jaunissante et ses arbres effeuillés* »¹⁰⁴, contrastant avec la forêt de Létrogo, « *si riche, si verdoyante, si accueillante et surtout vivante.* »¹⁰⁵ Les autres endroits cités lors de leur voyage sont d'abord un cours d'eau où « *de grosses mouches noires, de nombreuses abeilles d'un jaune sale grouillaient sur les tas d'immondices jonchant les rives et les ruisseaux* »¹⁰⁶. A ce spectacle sinistre et lugubre s'ajoute « *une myriade de petits papillons aux couleurs ternes [qui] tourbillonnaient au-dessus des différents foyers de pourriture* »¹⁰⁷. Ce qui est une fois de plus en parfaite opposition avec ce qu'on peut rencontrer dans leur monde idyllique. Parce qu'à Létrogo, les scènes de vols de papillons « *constituaient des spectacles attrayants et hauts en couleur.* »¹⁰⁸

Ensuite une colline aux pentes raides et un plateau qui

¹⁰³ E. Goyémidé, *Le Dernier survivant de la caravane*, op. cit., p. 32.

¹⁰⁴ *Idem*, p. 49.

¹⁰⁵ *Idem*, p. 50.

¹⁰⁶ *Idem*, p. 54.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

dominait une plaine à perte de vue. Enfin, un plateau ayant « *pour toute végétation des arbres rabougris, rongés par une sorte de lèpre.* »¹⁰⁹ La caravane échouera au bord d'un cours d'eau où un combat sanglant oppose les esclaves aux assaillants. A l'issue de ce combat farouche, les esclaves se débarrassent de leurs ennemis et recommencent une vie, enfin calme.

Par sa verdure, sa végétation, et sa faune, le village Létrogo, lui est fantasmé. Il est le milieu hospitalier par excellence. Le texte de Goyémidé, *Le Dernier survivant de la caravane*, serait « *tout un pan de l'histoire terrible de ce qui deviendra la République Centrafricaine, dans sa cruauté, mais aussi au travers de la grandeur d'âme des Bandas, peuple qui eut à souffrir ces heures sombres du XIX^e siècle centrafricain.* »¹¹⁰

Ce roman illustre par ailleurs que les Occidentaux ne sont pas les seuls responsables de la déstabilisation et de la destruction du village en Afrique. Avant l'arrivée du colonisateur, « *l'Afrique a connu de nombreux exodes qui ont marqué son paysage sociodémographique* »¹¹¹ comme le montre Dennis Cordell dans son article « Des " réfugiés " dans l'Afrique précoloniale ? L'exemple de la Centrafrique, 1850-1910 ». Il souligne par ailleurs que par leur ampleur, « *les razzias des esclavagistes musulmans ont provoqué des déplacements de population qui ont bouleversé l'habitat, modifié les habitudes alimentaires* »¹¹², conditionnant ainsi l'invention des nouvelles techniques de construction, des réformes agraires ainsi que la reconfiguration géographique des établissements humains.

Mais à la différence de l'intrusion de la civilisation occidentale qui a apporté des éléments nouveaux dans le village, le passage des

¹⁰⁹ E. Goyémidé, *Le Dernier survivant de la caravane*, *op. cit.*, p. 88.

¹¹⁰ J.-F. SENGA, « Notes de lecture : Etienne Goyémidé, *Le Dernier survivant de la caravane* », in *Notre Librairie*, n° 97, p. 128.

¹¹¹ D. Cordell, « Des réfugiés dans l'Afrique précoloniale ? L'exemple de la Centrafrique de 1850-1910 », in *Réfugiés, exodes et politique. Politique africaine* n° 85, octobre 2002, p. 16. Se reporter aussi à l'étude de Ahmad Alawad Sikainga, *The Western Bahr al-Ghazal under British Rule 1898-1956*, Athens, Ohio, Ohio University Monographs in International Studies, 1991.

¹¹² *Ibidem*.

razzias esclavagistes ne laisse derrière lui que ruine et désolation. Il délocalise les villageois de leur terroir et les survivants, abandonnés dans de nouveaux espaces, inventent des nouveaux modes de défense et de survie, certains construiront des habitats plus rudimentaires par crainte d'être remarqués de très loin.

I.2. Survivance du village fantasmé

Même dans les œuvres qui font état du malaise social de l'Afrique postcoloniale, le village n'a pas cessé d'être considéré par de nombreux personnages comme cadre de vie idéale. Dans les pays africains qui se modernisent, de nombreux citadins se rendent toujours au village pour les mariages et les funérailles, et une maison au village est un signe de réussite en milieu urbain. Et c'est aussi au village que se font enterrer les élites acculturées qui respectent encore les coutumes et traditions liées à l'enterrement et aux funérailles. Il est ainsi très courant de rencontrer des citadins maintenant des contacts avec les parents restés au village. Communément appelés les « ressortissants », ils se révèlent souvent très sourcilleux sur les droits fonciers (coutumiers) de l'héritage montrant ainsi que le mythe du retour au village – certes comme notable, par exemple au milieu d'une exploitation agricole moderne – traverse les rêves de plus d'un fonctionnaire.

Dans son ouvrage intitulé *L'Afrique des villages*, Jean-Marc Ela soutient que « *c'est là que les jeunes aujourd'hui peuvent encore se remettre à l'école des vieux maîtres de la parole avant que ne disparaissent les témoins de l'Afrique des millénaires.* »¹¹³ Ce point de vue fait écho à la célèbre prophétie de l'érudit malien Amadou Hampaté Bâ pour qui « *dans l'Afrique d'aujourd'hui, chaque vieillard qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle.* »¹¹⁴

¹¹³ J.-M. Ela, *L'Afrique des villages*, Paris, Karthala, 1982, p. 9.

¹¹⁴ A.H. Bâ, cité par Jacques Chevrier, in *Littérature nègre, op. cit.*, p. 7.

A l'époque coloniale, sur le chemin qui mène Bohi Di, le héros-narrateur de *Le Cercle des Tropiques*, de son village natal à la capitale des Marigots du Sud encore sous l'emprise coloniale, certains villages lui serviront de halte apaisante. Il sera embauché par un colon comme « petit boy », et par sa position privilégiée, puisqu'il sait lire et écrire, il apprendra la mécanique puis sera le commis chargé de recevoir les doléances des employés de la ferme et de les rédiger à l'intention de l'employeur. A propos de cette ferme, le lecteur est seulement informé qu'elle est faite de champs de bananerais, d'ananas, de manioc et de patates douces.

Le hameau Daha est également un havre de paix pour Bohi Di sur la route qui le mène à la capitale des Marigots du Sud. Ce hameau n'est décrit, et encore sommairement, qu'à l'occasion des travaux champêtres auxquels Bohi Di assiste en spectateur. « *Au moment où j'avais été recueilli par eux, ils étaient en période de défrichage* », confie-t-il, « *je me souviens encore de mon premier contact avec le champ. J'étais pris de vertige devant de milliers d'arbres, d'arbustes, de grandes herbes touffues qu'il fallait couper avant les semailles.* »¹¹⁵ Le tableau est sommaire et ne donne pas de vue panoramique de la brousse à défricher avant les semailles. Du village en général, on apprend que la seule voie de communication le reliant aux autres villages est un sentier. Le narrateur s'abstient des commentaires sur la vie de ces villageois dans les détails car il n'a aucune envie d'élire domicile. Il est seulement de passage. La présentation de ces villages en général se caractérise par une hâte de l'écriture. C'est la vie des paysans dans la simplicité que le héros livre. Quand le narrateur signale que le patriarche du hameau Iondi a payé un beau cercueil tapissé de velours beige du pays des Blancs, il indique par-là la richesse de ce dernier, et en un autre sens, la position sociale du patriarche en dépit de sa désespérance que Fantouré montre sous un aspect très ambigu.

Déjà, la vie à la campagne est rythmée par les apports de la

civilisation occidentale. C'est Chinua Achebe qui décrit l'implantation progressive d'une nouvelle idéologie et ses effets graduels sur les valeurs traditionnelles africaines, ainsi que la modification de l'espace traditionnel :

« In the end Mr. Brown's arguments began to have an effect. More people came to learn in his school and he encouraged them with gifts of singlets and towels. They were not all young, the people who came to learn. Some of them were thirty years old or more. They worked on their farms in the morning and went to school in the afternoon. And it was not long before people began to say that white man's medicine was quick result. A few months in it were enough to make one court messenger or even court clerk. Those who stayed longer became teachers ; and from Umuofia laborers went forth into the Lord's vineyard. New churches were established in the surrounding villages and a new school with them. From the very beginning religion and education went hand and hand. Mr. Brown mission grown from strength and to strength, and because of its link with the new administration it earned a new social prestige. »¹¹⁶

Ces nouvelles institutions ont pour mission, comme l'a

¹¹⁵ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 31.

¹¹⁶ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 156. « A la fin, les arguments de M. Brown commencèrent à avoir de l'effet. Plus de gens venaient apprendre dans son école, et il les encourageait en leur faisant cadeau de gilets de flanelle ou de serviettes. Ils n'étaient pas tous jeunes, ces gens qui venaient apprendre. Certains d'entre eux avaient trente ans et plus. Ils travaillaient sur leurs fermes le matin et allaient à l'école l'après-midi. Et il ne fallut pas longtemps pour que les gens commencent à dire que la médecine de l'homme blanc agissait vite. L'école de M. Brown produisait des résultats rapides. Quelques mois d'école suffisaient pour faire de vous un messenger de la cour ou même un de ses greffiers. Ceux qui restaient longtemps devenaient maîtres d'école ; et il y eut des travailleurs d'Umuofia qui entrèrent dans la vigne du Seigneur. De nouvelles églises s'établirent dans les villages d'alentour et quelques écoles aussi. Depuis le tout premier début la religion et l'éducation marchèrent main dans la main. La mission de M. Brown allait de victoire en victoire, et à cause de ses liens avec la nouvelle administration, elle acquit un prestige nouveau. »

souligné Thomas Melone dans *Chinua Achebe et la tragédie de l'Histoire*, la promotion de l'Africain grâce aux bienfaits de la civilisation dite de l'universelle, d'amener les indigènes à jouir de la « vraie liberté » et à s'intégrer dans un monde plus vaste, avec des nouveaux circuits commerciaux, un nouveau système de gouvernement et des nouvelles institutions éducatives, et à prendre dignement leur place dans le concert des nations démocratiques au sens européen du terme.

En dépit de l'implantation de ces nouvelles institutions, Umuofia reste toujours la campagne car il n'est pas encore question d'une ville à proprement parler. La vie à la campagne est désormais la cohabitation entre les Blancs : missionnaires, administrateurs coloniaux et la masse paysanne, qui reste, en dépit de ces nouvelles implantations, attachée aux coutumes et traditions locales¹¹⁷.

L'Etat honteux de Sony Labou Tansi, dont on peut situer le narrateur en Afrique postcoloniale, place aussi le début et la fin du récit dans le village. Le narrateur indique dans l'incipit que les sujets du président Martillimi Lopez le conduisent « *du village de Maman Nationale à la capitale où il n'était jamais venu de sa vie.* »¹¹⁸ L'histoire de Martillimi Lopez prend fin sur ce ton :

« *Nous reprîmes ses caisses de moutarde et son eau hygiénique comme quarante ans auparavant, et le conduisîmes à*

¹¹⁷ Au chapitre deux de son ouvrage *Le Réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne*, Claire Dehon cite les romans : *Mission terminée* de Mongo Beti, *Le fils d'Agatha Moudio* de Francis Bebey, *Le prix de l'âme* de Moussa Konate, etc. Le critique postule que ces romans se passent entièrement à la campagne et reflètent « *la vraie vie africaine* » telle qu'elle est vécue quotidiennement par les villageois. Les auteurs de ces œuvres se livrent à une représentation réaliste des scènes comme : la danse, les travaux champêtres, les baignades des jeunes gens, les palabres sous le baobab, considéré comme le centre du monde, les initiations, les confessions publiques, les ordalies, les sacrifices, les mariages, les enterrements, les séances chez le sorcier, etc. Ces romans reflètent aussi la campagne par des décors de la nature comme le lever et le coucher du soleil. Dans l'analyse de *Mission terminée* faite par cet auteur, elle souligne que Vimili ressemble à n'importe quelle petite ville africaine et Kala à n'importe quel village forestier. Ces romans illustrent bien l'impact des traditions sur des sociétés ouvertes aux valeurs culturelles étrangères.

¹¹⁸ S. Labou Tansi, *L'Etat honteux*, *op. cit.*, p. 7.

Moumvouka le village de Maman-Folle-Nationale et lui sourire aux lèvres chantait l'hymne national : vivat Lopez, à bas Carvanso. »¹¹⁹

Martillimi Lopez est radieux et tout heureux de rentrer au village natal après quarante années passées à la magistrature suprême de son pays. Même au cours de l'exercice de son pouvoir dans un palais moderne, il ne manque pas d'éprouver de temps en temps de la nostalgie pour son village natal. Un jour, en raison d'un malentendu avec le personnel de son cabinet, il décide de démissionner de ses fonctions de Président de la République et de rentrer au village :

« – D'accord, prenez votre pouvoir de merde. Moi je retourne au village planter les macaronis. Il ramasse ses onze pantalons kaki, ses onze paires de pantoufles, son autre paire de brodequin et [...] il ramasse ses trois cents médailles de ma guerre contre les communistes, son coupe-coupe don personnel de Mao Tsé-Toung, il charge sa camionnette lui-même parce que je ne vois pas ce que vous envie au président. »¹²⁰

Le pouvoir de Martillimi Lopez en outre tire ses racines du village car la cité qui symbolise son pouvoir, construite au cours de son règne, est bâtie à l'endroit exact où sa mère a enterré son placenta. A l'occasion de ses noces, il fait visiter aux délégations internationales l'endroit où il est né et déclare : *« pas de connerie : ce lieu est un lieu de culte. »¹²¹* Lorsqu'il s'écroule après un coma de plusieurs mois, c'est dans la cathédrale qu'il a construite dans son village natal que se déroule la cérémonie funèbre. Le colonel Jescani *« le fait envelopper dans un suaire en or et le couvre de diamants. Il dépose son corps dans la cathédrale Maman-Nationale, au village de*

¹¹⁹ S. Labou Tansi, *L'Etat honteux*, op. cit., p. 157.

¹²⁰ *Idem*, p. 58.

Maman Nationale. »¹²² Et quand la cité qui symbolise le pouvoir n'est pas construite au village natal, c'est la géométrie du pouvoir traditionnel qui se déplace du village et s'installe dans le palais en plein cœur de la ville. Le président Tonton Bwakamabé Na Sakkadé en effet « *n'était vraiment à l'aise que lorsqu'il pouvait pratiquer librement les coutumes du village. Ainsi s'était-il fait construire, dans la cour du Palais, une paillote circulaire sous laquelle il recevait ses collaborateurs aussi bien que les diplomates en audience.* »¹²³ Le recours quasi systématique au terroir par les personnages confirme que le village a toujours été fantasmé¹²⁴.

I.3. La forêt entre l'émerveillement et le désenchantement

Le village a pour environnement immédiat par excellence la forêt, le fleuve ou encore la rivière¹²⁵. En intégrant les pygmées dans la vie sociale commune, Sony Labou Tansi a mis dans *La Vie et demie* l'accent sur la symbolique de la forêt. L'histoire de ce roman se déroule successivement sur trois principaux espaces : la Katamalanasia, la république sécessionniste de Darmellia et, au centre de ces deux Etats, la forêt des léopards. Cette forêt est un

¹²¹ S. Labou Tansi, *L'Etat honteux*, op. cit., p. 46.

¹²² *Idem*, p. 96.

¹²³ Henri Lopez, *Le Pleurer-rire*, Paris, Présence Africaine, 1982, p.38.

¹²⁴ Quelques exemples tirés des réalités africaines démontrent l'attachement affectif que de nombreux dirigeants africains accordent à leur village ou ville natale. Omar Bongo a fait de Franceville une grande cité moderne, Mobutu a fait de Gbadolité la Hollywood africaine, Houphouët a fait de Yamoussoukro la capitale administrative de la Côte d'Ivoire, l'ex-empereur de Centrafrique Jean-Bedel Bokassa a construit sa cour impériale à Bérengo, son village natal, Gnassingbé Eyadema a fait de Kara un centre urbain de premier plan. Au moment où nous écrivons ces lignes, Denis Sassou Nguessou est en train de vouloir construire dans la région d'Edou, sa ville natale, le plus grand complexe aéroportuaire d'Afrique centrale. Voir <http://www.sangonet.com/Actualité>, article de Clément Boute Mbamba « Pourquoi le Président Patassé voulait absolument construire un monument dédié aux martyrs ». (Page consultée le 09/05/03). On remarquera au sujet des villes mentionnées que l'emplacement stratégique importe peu ; le plus important est que la construction se fasse dans le village ou la ville natale du chef de l'Etat.

espace primordial comme dans bien des romans africains qui relatent les aventures des héros en quête d'un lieu de refuge ou d'un univers de quiétude.

Nous reviendrons sur ce point dans les pages suivantes car d'autres œuvres en dehors des romans du corpus éclaireront sur les interactions de l'individu et de l'espace telles que définies par Abraham Moles et Elisabeth Rohmer dans *Psychologie de l'espace*, plus précisément à partir de la page 175. Florence Paravy, dans son *Espace dans le roman africain francophone contemporain*, plus précisément à partir de la page 42, a aussi analysé les degrés d'implication des personnages africains à leur espace. Dans son étude, elle explique que le monde meilleur que de nombreux personnages du roman africain choisissent est la forêt qui est non seulement un lieu de refuge, mais un espace privilégié, presque saint, et devient un véritable actant, en opérant sur eux une transformation miraculeuse, qui fait d'eux les fondateurs d'un nouvel espace.

Ainsi, dans leur quête d'un espace de sécurité et de tranquillité, Chaïdana qui s'est évadée du palais présidentiel et Layisho son conducteur, après deux années de marche dans la forêt, découvrent une clairière qui servira de base militaire et de lieu de fabrication d'armes de l'armée de Katamalanasia lors de sa guerre contre la république sécessionniste de Darmellia. La capitale Yourma étant invivable à Chaïdana, elle se lance à la quête d'un nouvel espace de vie, en l'occurrence dans la forêt, qui symbolise pour elle la pureté, la non-violence et l'incorruption, contrairement à Yourma. Le retour dans la forêt a de prime abord une sens positif pour Chaïdana car son conducteur l'initie aux connaissances des secrets de la Nature. Elle découvre par conséquent des plantes curatives aux pouvoirs magiques qui l'émerveillent :

¹²⁵ Nous parlerons plus longuement de l'eau dans le chapitre que nous avons intitulé : Les trois images de la production.

« Cette feuille, tu mets sous ta langue pour devenir un homme-arbre. Cette feuille, tu mâches pour ne pas faire fuir le gibier avec ton odeur. Cette feuille, tu frottes pour que les serpents s'éloignent. Cette feuille, pour garder le souffle, cette liane, cette sève. Cette plante. Kapahacheux versait la forêt dans la cervelle creuse de Chaïdana. Les sèves qu'on met dans les yeux pour voir très loin ou pour voir la nuit. La sève qu'on met dans les narines pour respirer l'animal ou l'homme à distance. Les sèves qui font dormir ou qui empêchent de dormir. Les sèves qui provoquent les mirages ou les effets du vin. La gamme des poisons. La gamme des drogues. »¹²⁶

A chacun de ses pas, le pygmée Kapahacheux fait découvrir à Chaïdana des plantes dont il lui garantit les vertus curatives. Elle passe alors dans la forêt d'une merveille à l'autre en acquérant des connaissances sur des plantes sylvestres aux vertus médicinales et miraculeuses. Cette biodiversité, renforcée par une conception mythique de la forêt conçue comme le jardin d'Eden n'est pas sans rappeler un passage de la *Bible* où il est question des arbres de vie et de leurs feuilles qui étaient pour la guérison du monde¹²⁷.

La forêt est donc chargée de connotations valorisantes qui font d'elle un espace de plénitude, où l'être humain s'inspire de la Nature et acquiert des connaissances ancestrales. Il n'est donc pas étonnant si Jean-Pierre Makouta Mboukou donne à la forêt une dimension politique et en fait le lieu d'où partira la lutte. « *Notre projet politique* », écrit-il, « sera pensé dans la forêt vierge, parmi les hôtes de ce lieu, sous le regard complice des bêtes sauvages, la caresse enivrante du

¹²⁶ S. Labou Tansi, *La Vie et demie*, op. cit., p. 98.

¹²⁷ Le livre de l'Apocalypse de Saint Jean au chapitre 22 parle du « *fleuve de Vie, limpide comme du cristal, qui jaillit du trône de Dieu et de l'Agneau [...] et il y a des arbres de Vie qui fructifient douze fois, une fois chaque mois ; et leurs feuilles peuvent guérir les païens.* » Le chiffre douze de ce chapitre peut porter à une interprétation. Tzetan Todorov dans *Symbolisme et interprétation* stipule que certains termes et chiffres de la *Bible* peuvent être compris au sens spirituel, moral, ou anagogique. Au sens spirituel, le chiffre 12 renverrait à ce qui est complet, à la plénitude.

zéphire, l'oreille discrète du murmure des arbres et la présence invisible et inspiratrice des mânes tutélaire. »¹²⁸ Considérée du point de vue de la lutte politique comme espace de résistance, la forêt engendre la fusion entre l'homme et la nature, puis établit la communication entre le visible et l'invisible.

Dans cette même veine, Louis Millogo dans son étude *Nazi Boni, premier écrivain du Burkina Fasso : La langue bwamu dans Crépuscule des temps anciens* consacre un chapitre à la forêt, qu'il nomme la brousse, perçue comme espace d'initiation. Il relève qu'on peut associer aux habitants de la forêt « *les animaux de la faune, les génies qui sont leurs maîtres et qui résident dans les mêmes domaines.* »¹²⁹ Espace d'initiation, en effet, car c'est dans la forêt que l'on apprend aux jeunes les interdits de la chasse ainsi que les mystères des plantes et des herbes.

Toutefois, le décor euphorique de la forêt n'est pas sans faire apparaître les dangers qu'elle cache. Elle est aussi l'espace où se rencontrent des forces opposées : mânes des ancêtres et esprit du mal. On peut se rappeler que Chaïdana, elle-même, lors de son périple dans la forêt, a parfois regretté la vie pourtant hasardeuse qu'elle menait en ville. En ville, se souvient-elle, « *les femmes avaient une ration spéciale d'oxygène. Les belles. Elles avaient beaucoup de place dans les champagnes, dans les danses, dans les rues, dans les lits.* »¹³⁰

Ce rejet de la forêt résulte du fait que malgré son séjour prolongé dans la forêt, Chaïdana n'est pas parvenue à s'identifier à elle, pour en être une véritable initiée. Elle pensait trouver dans la forêt le confort de la ville. Or, un initié est un être humain qui parvient à mieux connaître la forêt et ses secrets et peut vaincre les ennemis de la forêt, c'est-à-dire les animaux, voire les génies. Le lien entre l'initié et la forêt tient du fait qu'il peut y survivre des jours

¹²⁸ J.-P. Makouta Mboukou, *Les Exilés de la forêt ou le grand complot* [1974], Paris, L'Harmattan, 1981, p. 108.

¹²⁹ L. Millogo, *Nazi Boni, premier écrivain du Burkina Faso : La langue bwamu dans Crépuscule des temps anciens*, Limoges, PULIM, 2002, p. 156.

entiers, voire des semaines, en vivant de la manière la plus austère tout en accomplissant des exploits comme les *béros* dans *Crépuscule des temps anciens* de Nazi Boni. Une telle vertu fait partie des attributs des *béros* dont *kya* est le représentant :

« *Kya* était armé de son sabre, de son arc, de son *woro*. Il était parti pour une destination inconnue. Personne ne s'en inquiétait. N'est-ce pas un *béro* ? Pendant des jours il vivait de sauterelles, des scorpions noirs, de viande de gibier crue, de miel et de racines sauvages. Il boirait l'eau des mares dans le creux de la main. »¹³¹

L'initié n'a rien à craindre dans la forêt. La forêt, espace environnant le village, offre en définitive des images complexes qui font d'elle l'espace de toutes les magies et de tous les dangers. Nous pouvons cependant retenir qu'elle représente dans la plupart des cas l'espace privilégié qui offre à l'homme quiétude et paix où il peut dans son silence entrer en communication avec l'invisible. Elle est donc perçue comme énergie, force pouvant créer une fusion entre l'homme et la nature. Elle apparaît en définitive comme « *un petit coin du monde qui soit comme un jardin fleuri et bien ordonné au milieu des déserts illimités et chaotiques de la vie [que le héros découvre et qu'il] élève avec émotion au rang d'unique réalité* »¹³².

I.4. Le village déstabilisé

La description du village se trouve profondément modifiée dans certaines œuvres du corpus. Si de nombreux personnages accordent toujours une préférence affective à la vie au village, lieu

¹³⁰ S. Labou Tansi, *La Vie et demie*, *op. cit.*, p. 97.

¹³¹ B. Nazi, *Crépuscule des temps anciens*[1962], Paris, Présence Africaine, 1994, p. 64-65.

¹³² G. Lukács, *La Théorie du roman*, *op. cit.*, p. 42-43.

ancestral, il n'en demeure pas moins qu'il est en passe de devenir le symbole de l'Afrique des millénaires qui se meurt au contact de la modernité. L'un des points centraux de *Things Fall Apart* est justement la manière dont s'est écroulé le village, un ensemble ayant existé depuis des millénaires, patiemment organisé par les générations antérieures. Dans le roman que nous venons de citer, c'est le clan Umuofia qui va se dissoudre.

Rappelons que quand un missionnaire se présente aux Ibo pour leur demander de se renier et d'accepter la nouvelle religion et la nouvelle administration, ils trouvent ces propos inconcevables. Ils se mettent à se moquer des Européens qui croient que leur système politique et leur religion sont les meilleurs au monde. A cette attitude sont liés les enjeux idéologiques du passage d'une société traditionnelle idyllique, complètement renfermée, à une société plus large, et qui engloberait tout l'univers. « *Au petit monde idyllique* », a souligné Mikhaïl Bakhtine, « *s'oppose un vaste monde où les individus sont détachés* »¹³³. L'espace de ce vaste monde ne se limite plus :

« *A la petite nature du coin familial, mais la vaste nature du monde immense, avec tous les phénomènes du système solaire, les richesses tirées des entrailles de la terre, la multiformité géographique des pays et des continents. A la place de la société idyllique bornée, il est indispensable d'en trouver une autre, capable d'embrasser l'humanité entière.* »¹³⁴

Face aux nouvelles valeurs que sa société est amenée à apprendre et à découvrir, la rééducation personnelle de l'homme des sociétés idylliques s'accompagne d'un processus historique de démolition et de reconstruction de toute la société. C'est bien là le défi qui est lancé à Okonkwo dans son propre clan après ses sept années d'exil passées à Mbanta selon le code pénal judiciaire Umuofian. Son

¹³³ M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 375.

¹³⁴ *Ibidem*.

retour dans son clan est malheureusement marqué par un déchirement psychologique car son orgueil traditionnel s'adapte très mal au nouveau climat dû à l'irruption de la réalité chrétienne et de l'administration coloniale.

Ces deux nouvelles superstructures, implantées par la puissance occidentale dominante, sont la genèse de la division de son clan, et créent une certaine divergence d'attitude, tant sur le plan collectif qu'individuel. Désormais, des frères peuvent lutter contre des frères de leur propre clan. De société traditionnelle – ce micromonde – où tout se tient, où il n'y a pas de contraste brutal entre les réactions individuelles et collectives, où l'individu, tout en ménageant des efforts personnels pour améliorer la qualité de sa vie, se doit toujours de se conformer au *statut-quo* traditionnel d'un « pays » où tous les hommes ont les mêmes croyances, les mêmes us et coutumes, la nation d'Okonkwo bascule dans le monde de la divergence. Le héros de *Things Fall Apart* entre, d'après la terminologie de Mikhaïl Bakhtine, « dans les séries de la vie individuelle. »¹³⁵ Okonkwo se lamente en solitaire pour son clan qui se dissout sous les yeux complices de ses compatriotes :

*« There were many men and women in Umuofia who did not feel as strongly as Okonkwo about the new dispensation. The white man had indeed brought a lunatic religion, but he had also built a trading store and for the first time palm-oil and kernel became things of great price, and much money flowed into Umuofia. And even the matter of religion there was a growing feeling that there might be something vaguely akin to method in the overwhelming madness. »*¹³⁶

¹³⁵ M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, *op. cit.*, p. 372.

¹³⁶ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 153. « Il y avait beaucoup d'hommes et de femmes à Umuofia qui n'éprouvaient pas de sentiments aussi violents qu'Okonkwo au sujet de la nouvelle foi. L'homme blanc avait bien apporté une religion folle, mais il avait aussi bâti un centre commercial, et pour la première fois l'huile de palme et la noix de palme devinrent des choses de grande valeur, et beaucoup d'argent coula à Umuofia. Et même en matière de religion, il y avait un sentiment croissant qu'il pouvait peut-être y

Le monde traditionnel d'Okonkwo s'effondre, perdant progressivement son équilibre habituel. Tout le monde n'est plus unanime en matière de croyances. Chinua Achebe crée progressivement, au moment de l'effondrement total des communautés villageoises umuofianes, autour de son personnage, un monde de solitude, tragique, un univers qui se rétrécit au fur et à mesure que l'on tourne les pages. Okonkwo devient dans son style de vie le prototype d'une société qui se suffit à elle-même, repliée sur soi et qui ne pourrait accepter un changement dont l'initiative se situe hors des hiérarchies connues. Ce personnage magistral de la première et deuxième partie du roman devient à la fin de la troisième partie comique, pitoyable et superflu face aux divers changements que connaît son clan.

Contrairement à la première partie et deuxième partie où Okonkwo est toujours accompagné des siens, le héros mène désormais une vie en solitaire. La compagnie des autres hommes l'arrache à la béatitude de ses rêves, et ne lui apporte que désagréments et colères violentes. Dorénavant, seul, il peut se replonger dans la rêverie. Il se place ainsi aux antipodes de ce que Georg Lukács dit à propos du héros du *Roman d'éducation* qui possède « *un équilibre entre l'action et la contemplation, entre la volonté d'intervenir efficacement dans le monde et l'aptitude réceptrice à l'égard de celui-ci.* »¹³⁷ Okonkwo viendra malencontreusement faire partie du nombre d'hommes incapables de s'adapter, qui courent à leur ruine, alors que ses compatriotes ont déjà capitulé trop tôt et sans condition devant la réalité de la puissance étrangère.

Ne pouvant plus supporter la présence des étrangers dans son espace familial, il se donne une mort d'une cruauté absolue. Cette mort par pendaison qui est en même temps une offense aux dieux de ses ancêtres symbolise le triomphe du nouvel ordre, c'est-à-dire

avoir quelque chose là-dedans après tout, quelque chose de vaguement apparenté à la méthode dans le débordement de folie. »

l'implantation définitive de l'administration coloniale et de la religion chrétienne qui a pour conséquence immédiate la destruction du monde idyllique, le village.

La destruction du village, entamée par l'intrusion de la civilisation étrangère, atteint son paroxysme au lendemain des indépendances africaines. Les villages qui se trouvent sur la route empruntée par Fama, le héros de *Les Soleils des Indépendances*, à destination de Togobala se caractérisent par l'absence de tout confort matériel. L'aspect morose de Bindia, où Fama passe la nuit, est amplifié par la malpropreté de ses rues auxquelles se joignent des habitants miséreux et vivant dans une indigence sans nom : « *Les rues couleur de miel, craquantes de feuilles mortes, se perdaient dans les touffes de sisal [...] les cases se serraient dans une odeur de fumée et de pissat de vache.* »¹³⁸

Dans ce village, Fama est assailli dans son lit de fortune par les puces et punaises. Il est « *réveillé en pleine nuit par le picotement de ses fesses, dos et épaules qui cuisaient comme s'il avait couché dans un sillon de chiendent. Le lit de bambou était hérissé de mandibules, était grouillant de punaises et de poux.* »¹³⁹ En suivant ce personnage jusqu'à sa destination finale, on le retrouvera dans une case royale invivable, pleine de vieux gros « *rats, poux et cafards. Ils grouillaient et s'agrippaient aux membres ; le sommeil et Fama se séparaient.* »¹⁴⁰ Togobala, la capitale du royaume du Horodougou est désormais le siège des « *habitants de tous âges [...] tous faméliques et séchés comme des silures de deux saisons, la peau rugueuse et poussiéreuse comme le margouillat des murs, les yeux rouges et excrémenteux de conjonctivite.* »¹⁴¹

Roger Chemain, dans un chapitre de *L'Imaginaire dans le roman africain* consacré au bestiaire dans *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma, écrit :

¹³⁷ G. Lukács, *La Théorie du roman*, op. cit., p. 134.

¹³⁸ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 94-95.

¹³⁹ *Idem*, p. 96.

¹⁴⁰ *Idem*, p. 126.

« On ne saurait s'étonner de voir dans ce roman de l'agonie d'un village, d'une dynastie, d'une société, les animaux "charognard", hyènes, vautours, chacals, manifester une présence obsédante. Ils montent autour du village Togobala, frappé de mort lente, déserté par les jeunes gens, une garde lugubre. »¹⁴²

C'est par l'écroulement de ses institutions traditionnelles que le village, au lieu d'assurer la sécurité de l'homme, de lui garantir le bien-être et de contribuer à sa prospérité, contribue au contraire à sa déstabilisation. A Togobala dans le Horodougou, Fama constate avec amertume que les musulmans ne sont plus honnêtes. L'illustration la plus parfaite de la perversion de la tradition est la manière dont le féticheur Tiécoura viole Salimata la nuit même de son excision. Salimata se rappellera toujours avec amertume et un cœur plein de nausée ce jour fatidique :

« C'était dans la case du féticheur qu'elle était couchée, il [Tiécoura] avait rôdé toute la nuit autour "pour éloigner les chiens". Dans la nuit, il était revenu, avait écarté la natte de la porte, avait salué Salimata et la matrone qui l'assistait. C'était quand la matrone s'était endormie, que le sommeil avait gagné les paupières de Salimata, que la lampe avait été soufflée, qu'on s'était jeté sur ses parties douloureuses ; les jambes avaient été piétinées, l'ombre s'était échappée par la porte quand Salimata avait crié. »¹⁴³

Dans le village, il est désormais courant d'assister à la profanation des lieux sacrés par les gardiens de la tradition et tous

¹⁴¹ *Idem*, p. 103.

¹⁴² R. Chemain, *L'Imaginaire dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 35.

¹⁴³ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, *op. cit.*, p. 38-39.

ceux qui doivent perpétuer les rites légués par les ancêtres. Il est malaisé, dans ce cas de figure, d'assister à des scènes où un féticheur abuse d'une femme dans une case de fétiche, censée être le lieu où l'homme peut entrer en contact avec les mânes des ancêtres, dont le féticheur serait le garant et le médiateur. Le drame de Fama dans *Les Soleils des Indépendances* est aussi le drame des villages atteints profondément par les subtilités dévalorisantes des pouvoirs politiques des indépendances. Dans l'aventure de Fama, le tragique se situe au niveau d'une impossible réconciliation entre la panique des cités et des bidonvilles, et le refuge quasi-impossible des bravades inutiles dans le village. Comme l'a remarqué Pius Ngandu Nkashama, plus d'espace de refuge car, le village et la ville « *constituent des espèces d'îlots solitaires, mal arrachés des déluges qui bouleversent les fonctions anciennes. Peu à peu ils finissent eux aussi par disparaître progressivement, pour ne laisser subsister que les cendres, sur lesquelles s'achève la mort des individus* »¹⁴⁴.

Chez Alpha Diarra Mandé, c'est l'habitat et l'aspect physique des personnages qui expliquent et signifient que le village est un espace de trouble et de démence. Son roman, *Sahel ! Sanglante sécheresse* se passe entièrement dans le village Lea, ravagé par la sécheresse. L'architecture de l'habitat de ce village morne et agonisant évoque un monde en ruine, où tout s'affale :

« *La case était basse, on eût dit une bergerie effondrée. Les murs éventrés laissaient passer des faisceaux de lumière crue. La porte centrale était cassée, le toit affaissé. Seuls, les piliers latéraux tenaient encore. L'ensemble avait l'aspect d'une icône défoncée au sommet [...] "dangereux, ce taudis." Le toit branlant pouvait céder d'un moment à l'autre. Un coup de vent, et l'on se retrouverait sous les décombres. Boua ne pouvait se tenir droit,*

¹⁴⁴ P. Ngandu Nkashama, *Kourouma et le mythe. Une lecture de Les Soleils des Indépendances d'Ahmadou Kourouma*, Paris, Silex, 1985, p. 76.

tellement le toit était bas. »¹⁴⁵

Le spectacle accablant de l'habitat est renforcé par la cohorte des maladies et autres souffrances dont sont victimes les habitants de ce village dont des animaux incarnant la mort, comme les vautours, forment avec les mendiants les principaux habitants. Les premières pages du récit sont une descente au bas fond de la misère la plus noire : de ce qui est insupportable du point de vue humain en raison de la surabondance des personnages loqueteux, souffreteux et aux odeurs suffocantes, ce qui rend le village sinistre, morne et bouleversant. La scène de soins administrés à un enfant malade remplit littéralement le lecteur de nausée :

*« Au fond, grâce à un rayon de soleil qui éclairait la scène, Boua vit l'enfant, couché sur un tas de paille souillée. Souleymane à son chevet, lui tenait la tête. Le crâne luisait, glabre et rose. Le menton, pointu, tombait sur une poitrine osseuse. L'enfant, décharné, respirait à peine. Sous les raisons du soleil, la scène était sinistre : Souleymane en loques tenant dans ses bras décharnés comme des pinces, ce squelette qui se mourait. De grosses mouches bleues bourdonnantes complétaient ce tableau déjà trop macabre. »*¹⁴⁶

Le village Lea est peuplé d'individus dépouillés de toute espèce de grandeur comme « *l'individu problématique* »¹⁴⁷ dont parle Lucien Goldman. Les habitants du village Lea forment un conglomérat d'êtres tâtonnants et sans personnalité ni identité, c'est-à-dire des foules innommées et marginales. Car tous les villageois sont « *dégradés par rapport aux valeurs authentiques* »¹⁴⁸. La

¹⁴⁵ A. M. Diarra, *Sahel ! Sanglante sécheresse*, Paris, Présence Africaine, 1981, p. 18-19.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ L. Goldmann, *Pour une sociologie du roman* [1964], Paris, Gallimard, 1995, p. 38.

¹⁴⁸ *Idem*, p. 24

promiscuité et le bestiaire s'allient à l'architecture de taudis hétéroclites, à l'accumulation et inclusions concordantes dans des classes elles-mêmes homogènes, où le positif est neutralisé par le négatif, l'être par le paraître, le dessus par le dessous. Les scènes décrites dans ce village malpropre n'offrent que des habitants crasseux et agonisants ayant perdu toute raison de vivre. Ils s'engouffrent dans un système de valeur totalement dégradée et rétrograde. Le lecteur est parfois intrigué par ces paysans passifs, qui n'espèrent plus rien, et qui ne font rien du tout pour améliorer leur vie. Pourquoi les travaux champêtres ne sont-ils pas mentionnés ? En Afrique, en effet, sauf si elles sont nomades, les communautés villageoises sédentaires sont en priorité des communautés agricoles.

Certes, la sécheresse dans le roman s'inscrit dans l'avalanche des grands malheurs qui frappent le village Lea. Toutefois, on peut logiquement se demander : en dehors de l'aide internationale mentionnée de façon laconique à la page dix-neuf, que font les villageois pour lutter contre les effets dévastateurs de la sécheresse ? Où est passé le savoir-faire hérité des ancêtres qui permettait de faire face à des situations difficiles ? Ces questions ne trouvent pas de réponse dans les premiers chapitres de l'œuvre de Mandé Alpha Diarra. Il a choisi d'exposer en un tableau repoussant des villageois veules, indolents et apathiques, qui manquent d'initiative, et vivent dans l'infamie et la misère la plus profonde. Ce village a atteint le plus haut niveau de la déchéance humaine.

Fascinés donc par la ville, des personnages comme Bakary trouvent que le village n'est plus un cadre de vie idéale. « *La chefferie est morte, Togobala est fini, c'est un village en ruine* »¹⁴⁹, renchérit-il. Ainsi, pour les jeunes en quête d'« avenir », le village est le centre répulsif, espace de souffrance et de servitude.

C'est cette représentation du village que nous avons au début de *Le Cercle des Tropiques* d'Alioum Fantouré. L'aventure pathétique et picaresque à certains égards de Bohi Di commence au village où il

perd sa mère en venant au monde. Son père qui va s'occuper de lui et met « *un point d'honneur à [le] voir arriver jusqu'au certificat d'études* »¹⁵⁰, meurt lui aussi quelques années plus tard terrassé à quarante-cinq ans par la maladie. Les moments les plus pénibles de sa vie au village sont les travaux champêtres comme il le raconte lui-même :

*« Courbé, à mouvement saccadé, je luttais pour la première fois contre la nature. Une heure plus tard derrière moi, de dizaine de metres carrés de terrain labouré ; devant moi, une étendue immense de paysage chauve cruellement marqué par le feu de brousse qui semblait avoir éliminé toute trace de vie de l'espace où nous allions semer. Le soleil chauffait à blanc nous réchauffait le corps ; persévérant dans leur tyrannie, ses rayons devenaient un calvaire. Je haletais, mesurais mètre après mètre ma progression, calculais la position du soleil, inventoriais les douloureuses boursouflures de mes paumes teintées de sang. Un liquide, mélange sal de transpiration et de terre, bétonnait mes mains aux doigts recroquevillés par l'effort. Couvert de sueur bientôt devenue crasse. »*¹⁵¹

Les travaux champêtres sont ici dépourvus de leur soi-disant délice, et apparaissent comme une activité très contraignante sur le plan physique. Ils se définissent comme une lutte ou plutôt un combat entre l'homme et les éléments de la nature. Pour échapper à cette lutte acharnée contre la nature indomptable pour survivre, les villageois désertent les villages pour la ville avec la secrète conviction de vivre plus décentement dans l'espace urbain. Bohi Di doit d'abord renoncer à l'école puis décide de quitter son village natal. « *Je ne savais où aller* », confesse-t-il, « *mais j'étais décidé à vivre ma vie, à ne plus servir de souffre-douleur aux adultes, à ne plus travailler pour*

¹⁴⁹ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 181.

¹⁵⁰ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 22.

rien. »¹⁵²

Eu égard à ce que nous venons d'analyser, la conception du village est finalement ambivalente. Pour les personnages qui ont vécu en ville et qui décident d'y retourner d'une part, et d'autre part pour ceux qui n'ont que cet espace comme cadre de vie, le village est un lieu de réjouissance et jouvence. Il est l'espace dans lequel le héros évolue en harmonie avec la nature dans la pureté et l'innocence. En revanche, pour les personnages qui le quittent pour continuer leur aventure en ville, le village est le symbole de l'Afrique traumatisée par le choc de conflit des valeurs culturelles, et, d'après la terminologie de Locha Mateso, « *de l'Afrique tiraillée entre la tradition et la modernité.* »¹⁵³ L'harmonie paradisiaque du héros étant perturbée en raison de l'intrusion de l'Européen ou de la civilisation occidentale, la ville devient synonyme de réussite, de progrès matériel et lieu adéquat de la réalisation des fantasmes.

¹⁵¹ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 11.

¹⁵² *Idem*, p. 11.

CHAPITRE II : LA VILLE : PENSER LES IMAGES DE L'OPPOSITION SOCIALE

La réflexion de Mohamadou Kane sur la typologie de l'espace dans le roman africain indique que « *la ville et la campagne constituent les deux pôles de l'univers du roman africain.* »¹⁵⁴ La ville représenterait d'après ce critique littéraire, la nouveauté, le progrès, de nouveaux modes de vie tandis que la campagne symboliserait le passé, un mode de vie ancien, une mentalité en survie mais pour combien de temps encore ?

De cette réflexion se dégage ce qui pourrait traduire, selon Mikhaïl Bakhtine, les difficultés auxquelles doit logiquement se heurter un personnage qui passe d'un monde idyllique, clos, voué à sa perte, sans contraste brutal en ce qui concerne les comportements et les réactions individuels et collectifs, à un monde plus vaste où les individus « *sont égoïstement renfermés, cupides et terre à terre, où le labeur est diversifié et mécanisé, où les objets ne dépendent pas du travail personnel.* »¹⁵⁵ La ville, à travers sa topologie et sa topographie est cet espace plus vaste que de nombreux individus veulent à tout prix intégrer.

Mais il faut préciser au préalable que la construction des villes en Afrique s'accompagne de nouveaux modes de régulation de la vie sociale, avec tout le cortège de malheurs qui vont avec à savoir exode massif des villageois vers les centres urbains en quête d'« avenir », chômage, vagabondage, délinquance juvénile, prostitution, etc. La ville à travers sa topologie va donc apparaître, au travers de ses représentations, comme un espace où vont osciller des qualifications et des valorisations positives et négatives. Elle est l'espace où on trouve, d'une part des personnages qui se sont accommodés à ses « critères d'intégration », et d'autre part des personnages pour qui l'intégration est impossible. C'est avec le prisme

¹⁵³ L. Mateso, *Littérature africaine et sa critique*, op. cit., p. 342.

¹⁵⁴ M. Kane, *Roman africain et tradition*, Dakar, NEA, 1982, p. 164.

des personnages qui tentent désespérément d'intégrer l'espace urbain que la ville africaine est visible et lisible. Elle est, en tous les lieux qui le constituent : le marché, les cachots, les rues, les maisons, les bâtiments administratifs, investie d'une violence implacable. Cette violence est perceptible dans la territorialité, de même que dans la géographie sémantique qui détermine chacune de ses composantes. La ville est, comme Pius Ngandu Nkashama la définit, un espace à travers lequel :

« *Tout est transformé : les hommes, les éléments, les mots et les choses, les griots, les soleils, les pluies, les femmes, [...] un lieu artificiel [où] le passage du colonisateur a produit une différenciation des cultures et des données sociales, amenant aussi des divisions entre les individus, distendant les relations interpersonnelles.* »¹⁵⁶

C'est sans doute à Roger Chemain que revient le mérite d'avoir le premier, dans son étude *La ville dans le roman africain*¹⁵⁷, révélé les modes de description usités par les romanciers africains qui décrivent la ville. Une approche qu'on pourrait rapprocher de celle de Cheikh Anta Diop, *Nation Nègre et Culture*¹⁵⁸, dans laquelle le critique démontre qu'avant la pénétration coloniale, il y avait des Etats organisés en Afrique, ce qui implique l'existence des villes, même si ce n'est pas au sens moderne du terme. Sur le plan de la narration des auteurs africains, il remarque qu'à de rares exceptions près, ils ne composent pas de descriptions détaillées et n'essaient pas non plus de suivre comme le fit Honoré de Balzac. Par exemple dans *Le père Goriot*¹⁵⁹, Honoré de Balzac, pour décrire la pension Vauquer,

¹⁵⁵ M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 375.

¹⁵⁶ P. Ngandu Nkashama, *Kourouma et le mythe : Une lecture de Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 77.

¹⁵⁷ R. Chemain, *La Ville dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1981.

¹⁵⁸ C. Anta-Diop, *Nation nègre et culture*, Paris, Présence Africaine, 1954.

¹⁵⁹ H. de Balzac, *Le Père Goriot*, présentation par Philippe Berthier, Paris, Flammarion, 1995.

accumule des qualificatifs sur un même nom comme dans ce passage : « *ce mobilier est vieux, crevassé, pourri, tremblant, rongé, manchot, borgne, invalide, expirant* »¹⁶⁰. La technique descriptive de Balzac sert souvent d'introduction à l'histoire, comme la description de Verrière à l'histoire de Julien Sorel de Stendhal dans *Le Rouge et le Noir*¹⁶¹.

Ces remarques sur l'absence de description dans le roman africain avaient été formulées par Léonard Sainville qui a déploré l'absence de description dans les œuvres africaines, car souligne-t-il :

*« La plupart des écrivains noirs qui se sont penchés sur la description de leur patrie ont tout naturellement lié cette description à celle des efforts qui y sont faits pour échapper à la domination et retrouver la liberté et la dignité, conséquences de l'indépendance. Aussi, leur étude est-elle généralement dépourvue de sérénité. Si elle est parcourue d'émotion et vibre à l'évocation des souvenirs, elle est très rarement sensible à la plastique pure, à la beauté des paysages. L'élément essentiel du lyrisme est, ici, la protestation contre la souffrance. »*¹⁶²

Roger Chemain, dans le chapitre intitulé « Ville moderne : le décor urbain », analyse les principaux quartiers des villes africaines modernes comme le quartier résidentiel, le centre commercial et le marché, la ville africaine [le quartier indigène], et certains monuments et bâtiments administratifs tels que la police, l'hôpital, l'église, la prison, tout en s'efforçant autant que possible de donner à ces lieux des « attributs signifiants » pour marquer leur fonction ou le pouvoir qu'ils incarnent dans l'Afrique coloniale et postcoloniale.

Dans le corpus, il apparaît que la représentation de la ville se fait dans un système d'opposition entre force centrifuge et force

¹⁶⁰ H. de Balzac, *Le Père Goriot*, *op. cit.*, p. 48.

¹⁶¹ Stendhal, *Le Rouge et le Noir : chronique de 1830*, postface et notes de Norbert Czarny, Paris, Seuil, 1993.

centripète. Ainsi, la ville à travers sa topologie et sa topographie présente-t-elle des espaces où oscillent des qualifications et des valorisations positives et négatives, ce qui explique les difficultés qu'éprouvent les personnages à intégrer l'espace urbain. C'est donc par le prisme du personnage qui tente désespérément de l'intégrer que l'on peut percevoir la réalité déformée par ceux qui l'ont « intégrée ».

II.1. Espace des laissés-pour-compte

Il peut arriver qu'un espace subisse une représentation croisée, surtout s'il est décrit par deux narrateurs opposés qui essaient, chacun de son côté, de représenter l'autre de manière défavorable. C'est cette représentation croisée que nous avons des romans confrontant en Afrique du Nord les autochtones et les allogènes, plus particulièrement dans la représentation de la ville d'Alexandrie d'Égypte à l'époque coloniale. Comme toutes les villes africaines sous influence des puissances colonisatrices, la ville d'Alexandrie était composée de quartiers indigènes et européens. Cependant, comme l'ont fait remarquer certains critiques littéraires, entre autres Bertrand Westphal dans son article « Pour une approche géocritique des textes : esquisse »¹⁶³ au sujet de la représentation de cette ville, on peut noter que la ville d'Alexandrie a subi une sorte d'aller-retour dans la description de ses principaux quartiers.

Ainsi chez d'aucuns, c'était le quartier européen qui était nauséabond. Marco, le protagoniste du roman *Cortile a Cleopatra* de Fausta Cialente, par exemple, déambule dans « *les rues mélancoliques*

¹⁶² L. Sainville, *Anthologie de la littérature négro-africaine, Tome I. Romanciers et conteurs*, Paris, Présence Africaine, 1963, p. 31.

¹⁶³ B. Westphal, « Pour une approche géocritique des textes : esquisse », in *La Géocritique : mode d'emploi, art., cit.*

et malodorantes de la vieille ville européenne. »¹⁶⁴ Par la raison des contraires, Darley, héros-narrateur du célèbre *Quatuor d'Alexandrie* de Lawrence Durrell, en promenade dans un quartier arabe, respire lui, « les odeurs familières des immondices de la boue séchée. »¹⁶⁵

La géodésie euphorique et dysphorique de l'espace urbain nous semble un point qui n'a pas encore été souligné dans les descriptions de l'espace en Afrique subsaharienne, et c'est ce qui justifie le choix de ce chapitre. L'espace urbain en Afrique subsaharienne est souvent vu et vécu par les personnages à la fois tel qu'il s'imprègne de la conscience aussi bien que tel qu'il est perçu par les sens : l'ouïe, la vue et le sens olfactif. En même temps est rapporté comment il est vécu du dedans par l'âme des protagonistes. Vie intime et spatialité s'imbriquent alors avec leur temporalité.

A un autre niveau, une comparaison entre certains personnages des œuvres d'Emile Zola, plus particulièrement Gervaise dans *L'Assommoir*¹⁶⁶ et Sévérine dans *La Bête humaine* s'avère instructive pour comprendre les états d'âme et les agissements des personnages évoluant dans l'espace des laissés-pour-compte. Dans *L'Assommoir*, on note l'instinct alcoolique chez Gervaise. Et dans *La Bête humaine*¹⁶⁷, Sévérine, l'un des types féminins intervient à la fois comme objet auquel se fixe l'instinct d'un Rougon. A travers la célèbre image de la Félure dans la *Bête humaine*, Zola a montré comment se distribuent les éléments ancestraux, marquant le corps. Il s'agit ici de ce que l'auteur appelle les tempéraments, les instincts, les gros appétits. Apportant des précisions sur ce qu'on peut entendre par tempérament et instinct dans l'œuvre d'Emile Zola, Gilles Deleuze

¹⁶⁴ Fausta Cialente, *Cortile a Cleopatra*, Milano, A. Mondadori, [1936], 1973, p. 170. « [...] le strade malinconiche e maleodoranti della vecchia città europea. »

¹⁶⁵ L. Durrell, *Clea* [1960], Paris, UGE/Le livre de Poche, 1992, p. 378.

¹⁶⁶ E. Zola, *Les Rougon-Macquart : histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire. L'Assommoir*, édition établie par Colette Becker avec la collaboration de Gina Gourdin-Servenièrre et de Véronique Lavielle, Paris, Gallimard, 1978.

¹⁶⁷ E. Zola *Les Rougon-Macquart : histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire. La Bête humaine*, édition établie par Colette Becker

remarque que dans l'œuvre de Zola,

*« le tempérament ou l'instinct ne désigne pas une entité psychophysiological. C'est une notion beaucoup plus riche et concrète, une notion du roman. Les instincts désignent en général des conditions de vie et de survie, des conditions de conservation d'un genre de vie déterminé dans un milieu historique et social. »*¹⁶⁸

L'exemple à juste titre dans le second Empire en France se rapporte aux bourgeois qui, dans leur instinct de conservation, nomment aisément vertus leurs vices, leurs lâchetés et leurs ignominies. Inversement, les pauvres sont eux aussi réduits à des « instincts » comme l'alcoolisme, la prostitution, exprimant ainsi leurs conditions historiques de vie, leur seule manière de supporter une vie historiquement donnée. En somme, l'instinct peut d'une part exprimer la manière dont le corps se conserve en milieu défavorable donné, d'autre part, il peut exprimer le genre de vie qu'un corps invente pour tourner à son profit les donnés du milieu, quitte à détruire les autres corps, ou encore le genre de vie sans lequel un corps ne supporterait pas son existence historiquement déterminée dans un milieu défavorable quitte à se détruire lui-même. En ce sens, comme le montre Gilles Deleuze, l'alcoolisme, les perversions, les maladies, même la sénilité sont des instincts. L'instinct est donc révélateur de l'impuissance d'un personnage à constituer une vie intérieure objectivement dans une société donnée.

Trois types des personnages constituent à la lumière de ces précisions les principaux protagonistes de l'espace des laissés-pour-compte : l'homme de la faillite intérieure ou le raté, l'homme des vies artificielles ou le pervers et l'homme des sensations rudimentaires et des idées fixes ou la fête. Si l'on préfère Lucien Goldmann pour

avec la collaboration de Gina Gourdin-Servenière et de Véronique Lavielle, Paris, Gallimard, 1978.

reprandre encore une citation qui a été souvent utilisée en application avec les personnages du roman picaresque, cet espace est le siège des personnages qui « *se situent en marge de la société et deviennent des individus problématiques* »¹⁶⁹ puisqu'ils sont dépouillés de toute espèce de grandeur et sont par conséquent des êtres tâtonnants. Au lieu de se distinguer par des qualités exceptionnelles comme les personnages du roman de la chevalerie qui sont des figures exemplaires, ils sont en revanche des crève-la-faim, des souffreteux, des chômeurs, des maraudeurs, des vagabonds, des prostitués, vivant tous dans un espace traumatisant.

Cette mise au point a ici l'avantage d'aider à comprendre la mise en scène de l'espace des laissés-pour-compte dans sa tétatologie, ainsi que les comportements rétrogrades qu'on y observe. Elle renseigne aussi sur l'une des particularités des romanciers africains qui est leur habilité à faire coexister souvent dans un même roman des personnages qu'on peut volontiers classer dans des genres romanesques diamétralement opposés. Ainsi en est-il de Bohi Di et de Barré Koulé dans *Le Cercle des Tropiques*. Aux traits chevaleresques (élégance, éloquence, la bravoure, figure exemplaire) qui caractérisent Barré Koulé, répondent des traits propres au roman picaresque comme la peur, la désespérance, la permanence de l'écroulement qui constituent la vie intérieure et historique de Bohi Di. A ce juste titre, les mêmes œuvres serviront à l'étude des divers types d'espace.

II.2. Les rues et les espaces publics

Pour décrire l'espace des laissés-pour-compte tel qu'il est vécu par les couches populaires, on doit suivre le personnage dans ses déplacements, en s'attardant sur les effets sensoriels des lieux qu'il traverse. De ce point de vue, grâce au parcours de ce sujet collectif

¹⁶⁸ G. Deleuze, *Logique et sens*, *op. cit.*, p. 374.

¹⁶⁹ L. Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, *op. cit.*, p. 38.

s'expliquent de manière décisive les relations reconstructibles qui s'établissent et se transforment entre ce sujet et ses projections spatiales. Le parcours spatial constitue le support signifiant de son parcours historique et social. Le héros, situé dans l'espace urbain le traverse donc de part en part à la recherche de sa manne.

Dans *Les Soleils des Indépendances* et *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, la première rencontre avec le personnage principal a lieu dans la rue : l'espace des couches populaires. Fama, à la recherche de sa pitance, traverse la rue en grande enjambée pour se rendre aux funérailles de feu Ibrahim Koné. Et l'homme, personnage principal de *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, se trouve à l'arrêt de l'autocar. Ensuite, on peut le suivre jusqu'à son domicile, « sa boîte d'allumettes », « sa tanière », « son bouge »¹⁷⁰, qui se trouve près des caniveaux pleins de flaques d'eau, et il faut faire des efforts pour passer au-dessus de ces flaques d'eau. En le poursuivant de plus près, on le retrouve à son lieu de travail, fréquemment un bloc, ou dans les funérailles. Dans *Les Crapauds-brousse*, certains personnages, souvent considérés comme des aliénés ou des marginaux, ne savent plus que faire de leur vie. Ils passent alors le plus clair de leur temps dans leurs lieux de prédilection : les buvettes où l'on vend de la boisson de fabrication indigène ou moderne, les salles de cinéma, et quelquefois dans les cases de prostitution.

Le champ sémantique de l'espace des laissés-pour-compte révèle en effet une permanence de termes liés à une sorte de manifestation primitive, ce qui fait songer à la préhistoire. Enfin toute une terminologie est associée à la boue et à la bave. Tous ces éléments sont perçus comme des signes de dégradation extrême de l'homme dans son espace de vie. Ce propos s'explique par le fait que dans les œuvres qui décrivent les sociétés africaines avant sa rencontre avec l'Occident, rares sont celles qui présentent des personnages vivant dans un espace sale et nauséabond.

¹⁷⁰ D. Biyaoula, *Agonies*, Paris, Présence Africaine, 1998, p. 52 ; T. Monénembo, *Les Crapauds-brousse*, *op. cit.*, p. 20.

Grosso modo, dans le labyrinthe insalubre de l'espace des laissés-pour-compte, les « *rues grouillent.* »¹⁷¹ Telle est la première impression générale qui se dégage aux abords des rues des quartiers populaires. S'il n'y a pas de description détaillée de la rue dans ce passage de *Les Soleils des Indépendances*, on peut souligner que le champ sémantique de grouiller met en évidence le désordre et la confusion qui la caractérisent.

Et dans *L'Etat honteux* de Sony Labou Tansi, lors d'une visite du président Martillimi Lopez dans le quartier indigène, ce dernier enlève « *un chien mort sur la voie* », puis se plaint, « *ah, personne ne travaille ici.* »¹⁷² La population de ce quartier se compose de gens désormais indifférents à la crasse et à la putréfaction qui font partie intégrante de leur univers. Wole Soyinka parle du bidonville Isale-Eko comme du quartier où les étrangers en quête de couleur locale¹⁷³ peuvent assouvir leur curiosité puisque l'on « *pouvait jouer à la marelle parmi ses tas d'ordures, tandis que les pusillanimes voyaient leur retraite coupée par les eaux sales des bassines des ménagères.* »¹⁷⁴

Dans *Les Crapauds-brousse*, Tierno Monénembo présente l'espace des laissés-pour-compte une fois pour toutes dans un style lapidaire mais très explicite :

« *Un fracas de bicoque. Pailles sèches, branches d'arbres, briques d'argile, tôles rouillées se mêlent dans un bric-à-brac fou de murs tordus et de toits bas. Masures, chaumières, baraques croulantes s'enjambent, se chevauchent, s'embrassent, se tiennent comme pour se retenir, se tricotent en grappes de bidonville : un engrenage sans fin [...]. Les chemins*

¹⁷¹ A. Kourouma *Les Soleils des Indépendances*, *op. cit.*, p. 20.

¹⁷² S. Labou Tansi, *L'Etat honteux*, *op. cit.*, p. 21.

¹⁷³ La couleur locale dont parle Wole Soyinka se rapporte à la crasse d'un autre niveau et spécifique aux villes africaines.

¹⁷⁴ W. Soyinka, *The Interpreters*, *op. cit.*, p. 72. « There was hop-scotch to be played among garbage heaps, and the faint-hearted found their retreat cut off by the slop from housewives' basins. »

font une gymnastique compliquée pour se frayer un passage quelquefois au ras des murs : ces chemins, où jouent sans cesse des morveux pourchassant un minuscule ballon, sont souvent coupés d'amas de ferrailles ou de monticules de bois. »¹⁷⁵

L'absence de tout confort matériel de l'espace des laissés-pour-compte est ici condensée dans la longue accumulation des noms indéterminés (« pailles sèches », « branches d'arbres », « briques d'argile », « tôles rouillées », « mesures », « chaumière », « baraques croulantes ») joints aux verbes dépréciatifs (se mêler, s'enjamber, se chevaucher, se tricoter) qui dégagent en un tableau saisissant ce qui caractérise cet univers : le manque, le dénuement absolu et le laisser-aller. Cette architecture écrasante est bien celle d'une cité ghetto où des somnambules végètent quotidiennement.

Pour mettre en évidence tous les aspects scatologiques de cet espace des dominés, Ayi Kwei Armah met au service de la narration dans *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, les trois organes de sens : la vue, l'odorat et l'ouïe, et il les fait fonctionner dans une esthétique de l'écriture de la modalisation. Par modalisation de la description, il faut entendre dans cette assertion, « *une compétence, celle du narrateur à faire être, à faire exister quelque chose.* »¹⁷⁶ Par exemple, lorsque l'homme, le personnage principal du roman rentre de son lieu de travail, dans le bus, le narrateur relate :

« It is possible, after so much time up and down the same way, it is possible to close the eyes and lay back the head and yet to know very clearly that one is at this moment passing by that particular place or other one, because the air brings these places to the open nose. »¹⁷⁷

¹⁷⁵ T. Monénembo, *Les Crapauds-brousse*, op. cit., p. 20.

¹⁷⁶ P. Hamon, *Du Descriptif*, Paris, Hachette, 1993, p. 111.

¹⁷⁷ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, op. cit., p. 39-40. « Quand on a fait ce trajet si souvent, dans les deux sens, on peut fermer les yeux, la

L'odeur fonctionne ici comme vecteur discursif de la spatialité, puisqu'elle participe à l'identification des lieux : elle fait partie de l'arsenal qualificatif au même titre que les éléments de leur conformation visuellement délimitables. Ainsi, lorsque l'homme traverse la rue, il sent tout à coup l'air se remplir « *d'une odeur aigrette et douce de poudre et d'aiselles tièdes et moites, mêlées à la senteur poivrée d'un parfum retenu dans les plis d'une peau trop tôt flétrie. Puis aussitôt après, c'est l'odeur d'une vieille perruque* »¹⁷⁸, ce qui identifie un lieu où se trouve une prostituée. En réalité, en deçà des marques socioculturelles que cette évocation connote, c'est bien un espace qu'elle désigne et circonscrit. Transgressant les seuils et les limites que l'espace impose à la vision, les odeurs instituent un volume qui impose la coprésence des sujets : elles enveloppent les êtres, sans directionalité spécifique, instaure entre eux une solidarité et une appartenance à un monde, à un style de vie. L'odeur crée un espace cognitif diffus et partagé, signifiant pour chacun des sujets, leur appartenance commune.

A l'instar des odeurs, la communication auditive franchit, dans *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, les bornes de l'espace visuel, et apparaît comme un moyen de créer un espace de communication. L'exemple le plus frappant est l'autocar que le narrateur présente dans les premières lignes du récit : « *L'autocar s'était arrêté. Aux saccades désordonnées du moteur se succéda une série interminable de tremblements spasmodiques, à croire que seule la rouille pouvait tenir l'une à l'autre ses différentes parties et empêcher*

tête rejeté en arrière, et cependant savoir qu'à telle minute précise on passe à tel endroit ou à tel autre parce que le vent apporte aux narines l'odeur de chacun des lieux. »

¹⁷⁸ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, op. cit., p. 35. « [...] the sharp sweetness of arm-pit powder hot and moist, and the keenness of perfume trapped in creases of prematurely tired skin. At rapid intervals comes the vapor of well-used wig. »

l'ensemble de se disloquer. »¹⁷⁹

Le bruit institue un espace sur l'itinéraire du bus et suggère son état : le bruit que produit son moteur indique qu'il n'est pas en bon état. Il transforme de cette façon un non-espace en un espace signifiant : le bus vient d'arriver à l'arrêt de l'autocar, il est en mauvais état et circule sur une route très mal entretenue. Puisque dans ce roman d'Ayi Kwei Armah, il n'y a pas d'histoire et très peu d'action, le narrateur décrit plus qu'il ne raconte ou plutôt ce qu'il décrit raconte. Dans le parcours de la misère de l'homme, la narration se focalise sur des milieux populaires, les dévalorisations et la paupérisation. La quasi-totalité du récit retrace la vie de la couche populaire de la société, métonymiquement perçue à travers le parcours de l'homme. Il est un personnage à double fonction poétique : témoin et représentant d'un milieu social, la masse populaire ou les laissée-pour-compte.

L'espace attaché à ce personnage est perçu dans ses moindres détails dans le but d'insister sur le caractère pénible de sa vie et de celle de la couche populaire. Le long du chemin de son espace éclaté, l'homme nous fait découvrir l'environnement scatologique des couches moyennes et populaires. Ce qui frappe au début de l'œuvre, c'est l'image de l'une des caisses d'ordures mise à la disposition de la population lors de la campagne nationale de lutte contre la saleté. En peu de temps, la caisse déborde de détritrus et au lieu de contribuer à rendre la ville propre, elle fait au contraire partie de la panoplie des ordures de cette cité ghetto :

« The few provided, however, had not been ignored. People used them well, so that it took no time at all for them to get full. People still used them, and the overflowed with banana peels and mango seeds and thoroughly sucked-out oranges and the chaff of sugarcane and most all the thick brown wrapping from

¹⁷⁹ *Idem*, p. 1. « The bus had come to a stop. Its confused rattle had given place to an endless spastic shudder, as if its pieces were held together by too

a hundred balls of kenkey. People did not have to go up to the boxes any more. From a distance they aimed their rubbish at the growing heap, and a good amount of juicy offal hit the face and sides of the box was still visible above it all, though the writing upon it could no longer be read. »¹⁸⁰

Après l'image de cette caisse d'ordures débordant de détritrus, on verra quelques moments plus tard, un chauffeur d'un autobus qui viendra loyalement se soulager sur celle-ci. Cet acte peut être interprété comme l'enterrement pour de bon du formidable projet de l'éradication de la saleté dans la ville. La crasse, la puanteur et tout ce qui est dégoûtant vont donc apparaître comme invincibles par le tenant du pouvoir et par la population elle-même. Car si la caisse d'ordures symbolise la volonté exprimée d'éradiquer les immondices de la ville, le nombre mis à la disposition de la population par rapport à ce qui était initialement prévu, montre bien l'incapacité des dirigeants, en dépit des discours fallacieux, à créer des conditions favorables à l'hygiène et au bien-être de la couche populaire. Le slogan révélateur de cette campagne de lutte contre la saleté : « *CAMPAGNE NATIONALE DE PROPETE. FAISONS UN PAYS PROPRE EN FAISANT UNE VILLE PROPRE* »¹⁸¹ est vide de sens.

Le quartier indigène, espace associé au personnage principal de *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* se caractérise par des latrines dégoûtantes, des murs badigeonnés d'excréments, des caniveaux

much rust ever to fall completely apart. »

¹⁸⁰ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, op. cit., p. 8. « Et pourtant les rares exemplaires fournis n'avaient pas été dédaignés. Le public en faisait si bon usage qu'en moins de rien elles avaient été toutes remplies. Les gens continuaient à s'en servir et elles n'avaient pas tardé à déborder de peaux de bananes, de noyaux de mangues, d'écorces d'oranges bien sucées, de feuilles de canne à sucre, et surtout des épaisses enveloppes brunes de centaines de boulettes de *kenkey*. Les gens n'avaient plus besoin d'aller jusqu'aux poubelles. Ils visaient de loin le tas d'ordures qui ne cessait de grandir et une bonne partie de déchets giclait sur le devant et les côtés de la caisse avant d'aller finalement atterrir quelque part au sommet du monticule. La poubelle émergeait encore, mais on ne pouvait plus lire l'inscription. »

¹⁸¹ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, op. cit., p. 7.

« *KEEP YOUR COUNTRY CLEAN
BY KEEPING YOUR CITY CLEAN.* »

nauséabonds. L'imagerie de l'univers scatologique avec ses associations de saleté, putréfaction, décadence, pourriture et effluve sont les traits dominants de cet espace des couches populaires. L'impression de nausée qui se crée quand le narrateur parcourt son espace est d'abord perceptible dans les lieux publics où la vente du poisson grillé sert de prétexte à montrer comment la saleté est devenue quelque chose de normal puisque tout le monde a fini par l'accepter :

*« Sounds of moist fish frying in open pans of dark perennial oil so close to the public lavatory. It is very easy to get used to what is terrible. A different thing ; the public bath, made for a purification that is not so offensive. Here there is only the stale soapsuds merging in grainy rotten dirt from everybody's scum, a reminder of armpits full of hair dripping sweat down arms raised casually in places of public intimacy. »*¹⁸²

L'extrait souligne que la population s'est accommodée de la crasse et de la puanteur. Les habitués de ces milieux ont fini par cautionner l'absence aussi absolue soit-elle de l'hygiène. Ils ne font plus la différence entre ce qui est propre et ce qui ne l'est pas.

A la gare, la description insiste sur les détails de saleté : couche de peinture, dessins sur le mur, crasse, vétusté et délabrement total des lieux dont plus personne ne se rend plus compte. Le lieu de travail de ce modeste employé de chemin de fer présente les mêmes caractéristiques. Dans la pénombre, la cire et la crasse sont accumulées entre les lattes du plancher. La crasse sur les murs de la gare fait partie intégrante de l'univers du personnage et

¹⁸² A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, op. cit., p. 41. « Des poissons encore humides grésillent dans une huile noire jamais renouvelée à côté des W.C. publics. Il est si facile de s'habituer à l'horrible ! Voici quelque chose de différent : les bains-douches destinés à une purification moins nauséabonde. Ici il y a de la mousse de savon rance mêlée à la crasse des hommes en une écume sale et grumeleuse, évocatrice de touffes de poils jaunes au creux de l'aisselle, quand la sueur coule le long des bras négligemment relevés en ces lieux d'intimité publique. »

toute lutte contre la saleté paraît vaine ou plutôt utopique.

Sur le mur et la rampe de la gare on a mis en effet plusieurs couches de peinture à intervalle irrégulier pendant plusieurs années, mais comme l'observe le narrateur, « *la victoire appartient toujours au bois* » car à part le bois, « *il y a tant de mains et de doigts pour aider le bois dans sa progression vers la pourriture* ». Par exemple, « *les doigts de la main gauche, glissant négligemment le long de la rampe après avoir été frottés vers l'anus [...] les doigts de la droite encore humide d'urine et de la sueur d'entre-jambes gras.* »¹⁸³

Le bois est un élément dont la nature est de pourrir en dépit de tous les artifices humains. Le mur et la rampe de la gare doivent être considérés comme des représentations d'une histoire en trois phases. La première phase serait la construction. La seconde est la tentative de maintenance et la troisième phase est l'écroulement progressif de la gare. Ainsi chaque couche de peinture qu'on donne aux murs de la gare pour les embellir est une lutte vaine contre la saleté et la pourriture. Le service de maintenance fait mal son travail et au lieu de contribuer au maintien de l'édifice, il contribue à sa démolition.

II.3. Description réaliste de l'habitat

La maison où réside le personnage principal de *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* est même pire : la saleté repoussante des latrines de son domicile lui fait préférer celles de son lieu de travail. Pour désigner l'espace privé, c'est-à-dire l'endroit où habitent la plupart des laissés-pour-compte, Tierno Monénembo dans *Les Crapauds-brousse* emploie la prétérition hyperbolique, ce qui rend indescriptible ou l'innommable. Il désigne ainsi la maison tour à tour

¹⁸³ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, *op. cit.*, p. 12. « [...] the wood would always win [...]. Just so many hands and fingers bringing help to the wood in its course toward putrefaction. Left-hand fingers in their careless

par : « chaumière », « cabane », « bicoque », « baraque »¹⁸⁴, termes qui mettent en relief la promiscuité et l'exiguïté qui caractérisent l'espace privé. L'accumulation des métaphores est évocatrice de l'absence de termes exacts pouvant permettre de désigner de façon précise l'espace privé.

Le narrateur est ici d'emblée offusqué par les traits caractéristiques de l'architecture des « maisons ». On peut signaler que Fama, prince déchu, héros de *Les Soleils des Indépendances*, habite avec ses deux femmes, Salimata et Mariam dans une petite pièce qui ne possède comme literie qu'un seul lit en bambou, « *la femme (celle à qui appartenait la nuit) montait à côté du mari [Fama], l'autre se recroquevillait sur une natte au pied du tara.* »¹⁸⁵ Cette promiscuité crée aussi un climat de violence psychologique qui détermine les réactions allergiques des personnages.

On trouve néanmoins une description détaillée de l'habitat dans *Agonies* de Daniel Biyaoula. Ce dernier établit une nomenclature détaillée de tout ce qu'on peut retrouver dans une case où croupissent des laissés-pour-compte de la société. Le lexique est une isotopie du manque et de la pauvreté la plus criante:

« Une construction en briques de terre, avec un sol en terre et un toit en tôles. La chambre à Camille et à ses frères et sœurs on ne voyait pas grand-chose dedans à cause qu'elle n'avait pas de fenêtre. En largeur, deux cordes tendues, tenues aux murs par des clous, servaient de porte-frusques. Le sol, au niveau des "fondations", respirait par les nombreux trous que les rats aménageaient dans toute la maison. Trois lits en occupaient toute la surface. Sur chacun se reposait un matelas de passepalum^[sic] sec, un nid douillet pour punaises et puces, à conseiller pour leur élevage, dont le tissu d'une couleur rare

journey from a hasty anus [...]. Right-hand fingers still dripping with the after-piss and stale sweat from fat crotches. »

¹⁸⁴ On lit cette accumulation à la page 20 de *Les Crapauds-brousse* de Tierno Monémbo.

était couvert, tapissé de tâches de sang, marques des moustiques et surtout des punaises écrasées dessus par mégarde ou intentionnellement. Entassement des gens, crasse, haillons, sol humide, cafards, punaises, sang, rats et morceaux d'aliments qu'ils mettaient en réserve dans leurs galeries, tout cela conférait à l'atmosphère de la chambre, de la maison, une lourdeur, des relents de bauge, de tanière, que la chaleur des tôles, vrais condensateurs alimentés journallement par un soleil éclatant, blanc, exacerbait. Faut ajouter les poux, les mouches, les moustiques pour avoir une liste exhaustive des fléaux à Camille. »¹⁸⁶

Tous les éléments se tiennent. La description de l'habitat dans ce passage, bien que comparable aux conditions de vie des humains d'un autre âge, se veut un reflet des conditions de vie que les laissés-pour-compte inventent pour se conserver. Les figures d'amplification de la case, marquée par toute une série d'indications secondaires vont de coins en recoins de cette construction. Elles font ressortir le fait que l'espace domestique est marqué par les structures imaginaires de l'hybridité malsaine et menaçante. Gilbert Durand, établissant les catégories des manifestations primitives, a expliqué dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* que l'« *une des primitives manifestations de l'animalisation est le fourmillement "image fugitive mais première"* ». ¹⁸⁷ Et dans la page suivante, le critique ajoute que le schème de l'animalisation accélérée que constitue l'archétype du chaos est « *l'agitation fourmillante, grouillante [...], semble être une projection assimilatrice de l'angoisse devant le changement, l'adaptation animale ne faisant dans la fuite que compenser un changement brusque par un autre changement*

¹⁸⁵ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 151-152.

¹⁸⁶ D. Biyaoula, *Agonies*, op. cit., p. 52-53.

¹⁸⁷ G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale* [1969], Paris, Dunod, 1992, p. 76.

brusque. »¹⁸⁸ L'espace domestique est à cette image rempli d'animaux assimilés aux vampires (nid douillet de punaises et de puces, tissu tapissé de sang, marques de moustiques et de punaises, cafards, rats) qui incarnent la mort. Il ne peut donc offrir ni abri ni un espace où l'être humain puisse se sentir en sécurité. Les dormeurs dans leur « bouge » sont toujours assaillis la nuit par les puces et les punaises. Tous ces animaux horribles ont désormais élu domicile avec les humains dans le même espace.

L'espèce humaine vit dans ces conditions grâce à l'instinct de survie qui permet à l'homme de se fabriquer un corps pouvant supporter toute condition, comme nous l'avons évoqué plus haut. En dépit des quelques matériaux modernes cités dans l'architecture, la structure de l'espace privé fait bien penser à une habitation « "néo"-néolithique ». Il s'agit d'une description que l'on peut rapprocher de celle au sujet de laquelle Eric Auerbach dans son célèbre *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale au XIX^e*, observe que ce qu'Emile Zola décrit est « vrai » et que « *l'art du style [...] est mis au service de la déplaisance, oppressante, désespérante vérité.* »¹⁸⁹ La triste réalité de l'espace des laissés-pour-compte est aussi cet habitat où il semble impossible de se reposer et de trouver du sommeil.

II.4. Le divertissement impossible ?

C'est aussi dans les dancings, buvettes et autres lieux de consommation de l'alcool indigène ou moderne que la couche populaire, devenue anémique à cause des pressions psychologiques quotidiennes de l'environnement, pense trouver dans la boisson une sorte d'échappatoire. Et c'est encore Tierno Monénembo qui a montré par le biais de l'un des personnages de *Les Crapauds-brousse*, les

¹⁸⁸ G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, op. cit.*, p. 77.

raisons de la fréquentation quasi-quotidienne du lieu de vente de la boisson de fabrication locale, au nom euphémisant de « paradis ». Les habitués de cette buvette l'avaient choisie comme solution aux vicissitudes et angoisses quotidiennes de leur univers. Boire, explique un personnage, leur permet (à lui et ses amis) de :

« Regarder tout d'un œil froid. Boire au lieu d'assister aux pendants publics, boire au lieu d'écouter la voix de faux chanteur de blues du président, boire pour se moquer d'une bougresse de fille qui pleure et rit son père pendu. Boire pour vomir sur un paysan galeux qui vous raconte ses misères. Boire et cracher sur une veuve comploteur qui se plaît à coucher avec un ministre. Boire et faire boire un père de famille qui, pour n'avoir pas dîné, utilise son temps à applaudir le cortège présidentiel. Boire, maudire le pays et se dégoûter soi-même. Boire, songer à foutre le camp et enfouir sa honte au fond de sa poche ... »¹⁹⁰

L'alcool pour les habitués du paradis est une échappatoire. Sous les pressions de la vie, il leur procure un courage factice pour supporter les ennuis, pressions et toute situation pénible. Il agit principalement comme un anti-dépressif, apporte une certaine euphorie parce qu'il abaisse le degré d'anxiété et donne une sensation de détente. Mélange étrange entre le rationnel et l'irrationnel, entre le trivial et le solennel, l'alcool devient dans cet espace exemplaire. Mais on ne doit pas oublier que l'un des effets les plus vicieux de l'alcool est l'installation du consommateur dans un cercle infernal. Il procure un semblant de bien-être. Malheureusement au bout de quelques heures, quand son action sédative cesse, l'anxiété réapparaît, mais différente.

Dans une analyse de l'œuvre de Francis Scott Fitzgerald,

¹⁸⁹ E. Auerbach, *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale au XIX^e*, Paris, Gallimard, 1998, p. 505.

Gilles Deleuze affirme que « *l'alcool n'apparaît pas comme la recherche d'un plaisir, mais d'un effet. Cet effet consiste principalement en ceci : une extraordinaire induration au présent* »¹⁹¹. L'illustration de cette « induration au présent », de la dureté vécue du moment présent que l'alcool permet de tenir à distance, est ce que l'un des personnages de Francis Scott Fitzgerald a ressenti, ce qui l'a amené à soutenir :

« *Je voulais seulement la tranquillité absolue pour décider pourquoi je m'étais mis à devenir triste devant la tristesse, mélancolique devant la mélancolie et tragique devant la tragédie ; pourquoi je m'étais mis à m'identifier aux objets de mon horreur ou de ma compassion [...]. Une identification de ce genre équivaut à la mort de toute réalisation.* »¹⁹²

Dans ce texte remarquable sur les états maniaco-dépressifs où la manie est présentée comme une réaction à l'état dépressif, la structure alcoolique apparaît comme la réaction face à la perte d'objet et d'identité, ou comme l'écrit Gilles Deleuze, « *elle semble aussi bien déterminer cette perte, l'entraîner et même la "vouloir"*. »¹⁹³

De même, dans le texte de Tierno Monénembo, en raison de l'absence de repères et d'identité pour les personnages, tout devient lointain et vague dans leur esprit et détermine la nécessité de reboire, ou plutôt d'avoir rebu, pour triompher du présent induré et décoloré qui subsiste seul et signifie la mort. Le manque de travail, le manque d'estime de soi, la perte d'amour, la perte du succès, la trahison, etc., sont « récompensés » par l'alcoolisme et il devient exemplaire.

Dans l'énumération des raisons de la consommation abusive de l'alcool par le jeune Kandia, on peut noter : « boire, maudire le pays et se dégoûter soi-même », « boire, songer à foutre le camp et enfouir sa honte au fond de sa poche », « boire et regarder tout d'un

¹⁹⁰ T. Monénembo, *Les Crapauds-brousse*, op. cit., p. 149.

¹⁹¹ G. Deleuze, *Logique et sens*, op. cit., p. 184.

¹⁹² F. S. Fitzgerald, *La Fêlure* [1936, *The Crack-Up*], Paris, Gallimard, p. 341.

¹⁹³ G. Deleuze, *Logique et sens*, op. cit., p. 185.

œil froid ». Ce qui équivaut à la mort de toute réalité et fait d'eux de véritables somnambules. Ce qui donne aussi à l'alcoolisme une valeur exemplaire parmi toutes les situations et événements de la vie, c'est que l'alcool est à la fois l'amour et la perte de d'amour, l'argent et la perte de l'argent, le pays natal et sa perte. Il est comme l'écrit Gilles Deleuze « *à la fois objet, la perte d'objet et la loi de cette perte dans un processus concerté de démolition.* »¹⁹⁴ C'est dans ses fonctions ambiguës que l'alcool se présente comme un rempart ou plutôt comme un opium pour des personnages ayant perdu toute raison de vivre. Ainsi, sur le plan psychologique, les personnages qui fréquentent le « paradis » sont des :

*« Sans-souci, des persécutés, des nostalgiques, des tout-bêtes, des tout-louches, avec un fond de ressemblance : les yeux cristallins et trop enfouis, le visage las, la bouche cousue avant le cinquième verre. Après le cinquième verre, les uns bavardent, les autres dégueulent [...]. Un homme dormait [...] un mince filet d'écume lui barrait la bouche et dégoulinait sur la table. Non loin, deux jeunots discutaient fébrilement, gueulant et murmurant sans transition, se tapant partout, se regardant brusquement ou riant aux éclats. La porte n'avait cessé de passer et de repasser. Quel flux et reflux d'homme ! [...]. Mais il y a une logique dans cette atmosphère de désordre et de déchéance ultime. Sur les visages rongés, on pouvait lire un semblant de dessein. Les regards vides d'espoir ne trompaient pas sur les mâchoires rancunières et les rictus rusés, cabochards les dignités des moindres attitudes. »*¹⁹⁵

Dans ce lieu dramatique où pullulent des êtres fébriles, où prédomine la dimension du vide intérieur qui a pris la place du nécessaire, ils ne croient plus à rien et se réfugient dans l'alcool de

¹⁹⁴ G. Deleuze, *Logique et sens*, op. cit., p. 188.

¹⁹⁵ T. Monénembo, *Les Crapauds-brousse*, op. cit., pp. 149-150 ; 154.

fabrication locale. La structure syntaxique du texte que nous venons de citer fait passer d'un champ sémantique de l'indéfini à ce qui est défini, donc déterminé et précis. Ainsi, des « sans souci-souci, persécutés, nostalgiques, tout-bêtes, tout-louche », on arrive à ce qui le caractérise tous ; ce qui fait que de plusieurs personnages, on arrive à parler comme d'un seul personnage : le héros de l'espace des laissés-pour-compte. D'où la clause du texte : « un fond de ressemblance », c'est-à-dire ce qui définit ces personnages et qui les détermine. Et là on entre dans le lexique défini, d'où l'emploi des déterminants définis, « *les*¹⁹⁶ visages rongés », « *les* regards vides ». Victime de répressions permanentes, ce héros, comme les autres personnages, est contraint de subir et ne peut plus agir pour changer des situations auxquelles il est opposé puisqu'il a perdu toute force physique et morale. Son espace est celui de la décadence. Sa vie est un parcours de la misère, plongée dans un système de valeur dégradée, appauvrie et rendue veule par ceux qui détiennent le pouvoir. La classe dirigeante est à son tour vouée à perpétuer un système totalement dégradé.

Les dancings ou maisons de danse qui prolifèrent dans les quartiers populaires se présentent comme des lieux marqués par des signes de la modernité (haut-parleurs, piste de danse, chaîne hi-fi, fauteuil, jardin, banc, tables, éclairage par l'électricité, toit en tôle, etc.) Ces lieux qui exercent une attirance irrésistible sur les habitants des deux sexes, n'offrent pas l'atmosphère de sécurité et le divertissement qu'ils sont supposés engendrer n'est pas de meilleur aloi.

On est d'emblée intrigué par leur nombre écrasant. Sur le chemin emprunté par Gakatuka, le héros de *L'Impasse*, on ne tarde pas à remarquer que dans la ville de Brazza, les lieux de prière et les bars sont plus nombreux que les écoles et les hôpitaux¹⁹⁷. Ce sont en

¹⁹⁶ Nos italiques.

¹⁹⁷ L'exemple d'un espace de dépravation dans *L'Impasse* de Daniel Biyaoula est le bar la « Belle Vie » que le narrateur décrit aux pages 74-79. On retient que la « *musique tonne comme c'est pas croyable, mais elle n'arrive pas à*

effet des dancings ou maisons de danse « violemment éclairées à l'électricité, bruyantes, mélodieuses et souvent cacophoniques, tambourinantes » où l'on trouve une « faune singulière – engoncée dans des faux-cols ou fagotée dans des robes de mauvaise coupe, en tout cas guindées, bouffies, empruntées, fausses – elles coûtaient par bonheur trop cher »¹⁹⁸. On y erre plutôt sans but et on y danse jusqu'à l'épuisement pour oublier ne serait-ce que pour un instant l'univers oppressant des bidonvilles.

L'entrée sur scène du personnage féminin se fait souvent dans ces lieux, où l'on retrouve l'image de la femme ayant perdu toute estime de soi et perçue comme objet-sexuel. C'est le cas de la jeune fille décrite dans *The Beautiful One Are Not Yet Born*. Cette adolescente à peine mature vit dans le plus grand dénuement, ce qui la pousse à marchander son corps, quitte à se déprécier ou à se détruire :

« Up at the top a bus arrives and makes the turn for the journey back. The man does not hurry. Let it go. From the other side of the road there is the indiscreet hiss of a night-walker also suffering through her Passion Week. At other times the hiss is meant only for the heroes, but now it comes clearly over. In the space between weak lamps opposite can be seen the fragile shine of some ornament on her. There are many of the walking dead, many so much worse off. The shine disappears then comes again, closer, somewhere near the middle of the road [...].

Sssssss. The appeal is not directed anywhere beyond the man. The incredible comes true at times like this. The walker does not see, or chooses not to see, the lukewarm apologetic smile. Five. The voice is not a used one. It is almost like a shy child's. The man shakes his head. How anyhow at a time like this?

couvrir les bruits des voix. C'est des tas de gens dedans. Des hommes, des femmes. »

Three.

Abrupt drop, this. So many desperate needs.

Sister, I have nothing at all. No response. Light glinting on swirled earring . The walker steps back into the ambiguous shadow between the lights, waiting with a strange voice for strange faces in the dark. »¹⁹⁹

La prostitution se présente comme issue réservée aux jeunes filles désœuvrées. Sa cause première serait la misère la plus noire. Devant la pauvreté insurmontable, les jeunes filles n'ont pas d'autre solution que de livrer leur corps aux personnes âgées et fortunées pour avoir l'essentiel de leur subsistance, de leur survie. Il en est de même pour certains jeunes garçons désœuvrés qui, à cause de leur condition de vie précaire, se voient obligés de vivre aux crochets des femmes fortement âgées appelées selon l'expression consacrée en Centrafrique « mères supérieures », soit pour assurer leur alimentation, soit pour obtenir un appui financier.

La douceur du sexe féminin est perçue comme un exutoire à la misère qui caractérise l'espace des laissés-pour-compte. François, dans *L'Impasse* de Daniel Biyaoula soutient avec une logique qui embarrasse Joseph Gâkatuka : « *tu doutes combien c'est important pour les miséreux le sexe ! Que ce soit dans la tête ou dans la poche qu'on l'a, la misère, on a besoin de l'oublier. L'alcool, l'argent, la prière, la danse et les fesses sont là pour ça, pour la noyer.* »²⁰⁰ Et n'affirme-t-il pas non plus vertement à ce protagoniste : « *Mais les fesses, c'est l'élément le plus important Joseph ! C'est par lui qu'on pense la*

¹⁹⁸ E. Boto, *Ville cruelle* [1954], Paris, Présence Africaine, 1991, p. 22.

¹⁹⁹ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, *op. cit.*, p. 35-36. « L'homme ne se presse pas. L'autobus peut partir ! De l'autre côté de la rue, une prostituée siffle sans pudeur. Elle aussi a sa part de souffrances pendant la semaine de carême. En d'autre temps, elle ne sifflerait que pour les messieurs de la colline, mais aujourd'hui l'appel vient nettement dans sa direction. En face, dans la maigre lumière du réverbère, on entrevoit sur elle le reflet pâle d'un bijou. Il y a toutes sortes de morts vivants, et tant d'autres encore plus mal lotis. Le reflet disparaît, puis reparaît plus près, quelque part vers le milieu de la rue. »

²⁰⁰ D. Biyaoula, *L'Impasse*, *op. cit.*, p. 110.

dépasser, la misère. Et pour un miséreux, enlever cette chose-là, en être privé, c'est comme lui fermer la porte du paradis, tu comprends ? »²⁰¹ Célèbre est l'insistance avec laquelle François explique à Joseph que les amants à Brazza n'ont pas davantage d'amour à l'endroit de leurs amantes et réciproquement. Il ne s'agit pas d'amour mais de craquement, une accalmie qui apaise pour quelques instants dérisoires l'âme angoissée, correspondant mieux à l'instinct à travers la déchéance morale et l'effondrement des mœurs.

Dans les circonstances historiques et sociales de son genre de vie, l'instinct cherche l'objet qui correspond : le vin, l'argent, la femme. A Brazza – dans l'espace des laissés-pour-compte – il ne s'agit nullement de sentiment, encore moins d'amour. Le besoin effréné de jouissance sexuelle, la sexualité débridée de même que l'alcoolisme, expriment leur condition historique de vie, leur seule manière d'endurer une condition de vie à laquelle ils sont soumis. Le taux galopant et ahurissant de la croissance démographique est intelligible par ces pressions :

« Le Messie-koï n'avait rien à craindre pour l'évolution démographique de sa masse de serfs, il pouvait être fier de la capacité de reproduction de ses sujets, car depuis l'indépendance, ils se multipliaient comme ils pissaient. Les femmes accouchaient à tout moment, et partout selon les nécessités [...]. Le processus de multiplication était simple, pas besoin d'être expert pour le comprendre : les sujets entrent dans leur taudis, ils s'ennuient, "bagatelle" ; ils veulent dominer la peur du Messie-koï et de son Parti, "bagatelle" ; ils ont faim et veulent trouver un petit moment de bonheur, "bagatelle" ; le chômeur découragé qui veut sa petite évasion, "bagatelle". Il n'y avait que ça dans les clairières, les champs, les taudis comme dans les villas, il fallait se payer du bon temps, du plaisir de quelques minutes qui donnaient des fruits

²⁰¹ D. Biyaoula, *L'Impasse*, op. cit. p. 110.

amers. La jeunesse augmentait en pourcentage à mesure que les adultes de trente ans se raréfiaient. »²⁰²

Si la prostitution est parfois discrète, les murs pourtant parlent beaucoup, et même trop. Sur le mur de la salle des toilettes du bloc où travaille le personnage principal de *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, on peut voir sur des graffitis, « un petit dessin d'accouplement dans une incroyable position asiatique avec l'inscription d'une écriture appliquée » où on peut lire : « LE VAGIN C'EST BON. »²⁰³ Dans le texte original en anglais, l'expression employée par Ayi Kwei Armah est « VAGINA SWEET »²⁰⁴ et traduit littéralement en français, on peut lire : « VAGIN SUCRE », termes qui chosifient un organe humain et le classent au rang des friandises ou des gâteries. Ces louanges à la douceur du sexe féminin l'élèvent inexorablement au rang des déités comme l'argent. D'ailleurs les graffitis qui suivent ce dessin stipulent : « L'ARGENT C'EST AUSSI BON »²⁰⁵.

La prolifération des auberges et des salles de ciné-vidéo où l'on projette des films pornographiques expose ainsi des personnes aux diverses pratiques sexuelles et contribue davantage à la dépravation des mœurs. Dans certains pays de l'Afrique centrale, le droit d'entrée pour voir un film pornographique est environ moins de cinquante centimes d'euros. Ces films ainsi projetés sans contrôle rigoureux d'âge des personnes qui peuvent les voir poussent les jeunes qui le suivent attentivement à se lancer dans des expériences plus pratiques en choisissant comme local propice les auberges et autres lieux.

On peut également noter que dans les quartiers populaires où pullulent des buvettes, leurs propriétaires aménagent parfois des auberges de fortune qui sont des lieux propices à toute pratique

²⁰² A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 267-268.

²⁰³ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, op. cit., p.106. « VAGINA SWEET »

²⁰⁴ *Idem*, p. 106. « LE VAGIN, C'EST BON ».

sexuelle débridée. Il faut ajouter à cette liste certaines maisons de prostitutions dont la présence est souvent discrète dans les quartiers populaires. Tous ces lieux apparaissent comme des endroits où des personnes peuvent marchander leur corps et donnent une vue partielle du climat d'immoralité, de fornication de l'espace des laissés-pour-compte.

La critique littéraire africaine, dans les études des structures anthropologiques, historique et sociologique des villes africaines, a longtemps souligné le déracinement des personnages dans l'espace urbain comme issue réservée aux jeunes filles qui quittent les villages pour la ville. La prostitution est souvent vue comme l'unique issue réservée aux nombreuses jeunes filles que l'exode rural draine en ville²⁰⁶. En état de dépression, elles se voient comme obligées d'échanger leur corps contre de l'argent à des fins de subsistance. Il arrive aussi que certains auteurs soulignent l'atmosphère immorale quasi totale qui règne dans des villes de leur fiction. Dans cette veine, la ville Valancia dans laquelle se déroule une bonne partie de *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez* est ainsi décrite :

« La côte toute entière ne comprenait pas : cette corruption du tonnerre. Cette chute de mœurs, cet effondrement du sens de l'honneur. On ouvrait ses jambes comme l'on ouvre ses mains pour regarder le soleil. Les filles mettaient les trois quarts de

²⁰⁵ *Ibidem*, « MONEY SWEET PASS ALL »

²⁰⁶ Geneviève Ngosso, dans son article intitulé, « La femme dans le devenir de la société africaine dans *L'Age d'or n'est pas pour demain* et *Fragment* d'Ayi Kwei Armah », in *L'Age d'or n'est pas pour demain* de Ayi Kwei Armah. *Séminaire de l'ILENA Abidjan 1978*, p. 113-123, considère que les adolescentes quittent le village appauvri avec l'espoir de trouver du travail et un mieux-être en ville, quand elles voient leur illusion transformée en cauchemar et tombent alors dans la prostitution. Si l'on reconnaît que de nombreuses villes africaines modernes ont aujourd'hui plus de cent ans, il apparaît que la prostitution n'est plus la résultante de l'exode rural. D'ailleurs le personnage marginal Wombélé dans *Agonies* habite le bidonville de Kinshadouala où il est né. Aux dires du narrateur de cette œuvre, il n'a jamais vu un seul village africain. C'est la situation de précarité en majorité qui pousse les femmes à se prostituer.

leur corps à la portée de tous les yeux. »²⁰⁷

La ville de Valancia rappelle ici les images proverbiales de villes antiques telles que Sodome et Gomorrhe connues pour les pratiques immorales de ses habitants dépravés. Toutefois, appliqué à la situation en Afrique, le terme de « prostitution » couvre plusieurs réalités. Dans son ouvrage, *Emancipation féminine et roman africain*²⁰⁸, Arlette Chemain-Degrance a consacré à ce thème plusieurs pages. Elle remarque que le terme de *prostitution* appliqué à la condition des femmes vénales en Afrique appelle bien des réserves. Le critique distingue en effet la prostitution admise au sein de la société traditionnelle à l'usage du colon blanc ou du nouveau potentat noir. Il existe dans la société traditionnelle des formes de prostitution honorables. Les exemples de ces prostitutions honorables sont :

« Le rôle d'une femme préposée à l'initiation des jeunes au cours des cérémonies de passage dans une classe d'âge supérieure, l'offre d'une épouse à l'hôte de passage pour une nuit, le don d'une femme jeune au détenteur de l'autorité, les relations exigées par le marabout-féticheur avec ses consultantes, représentent des formes de rapports sexuels épisodiques auxquels s'adonnent certaines femmes soit par intérêt, soit par soumission, sans entrer dans la catégorie des prostituées. Ces femmes ne font que leur devoir. »²⁰⁹

Perpétue²¹⁰, dans le roman de Mongo Beti qui porte le nom de cette héroïne, est l'exemple moderne d'une femme qui se prostitue, non plus pour assurer ses propres besoins, mais sur l'initiative de

²⁰⁷ S. Labou Tansi, *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, Seuil, 1985, p. 23-24.

²⁰⁸ A. Chemain-Degrance, *Emancipation féminine et roman africain*, Dakar / Abidjan, NEA, 1980.

²⁰⁹ *Idem*, p. 237-238.

²¹⁰ M. Beti, *Perpétue ou l'habitude du malheur*, Paris, Buchet-Chastel, 1974.

son propre mari, un fonctionnaire servile et lâche qui offre sa femme à ses chefs hiérarchiques pour s'assurer une place dans l'administration. L'autre à qui l'on offre sa femme ici n'est qu'un truchement, et à la limite n'a pas d'existence puisque les rapports sexuels épisodiques auxquels la femme doit s'adonner offrent les promesses d'une position élevée et salubre pour le mari.

D'autre part, on retrouve aussi dans le roman africain des exemples de femmes qui utilisent leur beauté pour triompher de leurs ennemis²¹¹. C'est dire en quelques mots combien la question de la prostitution est complexe si nous essayons de voir tous ses contours. Cependant, il apparaît de plus en plus qu'appliquée aux structures imaginaires de l'espace des laissés-pour-compte, la prostituée africaine et le jeune prostitué sont les victimes sociales et économiques d'une société qui tient à les maintenir dans une situation d'esclaves ; ravalés au rang d'une marchandise, ils sont donc obligés pour des motifs de survie de troquer leur sexe contre de l'argent ou des biens matériels.

Nous ne pourrions clore l'analyse de l'espace des laissés-pour-compte sans évoquer les salles de cinéma. Dans cette faune singulière, elles n'offrent pas de divertissement de bonne qualité. Le comportement des spectateurs de même que la qualité du film laissent à désirer. Lors d'une pérégrination dans cet espace, deux protagonistes de *Chemin d'Europe* eurent l'occasion d'assister à une projection de film. Nous allons revivre leur aventure :

« Dans ce pays où l'on ne projette que des Westerns, nous étions tombés, par un heureux hasard, sur un film avec Louis Jouvet que nous eûmes, hélas ! beaucoup de mal à suivre, le superbe coq de Pathé Journal ayant suscité une violente envie de poulet à nos voisins qui s'arrogèrent ainsi le droit de

²¹¹ On retrouve ces figures de femmes qui ont choisi délibérément d'être des prostituées pour se venger de l'homme dans l'héroïne Elise de *La Nouvelle romance* de Henri Lopès, dans le personnage Marie Lezou dans *Lézou ou les écueils de la vie*, de Régine Yaou.

*raconter tout haut les souvenirs de leurs agapes. »*²¹²

Comme le remarque André Gardies dans son ouvrage, *Cinéma d'Afrique noire. L'espace miroir*²¹³, en dépit de quelques diversités sur le plan interprétatif, les témoignages de Pierre Haffner²¹⁴, Prosper Kompaoré²¹⁵, Dominique Avron²¹⁶ et M'pungu Mulenda²¹⁷ sont unanimes à souligner l'intense activité, plus ou moins désordonnée, qui règne dans les salles populaires durant la projection de films : « *on mime les bagarres projetées, on siffle et on hurle au déshabillage de la blanche, on s'étire, on se lève, on s'assoit, on bouffe des poulets, des beignets, des brochettes, on picole, on s'insulte, on danse* »²¹⁸. Et l'auteur du livre de tirer comme conclusion partielle que « *quelles que soient les lectures et interprétations, l'accord se fait néanmoins pour constater l'intense activité physique qui règne dans la salle.* » Le spectateur africain d'après ces observations « *ne paraît pas remplir les conditions que l'on pouvait croire nécessaires à la bonne réception* »²¹⁹, et il ajoute :

*« Pourtant ce spectateur continue d'envahir les salles ; les films projetés continuent de raconter des histoires. Le régime "narratif-représentatif-industriel" s'accommode d'une destruction dont l'efficacité peut ainsi être mise en doute. Il y a mieux : chez ce même public l'identification non seulement n'est pas absente mais elle se manifeste avec force »*²²⁰.

²¹² F. Oyono, *Chemin d'Europe* [1960], Paris, 10/18, 1973, p. 88.

²¹³ A. Gardies, *Cinéma d'Afrique noire. L'espace miroir*, Paris, L'Harmattan, 1989.

²¹⁴ P. Haffner, *Essai sur les fondements du cinéma africain*, particulièrement « Le journal d'un hadjiste », Abidjan /Dakar, 1978.

²¹⁵ P. Kompaoré, « Le spectateur africain et le spectacle cinématographique », *Revue du VII^e Fespaco*, p. 17-19.

²¹⁶ D. Avron, « Au ciné-Oubri à Ouagadougou », *Melba*, n°3, 1977, p. 9-10.

²¹⁷ M. M'pungu, « Avec les spectateurs du Shaba » in *Caméra Nigra*, p. 137-153.

²¹⁸ D. Avron, cité par André Gardies, in *Cinéma d'Afrique noire francophone. L'espace miroir, op. cit.*, p. 143.

²¹⁹ *Idem*, p. 144

Qu'on soit dans les salles de cinéma, dans les dancings, dans l'espace privé, dans la rue, l'espace des laissés-pour-compte offre des images d'un monde où tout plaisir se change brusquement en désagrément, où toute sensation de bien-être se transforme en frustration. Peine et voyeurisme font alors bon ménage. Il est le siège des malingres, des nerveux qui portent des corps détestables, où l'exhibition des corps victimes contribue à mettre en évidence tous ces aspects inhumains. Il est enfin l'espace où l'oxygène manque, où l'on respire la puanteur.

²²⁰ *Ibidem.*

CHAPITRE III : L'ESPACE VALORISE

Dans la fiction romanesque africaine, pour mettre en opposition le style de vie des personnages qui habitent dans l'espace des laissés-pour-compte et ceux qui résident dans l'espace valorisé, d'ordinaire, l'espace des couches populaire est le quartier avoisinant le quartier résidentiel. La capitale Lagos de *No Longer at Ease* est aussi, dans son image globale, le taudis avoisinant le quartier résidentiel, le bazar à côté du cimetière, une ville coupée en deux sans pourtant qu'il existe entre les habitants des deux communautés la moindre intimité. Elle est la ville où richesse et pauvreté se côtoient sans jamais se mélanger, comme Tanga²²¹ d'Eza Boto, autrement dit, « *deux villes en une seule* », une ville aux intrigues bouleversantes et qui rappelle « *deux amandes jumelles séparées par une mince cloison dans la coque d'une noix de palme. Quelquefois l'une des amandes, d'un noir éclatant, rutilait de vie, tandis que l'autre d'un blanc poudreux était sans vie.* »²²²

Ainsi, d'un côté de la configuration de la ville africaine se trouvent ceux qui ont perdu toute raison de vivre, qui se réfugient dans l'alcool et le sexe, tandis que de l'autre côté se trouvent les nantis qui se réjouissent de leurs privilèges. Ils sont dans l'espace valorisé.

²²¹ Aux pages 78,79 de son ouvrage, *Chinua Achebe et la tragédie de l'histoire*, Thomas Melone souligne que la ville de Lagos dans *No Longer at Ease* est une ville divisée, avec Ikoyi la ville européenne et le quartier africain. Elle est en effet une ville cosmopolite où se bousculent des hommes et des femmes de toutes les races, des Nigériens de toutes les origines tribales, des professionnels de toutes classes sociales, des individus aux activités les plus diverses, les plus discutables aussi : chaque type humain, pour le meilleur ou pour le pire, de l'ouvrier honnête au médecin dénué de tout scrupule, en passant par le colonial impénitent et le politicien véreux. Cette même vision de l'espace urbain dans sa globalité a été développée par le même auteur dans son ouvrage, *Mongo Beti : L'Homme et le destin*, plus particulièrement de la page 96 à la page 100.

²²⁰ C. Achebe, *No Longer At Ease*, *op. cit.*, p. 20. « [...] two cities in one. It [...] reminded [...] of twin kernels separated by a thin wall in a palm nut shell. Sometimes one kernel was shining black, and alive, the other powderly-white and dead. »

III.1. Le haut et sa symbolique

L'espace des laissés-pour-compte et l'espace valorisé s'inscrivent dans la logique de la distanciation de forces centrifuges et de forces centripètes. Autrement dit, nous avons d'une part un espace qui attire, d'autre part un espace qui repousse. Le quartier résidentiel est construit dans l'espace d'en haut, lieu axiologique de la bourgeoisie, comme le quartier des laissés-pour-compte est l'espace d'en bas, lieu de la misère. Les œuvres d'Alioum Fantouré (*Le Cercle des Tropiques*), d'Ahmadou Kourouma (*Les Soleils des Indépendances*) et de Ayi Kwei Armah (*The Beautiful Ones Are Not Yet Born*) vont nous permettre de mettre en relief la topographie de deux mondes diamétralement opposés par les modes de vie de chacun de leurs représentants.

Alioum Fantouré recense en deux blocs la population de Porte Océane, la capitale des Marigots du Sud. Elle est composée de deux groupes d'individus bien distincts : d'un côté les nouveaux princes et les nouveaux riches, et de l'autre côté, les misérables victimes du pouvoir, abandonnés à eux-mêmes qui s'imaginent noyer leur amertume et leur angoisse profonde dans l'alcool et le sexe. Entre ces deux groupes d'individus, la barrière est infranchissable. Avant de voir comment vivent ces nouveaux princes, il faut d'abord voir comment les images de ces deux espaces s'opposent. Dans *L'Etat honteux*, la topographie de la ville-capitale du président Martillimi Lopez s'inscrit en ces termes :

« putain comme la ville est belle à cette heure [...]. Tu comprends Vauban ? ici c'est la village de Satan, ne peut te trahir que celui que tu aimes [...]. Zamba-Town, ville du Sud, plus chaude à minuit qu'à midi, avec ses eaux pourries, ses nids de moustiques, ceux qui ont fui la chaleur dans les cases font l'amour dehors c'est ainsi que les pénombres gémissent, sanglotent, toussent. Zamba-Town, placée sous le signe du

salut et de la paix, rue Gaza, avec ses traces du dernier couvre-feu (seize mois de couvre-feu). Et sur l'autre rive du lac Oufa : la Cité-du-Pouvoir, belle comme un rêve d'amour [...]. Je leur ai construit ce monument : trente cinq millions de dollars transformés en bien de l'Etat, ils les ont aujourd'hui, ils les auront devant eux, quand ma hernie se sera éteinte. Bravo la Nation. »²²³

L'évocation pittoresque et truculente des deux espaces essentiels de la ville-capitale du pays de Martillimi Lopez, colonel de son état : Zamba-Town, n'est pas sans rappeler Sodome et Gomorrhe où triomphent le sexe et la misère. Mais ici, il s'agit plus particulièrement d'une opposition entre Zamba-Town (ville du Sud) et le monument budgétivore (la cité du pouvoir), dont la construction a nécessité un budget de trente cinq millions de dollars, nommé « la Cité-du-Pouvoir ». Ce qui est frappant dans l'évocation de ces deux espaces est le contraste fort entre la beauté de la cité du pouvoir, « belle comme un rêve d'amour », et la laideur de l'espace de la couche populaire Zamba-Town, « avec ses eaux purries, ses nids de moustiques », où les hommes croupissent dans la fange du sexe et des moustiques, et subissent le couvre-feu militaire, synonyme de la tyrannie à ajouter au lot de souffrances quotidiennes. Il y a premièrement une séparation entre ces deux espaces : le lac Oufa. Deuxièmement une tentative impossible d'union : le pont. Les deux espaces s'inscrivent dans une dualité du rapprochement et de la séparation entre Zamba-Town et la cité du pouvoir dominant et imposant.

Ainsi, aux images d'entassement, du laisser-aller, d'écrasement et d'étouffement de l'espace des laissés-pour-compte, répondent des images d'élévation vers le ciel, de pouvoir sur le monde, contraste intensifié par le symbolisme des couleurs et de la lumière de l'espace valorisé tel que nous l'avons dans la vision

²²³ S. Labou Tansi, *L'Etat honteux*, op. cit., p. 21.

panoramique de la ville blanche que décrit Ahmadou Kourouma : « *A gauche [du quartier allogène]* », voit le narrateur stupéfié,

*« les cimes des gratte-ciel du quartier des Blancs provoquaient d'autres nuages qui s'assemblaient et gonflaient une partie du ciel [...] le soleil [...] avait cessé de briller sur le quartier nègre pour se concentrer sur les immeubles de la ville blanche. »*²²⁴

Et lors de la traversée de la lagune par Salimata, tous les éléments connotatifs et symboliques se conjuguent avec d'autant de plus de force que la puissance de l'espace valorisé est encore intensifiée par le zoom que produit l'approche de la chaloupe : « *la ville nègre s'éloignait, se rapetissait, se fondait dans le noir des feuillages* », et la majestueuse ville blanche, « *lointaine encore, mais éclatante dans les lumières des lampes [...] sur le quartier en face la ville blanche grossissait, haut et princier avec ses immeubles multicolores écartant les touffes de manguiers.* »²²⁵

Le symbolisme d'un espace pur, auquel s'oppose un espace puant, dégoûtant et nauséabond où tout se décompose et devient pourriture et putréfaction, est accentué dans *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* par l'image de l'eau qui prend sa source sur les collines du quartier où résident les bourgeois. L'eau qui descendait des collines du quartier résidentiel est toujours :

« clean, like unused water, or like water used by ghosts without flesh. So clean that at the bottom of the hills all the lepers used it for washing their clothes and for bathing their own sores, catching its cleanness before it reached the mud. Around the white bungalows on the hills no hungry children had thrown any stones and the mangoes that would long ago have disappeared hung heavy and ripe and beautiful, and the white

²²⁴ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 20.

²²⁵ *Idem*, p. 46.

men in the bungalows did not even want to eat them.»²²⁶

Le paradigme qu'on peut dégager du texte impose les deux univers du haut et du bas²²⁷ comme une construction symétrique. Il institue ainsi la relation définitoire de deux pôles comme des espaces autonomes et disjoints, vivant de leur existence séparée. Enfin, il institue l'eau comme signification : le sens se dépose par l'image des lépreux, une autre métonymie de la populace.

III.2. Le quartier résidentiel et les nouveaux styles de vie

Si l'espace des laissés-pour-compte se caractérise par l'absence de perspectives et de tout confort matériel, l'espace valorisé se définit par son abondance matérielle superfétatoire. Un fragment de *Le Cercle des Tropiques* souligne l'esprit qui le caractérise :

« Les nouveaux princes s'amusaient, eux aussi, par désœuvrement, par contentement de leur réussite, par les profits tirés de la souffrance et des efforts de leurs compatriotes. Chez eux, les appareils "hi-fi" remplaçaient les tam-tams, les balafons et autres instruments indigènes. Pour leurs femmes les pagnes et les camisoles raccommodées avaient fait place aux garde-robes des grands couturiers

²²⁶ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, op. cit., p. 67. « [...] propre, comme une eau qui n'aurait jamais servi, ou comme une eau utilisée seulement par des êtres désincarnés. Si propre qu'au pied de la colline les lépreux venaient y laver leurs vêtements ou baigner leurs plaies, captant sa pureté avant qu'elle ne rejoigne la boue. Autour des villas blanches, sur les collines, il n'y avait pas d'enfant blanc affamé qui jetait des pierres, et les mangues, qui ailleurs auraient depuis longtemps disparus, pendaient lourdes et mûres et belles, et les Blancs des villas n'étaient même pas tentés de les manger. »

²²⁷ Comme l'escalier de la cave évoqué par Gaston Bachelard dans son ouvrage *La Terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1947, particulièrement au chapitre « La psychologie de la pesanteur », l'itinéraire quartier résidentiel-quartier populaire est perçu comme un parcours du haut vers le bas, en d'autres termes, d'un espace valorisant à un espace dévalorisant.

*étrangers. Quant aux princes et courtisans du parti, une nouvelle forme de concurrence était apparue entre eux, c'était à qui aurait les costumes les plus beaux, les plus nombreux, la plus belle résidence, les plus luxueuses voitures. C'était une façon d'impressionner la masse pour se faire respecter. »*²²⁸

C'est la vie de l'abondance, de la jouissance qui caractérise la classe dirigeante, qui se situe au sommet de la pyramide de l'échelle sociale. Celle-ci ne passe pas son temps à réfléchir sur le lot de problèmes dans lequel baignent tous les jours ceux qui sont au bas de l'échelle sociale. Son objectif premier est la jouissance de tout ce que la modernité européenne peut lui offrir. Ainsi, à la misère et aux cauchemars qui ont leur siège dans l'espace des laissés-pour-compte, répondent dans l'espace valorisé des images de l'abondance, du luxe scandaleux, du trop du luxe et de tranquillité ; une vie essentiellement basée sur le luxe, souvent sur le superflu.

Les romanciers africains francophones de la première génération en particulier rattachaient l'espace valorisé, jadis appelé le quartier résidentiel, au centre administratif. Le quartier résidentiel comprendrait dans cette représentation l'ensemble des bâtiments où se trouvent à la fois, le plus souvent, les bureaux et les logements des administrateurs. Cette représentation de l'espace valorisé a longtemps prévalu à l'époque coloniale. Méka, le personnage principal de *Le Vieux nègre et la médaille*²²⁹ reçoit une convocation qui le somme de se rendre à la résidence. Par ailleurs, une grande partie de *Une vie de boy*²³⁰ se déroule à la résidence, ce qui amène pour la première fois un Nègre, le boy Toundi, personnage lucide et observateur, à poser un regard perçant sur le Blanc. Il découvre dans les moindres détails la « vraie vie » du colonisateur dans le cercle familial, en dehors de ses occupations administratives. Par sa vie en tant que boy du Commandant et par le privilège de côtoyer le Père Vandermayer en

²²⁸ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 190-191.

²²⁹ F. Oyono, *Le Vieux nègre et la médaille* [1956] Paris, 10/18, 1978.

particulier, il déshabille tout le dispositif colonial de ses alibis. Il met à nu un monde qu'il démystifie : le monde des Blancs et son immoralité, ses laxismes et ses propres gangrènes ; ce qui paraissait insoupçonnable, vu du dehors.

En revanche, pour les romanciers Ayi Kwei Armah et Alioum Fantouré, le quartier résidentiel ne se confond pas avec le centre administratif. Il se situe sur des collines. Les maisons de ce quartier sont la plupart du temps identiques, souvent à étage, entourées de clôtures, de haies épaisses, de palissades hautes, de planches pointues, avec des pelouses luxuriantes. Par cette construction se met en architecture toute une structure d'évitement, de répugnance de ce qui est extérieur, ou plutôt de forces qui repoussent. Les portes en fer rouge, les boutons de la sonnerie constituent des barrières de contrôle qui rendent impossible l'intégration de la couche populaire dans cet espace. Sa population est composée de « *Blancs, ensuite les vieux avocats, et maintenant les membres en vue du Parti et quelques fonctionnaires ; ce n'était certainement pas donné au premier imbécile venu de pouvoir dire qu'il allait dans ce quartier.* »²³¹

L'opposition binaire entre détenteurs du pouvoir et ceux qui le subissent est productrice de sens dans le contexte des endroits où chaque représentant habite. Dans *The Beautiful Ones Are Not Yet*, l'espace domestique de Koomson dans le Domaine Résidentiel du Panorama s'oppose terme à terme à celui du personnage principal du roman. Les traits sémiologiques de l'espace domestique de Koomson à son entrée « un, haut, lumière » évoqués dans le texte par les termes « *le portail, hauts murs de béton, des tumultes en forme de soleil levant, peintes en bleu et or* »²³² établissent une hiérarchisation sociale tel qu'il est valorisé comme signe de l'élévation en même temps que

²³⁰ F. Oyono, *Une Vie de boy* [1956], Paris, Pocket, 2003.

²³¹ A.K. Armah, *The Beautiful One Are Not Yet Born*, *op. cit.*, p. 141. « White men, then the old lawyers, and now the bigger Party men and a few civil servants. It was certainly not every fool who could get up and say he wanted to go to that area. »

²³² *Idem*, p. 143. « [...] the ironwork of the gate, tubes framed in the design of a rising sun, painted blue and gold. »

source de valeur et d'autorité. La description de cet espace domestique est révélatrice d'autres significations. En dehors de son espace domestique, un autre lieu de prédilection de Koomson est la boîte de nuit l'Atlantic-Caprice. La résidence du Panorama met en lumière le moyen de l'acquisition des biens matériels. Le salon de Koomson brille de mille feux :

« It was amazing how much light there was in a place like this. It glinted off every objet in the room. Next to each ashtray there were two shiny things: a silver box and small toy-like pistol. The man wondered what the pistols were for. Light came off the marble tops of the little side tables. People had wondered what use the State Marble Works Corporation could be. They need not have wondered. There were uses here. The room itself was only half of the larger space. To the right of the door was what seemed to be the dining room, though whenever he turned round in his seat to look at it, all the man could see was a row of glass-covered shelves and with a multitude of polished dishes and glasses. The sitting room was cut off by a long, high frame, beautiful polished, also with shelves all covered with small, intricate objects that must have come from foreign lands, though of what use they were the man could not decide. To his own left there was one of the new television sets, and then farther on the corner was filled by two large contraptions whose outsides were highly polished wood. One of them the man recognized as a radio set, though it was amazingly large. The other he found impossible to place. Then there were five deep, soft chairs, all with red cushions, and a carpet on the noiseless floor. There were also the two sofas. »²³³

²³³ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, op. cit., p. 145-146. « On était étonné de constater la luminosité de cette pièce. Elle éclatait sur tous les objets. A côté de chaque cendrier, il y avait deux éléments brillants : une boîte d'argent et un pistolet miniature. L'homme se demanda à quoi servaient les pistolets. La lumière irradiait du plateau de marbre des tables basses. Des gens s'étaient demandé à quoi pouvait bien servir une Société Marbrière

Cet étalage ostentatoire et l'exhibition de biens et d'objets luxueux montrent bien l'attitude du nouveau riche, sa vie d'opulence, de plaisir et non de labeur. L'acquisition de tous ces objets est érigée en modèle et l'ascension de Koomson en indique les moyens : la corruption, la malversation et l'exploitation des masses populaires. On doit rappeler que Koomson, avant d'être appelé à assumer de hautes fonctions de ministre et membre influent du Parti, était en classe un élève médiocre, du moins pas un élève particulièrement doué, avant de devenir docker, puis cheminot. Il détestait ceux qui exploitaient les masses laborieuses, les gros marchands, les hommes de loi et leurs amis, les bandits libanais. Il avait les mains couvertes d'ampoules. Une fois qu'il est devenu ministre et membre influent du Parti au pouvoir, ses mains deviennent d'une « douceur gélatineuse. » Il représente bien les nouveaux riches d'Afrique tel que Ayi Kwei Armah les voit, « *gros, parfumés, onctueux, avec la douceur ancestrale des chefs des tribus qui ont vendu les leurs et tirent une félicité quasi céleste du fruit de leur commerce.* »²³⁴ Comme les chefs des tribus jadis, comme les Blancs et tous ceux qui les imitent, Koomson continue la tradition de l'exploitation du peuple.

Toute position de pouvoir est ici perçue comme moyen d'enrichissement et de trafic d'influence ou comme une récompense du chef à l'égard du bénéficiaire. Trois moyens permettent d'y

d'Etat. Ils n'auraient pas dû. On en voyait ici l'usage. Et le salon n'était que la moitié de la pièce. A droite de la porte se trouvait ce qui semblait être la salle à manger, encore que chaque fois que l'homme se tournait dans son fauteuil pour regarder, tout ce qu'il pouvait voir était une rangée d'étagères de verre garnies d'assiettes et de verres étincelants. Le salon était séparé par une haute grille somptueusement polie, également équipé d'étagères sur lesquelles étaient posés quantité de bibelots d'apparence compliquée provenant sans doute de pays étrangers, mais dont l'usage restait pour l'homme un mystère. A sa gauche il y avait un de ces nouveaux postes de télévision et le coin au fond était occupé par deux grands appareils de bois verni. En l'un, l'homme reconnut un poste de radio, malgré sa taille exceptionnelle. Mais il fut incapable d'identifier l'autre. Il y avait des coussins rouges et un tapis qui étouffait les pas. Il y avait encore deux canapés. »

²³⁴ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, op. cit., p.131. « [...] fat, perfumed, soft with the ancestral softness of chiefs who had sold their people and are celestially happy with the fruits of the trade. »

accéder. Etre de l'ethnie du président²³⁵. Faire preuve d'un militantisme sans défaut, sans bavure, qui fait qu'un docker comme Koomson se retrouve ministre. Avoir des diplômes ouvrent également bien des portes, surtout si le titulaire accepte sans scrupule de se ranger du côté des détenteurs du pouvoir en devenant l'un des sbires du chef. Maints intellectuels africains ont été en effet forcés de rentrer dans les rangs, de se taire ou de se conformer sans riposter aux normes établies par les détenteurs du pouvoir.

L'espace valorisé ne constitue donc pas un modèle de l'intégration car pour y accéder, il faut passer par la corruption, accepter d'être courtisan ou griot du parti au pouvoir. Si on a des diplômes, il faut dans ce cas offrir des louanges au chef.

Trois distances sont donc perceptibles dans la représentation de l'espace des laissés-pour-compte et de l'espace valorisé. La première est la distance économique. A la misère la plus noire qui règne dans l'espace des laissés-pour-compte s'oppose l'abondance, le luxe ostentatoire de l'espace valorisé. La seconde distance est politique. Les nouveaux parvenus au pouvoir par leur gestion du pays, créent un fossé énorme qui aboutit à une impossible cohésion entre les groupes de ces classes sociales. La troisième distance est culturelle et idéologique. Tandis que le divertissement semble impossible dans l'espace des laissés-pour-compte, les nantis ont tout pour se réjouir et faire des parades : argent, voiture, boîtes de nuit luxueuses. Enfin, alors que pour les laissés-pour-compte, la prise en main du destin du peuple par ses propres congénères n'a pas apporté le bonheur escompté, les nouveaux dirigeants croient à une amélioration incontestable du niveau de vie des gouvernés.

En d'autres termes, nous avons d'un côté les nouveaux

²³⁵ L.K. Sosoé dans un article intitulé « Les identités complexes et démocratisation : le cas de l'Afrique noire », in *Comprendre les identités culturelles* sous la direction de Will Kimlicka et Sylvie Mesure, Paris, PUF, 2000, p. 25, souligne à juste titre que « *tous les partis politiques [en Afrique noire] sans exceptions sont aujourd'hui encore à forte composante ethnique et recrutent leurs adeptes dans les mêmes ethnies. A moins que deux partis politiques fussent issus de la même région, la règle était plutôt, tel parti, telle ethnies.* »

princes et les nouveaux riches et de l'autre côté les victimes du pouvoir en place et de ses suppôts. Il y a donc une stratification et une hiérarchisation sociales qui accentuent le total désaccord entre les deux couches sociales de la ville africaine moderne.

Enfin, cette notion de distance montre que la profondeur de l'existence s'inscrit à la surface car les figures de la socialité du présent s'identifient sur l'apparence comme creuset de la socialité avec à l'épicentre le culte du corps et « *la vie pour elle-même* »²³⁶. En effet, pour les nouveaux princes du pouvoir et leurs proches, vivre c'est paraître, c'est thésauriser, c'est s'exhiber. C'est en même temps une manière d'instaurer une barrière avec la masse et de protéger son territoire. Vivre, c'est jouir tout seul de biens et des objets de la vie et empêcher les autres de goûter à ces joies de la vie. Egoïsme, individualisme et matérialisme, telles sont les valeurs que protègent jalousement par instinct les nouveaux maîtres des pays des Marigots du Sud depuis l'avènement des Soleils des Indépendances en Afrique noire. Les actes qu'ils posent montrent clairement que L'Age d'or n'est pas pour demain. Sony Labou Tansi résume ce mode de vie et ces nouvelles valeurs par le sigle VVVF : villa, voiture, vin, femme.

Cette opposition présente en elle-même plusieurs conséquences pour les nouveaux riches. Françoise Paul-Levy et Marion Segond dans leur ouvrage intitulé *Anthropologie de l'espace*²³⁷, conçoivent que « *toute limite, aussi puissante soit-elle peut céder et toute limite doit ménager, réserver un lieu pour son franchissement* », car « *la limite forte cesse de jouer son rôle ou se trouve emportée lorsque son franchissement n'a plus lieu sous le contrôle de l'individu ou du groupe détenteur du territoire.* »²³⁸ Les exemples de cette cassure de limite sont l'invasion militaire des frontières, l'évasion, et l'invasion magique. En effet, un espace valorisé peut bien s'écrouler, peut être envahi ou peut se retrouver

²³⁶ M. Maffesoli, *L'Instant éternel, le retour du tragique dans les sociétés post-modernes*, Paris, Denoël, 2000, p. 202.

²³⁷ F. Paul-levy, M. Segond, *Anthropologie de l'espace*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1984.

sous la menace des éléments d'un autre espace.

L'un des critiques littéraires à avoir étudié cette notion de double tension de tiraillement de l'espace dans sa complexité est Gilles Deleuze dans *Mille plateaux* où il observe que le « *territoire est inséparable du vecteur de déterritorialisation qui le travaille du dedans.* »²³⁹ Il souligne à juste titre que le territoire apparaît comme « *un tenir-ensemble d'éléments hétérogènes.* »²⁴⁰ Par conséquent, rien n'est fixe de façon absolue en ce qui concerne les espaces humains. Les détenteurs du pouvoir qui résident sur des collines, sur les hauts plateaux ont en face d'eux deux perspectives possibles. Soit qu'ils acceptent d'aménager une ouverture ou un passage dans leur territoire, et accueillent ou partagent avec ceux qui n'ont rien et sauvent ainsi leur territoire, soit s'ils sont obstinés, ils se renferment et ferment leur territoire et alors ils s'exposent à une invasion de leur territoire ou à une révolte qui peut faire sauter toute distance et limite, ainsi que toute barrière érigée.

On retrouve les schèmes de l'écroulement du pouvoir et de l'envahissement de l'espace valorisé par les masses laborieuses dont ceux qui détiennent le pouvoir tirent leur richesse par la chute vertigineuse de Koomson dans *The Beautiful One Are Not Yet Born*. Après le coup d'Etat, Koomson passe de l'espace de lumière à l'espace des ténèbres, ce qui peut être considéré comme une chute vertigineuse. C'est une véritable descente aux enfers pour ce personnage. L'itinéraire qu'il emprunte pour quitter son pays et se rendre à l'étranger peut être interprété comme la réalisation du schéma moral : crime et châtement. Koomson, l'Homme du Parti, se trouve au plus bas de l'échelle sociale lorsque l'homme et lui suivent l'itinéraire quotidien du vidangeur. Il passe par des lieux nauséabonds, se frotte aux excréments et sent leur puanteur.

Si dans *The Beautiful One Are Not Yet*, l'envahissement de l'espace valorisé se fait par la chute du régime, Tierno Monénembo

²³⁸ M. Segond et F. Paul-Levy, *Anthropologie de l'espace, op. cit.*, p. 62.

²³⁹ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 635.

quant à lui met la volonté du renversement des hiérarchies établies par la classe dirigeante dans un groupe qui décide de se révolter. Face au fossé énorme qui sépare les sbires du président Sâ Matrak et les petites gens, un petit groupe de personnages désabusés par le pouvoir dictatorial de Sâ Matrak décide de prendre le maquis²⁴¹. On assiste alors à l'écroulement du pouvoir totalitaire de Sâ Matrak. Mais pour les personnages (les habitués du lieu de consommation de la boisson de fabrication locale « le paradis ») qui ont pris le maquis, l'assassinat de Daouda, l'âme damnée du président par Rahi à la fin du récit ne semble pas inaugurer une ère nouvelle. Les rebelles n'ont rien entrepris après cet assassinat. Le règne de Sâ Matrak va continuer de façon imperturbable. Il montre toutefois que le peuple qui subit une oppression accrue peut se soulever.

Comme signe d'un éternel retour dans *Les Crapauds-brousse* et *The Beautiful One Are not Yet*, les changements ne semblent rien apporter de vraiment profitable aux laissés-pour-compte. La chute de Koomson est suivie d'une ouverture de son espace, ce qui implique qu'elle est passagère. Koomson s'embarque dans un bateau et se rend à l'étranger, et l'homme sans doute n'attend rien de nouveau car à son avis, ce sont d'autres nouveaux maîtres qui se sont emparés du pouvoir pour perpétuer les mêmes actions que leurs prédécesseurs. Le dernier épisode du livre installe tout observateur de cette société dans un cycle de l'éternellement semblable. Ceux qui ont pris le pouvoir par les armes font partie intégrante des élites intellectuelles et politiques du pays qui baignent depuis l'indépendance dans le même petit marigot comme autant de crocodiles, et le coup d'Etat militaire

²⁴⁰ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux*, op. cit., p. 398.

²⁴¹ Dans certaines œuvres comme *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez*, l'action de l'intrigue s'articule autour d'un antagonisme dualiste. Un espace se compose de peuple qui subissent le pouvoir, et un autre fait régner l'arbitraire et la violence. Au lieu de choisir de subir leur sort, on voit des personnages qui se livrent à une lutte effrénée, une guérilla contre le pouvoir en place. Cette œuvre se borne donc à montrer l'opposition entre ces deux classes, ce qui donne lieu à l'affrontement permanent de deux villes. D'un côté se trouvent les hérauts, tandis que ceux qui ont perdu leur dignité et qui veulent la reconquérir luttent désespérément sans pour autant y parvenir. La démarche de la résistance aboutit inéluctablement à la dérive.

n'est qu'un stratagème visant à arracher à coups de dents postes et prébendes.

Les deux espaces : espace des laissés-pour-compte et espace valorisé, expriment symboliquement les difficultés de vivre la vie urbaine. Ils exposent en même temps les barrières, les hantises et le fossé entre les deux classes sociales africaines : l'élite africaine et la masse laborieuse. Par son emplacement sur les collines, les hauts-plateaux, l'espace valorisé acquiert toutes les caractéristiques imaginaires d'un espace dominant. Il est le siège du pouvoir des gouvernants sur les gouvernés qui sont malheureusement miséreux et joue le rôle de surveillance ou plutôt une figuration de la domination d'une communauté sur l'autre, « *d'une aura de puissance et de prestige.* »²⁴² L'espace des laissés-pour-compte qui se veut réaliste traduit le brassage des personnages qui partagent le même destin : l'ennui ou l'agonie de chaque instant, la lutte pour la survie quotidienne, le chômage et la stupeur.

²⁴² M. Hesrkovits, *L'Afrique et les Africains entre hier et demain*, Paris, Payot, 1965, p. 181.

CHAPITRE IV : LE CENTRE ADMINISTRATIF : ESPACE DISQUALIFIE

IV.1. Irruption de nouveaux espaces de travail

La bureaucratie, fille de l'administration, est un héritage de la colonisation de l'Afrique par les puissances occidentales. Historiquement, l'administration, au sens second du mot, c'est-à-dire l'ensemble des organes qui, sous l'impulsion des pouvoirs publics, assurent des multiples interventions dans la vie des particuliers, dont la bureaucratie est une composante, s'est implantée en Afrique subsaharienne selon l'historien Joseph Ki-Zerbo autour des années 1880. « *Le tournant décisif se situe aux environs de 1880* » soutient à juste titre cet auteur, « *ampleur des missionnaires, leur rôle était prépondérant. Les missionnaires ouvrirent des écoles d'enseignement général ou professionnel.* »²⁴³

Autrefois inconnue par les Africains, l'administration, par l'acte de la colonisation, devenait l'une des réalités africaines. Les Noirs connurent alors leurs premiers fonctionnaires, à savoir le garde cercle et l'interprète. Jusqu'aux indépendances de la plupart des pays africains dont la date charnière est 1960, la quasi-totalité de l'administration était dirigée par le colonisateur. Unilatéralement, l'acte de modernisation posé par le colonisateur s'est poursuivi de façon plus ou moins chaotique selon les pays, après les indépendances.

Dans les années 70, l'administration africaine se trouve en partie ou en entier, selon les pays, dirigée par les nationaux nouvellement formés et dont la plupart sont sortis des grandes écoles et universités européennes. Ce rappel n'est pas fortuit. Il permet de mieux situer notre démonstration du centre administratif comme espace disqualifié, ce qui suppose qu'à un moment de l'histoire africaine, il était un espace qualifié. Il aurait pu servir de moteur au

développement économique.

Il n'est pas aussi banal de rappeler que lorsqu'on aborde la question de la gestion des biens publics et des ressources humaines dans le roman africain, on doit signaler que la plupart des productions littéraires africaines, notamment le roman, apparaissent comme une entreprise de dénonciation du système colonial dont elles ont fait le procès en tant que système d'oppression et d'exploitation économique et culturelle du peuple noir. C'est la trame que l'on retrouve en particulier dans les productions romanesques de la première génération (Mongo Beti, Bernard Dadié, Ferdinand Oyono, Sembene Ousmane). Dans les œuvres de ces auteurs, le procès du pouvoir colonial s'organise sur un mode que l'on peut appeler binaire, opposant d'un côté les détenteurs du pouvoir colonial et de l'autre, la collectivité d'hommes et de femmes qui subissent ce pouvoir.

Les victimes de cette oppression sont naturellement les Africains tandis que les oppresseurs sont constitués de Blancs, à savoir : commissaires, gouverneurs, administrateurs, commandants, missionnaires, mais aussi des auxiliaires de l'administration coloniale. Il s'agit des interprètes, des gardes territoriaux de la police, du garde cercle, etc. C'est dans ce contexte et cet état d'esprit que l'on peut se rappeler la violente diatribe de Mongo Beti contre *L'Enfant noir*²⁴⁴ de Camara Laye. Dans un article intitulé « Afrique noire, littérature rose ? »²⁴⁵, signé de son patronyme d'Alexandre Biyidi, l'écrivain camerounais connu sous le pseudonyme de Mongo Beti s'en prend violemment à son confrère guinéen. Il lui reproche notamment d'avoir dépeint dans son roman une Afrique plutôt idyllique et paradisiaque, occultant ainsi à son avis les abus et les exactions du pouvoir colonial et les tristes et dures réalités d'une Afrique dominée, exploitée et brimée car dit-il, « *la réalité actuelle de l'Afrique noire, sa seule réalité profonde, c'est avant tout la colonisation et ses méfaits*

²⁴³ J. Ki-Zerbo, *Histoire de l'Afrique noire d'hier à demain*, op. cit., p. 402.

²⁴⁴ L. Camara, *L'Enfant noir* [1953], Paris, Pocket, 2003.

²⁴⁵ A. Biyidi, « Afrique noire, littérature rose ? », in *Présence Africaine*, n° 1, 2, Avril-juillet, 1955.

[...]. Il s'ensuit qu'écrire sur l'Afrique noire, c'est prendre parti pour ou contre la colonisation. Impossible de sortir de là. »²⁴⁶

Ce propos d'Alexandre Biyidi peut paraître excessif à certains égards (sur le plan de l'éthique et de la liberté), mais en fait, il traduit le climat intellectuel de l'époque autour du fait colonial. La thèse, généralement partagée par les intellectuels et les écrivains noirs, était ni plus ni moins que la littérature d'Afrique noire devait être engagée²⁴⁷, faire le procès du colonialisme et de ses conséquences sur le peuple noir. C'est dans ce contexte que sous le pseudonyme d'Eza Boto, Alexandre Biyidi avait publié son premier roman, *Ville cruelle*²⁴⁸ où il a dressé un tableau satirique de l'univers colonial mais surtout de l'exploitation dont sont victimes les Noirs.

Si les romans africains des années 50 avaient brossé un tableau souvent très sombre de la société coloniale, ce même esprit critique s'est reporté sur les nouvelles sociétés africaines indépendantes. Ce sont les nouveaux maîtres qui deviennent la cible de la critique des écrivains.

Dans le roman anglophone²⁴⁹, c'est le même schéma de dénonciation du système colonial suivi d'un regard lucide envers les nouveaux dirigeants africains que nous retrouvons dans la tétralogie

²⁴⁶ A. Biyidi, « Afrique noire, littérature rose? », *arti. cit.*

²⁴⁷ La thèse de Lylian Kesteloot *Négritude et situation coloniale* est suffisamment claire sur le mythe de l'écrivain africain engagé. L'écrivain africain en Afrique francophone était vu et perçu de façon systématique comme engagé. Nous avons l'exemple de Césaire, Senghor et Damas qui étaient non seulement des grands écrivains, de grands poètes mais aussi engagés politiquement. Se rapporter à Lylian Kesteloot, *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Université libre de Bruxelles, Institut de sociologie, 1965.

²⁴⁸ E. Boto, *Ville cruelle*, *op. cit.*

²⁴⁹ D. Coussy, dans un article intitulé « Une grande fresque coloniale », résume en quelques mots la prise de position de l'écrivain anglophone sur la question de se réappropriier l'histoire, de réévaluer l'image du noir, et de dénoncer les abus du pouvoir, qu'il soit occidental ou africain en ces termes : « *l'écrivain africain va, en un premier temps, brosser un tableau chaleureux et impartial des époques précoloniales et coloniales, en essayant – autant que faire se peut – d'évaluer les torts de chaque partie [...]. A la suite, d'Achebe, une pléiade de romanciers, vont eux aussi analyser l'impact colonial sur des communautés jadis fermées et quasi autonomes [...]. Insensiblement, le roman se déplace vers la ville tentaculaire où se débattent des antihéros. Dès 1960, Achebe avait projeté ses personnages dans le temps et l'espace.* »

romanesque de Chinua Achebe. Elle évoque en effet les deux principales périodes de l'histoire africaine que nous désignons par : l'ancien ordre (*the old order*) et l'ordre nouveau (*the new order*). *Things Fall Apart*²⁵⁰ et *Arrow of God*²⁵¹ évoquent les deux étapes qui marquent l'invasion occidentale en Afrique.

Avec le premier roman cité, on assiste à l'effondrement des sociétés traditionnelles qui sera suivi par l'implantation de l'infrastructure politico-administrative à travers tous les pays africains, accompagnée des travaux forcés, et des sévices corporels dont seront victimes les Noirs²⁵². C'est le sujet du dernier roman, *Arrow of God*. L'un des protagonistes de ce roman T.K. Winterbotton incarne bien l'intrusion brutale. Il administre dans les colonies du Royaume Uni par la politique de l'assimilation culturelle de la France qu'il considère comme plus efficace par rapport à l'administration indirecte (*indirect rule*) des colonies du Royaume-Uni :

*« Look at the French. They are not ashamed to teach their culture to backward races under their charge. Their attitude to the native ruler is clear. The said to him: "this land has belonged to you because you have been strong enough to hold it. But the same token it now belongs to us ; if you are not satisfied come out and fight us!" What do we British do? We flounder from one expedient to its opposite. We do not only promise to secure old savages tyrants on their thrones – a more likely filthy animal skin – we not only that but we now go out of our way to invent chiefs where there were none before. They make me sick. »*²⁵³

Littérature du Nigeria et du Ghana. Notre Librairie, n° 140, avril-juin 2000, p. 82-85.

²⁵⁰ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*

²⁵¹ C. Achebe, *Arrow of God*, *op. cit.*

²⁵² Les premiers chapitres de *Les Soleils des Indépendances* présentent la même phase de cette histoire.

²⁵³ C. Achebe, *Arrow of God*, *op. cit.*, p. 43.

Que ce soit la politique coloniale du Royaume-Uni (*indirect rule*) ou la politique de l'assimilation de la France, il en résulte que l'acte de la colonisation avait le même objectif : la dépossession des Africains du pouvoir politique traditionnel qu'ils exerçaient sur leurs sujets. Le résultat pour les puissances occidentales est le passage ou plutôt l'arrachement du pouvoir de la main africaine par les Européens. Dans *Arrow of God*, au moment où le réseau de communication se développe dans le pays grâce aux travaux forcés, certains indigènes se révoltent tandis que d'autres se résignent, acceptent comme une espèce de fatalisme le pouvoir de l'homme blanc, désormais invincible.

Avec *No Longer at Ease*²⁵⁴ et *The Man of the People*²⁵⁵, c'est l'accession à l'indépendance qui est bientôt suivie du désenchantement. Comment les nouvelles autorités africaines ayant hérité des institutions politico-administratives créées par le savoir-faire du pouvoir colonial vont-elles continuer de faire tourner la machine ? Avec quel état d'esprit les cadres africains nouvellement formés vont-ils gérer leur pays ? Comment les nouveaux maîtres vont-ils recevoir leurs congénères dans les services ? Telles sont, parmi tant d'autres, les questions qui se posent au moment où le pouvoir passe de la main européenne à l'africaine.

Le protagoniste de *No Longer at Ease*, Obi Okonkwo est un jeune africain diplômé d'Angleterre. Quand il s'installe à Logos, il jure de ne jamais céder à des pratiques douteuses. Il finit par succomber à la corruption puis sera arrêté et jeté en prison. Premier grand signe de l'échec de l'élite intellectuelle africaine pourtant avertie des éventuels dérapages. Mais cet échec demeure difficile à élucider, car affirme un protagoniste qui s'étonne de l'insuccès de Obi Okonkwo, «*je n'arrive pas à saisir comment un jeune homme de votre formation avec de brillantes perspectives a pu se trouver dans de telles circonstances qu'un changement aussi brutal et notoire ait pu se*

²⁵⁴ C. Achebe, *No Longer at Ease*, *op. cit.*

²⁵⁵ C. Achebe, *The Man of the People*, *op. cit.*

produire. »²⁵⁶

M. Green aux idées racistes confirme par une vision qu'on qualifierait aujourd'hui d'afropessimisme, mais qui révèle en même temps une espèce de fatalisme l'échec des Africains dans un pays qui vient d'accéder à l'indépendance :

« *The African is corrupt through and through [...]. The fact that over countless centuries the African has been the victim of the worst climate in the world and of every imaginable disease. Hardly his fault. But he has been sapped mentally and physically. We have brought him western education. But what use is it to him? He is ... (corrupt through and through).* »²⁵⁷

L'ancien colonisateur se croit scientifique pour justifier la mission civilisatrice des puissances occidentales et prévoit une sorte d'échec de l'indépendance. Comme confirmation de ce pessimisme, le prototype de l'Africain corrompu, vénal, vide et vantard, mais surtout de formation douteuse est le politicien M.A. Nanga dans *A Man of the People*. Il représente par les traits qui le caractérisent les ogres du nouveau pouvoir africain. Et c'est surtout dans son espace professionnel que se révèle le degré de l'inflation et du sous-développement moral et intellectuel qui sont ses attributs.

Avant tout, il faut constater que rares sont les romans des années 50 qui mettent l'accent sur l'architecture extérieure et intérieure des bâtiments administratifs. Les romanciers africains insistent avant tout sur la puissance dont sont investis les lieux. L'indigène appelé donc à s'y rendre est frappé par la crainte et

²⁵⁶ C. Achebe, *No Longer at Ease*, *op. cit.*, p. 2. « I cannot comprehend how a young man of your education and brilliant promise could have done this that a sudden and marked change occurred. »

²⁵⁷ *Idem*, p. 3. « L'Africain est corrompu de fond en comble [...]. C'est dû au fait que pendant d'innombrables siècles, l'Africain a été soumis au pire climat du monde et à toutes les maladies qu'on peut imaginer. Nullement de sa faute. Mais il a été miné mentalement et physiquement. Nous lui avons apporté l'éducation occidentale. Quel usage en a-t-il fait? Il est... (corrompu de fond en comble). »

l'angoisse de cet espace, symbole de l'asservissement, de l'aliénation, de l'humiliation et du mépris du colonisateur à l'égard des indigènes. Qu'il s'agisse de Banda dans *Ville cruelle* ou de Méka dans *Le Vieux nègre et la médaille*, ce sont des figures de personnages africains indignés par le mépris dans lequel les Européens les tiennent.

IV.2. Les bureaux et les nouveaux maîtres

On pourrait donc légitimement soutenir que la description des bâtiments administratifs avec ses moindres détails comme nous la retrouvons dans *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* a commencé dans les années 60, c'est-à-dire après l'accession de nombreux pays africains à l'Indépendance. Par cette description s'écrit et se lit tout un drame de l'Afrique qu'on croirait qu'elle reprendrait un nouveau souffle aux lendemains des indépendances. Pour voir et lire ce drame, le point de départ doit être une vue globale de ce que sont devenus les bâtiments administratifs légués par le colonisateur, avant de voir les nouveaux maîtres dans l'accomplissement de leurs tâches administratives. Dans *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, après la caisse d'ordure débordant de détritiques que le narrateur présente au début du récit dans une focalisation externe, quand il arrive à la gare, il fait un gros plan du bâtiment :

« *The Block. This was the Block. The building never ceased to amaze with its squat massiveness. It did not seem possible that this thing could ever have been considered beautiful, and yet it seemed a great deal of care gone into the making of even the bricks of which it was made. Each brick had on it the huge imprint of something like a petal of hibiscus flower slanted diagonally across it. Where the individual blocks met, a clear groove ran between them, so that from some angles the whole building looked like a pattern of vertical and horizontal lines.*

But this impression was to be had from certain chosen angles only. From most other points the picture made by the walls of the Block was much less pleasant. For years and years the building had been plastered at irregular intervals with paint and distemper, mostly of an official murk-yellow color. In the interval, between successive layers of distemper, the walls were caressed and thoroughly smothered by brown dust blowing off the road-side together with swirling grit from the coal and gravel of the railroad yard within and behind, and the corners of walls were people passed always dripped with the engine grease left by thousands of transient hands. Every new coating, then, was received as just another inevitable accretion in continuing story whose beginnings were now lost and whose end no one was likely to bother about. The spaces between the bricks were still there, but from most points they seemed about to get lost in a kind of waxen fusion. The flower patterns also had their crusts of paint, so that the whole thing gave a final impression of lumpy heaviness. Even in the daylight this impression persisted, and was in fact made deeper by the unnecessary boldness of the cement relief lettering out in front:

RAILWAY & HARBOUR ADMINISTRATION BLOCK

MCMXXVII. »²⁵⁸

²⁵⁸A.K. Armah, *The Beautiful One Are Not Yet Born*, op. cit., p. 11. « La gare. C'était la gare. Sa masse compacte et trapue ne cessait d'étonner. Comment avait-on pu trouver de la beauté à cette construction ? Et pourtant il semblait que l'on avait apporté le plus grand soin juste dans la confection de ses briques. Sur chacune de celles-ci figurait le dessin de quelque chose qui rappelait un énorme pétale d'hibiscus, placé en diagonal. Le joint des briques formait un sillon très net, de sorte que, vu sous certains angles, le bâtiment présentait l'apparence d'un entrelacs de lignes verticales et horizontales. Mais on avait cette impression de certains angles seulement. De la plupart des autres points, les murs de la gare offraient une vision beaucoup moins agréable. Au cours des années, l'édifice avait reçu, à intervalles irréguliers, des couches successives de peinture et de badigeon, la plupart du temps couleur caca d'oie réglementaire. Et durant les intervalles, entre les couches de badigeon, les murs avaient subi la caresse étouffante de la poussière brune qui montait de la route, mêlées aux tourbillons d'escarbilles et de graviers des voies ferrées ; sans compter la graisse de machines, maculant les angles, laissée par d'innombrables mains en passant. Chaque nouvelle couche s'ajoutait comme une concrétion inévitable dans le déroulement sans fin d'une histoire dont les débuts se perdaient dans l'oubli et dont le

La plongée de l'analyse d'un extrait relativement long comme celui-ci ne laisse pas d'inquiétude. Quelques mots donc, pour commencer, sur l'organisation du fragment : le jeu des temps verbaux, l'enchaînement des propositions indépendantes après une phrase nominale reliée par des conjonctions de causalité, justifie l'extraction que nous avons opérée et impose le passage comme un ensemble homogène. Le temps, en général, l'imparfait et le plus-que-parfait marquent l'aspect duratif et itératif d'un travail fait à la va-vite au début. L'interrogation, « comment avait-on pu trouver de la beauté à cette construction ? », qui suit les deux propositions qui donnent une vue globale de la gare, indique que dans le meilleur des cas, on aurait détruit l'immeuble pour en construire un nouveau. Une restriction permet de comprendre que si l'on entretenait bien la gare, elle ne présenterait pas son aspect lugubre actuel.

D'un autre côté, le contenu d'ensemble correspond au schéma du « *regard descripteur* »²⁵⁹ proposé par Philippe Hamon puisque les éléments descriptifs constituent un inventaire des différentes parties du bâtiment (la position des murs, la forme et la couleur des briques, les motifs des fleurs) pour aboutir à une vue panoramique de l'édifice. Le bâtiment de la gare est ici représentatif d'un monde en parfaite régression, avec une classe dirigeante vouée à faire perdurer un système dégradé et anarchique. L'insistance du début, « La gare. C'était la gare », présente l'édifice comme un immeuble imposant, mais par sa laideur.

Ensuite dans le texte se dégage un discours pédagogique d'une part réitérant inlassablement ses repères et situant le bâtiment

dénouement n'intéressait probablement personne. Il restait encore les rainures entre les briques, mais presque partout elles semblaient se désagréger en une sorte de cire molle. Les motifs de fleurs avaient eux aussi reçu leur couche de peinture, tant et si bien qu'en fin de compte l'édifice faisait songer à un gros pâté informe. Même en plein jour, on conservait cette impression, renforcée par la hardiesse dérisoire de l'inscription étalant ses lettres en relief sur le fronton :

ADMINISTRATION DU PORT ET DES CHEMINS DE FER
MCMXXVII. »

dans un contexte bien déterminé, et d'autre part « un discours mythique », à faire sortir un sens aux différentes formes et couleurs. Le vocabulaire suggère un travail mal fait, sans aucun esprit de désintéressement et donc par pur formalisme. Le bâtiment déjà dégradé progresse inéluctablement vers le pire. Au lieu de le changer en mieux et de le bonifier, les architectes participent à l'enlaidir et à l'abîmer. L'action de la colonisation dans ce pays ne reste donc valable et lisible que par des constructions inachevées ou mal faites, par des immeubles érigés sans discernement dans l'espace africain et qui aux lendemains des indépendances, cachent mal les mensonges des nouveaux dirigeants.

Le bloc où travaille l'homme est à l'image de la gare, un lieu triste et ennuyeux. Son travail se limite à des échanges de messages en morse avec quelques mystérieux correspondants interrompus de temps en temps par des plaisanteries d'un humour douteux. La description physique du bloc parle elle-même : atmosphère d'étuve, escaliers à la rampe de bois pourrie et sale, ventilateur trop rouillé pour régénérer l'air surchargé, toilettes aux murs badigeonnés d'excréments, graffitis et gribouillis sur le mur, etc. Les toilettes de ce bloc méritent ici d'être mentionnées car elles représentent bien l'esprit du laisser-aller et du désordre indescriptible qui caractérisent ce lieu de travail :

« Squatting up there, he lets the air from below blow a cooling draft against his buttocks, and he looks at the crowded wall opposite, with the ceiling the paint. The color does not really change until about the level of the anus. There the wall is thickly streaked with an organic brown, each smear seeking to avoid older smears, until the dabs have gone all round the wall. There are places where, it seems, men have bent down to find an unused spot to use, and in a few incredible places men seemed to have jumped quite high and then to have

²⁵⁹ P. Hamon, *Du Descriptif*, Paris, Hachette, 1993, p. 172.

accomplished a downward stroke. There must have been people who did not just forget to bring their paper, but who also did not bother to drop their loads, for the wall has marks that are not mere after pieces, but large chunks of various shit. The man's eyes seek refuge above the brown, at shoulder level. No brown smears here, only occasional scribbling in pencil, mostly the government color. »²⁶⁰

Les toilettes font partie des espaces que l'administration est censée gérer. L'insistance à dresser un décor à dominante scatologique traduit le degré de décrépitude atteint par les bâtiments administratifs et surtout par ceux qui y travaillent.

A l'image d'une Afrique subsaharienne que les romanciers s'acharnent à décrire comme un terrain insalubre et souillé, l'endroit où l'on voit mieux le drame de ce monde en régression est l'hôpital. Dans les hôpitaux en général, les infirmiers et garçons de salle censés enseigner aux indigènes la propreté brillent au contraire par leur manque de sens d'hygiène. On y rencontre comme dans les bureaux, des infirmiers et aide-soignants incompetents, parfois ivres et qui n'hésitent pas à désertir leur poste tandis que s'entassent, dans des salles de consultations, des malades agonisants.

La première impression que le personnage ressent quand il met le pied dans un hôpital est comme dans *Toiles d'araignée* d'Ibrahim Ly le tragique du malsain. Dans ce roman, dans une péripétie du protagoniste à l'hôpital, il constate que les garçons de

²⁶⁰ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, op. cit., p. 105-106. «En haut, près du plafond, le mur est toujours d'un blanc immaculé, là où les toiles d'araignées ne cachent pas la peinture. La couleur ne change vraiment qu'à la hauteur d'un anus d'adulte. Ensuite le mur est zébré de traits d'un marron organique, chaque tache essayant d'éviter une tache plus ancienne. Il y a, semble-t-il, des endroits où les gens se sont baissés pour trouver un espace inutilisé, et d'autres où on dirait qu'ils ont sauté à une hauteur incroyable pour y placer leur coup en tir plongeant. Il y aussi des gens qui n'ont pas seulement oublié d'apporter du papier, mais ne se sont pas préoccupés de savoir où ils déposaient leurs étrons car sur le mur on voit des plaques qui ne sont pas de simples résidus, mais d'énormes sentinelles de natures variées. Le regard de l'homme cherche un refuge, plus haut au-

salle jettent « *pêle-mêle compresses, détritrus ménagers, placentas.* »²⁶¹
Dans ses réflexions sur les différents mots qui gangrèment la société africaine, Tidiane Diakité souligne que « *les hôpitaux et les services de santé d'une manière générale sont révélateur d'une certaine inconscience et apparaissent comme l'expression vivante de la carence de la politique sociale et sanitaire des gouvernements africains.* »²⁶²
D'après ses propres expériences :

« *Ce qui frappe d'abord, c'est la crasse qui vous noue la gorge lorsque vous entrez : crasse des locaux, crasse des instruments, crasse du personnel. C'est étonnant qu'on admette, à ce stade de la civilisation et de l'histoire des peuples, que certains personnels soignant portent des vêtements et des blouses aussi sales que ceux qu'il a] vu dans ces services hospitaliers.* »²⁶³

Il affirme avoir vu des « *infirmiers cracher par terre dans une salle de soins !* »²⁶⁴

Il serait partial et injuste d'enfermer la description des bâtiments administratifs dans une vision du monde uniformément nauséabond où la décadence et le délabrement seraient les seuls traits dominants, et où les seules et uniques choses à proliférer ne seraient que vomissures et pestilences. Quelques œuvres montrent des bureaux luxueux avec à l'entrée des tapis, bref, où les administrateurs travaillent dans des lieux très confortables. Le bureau de Samuel dans *L'Impasse* de Daniel Biyaoula est par exemple un local immense, comportant des appareils téléphoniques ainsi que de nombreuses secrétaires.

A l'ordre du programme du gouvernement de Brazza figure la

dessus du brun, à hauteur d'épaule. Pas de traces brunes ici, seulement quelques graffitis, la plupart couleur crayons de l'administration. »

²⁶¹ I. Ly, *Toiles d'araignées*, Paris, L'Harmattan, 1982, p. 257.

²⁶² T. Diaket, *L'Afrique malade d'elle-même*, Paris, Karthala, 1986, p. 99.

²⁶³ *Idem*, p.100.

²⁶⁴ *Ibidem*.

construction de la bourse de Brazza, d'un Arc de triomphe et d'une Tour Eiffel. Dans la ville de Brazza où les gens ne jurent que par la mode circulent de grosses voitures luxueuses malgré la misère qu'on peut bien lire sur les visages faméliques des personnages errant dans ces rues. Certains compatriotes de Ĝakatuka poussent la bêtise très loin, jusqu'à s'habiller en trois pièces, manteaux et gants sous une chaleur écrasante. Ce comportement est considéré comme un attachement choquant à l'aspect extérieur. Ce style est en même temps une extroversion systématique et une imitation servile de l'Occident. D'ailleurs le frère de Ĝakatuka, en raison de ses attributs de Parisien, lui conseille de parler le plus possible en français en non en langue locale. S'habiller et parler comme des Occidentaux est le style que veulent adopter à tout prix les fonctionnaires dans les bureaux pour se faire remarquer et impressionner les usagers. C'est aussi dans un espace pareil que travaille Diouldé, l'antihéros de *Les Crapauds-brousse*. En effet, le ministère des Affaires étrangères où il était affecté est un immense bâtiment avec au centre une cour ornée de fleurs et de nombreuses petites allées de parterre.

Le délabrement du centre administratif n'est donc pas seulement physique. Il est surtout le centre où l'on voit mieux le degré du sous développement intellectuel et moral de ceux qui détiennent le pouvoir. Dans les bureaux, des fonctionnaires bien habillés ont la manie de perdre inutilement leur temps en discussions oiseuses. Une définition du terme bureaucratie dans le langage usuel indique qu'il est « *un endroit où travaillent habituellement des hommes d'affaires, les employés d'une administration ou d'une entreprise.* »²⁶⁵ Le travail dans un bureau implique la mise en place d'une structure et des règles. Une règle qu'on peut définir par « *ce qui est imposé ou adopté comme ligne directrice de conduite* »²⁶⁶ n'a de sens que par sa mise en pratique.

Or dans les bureaux décrits dans les œuvres du corpus, tout

²⁶⁵ *Dictionnaire Petit Larousse illustré*, Paris, Larousse, 1988, p. 143.

²⁶⁶ *Le Robert pratique de la langue française, op. cit.*, p. 1435.

fonctionne comme dépourvu de principes, de règle et de lois. Dans *Les Crapauds-brousse*, à la misère et au bric-à-brac hétéroclite de l'espace des laissés-pour-compte converge dans cette même décrépitude une autre forme de misère qui ronge la société et la fait pourrir. Il s'agit ici de la misère morale et intellectuelle qui prédomine dans les bureaux. Diouldé, le personnage principal de ce roman rentre d'Europe tout enthousiasmé après l'obtention de son diplôme de technicien en électricité. Il ne manque pas d'ambition pour son pays très en retard sur le plan technologique. Mais très vite, il doit déchanter parce que son pays est totalement désarticulé en raison de la gestion chaotique des biens de l'Etat que font ses compatriotes. Déjà pour avoir des contacts avec le Directeur des mutations, il lui fallait plusieurs semaines :

« Plusieurs fois, il avait dû revenir : le directeur n'était jamais à son bureau et, quand il y était, une filiforme de secrétaire affublée d'une perruque verte lui disait : "Monsieur le directeur me charge de vous dire de revenir la semaine prochaine". »²⁶⁷

La première impression que Diouldé a du directeur est son absentéisme presque chronique. Il se rend tout de suite compte que les choses ne se déroulent pas dans son pays comme il l'imaginait. Ce directeur l'affectera plus tard à un poste purement politique, ce qui n'a rien à voir avec son diplôme de technicien en électricité. Il se juge incompetent à assumer le poste de « directeur de la section Europe de l'Est » au ministère des Affaires étrangères, mais face au discours mielleux du directeur, il se soumet. Son monde de travail est celui de fonctionnaires corrompus, dont les attributs sont l'inefficacité, la lenteur, et l'insouciance professionnelle. Dans son espace de travail, des secrétaires payées à ne rien faire créent un climat qui ne favorise guère le travail en équipe :

« La pièce qui lui sert d'antichambre est le bureau de sa secrétaire. D'agaçants bruits de conversation en proviennent : toute cette végétation de secrétaires ! Elles aiment à se tenir là, à y tenir leur palabre : quelque chose de pénible pour Diouldé ! Au début, il avait cru qu'elles le distrairaient. Il s'est mis à écouter, amusé, les ragots qu'elles colportaient sur ses collègues ou sur le ministre [...]. Mais il y a pire pour lui : ce sont les rires de ces dames ; leurs rires sont impossibles ! Il parvient à ne pas perdre le souffle à la vue de l'immense poutre de tissus de luxe qui leur sert de coiffure, à ne pas s'offusquer de leurs derrières rembourrés – paraît-il – de chiffons et de coussins, mais leurs rires, non, il ne s'y fera jamais. Les entend-il, qu'il sort, machinalement ; dehors, un vague bien-être l'envahit tout entier : la mer n'est pas loin ; des bouffées de brise arrivent de temps en temps, apaisent la lourde et humide chaleur qu'il fait. Puis il se sent délivré. »²⁶⁸

Voyons de plus près comment les choses se passent dans ce bureau. Le premier plan détaillé est fait d'une suite linéaire de notations « objectives » : propositions indépendantes et exclamatives constituent la syntaxe minimale des opérations de cadrage spatial, actoriel, et temporel (la pièce, bruit de conversation, au début). Et dans ce lieu, l'avant dernière phrase qui est une suite logique de la proposition qui la précède introduit une action personnelle du fonctionnaire qui étouffe. Il cherche alors un refuge (les entend-il, qu'il sort machinalement ; dehors, un vague de bien-être l'envahit : la mer n'est pas loin ; des bouffées de brise arrivent de temps en temps, apaisent la lourde et humide chaleur qu'il fait. Puis il se sent délivré). Doté d'une compétence cognitive portant sur l'audition et l'observation, l'ennui l'oblige à s'évader. Par le flux de paroles de conversation des secrétaires, le secrétariat se confond à un espace de

²⁶⁷ T. Monénembo, *Les Crapauds-brousse*, op. cit., p. 17.

²⁶⁸ *Idem*, p. 14.

récréation. Il ne joue plus le rôle d'un espace de travail pourvu de ligne de conduite mais sert de lieu de rencontre pour échange de propos très souvent anodins. On voit finalement tous les fonctionnaires qui tombent dans ce cercle vicieux de la nonchalance et de la paresse. Diouldé se sent dans cet espace de travail inutile à mener une vie de bureaucrate qui se résume à la rédaction de tas de rapports destinés à être jetés à la poubelle. Le ministre en effet commande des rapports qu'il ne réclame jamais. Il finit par couler dans le moule de la paresse de ses collaborateurs :

« Les premiers jours, Diouldé s'était acharné au travail avec un enthousiasme de gamin qui a peur de ne pas bien faire et qui voudrait se faire remarquer. Très vite, cependant, la négligence du patron, l'insouciance des collègues et l'abandon général ont eu raison de son enthousiasme. Le cadre honnête, capable et rompu au boulot est mort. »²⁶⁹

Cet état psychologique qui engendre la torpeur est avant tout motivé par l'entourage. Le centre administratif est un espace qui est en train de subir la phase la plus terrible de son délabrement ; le pourrissement moral et intellectuel. Dans un passage de *The Beautiful One Are Not Yet Born*, la corruption est désignée métaphoriquement par « sport national », parce qu'elle est si intimement liée aux mœurs à telle enseigne que les multiples commissions d'enquêtes qu'organise le gouvernement de façon épisodique pour l'enrayer ne peuvent aboutir à rien puisque ceux-là qui sont censés faire régner la justice, sont eux-mêmes corrompus. Ils ne sont ni ponctuels, ni assidus à leur service, ni plus intègres moralement. Pareilles mœurs sont révélatrices du pourrissement des structures administratives que nous avons dans les œuvres du corpus.

Du reste, sous la plume de Jean du Bois de Gaudusson et de

Jean-François Médard, nous retenons en substance que « *dans les pays du Sud* », l'Etat n'est plus considéré comme « *le deus ex machina du développement.*»²⁷⁰ Ses structures sont en parfait dysfonctionnement. Le délabrement physique est par conséquent révélateur de l'état d'esprit qui prédomine dans les bureaux. La peinture des lieux et surtout de l'état d'esprit qui prédomine dans la description participe à une esthétique de l'écriture qui, bien que prudente, ne cache pas le désir réitéré des auteurs africains d'essayer de se regarder en face, de peindre sans complaisance les sociétés africaines en pleine gestation où le centre administratif apparaît de plus en plus comme un espace ne contribuant plus au développement, puisqu'il est le siège d'une galerie des personnages payés à ne rien faire. Il s'agit d'après Jean du Bois d'un « *Etat "mou", sous-développé, faiblement institutionnalisé qu'on a pu qualifier de néopatrimonial pour insister sur la confusion du public et du privé qui caractérise son mode de fonctionnement.* »²⁷¹ Les vocables adjectivaux ethnorégional, néotraditionnalisme, néopatrimonial, ethnicité correspondent aux comportements des populations et responsables vis-à-vis de l'administration en Afrique subsaharienne.

²⁶⁹ T. Monénembo, *Les Crapauds-brousse*, *op. cit.*, p. 12.

²⁷⁰ J. du Bois de Gaudesson et J. F. Médard, « La crise permanente de l'Etat et la recherche difficile de nouveaux modes de régulation », in *L'Etat en Afrique : entre le global et le local. Afrique contemporaine, numéro spécial*, Paris, La documentation française, 3^e trimestre 2001, p. 3

²⁷¹ J. du Bois de Gaudesson et J-F. Médard, « La crise permanente de l'Etat et la recherche difficile de nouveaux modes de régulation », *arti. cit.*, p. 4.

IV.3. Les marchés : dualité du manque et de la surabondance

Les activités commerciales, bien que moins intensives, étaient connues dans la société traditionnelle ibo. Le marché lieu où on achète et où on vend des produits jouait un rôle prestigieux dans la vie communale et ceci en rapport avec les activités commerciales auxquelles il était apparenté. Les critiques littéraires qui se sont penchés sur les échanges commerciaux dans la société ibo s'accordent pour reconnaître l'existence des lieux de vente et d'achat. Au pays des Ibo, le marché a préexisté à la colonisation. Dans son analyse des différentes réalités que couvre le marché, Sunday Ogbonna Anozie dans sa *Sociologie du roman africain*²⁷², souligne que le marché était très important dans la vie socioculturelle des Ibo puisqu'il « se présente comme un endroit où se déroule le commerce quotidien mais aussi [...] un grand promoteur de rencontre entre les gens et par la suite, un animateur du sens communautaire. »²⁷³

Une autre particularité de la société ibo dans *Things Fall Apart* est le fait que ce peuple connaisse le crédit. Okonkwo, à titre d'exemple, a emprunté des ignames en crédit à Nwakibie, et les a remboursés après avoir fait des bénéfices. Lorsqu'il est question d'Unoka, le père paresseux et insouciant d'Okonkwo au début du récit, il est dit que ses compatriotes refusaient de lui faire des crédits car il empruntait de l'argent mais ne remboursait jamais.

Thomas Melone dans son ouvrage intitulé *Chinua Achebe et la tragédie de l'Histoire* remarque pareillement que « les Ibo sont connus comme de grands commerçants. »²⁷⁴ Par ailleurs, c'est à l'occasion d'un marché périodique que les habitants du clan Mbanta ont été massacrés par l'armée coloniale britannique. Au sujet de rites qui accompagnaient les gestes d'échanges et le choix de l'emplacement du marché dans les sociétés africaines traditionnelles, Pius Ngandu

²⁷² S.O. Anozie, *Sociologie du roman africain. Réalisme, structure et détermination dans le roman moderne ouest-africain*. Paris, Aubier-Montaigne, 1970.

²⁷³ *Idem*, p. 101.

Nkashama remarque que « *le marché avait toujours été, dans l'univers originel, un lieu des rencontres sublimes, un carrefour de la réconciliation* » du fait que « *les échanges qu'il instaurait entre les vivants et les morts, acquéraient [...] le sens d'un symbole rituel vivant et fonctionnel.* »²⁷⁵ Au niveau des relations concomitantes entre travail et société, entre les hommes et les divinités, il souligne :

*« Le fruit du travail des mains des hommes, les produits de leur intelligence et de leurs cultures respectives, tout ceci constituaient une offrande réelle (et même un potlach significatif) aux divinités tellurgiques ou ouraniennes, aquatiques ou magnifiques, qui avaient accordé et permis les énergies transformées en travail producteur des œuvres humaines. Œuvres de l'esprit (la parole, les littératures), œuvres des techniques : les arts, les récoltes. Œuvres des communautés et des sociétés effectives. »*²⁷⁶

Tous les rites et sacrifices communaux qui accompagnaient les gestes d'échanges économiques signifiaient ainsi l'acquiescement total, l'adhésion permanente aux modes des rythmes et des cycles cosmiques. Le consentement et le renouvellement du pacte qui lie les vivants aux morts, résidaient dans une intelligence totale et de la concorde des liens de sang. C'est pourquoi, dans les sociétés africaines traditionnelles, le marché exigeait des limites. Il se déroulait à un jour déterminé de la semaine. A un endroit délimité dans sa territorialité explicite, qui était d'une certaine manière, sanctionné par des rites particuliers.

Mais à défaut d'une description de ces marchés africains avant la rencontre avec l'Occident dans le corpus, nous ne pourrions que parler des marchés introduits par la colonisation. L'écho des

²⁷⁴ T. Melone, *Chinua Achebe et la tragédie de l'Histoire*, op. cit., p. 57.

²⁷⁵ P. Ngandu Nkashama, *Kourouma et le mythe. Une lecture de Les soleils des indépendances*, Paris, Silex, 1985, p. 87.

activités commerciales introduites par l'administration coloniale a été signalé par Chinua Achebe dans un passage de *Things Fall Apart* où il précise que « *l'homme blanc avait apporté une religion folle mais il avait aussi créé un poste de commerce et, pour la première fois, l'huile de palme et la noix de kola devinrent des choses de valeur et beaucoup d'argent circulait à Umuofia.* »²⁷⁷ Le système commercial avec tous ces circuits introduits par le colonisateur a pour conséquence immédiate la suppression des diverses formes de commerce pratiquées dans les sociétés traditionnelles africaines et entraîne de nouvelles valeurs monétaires. S'amorce ainsi un passage brutal entre un mode de vie sans argent²⁷⁸ et une société basée sur la valeur monétaire.

Dans les villes africaines modernes, les lieux où se déroulent les activités commerciales sont révélateurs de ce passage perçu comme un transfert non consensuel de la valeur monétaire des sociétés traditionnelles à celles des sociétés modernes. Les espaces commerciaux révèlent ainsi deux constantes. Sans insister sur le petit commerce qui se fait à tous les coins de rue dans presque tous les quartiers, les principaux centres commerciaux (celui du quartier populaire et celui du centre administratif) et les marchés qui leur sont associés sont alors révélateurs des oppositions récurrentes qui caractérisent les structures imaginaires de l'espace urbain africain. Pourquoi ne pas également voir un décor euphorique et dysphorique des marchés dans le roman africain, ou mieux encore, dans les œuvres de ce corpus ?

On doit à Roger Chemain d'avoir consacré dans son étude *La*

²⁷⁶ P. Ngandu Nkashama, *Kourouma et le mythe. Une lecture de Les Soleils des Indépendances*, *op. cit.*, p. 87.

²⁷⁷ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 153. « The white man had indeed brought a lunatic religion, but he had also built a trading store and for the first time palm-oil and kernel became things of great price, and much money flowed into Umuofia. »

²⁷⁸ L'acquisition de l'argent dans les sociétés traditionnelles exigeait des conditions particulières. Ainsi le marché obéissait à certaines exigences. Il appartenait aux dieux d'Afrique, aux forces supérieures du travail dans un monde où l'harmonie entre l'homme et la nature était de rigueur. L'argent n'était pas synonyme de puissance et de réussite comme dans les sociétés modernes.

*ville dans le roman africain*²⁷⁹ une analyse minutieuse du centre commercial et des marchés en Afrique noire. Le critique constate que les activités commerciales, telles que les romanciers africains les décrivent, sont liées à l'exploitation économique des indigènes par l'administration coloniale. C'est ce qui ressort de la mésaventure de Banda dans *Ville cruelle*²⁸⁰ d'Eza Boto. Pour s'être offusqué des méthodes malhonnêtes instituées par un fonctionnaire dur et méprisant, ce malheureux se voit dépossédé de son cacao qualifié de mauvaise qualité. Le quartier commercial à l'image de la société coloniale était un espace de l'oppression économique coloniale. D'un autre côté, on doit faire remarquer que le système commercial institué par la colonisation avait créé une dépendance matérielle des indigènes à l'égard des produits importés de l'Occident. La rareté des industries en Afrique oblige à une importation excessive des produits manufacturés provenant de l'Occident. Dans *Climbié*, Bernard Dadié décrit le large du Wharf du Grand-Bassan où sont accumulés des gros cargos qui déversent sur le pays : « *Marmites, seaux, assiettes, lampes, couteaux, machettes, verroterie, cigarette, ballots de tissus, ciment, matériaux de construction [...] tout ce que produisent les usines d'Europe.* »²⁸¹

Les conséquences que crée la dépendance vis-à-vis des produits d'importation sont d'abord d'ordre sociologique. Le nouveau système commercial oblige les indigènes à troquer leur liberté contre les produits manufacturés, amenant ainsi à oublier le temps où les ancêtres vivaient en parfaite complicité avec la nature, se contentant de l'essentiel. Désormais, la référence sur le plan qualité et esthétique est ce qui est importé, au détriment de tout ce qui pourrait être de fabrication locale. La fascination qu'exercent sur les indigènes les objets, parfois dérisoires de la modernité européenne, amène le rejet de tout ce qui est de fabrication locale. Tout ceci conduit à oublier le savoir-faire et les techniques utilisées par les aïeux depuis la nuit des

²⁷⁹ R. Chemain, *La Ville dans le roman africain*, op. cit., pp. 83-87 ; 107-110.

²⁸⁰ Eza Boto, *Ville cruelle*, op. cit.

temps pour mieux vivre. Le commerce s'apparente dans ce climat d'attraction de tout ce qui vient d'Europe au troc de l'Afrique précoloniale. Les paysans viennent en ville écouler leurs produits agricoles et achètent en retour des biens importés d'Europe. Ils deviennent ainsi dépendants des ces produits modernes. Après l'achat de leurs produits agricoles ou matières premières dans les établissements commerciaux, les paysans doivent acheter des produits tels que : tabac, savon, sucre, pétrole, allumettes, liqueurs, parfums, outils, habits, etc. Ce qui résume leur activité commerciale en ces termes : « *les maisons de commerce, habituées à faire circuler l'argent, le cédaient d'une main pour le reprendre de l'autre.* »²⁸²

Les marchés qui prolifèrent dans les quartiers populaires, seraient si on se réfère à Roger Chemain « *une institution africaine, et non étrangère, il est un monde chaleureux et fraternel* »²⁸³ – même si les romanciers africains qui les décrivent déplorent l'apathie de ses habitués – c'est avant tout le lieu où on vante la chaleur, la truculence, et la générosité des Noirs. Néanmoins, on peut observer que la description des cris, des odeurs, des couleurs, la touche misérabiliste, le manque d'hygiène et le peu d'intérêt que les autorités accordent à ces marchés, autorise à les analyser sous l'angle de la dysphorisation. Il devient ainsi l'espace de l'exposition publique de l'indigence.

Quand on parle des marchés dans l'espace urbain africain, il faut distinguer ceux qui se situent au centre ville, c'est-à-dire ceux qui témoignent d'un certain degré de respect des normes d'hygiène et ceux qui sont dans l'espace de la paupérisation. Ahmadou Kourouma parle dans *Les Soleils des Indépendances* « *d'un grand marché* »²⁸⁴ qui n'est malheureusement pas décrit.

Avant de revenir à la description des marchés, insistons sur le fait que la destruction des systèmes d'échanges commerciaux

²⁸¹ B. Dadié, *Climbié*, Paris, Seghers, 1956, p. 34.

²⁸² *Ibidem.*

²⁸³ R. Chemain, *La Ville dans le roman africain, op. cit.*, p. 107.

²⁸⁴ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances, op. cit.*, p. 53.

traditionnels a entraîné non seulement la dévalorisation de nombreuses œuvres africaines (de l'esprit : la parole et les littératures ; technique : les arts et les récoltes) mais aussi a apporté de nouvelles valeurs et de nouveaux codes sociaux. Dorénavant, la référence même en matière de beauté, en matière de ce qui peut procurer le bonheur et un certain bien-être social, est ce qui est importé, au détriment de tout ce qui était connu jusqu'alors. Estelle ne s'offusque-t-elle pas lorsque son hôte lui offre une boisson de fabrication locale? « *Cette bière locale [...] ne convient pas du tout à mon estomac* »²⁸⁵. Toujours d'après elle, « *les seules boissons acceptables sont les boissons européennes. Les autres vous rendent malades.* »²⁸⁶ Atteindre un niveau de réussite dans la conscience collective passe par l'acquisition des biens matériels venus de l'Occident. L'éthique et l'esthétique doivent désormais s'apparenter aux canons occidentaux. L'attitude de Estelle dans *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* montre bien qu'elle calque son comportement sur celui des actrices américaines du cinéma hollywoodien. Nous pouvons ainsi la voir dans ses attitudes favorites :

« *Estella Koomson had not bothered to listen to the question. She contemplated the diamond on her third finger, raised the hand itself, in the manner of a languid white women in the films, to raise a curl that was obscuring her vision and push it back into the main mass of her wig, and continued as if no human voice had interrupted hers.* »²⁸⁷

Le bonheur et la beauté pour Estelle passent par le paraître et

²⁸⁵ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, op. cit., p. 131. «'This local beer [...] does not agree with my constitution.' »

²⁸⁶ *Idem*, p. 132. « 'Really, the only good drinks are European drinks. These make you ill.' »

²⁸⁷ *Idem*, p. 131. « Estelle n'avait pas pris la peine d'écouter la question. Elle contempla le diamant à son doigt, leva la main du geste alangui des actrices de cinéma blanches, pour écarter une mèche qui gênait sa vue, la repoussa dans sa perruque, et poursuivit comme si nulle voix humaine n'avait interrompu son discours. »

elle atteint un certain statut social et un degré de prestige par la transformation de son corps par des produits cosmétiques venus de l'Occident. Et Oyo, par manque d'argent pouvant lui permettre d'acheter une perruque ne s'empêchera pas de brûler ses cheveux au feu pour les rendre plus lisses et fins comme chez les femmes blanches. De plus en plus, les marchés vont donc être des symboles de l'opposition entre ceux qui vivent dans le bonheur et l'opulence, c'est-à-dire les personnages qui sont au sommet de la pyramide sociale, et ceux qui végètent quotidiennement.

Le premier marché qui se situe au centre de la configuration spatiale du centre administratif est l'espace de l'exposition du luxe et de la surabondance. Pour ne pas se mélanger avec la foule, les aliénés, les marginaux, les va-nu-pieds, les gueux et les chemineaux, il est donc tout à fait logique que les nantis possèdent des lieux pour leurs courses et achats. L'homme, dans *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, éprouve une immense fierté lorsqu'il se rend dans un super marché en vue d'acheter des provisions pour la réception du ministre Koomson. Ici, il peut :

« Asked for all that white man's food, the beautiful long rice in the packet with the Afro-American Uncle Ben smiling on it, the tinned cake which had travelled thousands of miles from rich people's countries, and the New Zealand butter, he had known it was stupid to be feeling so good just because he was buying these things he could no in the end afford, yet he could not help the smile that came to his lips and spread this feeling of well-being over all his body. If the aristocratic drinks, the White Horse whisky and the Vat 69, had been available then, he would have bought them gladly in the foolish happiness of the moment, no matter because of the admiring glances of people in the shops, for whom a man's value could only be as the cost of

the things he could buy. »²⁸⁸

Ce texte très explicite sur l'importance excessive accordée aux produits commerciaux venus d'autres continents, de très loin, peut se passer de commentaires. Dans *L'Impasse* de Daniel Biyaoula, dès sa descente de l'avion, le frère de Gakatuka, Directeur de la Recherche sur le Développement Accéléré et Immédiat, l'emmène aux « *Habits de Paris, le magasin chic de Brazza.* »²⁸⁹ L'accès de ce prêt-à-porter n'est pas réservé à tout le monde puisque le narrateur précise que c'est « *ici que s'habillent les ministres, les hommes d'affaire, les hauts fonctionnaires, toute la crème du pays, quand ils ont oublié de faire leurs emplettes à Paris.* »²⁹⁰ Les commentaires du narrateur mettent en évidence la valeur excessive qu'on accorde à l'aspect physique, et le modèle en la matière est ce vient de l'étranger, plus particulièrement de l'Occident. Ce magasin et tout le luxe qui y est étalé, s'oppose terme à terme au marché des vivres et autres magasins qu'on peut trouver dans l'espace des laissés-pour-compte. Nous aurons l'occasion d'en parler plus longuement plus loin.

Dans *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi, l'inscription formelle à l'entrée d'un magasin stipule : « *Ce magasin n'est ouvert qu'aux membres du gouvernement, aux élus du peuple, et aux hauts cadres de l'armée et de la police suivant l'ordonnance-loi n° 183077/MJITGP du 24 août 19...* »²⁹¹ Le paradoxe dans la capitale de

²⁸⁸ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, op. cit., p. 115. « En commandant toute cette nourriture de Blancs, le beau riz de luxe à grains longs, Uncle Ben, avec chaque paquet métal qui avaient voyagé des milliers de kilomètres en provenance des pays riches et le beurre de Nouvelle-Zélande, il savait bien que c'était stupide d'éprouver une telle satisfaction, simplement parce qu'il était en train d'acheter des produits qui en fait n'étaient pas dans ses moyens ; et malgré tout, il n'arrivait pas à réprimer le sourire qui se formait sur ses lèvres et qui répandait dans tout son corps cette sensation de bien-être. Si, à ce moment-là, il avait pu trouver ces boissons nobles que sont le White Horse et le Vat 69, il les aurait achetées de bon cœur, dans l'euphorie stupide de la minute présente, même si après il avait dû amèrement s'en repentir. Ce n'était pas seulement à cause des regards admiratifs des gens dans les magasins qui ne savaient évaluer un homme qu'à la somme qu'il pouvait déboursier. »

²⁸⁹ D. Biyaoula, *L'Impasse*, op. cit., p. 45.

²⁹⁰ *Idem*, p. 45-46.

²⁹¹ S. Labou Tansi, *La Vie et demie*, op. cit., p. 66.

la Côte des Ebènes réside en ceci : « *tous les riches, les gros Toubabs et Syriens, les présidents, les secrétaires généraux auraient dû donner à manger aux chômeurs. Mais les nantis ne connaissent pas le petit marché et ils n'entendent pas et ne voient jamais les nécessiteux.* »²⁹²

Le début d'un marché à l'africaine, dans un monde déjà marqué par la colonisation, donc par le bouleversement des valeurs socioculturelles africaines, est annoncé par Eza Boto, dans *Ville cruelle* où il signale :

« *Derrière les comptoirs des Clercs et des sous-clerc [...] des Noirs vous invitaient chaleureusement. C'est chez eux que vous trouveriez les prix le plus bas. C'est chez eux que vous trouveriez les meilleures marchandises.* »²⁹³

L'annonce est certes à caractère publicitaire, mais elle indique une forme de ségrégation vue comme une contrainte. La séparation entre la classe bourgeoise et la masse populaire se fait par les points d'achats. La masse populaire crée un système commercial à part, dans un autre espace. Nous envisageons ici ce système commercial, plus particulièrement son marché comme la sécession d'un groupe d'individu qui accepte d'exister dans un autre espace²⁹⁴. Le marché où Salimata fait ses courses dans *Les Soleils des Indépendances* est à l'image de cet espace de paupérisation. Il est ainsi présenté :

« *Le marché ! D'abord un vrombissement sourd qui pénétra dans tout le corps et le fit vibrer, le vent soufflant la puanteur. Puis une rangée de bougainvillées et le marché dans tous ses*

²⁹² A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 61.

²⁹³ E. Boto, *Ville cruelle*, op. cit., p.17.

²⁹⁴ Même si nous pouvons aussi remarquer que dans certaines œuvres africaines, le marché et les boutiques du centre ville sont décrits par la touche misérabiliste, cette vision n'entre pas dans notre perspective d'étude. Ce qui nous intéresse dans notre étude, c'est de faire voir que d'un côté, les nantis qui habitent l'espace valorisé ont des endroits spéciaux pour leurs courses et achats, et d'un autre côté, la classe misérable possède aussi ses lieux de vente, de courses, et d'achats.

grouillements, vacarmes et mille éclats. Comme dans un tam-tam de fête, tout frétilait et tournoyait, le braillement des voitures qui viraient, les appels et les cris des marchands qui s'égosillaient et gesticulaient comme des frondeurs. Les acheteuses, les ménagères, ces sollicitées partaient, revenaient, se courbaient, sourdes aux appels, placides. Les toits des hangars accrochés les uns aux autres multipliaient, modelaient et gonflaient tout ce vacarme comme un poussin sous une calebasse qu'on battait. »²⁹⁵

Mêlant dans cette description hyperbole et hypotypose, le marché s'identifie par classification de la terminologie employée en deux catégories d'éléments. La première accentue le désordre, la confusion et les bruits (vacarme, mille éclats, les cris, s'égosiller, appels). La deuxième amplifie le manque d'hygiène et la puanteur qui résumant en un tableau saisissant cet espace de vente de produits destinés à la consommation. Du marché émane des odeurs fétides de viande ou de poisson, et à côté des caniveaux qui l'entourent stagne la pourriture où s'accumulent des essaims de mouches. Dans son étalage sans fin, incongru, les quelques marchandises souvent identiques sont étalées à même le sol :

« Les vendeuses de légumes et la fraîcheur, le parfum de la rosée s'exhalant des salades, des choux, des radis, et enfin le marché aux fruits [...]. Arrivèrent les vendeuses des poissons secs, des poissons frais avec des relents de brousse, de mare séchée, de vapeur de la mer et de puanteurs de la légume, puis le cercle des vendeuses de riz [...]. D'autres étalages, d'autres vendeuses et marchands, toujours du bruit, toujours des odeurs. »²⁹⁶

²⁹⁵ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 54.

²⁹⁶ *Ibidem*.

Le marché est à l'image de l'espace des laissés-pour-compte un lieu de dégradation. Dans l'Afrique traditionnelle, comme nous l'avons souligné, le marché exigeait des limites. Le marché de Salimata lui, n'obéit plus à aucune exigence. Il est quelconque, constitué uniquement par un conglomérat d'êtres faméliques, qui n'ont pour objectif premier que de satisfaire un besoin biologique primaire, jamais assouvi : la faim. Le marché se trouve ainsi transposé, du rituel qu'il était, à un espace désordonné, dans lequel les individus se laissent emporter par les besoins les plus frustes, les plus immédiats et les plus instinctifs (et donc anti-culturels) : la faim physique, la violence, le sens du viol, le vol, la mendicité. Sa population est composée en particulier des mendiants et des miséreux, traînant avec eux des misères et souffrances inutiles, pieusement inanes, auxquels il faut ajouter les mouches qui grouillent en abondance. C'est dans un petit marché que Salimata ayant eu l'imprudence de nourrir gratuitement des mendiants se voit tout à coup agresser par des faméliques à qui elle a témoigné sa générosité. Elle sera presque violée, pourtant, elle avait accompli un geste héroïque :

« Salimata distribua des assiettées aux chômeurs, aux affamés, jusqu'à vider la cuvette, jusqu'à la racler. D'autres affamés, d'autres guenilleux accoururent et bousculèrent et maintenant tendaient les mains, présentaient leurs infirmités, leurs plaies. La cuvette était vide [...]. Besaciers en loques, truands en guenilles, chômeurs, tous accouraient, tous tendaient les mains. Rien ! Il ne restait plus un seul grain de riz. Salimata le leur avait crié, le leur avait montré [...]. Ils accouraient quand même, venaient de tous les coins du marché, s'amassaient, se pressaient, murmuraient des prières [...]. Les murmures s'amplifièrent, s'élevèrent en clameurs et brusquement comme à un signal tous s'abattirent sur Salimata, l'attaquèrent en meute de mangoustes, la dépouillèrent, la maltraitèrent et avant

qu'elle n'eût poussé trois cris, se dispersèrent, se débandèrent dans le marché comme une volée de mangé-mil dans les fourrés. Ils abandonnèrent Salimata seule au soleil, seule dans la poussière, les bras croisés sur la tête, le pagne tiré, les fesses nues, les cuisses serrées, les seins découverts. Elle s'empressa de renouer le pagne, de rentrer les seins, de s'arranger. »²⁹⁷

Espace repoussant et nauséabond, répugnant au corps et à l'esprit, le marché devient l'espace où la violence prend origine et prend corps, et celui de Salimata a fini par ressembler à tous les autres espaces qui ont même appellation : « *maintenant naissaient dans les rues et les feuillages les vents appelant la pluie [...]. Le marché était levé mais persistaient des odeurs malgré le vent. Odeurs de tous les grands marchés d'Afrique : Dakar, Bamako, Bobo, Bouaké* »²⁹⁸, auxquels on peut ajouter des villes anglophones comme Morovia, Accra, Lagos, Banjul, etc. Le texte de Kourouma s'arrête longuement sur l'aspect repoussant de ceux qui viennent au marché, comme pour insister sur le fait que le marché est devenu un espace le plus anti-humain possible, et pour le fréquenter, il faut d'abord vaincre son imaginaire, et donc renier ce qui pourrait le sublimer ou l'exalter. Il est l'espace des « sans logis » et de tous les êtres marginalisés de la société.

La description du marché par Sembene Ousmane dans *Les Bouts de bois de Dieu* bien qu'elle date de plus de quarante, est encore d'actualité. Les principaux habitués du marché aux vivres de Thiès sont :

« Les mendiants et les mouches. Les uns et les autres pullulaient. Des mendiants, il y en avait des tous les âges qui clamaient leur misère ; quant aux mouches, des grosses

²⁹⁷ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 61-62.

²⁹⁸ *Idem*, p. 22.

mouches d'un vert bleuté, elles allaient des plaies que les mendiants portaient sur leur visage ou sur leurs membres, au rebord des récipients des marchands de nourriture. »²⁹⁹

Le marché situé dans l'espace des couches populaires expose le manque économique ainsi que la misère qui ronge un peuple présenté comme famélique. Il montre aussi l'absence de confort matériel et économique, en même temps qu'il est aux antipodes de ce qui peut contribuer au bien-être puisqu'on y pratique un commerce de survie. Si à l'époque coloniale, la mise en scène de l'exploitation économique du Nègre avait débouché sur le procès des Blancs et de l'administration coloniale, l'opposition des espaces commerciaux permet en Afrique postcoloniale de suggérer que la question de l'exploitation et de la ségrégation n'est pas une question de couleur, ni de race, mais de classe sociale.

IV.4. Le palais et son antinomie, la prison

Les études sur la prison dans le roman africain sont nombreuses et cela n'a rien d'étonnant puisqu'elle fait partie intégrante de l'univers du roman africain. Elle est en passe de devenir l'image proverbiale la plus négative de l'oppression du pouvoir, et la plus obsédante dans la dénonciation des dictatures. Des études consacrées à cet espace où des personnages, pour un oui ou pour un non³⁰⁰, subissent des tortures et des privations sous le regard sadique des forces répressives de l'Etat, les critiques choisissent en fonction de leurs perspectives d'étude toute une nomenclature de termes évocateurs ou symboliques pour la désigner. Florence Paravy

²⁹⁹ O. Sembene, *Les Bouts de bois de Dieu*, Paris, Le Livre contemporain, 1960, p. 36.

³⁰⁰ A la prison de Bangoura, deux prisonniers racontent les raisons de leur arrestation : « Moi je suis là pour avoir raconté une histoire politique. Et toi ? Moi, pour en avoir écouté et souri. » Se reporter à *Le Pleurer-rire*, op. cit., p. 30.

la définit comme « *l'espace total* »³⁰¹. Jacques Chevrier la désigne par l'expression « *un goulag tropical* »³⁰² tout en précisant que le terme « goulag » a été utilisé par l'écrivain russe Soljenitsyne qui a révélé l'existence des camps où étaient relégués les opposants au régime ex-URSS. Il cite à titre d'exemple cette série de romans : *Une journée dans la vie d'Ivan Denissovitch*, *le Premier Cercle*, *le Pavillon des Cancéreux* et *l'Archipel du goulag*.

Roger Chemain et Denise Coussy respectivement dans leurs ouvrages, *La ville dans le roman africain*, et, *Les littératures africaines au Sud du Sahara*, la désignent sans ajouter ni épithète ni attribut, mais insistent tout de même dans leurs analyses que la peur qu'inspire ce lieu tient avant tout de l'arbitraire qui s'y exerce. La plupart des cas d'arrestations recensés dans les œuvres comme *Les Soleils des Indépendances*, *Une Vie de Boy*, *Le Vieux nègre et la médaille*, *The Man Died*³⁰³ sont le fruit des caprices des Blancs, et depuis les indépendances africaines, elles sont orchestrées par les forces répressives des pouvoirs dictatoriaux. C'est le cas de Fama vivant dans un pays africain indépendant mais qui se voit arrêté par les sbires du pouvoir de la Côte des Ebènes tout simplement parce qu'il n'a pas confié au président un rêve prémonitoire qui aurait permis de déjouer un complot. Aussi banale que soit cette raison, Meka le héros de *Le Vieux nègre et la médaille* – dans une Afrique sous la domination des puissances coloniales – se voit arrêté et jeté en prison parce qu'on l'a trouvé de nuit dans les rues du quartier des Blancs. Quant à Toundi, le héros de *Une Vie de boy* de Ferdinand Oyon, il est accusé faussement de vol. C'est en effet un prétexte destiné à faire disparaître le témoin gênant des amours adultères de sa patronne avec le régisseur de la prison.

Dans son analyse de la prison, qu'elle désigne par « *la prison* »

³⁰¹ F. Paravy, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, op. cit., p. 194.

³⁰² J. Chevrier, *Littérature africaine. Histoire et grands thèmes*, op. cit., p. 328.

³⁰³ W. Soyinka, *The Man Died*, Londres, Rex Collings, 1972.

réaliste »³⁰⁴, Claire Dehon replace cette réalité dans le contexte africain, tout en s'efforçant de retracer l'histoire du terme prison perçue comme un emprisonnement physique ou psychique. Il convient donc de voir tous les contours du terme prison avant de la mettre en opposition avec le palais.

Le palais et la prison sont des espaces diamétralement opposés dans la fiction romanesque africaine et on peut remarquer que l'opposition espace valorisé/espace des laissés-pour-compte a un autre transfert ou plutôt une transposition dans la représentation du palais et de la prison. C'est là que se dessinent des images de l'opposition paradis *vs* enfer qu'on peut établir à l'aide de l'analyse de ces espaces tels qu'ils sont vus, perçus et vécus par des personnages. Certains auteurs comme Tierno Monénembo en font une possible location dans l'espace urbain, alors que d'autres comme Ahmadou Kourouma la situent dans un non-lieu, c'est-à-dire hors de tout repère géographique.

Passons d'abord à un bref aperçu des systèmes d'enferment lors des rituels initiatiques comportant l'engloutissement, la souffrance et les épreuves³⁰⁵. Nous ne pourrions retenir ici tous les rituels initiatiques car cela risque de nous éloigner de notre débat puisque dans les sociétés traditionnelles, ces sont tous les jeunes d'une classe d'âge qui sont tenus d'affronter l'initiation – c'est ici le cas de l'excision et de la circoncision dans certaines sociétés africaines – tandis qu'il y a d'autres types d'initiation, de rites de purification et des formes de sacrifice, réservés uniquement à une

³⁰⁴ C.L. Dehon, *Le Réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne*, op. cit., p. 183.

³⁰⁵ Dans son ouvrage qui a pour titre *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, p. 156-170, Mircea Eliade consacre une quinzaine de page à l'étude des rites de passages et à la phénoménologie de l'initiation. Dans presque tous les cas de rites passage d'une classe à une autre, que ce soit l'initiation de puberté (de l'enfance ou de l'adolescence à la jeunesse), ou les rites de passage à la naissance, au mariage, et à la mort, l'auteur souligne qu'il s'agit toujours d'une initiation car partout intervient un changement radical de régime ontologique et de statut social. Tous les rites d'initiation bien que complexes car ils varient très souvent jouent un rôle capital dans la formation religieuse de l'homme, et, d'autant plus qu'elle consiste essentiellement dans

classe d'adultes ou à des gens qui ont transigé les lois ou coutumes.

Une vue globale des initiations révèle une constance. Dans presque tous les cas, la cérémonie débute par la séparation du néophyte d'avec sa famille et une retraite soit dans la brousse, soit dans la forêt, au bord du fleuve ou de la rivière, ou encore dans un champ désherbé : des espaces qui symbolisent les ténèbres de l'au-delà, les « enfers ». D'où l'idée du voyage initiatique. Le néophyte est appelé à faire un voyage qui le conduit à la mort, selon le sens que Mircea Eliade donne à ce terme, c'est-à-dire :

« Le dépassement de la condition profane non-sanctifiée, la condition de l'"homme naturel", ignorant du sacré, aveugle à l'esprit. Le mystère de l'initiation découvre peu à peu au néophyte les vraies dimensions de l'existence : en l'introduisant au sacré, l'initiation l'oblige d'assumer la responsabilité d'homme. »³⁰⁶

Une étude menée par Pierre Erny dans une tribu africaine révèle ceci :

« Dans une seconde phase [de l'initiation], le néophyte est traité comme un nouveau-né, nu et muet, qui ne sait et ne peut rien, qui ne reconnaît plus personne, à qui l'on apprend à manger et à boire, à parler un langage secret, à qui l'on donne dans le Yondo par exemple, un nouveau nom et un nouveau visage grâce aux balafres. Il est devenu étranger à la réalité de ce monde et doit lentement s'y réaccoutumer. La mort initiatique fait table rase du passé personnel de l'individu, et par le fait même qui constitue non une fin, mais un début, un recommencement. Elle apparaît non comme un anéantissement, mais plutôt comme une régression à l'état embryonnaire au sein

une mutation du régime ontologique du néophyte. La formation implique dans le cas de rites la notion d'épreuves et de souffrance.

maternel, condition préalable à la régénération. Souvent d'ailleurs cette mort est perçue comme un engoulissement, donc un retour dans le ventre originel sur un mode oral. »³⁰⁷

La question des rites initiatique est souvent liée à l'impact du cycle de la mort et de la naissance. Sigmund Freud avait, pour expliquer la raison d'être de certains rites, élaboré une théorie selon laquelle deux pulsions contraires se partagent l'âme humaine : Eros et Thanatos. Cette dualité de vie et de mort trouvent son renforcement par les rites mortuaires tels que célébrés dans les sociétés traditionnelles, ou transmis de génération en génération par des récits ancestraux. Le néophyte « né de nouveau » une fois les rites initiatiques terminés, entre dans le cercle d'une nouvelle classe d'hommes ou de femmes. Ainsi, les tortures, les souffrances, les tatouages et scarifications parfois accompagnés de mutilations sont à vocation formatrices. Les rites de confréries d'hommes et des sociétés secrètes de femmes³⁰⁸ apparaissent comme la forme la plus achevée de l'initiation avec son corollaire de souffrance, d'engoulissement, d'enfermement dans un lieu spécial.

Chez les tribus Mandja en Centrafrique, il existe une société secrète connue sous le nom de Ngakola. Pendant l'initiation des néophytes, le monstre Ngakola est censé avoir le pouvoir de tuer les hommes, en les engoulissant, et de les vomir ensuite. Lors de l'initiation, le néophyte est introduit dans une case qui symbolise le corps du monstre Ngakola. Dans cette cabane, donc dans le corps de Ngakola, il entend sa voix lugubre et est en même temps fouetté et

³⁰⁶ M. Eliade, *Le Sacré et le profane*, op. cit., p. 162.

³⁰⁷ P. Erny, *L'Enfant et son milieu en Afrique noire* [1962], Paris, L'Harmattan, 1987, p. 229.

³⁰⁸ Il existe des rites d'initiation et de mystère réservés aux femmes dans nombreuses sociétés africaines traditionnelles. La femme du forgeron, l'exciseuse est présentée dans *Les Soleils des Indépendances* comme « la grande sorcière. » Il ne fait aucun doute quant à son appartenance à une société secrète de femmes. Les souffrances que les excisées sont appelées à endurer peuvent conduire certaines d'entre elles à la mort. Salimata au moment de son excision se rappelait les noms des jeunes filles qui avaient succombé lors de leur excision.

soumit à la torture. On lui dit alors qu'il est entré dans le ventre de Ngakola et qu'il est en train d'être digéré par lui. Ensuite, il doit affronter d'autres épreuves dans cet enfer qu'est le ventre de Ngakola. A l'issue de toutes les épreuves, s'il parvient à bien les affronter, le maître d'initiation annonce finalement que Ngakola qui avait mangé le néophyte vient de le rendre. Il entre ainsi dans une confrérie secrète. Ces quelques exemples d'initiation toujours accompagnée de réclusion, de tortures et d'épreuves démontrent que la notion d'espaces de type ouvert ou fermé comme la prison dans les œuvres du corpus n'ont pas vu le jour avec l'arrivée des colons dans les sociétés africaines.

Toutefois, pour les rites de passages et d'initiation, on peut logiquement objecter que ces lieux n'ont rien à voir avec l'univers carcéral de la prison moderne. Ils avaient pour but la formation des néophytes en vue de leur permettre d'assumer leur responsabilité dans leur classe respective. C'est le cas des nombreuses formations encore aujourd'hui comme l'armée, la gendarmerie, la police et certains sports comme les arts martiaux. Toutes ces formations exigent des exigences physiques d'un autre degré et d'un autre genre.

D'autre part, l'acte d'emprisonnement, les rites, ordalies et autres pratiques ayant pour objets la purification du « pécheur » dans les sociétés traditionnelles étaient acceptés par la communauté tout entière. Ce qui n'est pas le cas de la prison telle qu'elle est décrite et vécue par les personnages des romans que nous avons choisis d'étudier³⁰⁹. La prison est réprouvée par la communauté, plus précisément par ceux qui subissent le pouvoir. Elle fonctionne selon les lois établies par les sbires et tous ceux qui tiennent les arènes du

³⁰⁹ Dans certains romans africains, la prison a servi de lieu de formation. Florence Paravy a souligné cet aspect dans son article « La prison dans le roman africain » dans *SEPIA*, n°17 où elle affirme que la prison « *peut être partiellement valorisée par le fait qu'elle déclenche chez le personnage une prise de conscience morale, politique ou philosophique* ». Cette vision de la prison n'entre pas dans notre approche. Dans une perspective de la prison comme lieu de formation, si nous établissons toujours l'opposition palais = paradis, prison = enfer, elle pourrait être prise métaphoriquement et selon la

pouvoir dictatorial. Nous l'avons déjà souligné, ils résident dans l'espace valorisé et d'autres entourent le président qui « *trône dans son palais qui tient plus lieu du bunker que de la résidence* »³¹⁰ selon la terminologie utilisée par Jacques Chevrier dans *Littérature africaine. Histoire et grands thèmes*.

La conception et l'exercice du pouvoir dans la fiction romanesque africaine sont non seulement imprégnés des pensées mythologiques, mais aussi mystifiés. Le chef de l'Etat est dans la plupart des cas, en fonction des croyances souvent populaires, un être divinisé. Même après la fin des partis uniques en Afrique, la vénération, l'idolâtrie et l'adulation de « Son Excellence Monsieur le Président » sont toujours monnaie courante. Ahmadou Kourouma, dans un entretien accordé à Dominique Mataillet se plaint de cette conception du pouvoir en ces termes :

*« Pour que les Africains soient des démocrates, ils ont, selon moi, cinq étapes à franchir. En premier lieu, ils doivent se considérer comme des hommes libres, des hommes qui ont le droit de choisir ceux qui les administrent. Aussi curieux que cela puisse paraître, cela n'est pas évident pour la grande majorité des Africains. Ils ont une conception du pouvoir que je qualifierais de divine. Avant la colonisation, nous vivions dans des royaumes ou des empires dont le pouvoir était fondé sur la force. Sous la colonisation, nous étions considérés comme des sujets. Après, nous avons eu les partis uniques. Nos dirigeants se prenaient pour des dieux. Ainsi, pour nous, le pouvoir a toujours été quelque chose d'extérieur. »*³¹¹

mythologie chrétienne comme le purgatoire, lieu où des gens ayant commis peu de péchés doivent d'abord séjourner avant d'accéder au paradis.

³¹⁰ J. Chevrier, *Littérature africaine. Histoire et grands thèmes, op. cit.*, p. 364.

³¹¹ « Qui êtes-vous Ahmadou Kourouma ? » Propos recueillis par Dominique Mataillet, in *SEPIA*, n°17, 1994, p. 6. Nous signalons par ailleurs qu'André Mary a étudié en profondeur cette divination du pouvoir par les nouvelles formes d'évangélisation en Afrique subsaharienne dans son dossier intitulé « Prophètes pasteurs : La politique de la délivrance en Côte d'Ivoire » (p.69-93) Il souligne que « *les pasteurs se prêtent au jeu et tiennent le rôle de consultants*

Dans les œuvres qui vont servir de point de mire à l'étude du palais et de la prison, le président des Marigots du Sud dans *Le Cercle des Tropiques* s'appelle le « Messie-koï ». Dans *La Vie et demie*, les seigneurs de la dynastie de la Katamalanasia sont des « Guides Providentiels ». Le Président Nkrumah³¹² dans *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* s'appelle le « Rédempteur ». Les nominatifs « Messie », « Guide Providentiel », « Rédempteur » les placent au rang des divinités. Ce qui instaure le règne de la déification et de la divination des ces nouveaux dirigeants et chefs. Bref, ils sont élevés au rang des héros légendaires et de la divinité.

La pratique du pouvoir dans ces textes se caractérise donc par la monocratie. Un seul homme dominateur et tout puissant : il est au centre de la vie politico-administrative et rien n'échappe à son contrôle. Un passage de *Le Cercle des Tropiques* nous éclaire sur la façon dont le Président Baré Koulé est vu par ses compatriotes :

« Baré Koulé était salué comme un nouveau dieu par ses compatriotes [...]. Il apparaissait comme le porteur auréolé du flambeau de la liberté, il était celui qui avait arraché par la force "notre Indépendance" [...]. C'était un sauveur disait-on, son

comme les devins traditionnels ou les prophètes ». Une anecdote intéressante sur la déification des chefs est ce qu'a écrit le pasteur M. Vako qu'André Mary rapporte en note de bas de page de son dossier que nous reprenons ici. Ce pasteur comme bien d'autres après avoir rappelé qu'il avait prophétisé par deux fois devant des milliers de personnes l'élection de l'actuel président, il écrit : *« J'ai réalisé tout de suite que cet homme avait sur lui une onction divine pour faire la politique. Je veux dire que ce n'est pas un hasard s'il est devenu politicien, mais par un appel de Dieu. C'est ce "feu du Ciel" qu'on appelle l'onction qui lui donnait la force et le charisme de dénoncer sans parti pris, les inégalités et les injustices [...]. Un jour, en l'écoutant parler à la télévision, je reçus la forte conviction que cette langue qui parle, prêchera l'Évangile de Jésus-Christ. La parole était tellement forte dans mon cœur que depuis ce jour, je l'appelle intérieurement le révérend Laurent Gbagbo^[sic] ».* Propos cité par André Mary, in *Les sujets de Dieu. Politique africaine*, n° 87, art.cit., p. 83.

³¹² Ayi Kwei Armah ne laisse planer aucune ombre de doute au sujet de la société dont il questionne dans son œuvre. Il décrit la société ghanéenne au lendemain de son indépendance et quelques passages comme « ici même, aujourd'hui, au Ghana », « Ah, je vois ; je croyais qu'ils l'avaient déjà. Avec Nkrumah et ses profiteurs », indiquent qu'il parle de Ghana, l'un des premiers pays africains à accéder à l'indépendance à la fin des années 50.

mythe avait pris forme. Déjà depuis quelques jours, les habitants ne parlaient que de sa sagesse, de son éloquence, de son intelligence, de sa lutte contre les toubabs pour l'indépendance des Marigots du Sud. Dès le lever du jour la radiodiffusion de la "Voix du Peuple", cérémonieuse, inspirée, annonçait : "le Messie-koï Baré Koulé, notre président bien-aimé, va éclairer le peuple de sa profonde sagesse". »³¹³

Ce passage s'apparente davantage à un texte moral qui tente de donner un *portrait-exemplum* de l'hagiographie d'un homme politique « illustre » et « saint » à la fois. Il apparaît évident que ce panégyrique délirant (et bien souvent euphorisant) conduit le pouvoir à s'incarner très fortement dans une seule personne. Par cette idolâtrie du dirigeant, c'est le culte de la personnalité qui transforme toute une masse, et le plus souvent un groupuscule d'individus (les sbires et les snobs) en une bande de figurants fascinés par le drame où les engage le maître absolu du pouvoir³¹⁴. Le recours est alors de façon mécanique à l'unanimité et à l'applaudissement du chef comme règle décisionnelle. La démarche intellectuelle, et le mode de participation politique, comme le remarque Achille Mbembe, a « ouvert la voie à une personnalisation excessive du pouvoir que suggère l'omniprésence de la figure et du nom des Chefs d'Etat dans les lieux publics »³¹⁵ : noms des rues, des avenues, des stades, des grandes places, des médaillons à la une des quotidiens gouvernementaux, extraits des discours accompagnant nécessairement toute prise de parole publique, effigies sur les billets de banque, incantations à la radio au début et à la fin des grandes émissions, hymne à la gloire du

³¹³ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, *op. cit.*, pp. 155 ; 160.

³¹⁴ Il est à noter que même si le texte de Fantouré date des années 70, la conception du pouvoir politique aujourd'hui en Afrique n'a pas grandement changé. Les œuvres récentes montrent les mêmes schèmes que reproduisent les nouveaux maîtres de l'Afrique après plus de quarante années d'indépendance. Ġakatuka, le héros-narrateur de *L'Impasse* est intrigué de voir qu'à chaque place publique de Brazza étaient érigées des statues en bronze du timonier du pays.

³¹⁵ J.-A. Mbembe, *Afriques indociles*, Paris, Karthala, 1988, p. 146.

Chef d'Etat avant tout bulletin d'information, etc. Et jusqu'aux recoins de la vie privée comme dans les maisons ou les chambres des citoyens, y compris ceux qui ne participent pas à la vie politique du pays.

Il s'agit en effet d'une conception du pouvoir basé sur « *une sorte de passion modernisante imitative* »³¹⁶ dans la tricherie et le placage les plus négatifs des constitutions et des réalités occidentales dans la sphère africaine. Ce qui compte, pour ceux qui bénéficient des faveurs du Guide, du Rédempteur ou du Messie, est la production même sans rapport avec la réalité, des mythes et des symboles qui fait du chef, le héros, un homme d'exception, promis au triomphe, puis à l'apothéose. Le président est à cet égard l'homme d'exploit, de faveur et de gloire. Il est l'idole offerte au culte des mortels ; toujours dans le solennel, le sublime, l'emphase. Il s'agit ici d'une domination non plus naturelle mais de caractère charismatique. Max Weber, l'un des grands analystes du leader charismatique souligne que le mot charismatique vient du grec « charisme », qui signifie « grâce ». Paradoxalement, le charisme est une notion irrationnelle, comparée à la rationalité car il ne suffit pas d'avoir des bonnes idées, mais il faut surtout avoir de nombreux fidèles. En théologie, le charisme désigne un don particulier conféré par la grâce divine. Max Weber introduit ce terme en politique pour désigner :

« A certain quality of an individual personality by virtue of which he is set apart from ordinary men and treated as endowed with supernatural, superhuman, or at least specifically exceptional powers or qualities. These are such as are not accessible to the ordinary person, but are regarded as of divine origin or as exemplary, and on the basis of them the

³¹⁶ G. Balandier, « Afrique : ma véritable Sorbonne. Entretien avec Georges Balandier ». (Propos recueillis par Romuald-Blaise Fonkoua), in *Voyages en Afrique de l'explorateur à l'expert. Notre Librairie* n° 153, janvier-mars 2004, p. 86.

individual concerned is treated as a leader. »³¹⁷

Cette domination se caractérise par le dévouement de tout le personnel et par la soumission à sa seule personne puisque cette dernière est remarquable par ces qualités extraordinaires et prodigieuses, par l'héroïsme et d'autres qualités qui font de lui le Chef³¹⁸. L'illustration de cette déification est la description que l'on retrouve dans « l'Accra morning » lors des élections présidentielles de l'un des premiers pays africains à accéder à l'indépendance que Ayi Kwei Armah a pris bien soin de décrire dans *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*. Lors de la campagne électorale qui vit le triomphe de Nkrumah. Un journaliste observe :

« Il [Nkrumah] a été virtuellement déifié par le peuple qui lui accorde la vertu de l'immanence universelle d'un esprit

³¹⁷ M. Weber, *On charisma and institution building*, Chicago, The University of Chicago press, 1968, p. 48. « La qualité extraordinaire d'un personnage qui est pour ainsi dire, doué de forces ou de caractères surnaturels ou surhumains ou tout au moins en dehors de la vie quotidienne, inaccessibles au commun des mortels. Ou encore qui est considéré comme envoyé de Dieu ou comme exemplaire et en conséquence comme chef. » (Notre traduction).

³¹⁸ Dans sa thèse de doctorat intitulée *Réalité politiques nouvelles et écriture romanesque chez trois romanciers africains contemporains : Tierno Monénembo (Les Crapauds-brousse), Sony Labou Tansi (La Vie et demie), Henri Lopès (Le Pleurer-rire)*, Oualhassane Idrissa Cissé a fait une analyse de *Le Pleurer-rire* d'Henri Lopès où il explique comment Bwakamabé na sakadé était vu par son peuple. Il établit un tableau où il montre les différents titres conférés à Bwakamabé na Sakadé. Tour à tour, le président Bwakamabé na Sakadé est appelé : « excellence président », « chef », « président soleil », « président créateur de la nation », « père créateur du pays », « auteur intellectuel de la résurrection culturelle », « Nouvel Auguste Nègre », « Napoléon », « le sauveur ». Dans cette atmosphère euphorique de déification du chef, son nom est pareillement donné à presque tous les édifices du pays : la Grande-Place, le Port, le Stade, l'Aéroport et quelques écoles. De même dans *La Vie et demie*, on assiste à une invasion de la vie privée par les signes du pouvoir. Par exemple, on avait demandé de « *peindre les articles de la Constitution du peuple dans toutes les chambres, à la cuisine, partout. Ceux qui laissèrent passer les neuf jours de délai établis par le guide, virent leurs cases ravagées par les coups de crosses ou soufflées à la dynamite par les éléments des Forces spéciales* ». Pareillement, le président Martillimi Lopez dans *L'Etat honteux* se vante de l'argent que la vente de son image physique a rapporté à la banque de l'Etat : « *moi qui ai obligé tous les commerçants et consorts à acheter des exemplaires de mon portrait quel argent vous auriez dans les caisses de la nation en ce moment, sans moi qui les ai obligés à acheter le portrait de Maman Nationale au prix que vous connaissez [...] qu'est-ce que vous auriez dans les caisses du pays* », (p. 139).

ancestral. Dans les hymnes que l'on chante, son nom est substitué à celui du Christ [il est appelé] le plus grand africain de notre génération "Katamento" (celui qui ne se parjure jamais), Oyea Dieyie (le novateur de toutes choses), Osagyefo (le faiseur de victoire) Kodukurni (le brave guerrier) Kasakrepo (celui qui parle pour tous), le rédempteur, le messie. »³¹⁹

Ce portrait moral très ou plutôt trop élogieux du président concorde avec celui que Ayi Kwei Armah donne de Nkrumah. Les intermèdes musicaux avant les informations se résument très souvent à cette litanie ou poésie répétitive :

« All the ritual bits of praise that seemed to be all the news these days. Osagyefo the President bla bla, Osagyefo the President bla bla bla, Osagyefo the President bla bla bla bla... finally the announcer gave the results of the day's football. »³²⁰

Dans le domaine exclusivement littéraire, on retrouve ici les traits caractéristiques de la déification du héros que Mikhaïl Bakhtine qui a étudié ces personnages hors du commun appelle le héros du roman de la chevalerie³²¹, un personnage exceptionnel, un être d'exploit et de triomphe. Ces multiples prodiges l'arrachent provisoirement de la réalité pour le transposer dans le monde

³¹⁹ Cité par Oualhassane Idrissa Cissé dans *Réalités politiques nouvelles et écriture romanesque chez trois romanciers africains contemporains : Tierno Monémbo (Les Crapauds-brousse), Sony Labou Tansi (La Vie et demie), Henri Lopès (Le Pleurer-rire), op. cit.*, p. 57.

³²⁰ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, op. cit., p. 127. « [...] avec son contingent presque rituel de louanges qui en ces temps-ci semblaient constituer l'essentiel des informations. Son Excellence Le Président, Osagyefo, le Rédempteur, blablabla, Osagyefo, Le Rédempteur, blablabla... Son Excellence Le Président, blablabla... Finalement le speaker donna les résultats des matches de football du jour. »

³²¹ Il s'agit dans le corpus d'une falsification du personnage du roman de la chevalerie, car comme l'a expliqué Milan Kundera (*L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1993) chez Homère et chez Tolstoï, les héros légendaires se battent pour l'Amour (la belle) et pour la patrie (la Russie). Dans le texte d'Alioum Fantouré et d'Ayi Kwei Armah, il est question des mensonges qui n'ont pour but que de bernier le peuple et le pousser à la dévotion des chefs. La population est alors éblouie par la médiocrité.

surnaturel. Lui seul est capable d'accomplir des actes impossibles au reste des humains. Personnifié par les fées, il est l'élément de gloire et de glorification. Dans notre monde, le héros de la chevalerie est aussi merveilleux que le monde : « *merveilleuses sont son origine, les circonstances de sa naissance, de son enfance, de son adolescence ; merveilleuse est sa nature physique, et ainsi de suite.* »³²²

Le portrait physique de Bwakamabé Na Sakkadé dans *Le Pleurer-rire* d'Henri Lopès est à cette image un modèle d'équilibre physique. Il mesure « *un mètre soixante-dix* », et pèse « *soixante-quinze kilos* »³²³. A ce portrait harmonieux s'ajoute une biographie officielle très élogieuse qui fait de lui un être de très grandes qualités intellectuelles. Très vite à l'école primaire, il s'était distingué « *à l'attention de ses moniteurs par des qualités exceptionnelles [...]. Il n'aurait jamais fait une faute d'orthographe à ses dictées. Il aurait toujours été le plus rapide en calcul mental et le meilleur en problèmes.* »³²⁴ Sur le plan professionnel, sa carrière militaire est bien remplie et ne ressemble en rien à celles des « *jeunes officiers lavés au savon parfumé de Saint-Cyr.* »³²⁵ D'ailleurs, il garde une cicatrice d'un éclat d'obus à la cuisse, signe de bravoure exceptionnelle. Puisque dans la plupart des religions, on croit que Dieu est adoré dans son temple céleste par les séraphins et les archanges, il n'est donc pas étonnant que le palais, espace où trône la figure emblématique du pouvoir recouvre les mêmes symbolismes d'un espace sublime et exaltant, doué de fonctions d'un lieu de culte³²⁶.

Camara Laye dans son roman *Le Regard du roi*³²⁷, a donné l'aperçu du caractère sublime du palais du roi. Lorsque le narrateur

³²² M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 300.

³²³ H. Lopes, *Le Pleurer-rire*, Paris, Présence Africaine, 1982, p. 25.

³²⁴ Idem, p. 25-26.

³²⁵ Ibidem.

³²⁶ Il s'agit bien dans ces textes d'un culte de la personnalité qui s'apparente à de l'idolâtrie. Un homme ne peut pas devenir dictateur sans être aidé par le peuple, du moins par ceux parmi le peuple qui est manipulé et manipule le reste. C'est à travers leurs regards, leurs propres gestes, que le dictateur se construit. Il n'est jamais seul, mais toujours entouré d'un groupe de personnes qui le soutiennent.

³²⁷ L. Camara, *Le Regard du roi* [1954], Paris, Plon, 1975.

de ce roman signale l'apparition du roi sur la grande esplanade, celle-ci prend forme et vit. Tout gagne en effet en consistance et en puissance, devient extraordinaire et absolu. Et comme surgie du néant, l'existence du roi s'impose à la vue et à la conscience. Le fantastique se conjugue à la réalité pour donner l'image du roi en personnage éblouissant.

A l'inverse, lorsque le narrateur évoque le moment où le roi se retire, le même espace s'efface, se dégrade pour devenir neutralité et vacuité avant de sombrer dans le néant absolu. Comme le remarque René Mathieu Sanvée, « *c'est la présence du roi-dieu qui matérialise ici l'espace, le projette dans un grand rayonnement, le sanctifie pour en faire la seule et unique réalité* »³²⁸, comme on peut le percevoir dans le passage suivant :

« *Le palais dressait sa formidable masse rouge contre le ciel [...]. Et bientôt, il n'y eut plus, au-dessus du mur d'enceinte, que le donjon avec ses marches nues. Puis le donjon même parut s'effacer, devenir on ne sait quoi de vaporeux et d'anonyme et, comme une chose qui a servi et ne servira plus, rentrer dans le néant.* »³²⁹

Les couples oppositionnels « "foule – clameur" / "silence", "présence" / "absence", "lumière" / "obscurité" »³³⁰ comme l'a bien expliqué ce critique, symbolisent bien le passage d'un espace « fort » à un espace « amorphe ». La présence du roi attire la foule et dès que cette présence ne se manifeste plus, la foule s'évapore.

De même que dans *Le Regard du roi*, la présence du roi donne au palais toutes ses fonctions, de même dans *La Vie et demie*, quinze

³²⁸ M.R. Sanvée, « Espace sacré, espace qualifié : la réalité absolue », in *Littérature et espaces*, sous la direction de Juliette Vion-Dury, Jean-Marie Grassin, Bertrand Westphal, Limoges, PULIM, 2003, p.142.

³²⁹ L. Camara, *Le Regard du roi*, *op. cit.*, pp. 30 ; 35-36.

³³⁰ M.R. Sanvée, « Espace sacré, espace qualifié : la réalité absolue », *art. cit.*, p. 142.

pages du début du récit sont consacrées à la vie du Guide providentiel dans son palais grotesque. La vie dans le palais se caractérise en outre par une monotonie (manger, dormir, se coucher, se pavaner sans but précis, appel des soldats qui se mobilisent avec une soumission absolue). Cette monotonie est rompue par des actes de barbarie – le Guide broie Martial et contraint ces fils, dont Chaïdana, à manger le corps de leur père. Dans cette république de la Katamalanasia où tout est merveilleux et fantastique, on ne pourrait avoir une vue panoramique du palais. On ne verra que ses compartiments et certaines chambres. La puissance parodique et l'extravagance du style concourent à donner à un seul coin de ce palais, où résident Chaïdana la « femme » du Guide, un aspect grotesque :

« Pour ne pas couper Chaïdana de l'extérieur de la nature, la chambre elle-même avait été transformée en mini-dehors, avec trois jardins, deux ruisseaux, une mini-forêt où vivaient des multitudes d'oiseaux, de papillons, de boas, de salamandres, de mouches, avec deux marigots artificiels, un pas très loin du lit et un entre les deux ruisseaux où des crabes de toutes les dimensions nageaient ; les gendarmes jacassaient aux douze palmiers mais Chaïdana aimait surtout la mare aux crocodiles, ainsi que le petit parc aux tortues, là où les pierres avaient des allures humaines. »³³¹

A cette étape du récit, Chaïdana et le Guide providentiel reçoivent dans ce palais honneur et gloire. L'appropriation des éléments naturels conduit à faire de ce palais un espace paradisiaque. Bien sûr on doit reconnaître que le style qui caractérise Sony Labou Tansi est la démesure. Dans *La Vie et demie*, certes l'intrigue tout comme les personnages apparaissent comme tout à fait fantaisistes, puisque tout est surcharge, tout est redondant, tout est

bouffonnerie ou ubuesque. Mais il n'en demeure pas moins que l'œuvre veut donner des images de la divination des chefs et du pouvoir suprême. L'espace principal de ce roman est le palais présidentiel qui se situe dans la capitale de la Katamalanasia.

Dans ce palais, Martial, broyé et réduit en centre continue de hanter le Guide qui sera toujours frappé d'impuissance à chaque fois qu'il approche Chaïdana du spectre de Martial. Le palais est un monde en soi, évoquant le merveilleux et le fabuleux. C'est la démesure et l'ambition pour des choses n'ayant aucune utilité, seulement pour des besoins d'évasion. L'extravagance grotesque de ce palais atteint son paroxysme lors des noces de Jean-Cœur-de-Pierre :

« C'était dans la chambre rouge, la seule du palais des Miroirs qui ne fût pas bleu, et où le guide passait ses deux semaines de méditations ininterrompues. On y apprêta cinquante couvertures bleues, cinquante draps bleus, cinquante serviettes, cinquante gants de toilette, cinquante masseurs et enfin cinquante tablettes. On fit entrer cinquante vierges choisies parmi les plus belles du pays, fraîchement baignées [...]. La scène fut radiodiffusée et télévisée malgré l'intervention du pape, de l'ONU et de bon nombre de pays amis de Kawangotoro. »³³²

Pour la construction de ce lieu budgétivore appelé le palais des Miroirs, il fallait quatre années de budget national. Tout effort dans ce pays est donc concentré sur la seule personne du « Guide providentiel » et de la satisfaction de ses pulsions au point de faire de lui un dieu. Vu le nombre de servants et agents de service qu'il contient, ce palais ressemble à celui de Messi-koï. Pour voir ce dictateur après l'arrestation de son mari par la malice des Marigots du Sud, Mariam a dû rencontrer successivement :

³³¹ S. Labou Tansi, *La Vie et demie*, op. cit., p. 21

³³² *Idem*, p. 147-148.

« Un "monsieur sérieux". Il lit l'autorisation, puis donna l'ordre de la conduire vers le "responsable des couloirs de passage des bureaux de Messie-Koï". Ce qui fut fait. Tour à tour, elle rencontra le "chef de cabinet", le "directeur de cabinet", "le koï des audiences du comité central du palais" enfin Mariam parvint au niveau du "secrétaire général des affaires diverses et intérieures du palais". Ce dernier prétendit que le Messie-koï était trop occupé, mais consentit à orienter Mariam vers la direction générale du protocole. Par chance le chef du protocole attendait Mariam. Tout simplement il lui ouvrit la porte, la fit asseoir :

– Je suis désolé, Mariam, chuchota-t-il. C'est aussi difficile de voir le Messie-koï que d'atteindre le bon Dieu. »³³³

Le nombre de responsables, d'agents de service, servants et valets de ce palais est révélateur de l'importance donnée au chef. La catégorisation des services induit à un espace ascensionnel comportant une cour, un lieu saint pour finalement arriver au lieu très saint où se trouve le Messie-Koï. Le nombre de services à consulter atteint dans ce passage sensiblement le chiffre de huit. Gardes corps, miliciens, courtisans, et sbires donnent à tous les novices des lieux la peur, la crainte, la hantise et l'angoisse dans cet espace, synonyme de terreur. Malgré la pléthore de ces services, rien n'échappe au contrôle du guide. Mais c'est surtout sa présence et son style d'accueil qui terrorise tout étranger. Lorsque Mariam avance vers le Messie-Koï, tous les éléments qui l'entourent se conjuguent avec une telle force qu'elle se croit dans un monde de l'au-delà.

« Mariam fut introduite dans une immense salle, luxueusement meublée. Elle avançait vers le chef de l'Etat des Marigots du Sud. Baré Koulé, immobile comme une statue, la regardait

s'acheminer vers lui. Le parcours paraissait sans fin, l'espace environnant lui enlevait ses moyens. Le Messie-koï attendait, observait. Son visage de granit ne reflétait aucune expression, aucune mobilité, seuls ses yeux étincelaient. D'un geste de la tête il désigna un fauteuil à la visiteuse. A cet instant Mariam devait se dire que le pouvoir avait remodelé, métamorphosé, durci comme l'acier trempé le chef Baré Koulé. Elle avait pris place dans le fauteuil, attendait un mot, un seul mot pour lui faciliter la démarche. Rien ne vint. Elle remuait la langue, cherchait une introduction, son cerveau s'obstruait. Soudain, elle éclata en sanglots. Baré Koulé ne plaça pas un mot de réconfort, lorsqu'il se décida à parler, ce fut pour dire :

– C'est tout Madame ?

Mariam parut sortir de la nuit. »³³⁴

La présence de Messie-koï et sa majesté contribuent à renforcer les caractères mystiques du palais, un espace impérial. Elle provoque en Mariam des sentiments mêlés de colère, de révolte, de peur et d'impuissance. Ce sont les courtisans du pouvoir qui jouissent dans cet espace de terreur pour le commun des mortels de tous les honneurs. Plus on s'écarte de la sphère du pouvoir, c'est-à-dire plus on va vers ceux qui ne partagent pas les mêmes points de vue du Messie-koï, du Guide Providentiel ou du Rédempteur, plus on va vers les étrangers, les ennemis du pouvoir, autrement dit, ceux qui s'opposent aux desseins du « Bienfaiteur » et du « Sauveur ».

Toute opposition est alors littéralement diabolisée. Considérés comme des mécréants ou aporétiques, les opposants doivent avoir à cet égard leur place dans un espace de damnation. C'est dans cette logique que la prison, un monde sans issue, caractérisé par la violence, apparaît comme espace diabolique, réservé à tous les infidèles au régime. Ceux-ci sont condamnés aux souffrances sous le

³³³ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 204.

³³⁴ *Idem*, p. 205-206.

regard impavide des bourreaux du pouvoir. Dans le corpus, la prison, espace de servitude, de souffrance, apparaît comme un enfer où sont jetés les opposants au pouvoir tout comme dans les diverses religions, on présente l'enfer comme l'espace dans lequel sont jetés le diable et ses ordres à savoir démons et humains ayant désobéi aux principes et lois du Tout-Puissant.

Après la disparition d'un personnage qui n'a pas sa langue dans la poche, et qui racontait à qui voulait l'entendre avoir vu comment les prisonniers souffrent dans une caverne qu'il appelle métaphoriquement le tombeau, les habitants de ce quartier populeux renchérissement avec un cynisme accablant pour conclure que « *c'est Dieu qui a maudit ce fils de malchance, sinon il aurait fermé sa gueule.* »³³⁵

En parfaite opposition avec la vie des élus du pouvoir et ceux qui bénéficient des faveurs du « Guide » et de ses acolytes, sont relégués dans les caves ou des lieux infernaux tous les gêneurs et opposants au régime. La prison, dans le corpus, est l'endroit où l'individu souffre, où il subit des humiliations de toutes sortes ; les contraintes, les privations et des servitudes : ces contraintes et humiliations peuvent être d'ordre moral ou physique.

Dans *Le Pleurer-rire* d'Henri Lopès, un personnage qui en a fait l'expérience à différentes époques de l'histoire de son pays, raconte que « *l'enfer de Lucifer ne pouvait être pire que la prison de Bangoura.* »³³⁶ L'expérience de la prison en raison de tout ce que les personnages y vivent les renvoie directement à un espace mythique : l'enfer, tel qu'il est présenté dans diverses religions. Cet espace où s'exerce la force répressive et arbitraire, renforce les diverses présentations d'hommes, de femmes et d'enfants : tous mains et pieds liés, opprimés, humiliés, torturés sans aucune possibilité d'un appel au secours.

Chez Ahmadou Kourouma, la narration de l'épisode carcéral

³³⁵ T. Monénembo, *Les Crapauds-brousse*, op. cit., p. 144.

³³⁶ H. Lopès, *Le Pleurer-rire*, op. cit., p. 62.

de Fama renforce les caractères éternels de la prison. Contrairement à ses tendances stylistiques chez qui les itinéraires des personnages sont d'habitude largement exploités sur le plan descriptif, psychologique ou symbolique, où parfois le détail prend amplement de l'importance (comme nous l'avons souligné dans la description du marché et du village où l'essentiel est dans le détail), lorsque le narrateur de ce récit évoque la prison, la narration se caractérise par l'ellipse. Le chemin parcouru par Fama, son arrestation la nuit, puis un interrogatoire dans les caves de la présidence sont évoqués en un sommaire. La description du camp où Fama a été finalement conduit repose sur la négation sous sa forme rhétorique comme pour souligner le caractère universel et éternel de ce lieu. Le texte décrit, mais il décrit une absence et un vide. Il tente de dire l'indicible, de nommer l'innommable, de décrire une réalité qu'on ne pourrait localiser ni nommer, d'où en premier lieu l'interrogation : « comment s'appelait ce camp ? » Mais en réalité :

« Il ne possédait pas de nom, puisque les geôliers eux-mêmes ne le savaient pas. Et c'était bien ainsi [...]. D'abord on y perdait la notion de la durée. Un matin, on comptait qu'on y avait vécu depuis des années ; le soir on trouvait qu'on y était arrivé depuis des semaines seulement [...]. Puis on y passait des jours plus longs que des mois, et des saisons plus courtes que des semaines. En pleine nuit le soleil éclatait ; en plein jour la lune apparaissait. On ne réussissait pas à dormir la nuit, et toute la journée on titubait, ivre de sommeil. »³³⁷

Le temps devenu magique dans une certaine mesure introduit le narrataire de cet épisode dans une hypertrophie fabuleuse de la temporalité. Car les heures et les jours s'étirent, les semaines, les mois et les années se rétrécissent, deviennent des instants. Tout cet ensorcellement du temps participe aux caractéristiques éternelles de

la prison considérée comme un enfer. L'absence de nom n'est pas présentée comme un élément subjectif, comme s'il relevait du choix du narrateur. C'est une donnée du référent lui-même. D'où l'affirmation, « c'était bien ainsi ». Cela confirme tout le symbolisme qu'il peut recouvrir. Le camp est pour confirmer cette impossibilité de localisation, caractérisé par l'absence de repères temporels et spatiaux. Toute hypothèse, toute tentative de localisation de cet espace conduit paradoxalement à une absence de localisation, à un non-lieu, hors de tout repère géographique. Tout le fragment qui décrit ce camp dans une esthétique de l'écriture mêlant et juxtaposant figures antithétiques, parallélisme et chiasme, mérite d'être mentionné. Nous citons *in extenso* :

« Il lui parut d'abord que c'était en savane, dans les lointaines régions et sauvages des montagnes du Hougon, parce que les monts empêchaient d'y voir les levers et les couchers du soleil. Mais ce n'était pas en savane : les saisons étaient celles de la zone forestière, l'harmattan bref avec d'insignifiants incendies illuminant les horizons pendant deux ou trois nuits. L'hivernage était celui de la forêt ; il tombait interminable et lourd ; les vents, les orages et les tonnerres occupaient continuellement les nuits et les jours, s'enrageaient, s'entredéchiraient, et perpétuellement l'univers restait embrasé. Mais quand il constata que la flore et la faune étaient en partie celles de la côte, Fama pensa que le camp avait été construit dans une île ou presqu'île au milieu des lagunes. Car les mouches tsé-tsé et les moustiques harcelaient sans cesse ; et l'air moite des lagunes pénétrait dans le corps par les trous de leurs piqûres et les détenus se gonflaient comme si chacun était atteint par un double éléphantiasis et un triple béribéri. Dans les eaux stagnantes environnantes nageaient et coassaient de lourds crapauds aux couleurs vives, et parfois, des nénuphars,

³³⁷ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 159.

émergeaient des crocodiles géants qui venaient se fracasser et se suicider sur les clôtures quand les gardes ne les abattaient pas. Les soirs, Fama hésitait. Ce n'était pas en zone lagunaire, parce qu'on y entendait le bubulement des oiseaux de la savane, le jappement des singes, le rugissement des lions et le silence qui suit respecte ce rugissement dans le profond de la nuit. »³³⁸

Dans ce fragment, chaque indice géographique et climatique susceptible de conduire à une localisation précise du camp est infirmé par un autre qui désigne par contre une autre zone possible, jusqu'à ce que la boucle se ferme sans trouver de conclusion, sans parvenir à situer ce camp qui pourtant existe quelque part. En somme, la région du camp est une mosaïque de tous les désagréments, les dangers, les fléaux possibles. Il abrite des êtres sans identité ni perspective autre que la mort, d'où la seule certitude de ce lieu sans lumière ni nom, au paragraphe qui précède cette impossibilité de localisation, « ce camp était la nuit et la mort, la mort et la nuit. » La description du camp met en relief toutes les images qui peuvent évoquer le monde des ténèbres et d'horreur.

Le contraste qui fait également partie des tendances stylistiques de Kourouma, « *louange à Allah ! Fama ainsi avait échappé définitivement au camp sans nom* »³³⁹ que le narrateur établit lors de la libération de Fama, juste évoqué en un seul paragraphe qui suit la description du camp permet d'atténuer la tension née de l'évocation de la prison, vue et perçue comme un horizon fermé par définition, lieu de servitude, où l'on perd la notion de temps et de l'espace.

Dans cet enfer humain, s'établit une sorte de relation mutuelle de perversion entre les tortionnaires et les torturés. Les bourreaux sont eux-mêmes des êtres pervertis dans ce climat de

³³⁸ *Idem*, p. 159-160.

³³⁹ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, *op. cit.*, p. 160.

vermine, de maladie, et de souffrance qu'ils font subir aux prisonniers. Mis dans un espace de perversion absolue, les geôliers se remarquent par la puissance et la violence brute. L'instinct primaire les pousse à tout acte de barbarie. C'est pourquoi les séances de tortures s'organisent en véritables rituels sadiques, au cours desquels victimes et bourreaux dansent une chorégraphie macabre. Etre sans âme comme Ibrahim Ly nous en donne un aperçu dans *Toiles d'araignées*,

« Nos hôtes, des soldats de l'armée nationale, sautaient, dansaient et criaient, faisaient cercle autour de nous [...] sans perdre de temps, l'on nous disposa en file indienne devant une double haie de soldats armés chacun d'une cravache [...]. Nous avançons, mal assurés, sur nos quatre pattes, au milieu de cette funeste mâchoire qui nous lacérait le corps, impitoyablement [...]. Nous tombions sous les volées de coups et nous nous relevions, chaque fois, couverts de poussière, sous les rires bestiaux et mécaniques de nos sinistres bourreaux. »³⁴⁰

Une définition du terme enfer tirée du *Dictionnaire historique de la langue française* explique que ce mot « vient de l'adjectif latin classique *infernus*, du bas, d'un lieu inférieur »³⁴¹. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, les tortionnaires qui pourtant travaillent pour le compte du dictateur sont eux aussi considérés comme des damnés, d'où leur présence dans ces lieux inférieurs. Ils sont conditionnés pour ne produire que des actes de barbarie d'une cruauté absolue. A se demander donc en raison de ce qu'on produit dans cet espace de torture, qui est esclave et qui ne l'est pas ?

Même dans le cas où certains prisonniers mériteraient leur peine, l'ensemble des personnages torturés et ceux qui les torturent

³⁴⁰ I. Ly, *Toiles d'araignées*, *op. cit.*, p. 329.

³⁴¹ *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Larousse, 1992, vol.1, p. 169.

entrent dans la structure de « *causalité psychologique* »³⁴² telle que définit par Tzvetan Todorov qui avance comme argument qu' « *un trait de caractère n'est pas simplement la cause d'une action, ni simplement son effet : il est les deux à la fois, tout comme l'action ; X tue sa femme, parce qu'il cruel ; mais il est cruel parce qu'il tue sa femme.* »³⁴³ La psychologie déterminerait ainsi l'action du personnage. Le catalogue d'actes horribles présente des scènes allant des décharges électriques aux émasculations en passant par les mutilations jusqu'au pire cas qui est le cannibalisme³⁴⁴. Les maîtres de prison s'identifient à des animaux prédateurs qui n'ont pas autre chose à faire que de s'acharner sur leur proie, les prisonniers.

³⁴² T. Todorov, *Poétique de la prose. Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Seuil, 1971, p. 35.

³⁴³ *Ibidem*.

En définitive, on peut retenir que depuis le retour de l'exil de sept ans (selon le code pénal du droit umuofian) d'Okonkwo à Umuofia où il trouve son espace familial totalement bouleversé en raison de l'intrusion de la civilisation étrangère, l'expérience de l'espace des personnages du corpus les installe de plus en plus dans un vide existentiel. Au de-là de quelques divergences relatives à la typologie du village et de la ville, ces grands ensembles géosociaux présentent dans leurs structures communes un univers de décadence, voire de chaos où le héros ne retrouve plus sa place dans son univers traditionnel et ne peut pas non plus s'intégrer dans la nouvelle société.

La ville tentaculaire est l'espace par excellence où s'exercent les diverses formes de violences dont la plus structurée est la violence des Etats coloniaux, et la plus dramatique, celle des Etats africains indépendants dans lesquels le héros ou plutôt les antihéros non préparés doivent s'atteler à une incertaine reconquête de l'espace. Les rapports de forces et les antagonismes construisent une hiérarchisation de l'espace urbain telle que les personnages des lieux dégradés et « maudits » sont contraints de rester à distance des nouveaux maîtres, s'ils ne sont pas carrément pourchassés et jetés dans l'enfer qu'est la prison.

Dans cet espace d'absence de repère intériorisé où triomphe l'anarchie, aucun tabou n'est plus respecté dans le discours des auteurs africains. La prostitution, la merde, les actes qui relèvent de la cruauté la plus inouïe (comme les émasculations) sont autant d'images parfois fugitives par lesquelles les romanciers africains qui décrivent l'espace urbain, tentent de montrer comment le héros perçoit, vit, sent et pense la ville africaine. Il n'est donc « *pas étonnant que nombre de personnages basculent dans l'errance au sens trivial du terme* », car les personnages manquant de « *repères intériorisés, ne parviennent pas à s'approprier les repères tentaculaires dont les*

³⁴⁴ A la page 193 d'*Allah n'est pas obligé*, Ahmadou Kourouma évoque une scène terrifiante des pratiques du cannibalisme par les seigneurs de guerre.

bidonvilles croissent au gré des arrivées des villageois. » Parce que « *les colonisations successives laissent leur marque comme autant des strates de violences, des cicatrices.* »³⁴⁵ On peut clore cette partie par cette observation pertinente de Véronique Bonnet qui est une illustration parfaite de deux mythes dans la fiction romanesque africaine : le monde traditionnel idyllique déstabilisé opposé à la déliquescence de la ville africaine moderne. Pour analyser ces espaces, la typologie était beaucoup plus descriptive que classificatoire.

³⁴⁵ V. Bonnet, « Villes africaines et écriture de violence », in *Penser la violence. Notre Librairie*, n° 148, juillet-septembre 2002, p. 21.

DEUXIEME PARTIE

FIGURATION DE L'ESPACE

« La dimension de l'imaginaire [...] derrière la vision objective, tout ce que l'homme – mesure de toutes choses, excepté lui-même – prête à l'espace dans lequel il est en plus de sa simple existence et de ses propriétés objectives. Il y a des espaces qui sont pour l'imagination [...] ou qui sont des lieux de l'imaginaire pur. »

Abraham Moles.

CHAPITRE V : RUPTURES DANS LA REPRESENTATION DE L'ESPACE SACRE

Les termes énoncés dans ce chapitre comportent tous les ingrédients susceptibles de conduire à des débats houleux sur *Les sujets de Dieu*³⁴⁶ en Afrique subsaharienne. Quelques indications donc, sur le terme qui nous semble le plus prolix : la rupture. Terme très fécond en littérature en général, il a fait l'objet de plusieurs études en littérature africaine plus particulièrement. Parmi ces études, on peut citer la considérable étude de Pius Ngandu Nkashama, *Ruptures et écritures de violence*³⁴⁷. L'étude la plus connue en date est probablement celle de Georges Ngal qui parle de *Création et rupture en littérature africaine*³⁴⁸. Sur le sujet, Georges Ngal se demande s'il ne faut pas entendre par rupture dans le discours littéraire :

« *Des coupures temporelles [qui] révèlent des changements, des modifications peut-être langagières, thématiques, idéologiques, entraînées par des bouleversements des cadres et des contextes globaux dans lesquels évoluent les écrivains ?* »³⁴⁹

Des synonymies adjointes au concept rupture, le *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* classe successivement les termes « *brisement* », « *cassage* » et « *destruction* »³⁵⁰. Le terme destruction nous paraît approprié à l'idée de la déstabilisation de l'univers idyllique traditionnel. Il s'agit à cet effet d'examiner comment des lieux qui a un moment de l'Histoire

³⁴⁶ Ce titre très évocateur du 87^e numéro de *Politique africaine* rend bien compte de la complexité du fait religieux en Afrique.

³⁴⁷ P. Ngandu Nkashama, *Ruptures et écritures de violence*, Paris, L'Harmattan, 1998.

³⁴⁸ G. Ngal, *Création et rupture en littérature africaine*, *op. cit.*

³⁴⁹ *Idem*, p. 13.

³⁵⁰ *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1966, Tome 6^e.

étaient considérés comme relevant du Sacré ont été détruits, subissant ainsi une désacralisation. L'analyse permettra donc de rendre compte des processus internes de transformation des sociétés, la participation des groupes sociaux à la démolition par eux-mêmes des espaces sacrés et à la naissance d'autres espaces sacrés, ainsi qu'à la sublimation de leur propre lieu de culte. En respectant l'ordre d'arrivée des religions en Afrique subsaharienne, la première étape dans l'identification de l'espace sacré nous conduit à analyser les lieux sacrés des sociétés traditionnelles avant la rencontre avec l'Occident. Nous appelons ces espaces sacrés : espaces sacrés du terroir. Par la rencontre avec l'Occident et l'Orient, des groupes sociaux souvent homogènes ont contribué avec les forces extérieures à la démolition de leur concept de Dieu, écrasant ainsi leurs idiomes de leur représentation du Sacré. S'émergeant alors des nouveaux espaces sacrés que nous appelons : espaces sacrés à vocation universelle.

Après avoir démontré que l'espace sacré à vocation universelle a vu ses puissances amenuisées, pour ne pas dire désacralisé et rejeté par certains personnages, il conviendra enfin de s'interroger sur une religion messianique africaine où se fondent et se confondent croyances des religions africaines traditionnelles et croyances et pratiques de la religion judéo-chrétienne. Faut-il parler dans ce cas de transfert des symbolismes, des métaphores et métonymies ? De la naissance de nouveaux mythes ? De promiscuité ?

Bien que ce chapitre ait pour but d'examiner les deux principales ruptures dans la représentation du Sacré, nous ferons mieux de préciser qu'il ne prétend pas recouvrir l'ensemble de tous les aspects relatifs aux ruptures des imaginaires de la représentation du Sacré dans le champ littéraire africain. Les spécificités propres à de nombreuses cultures africaines, les méthodes si variables employées par les différentes congrégations religieuses qui se sont implantées en Afrique expliquent en partie, pourquoi certaines populations ont vu les religions judéo-chrétienne et islamique comme

les religions des hommes de toutes les couleurs, que ni racisme, ni capitalisme ne peuvent atteindre. Alors que dans d'autres cas, après des conversions massives et à la hâte, d'autres personnages verront dans ces nouvelles religions un instrument de l'aliénation du Noir, et feront son procès au même titre que le système colonial.

V.1. Espaces sacrés du terroir

L'homme des sociétés traditionnelles est par essence un « *homo religiosus* »³⁵¹ c'est-à-dire un être qui a tendance à vivre le plus possible dans le sacré ou dans l'intimité des objets consacrés. Si l'on en croit les ethnologues et les anthropologues, l'histoire de la croyance au Sacré a commencé avec celle de l'homme. On décèle une forme ou une autre de culte même dans les civilisations les plus rudimentaires, celle que l'on dit primitive. « *L'idée de Dieu* », serait selon le résumé présentatif de *Religion et Imaginaire*³⁵² fait par Roland Ernould, « *la somme de nos projections personnelles et collectives, des superstitions et des idolâtries collectives, d'où son importance pour une culture, primitive ou développée.* »³⁵³ Un peuple primitif, sans faire des extrapolations sur ce mot, n'est pas un peuple arriéré ou attardé. Il peut dans tel ou tel domaine témoigner d'un esprit d'invention et de réalisation qui laisserait derrière lui les réussites des peuples qui se disent civilisés. Il s'agit donc de peuple à propos de qui Claude Lévi-Strauss écrit: « *Une véritable société primitive devrait être une société harmonieuse, puisqu'elle serait, en quelque sorte, une société en tête-à-tête avec soi.* »³⁵⁴ Et pour George Lang :

³⁵¹ M. Eliade, *Le Sacré et le profane*, op. cit., p. 20.

³⁵² R. Bozzeto, M. Grigore-Mouresan et alii, *Religion et Imaginaire*, Cahiers du Gerf-Iris, Centre de Recherche sur l'Imaginaire, Université de Grenoble 3, hiver 2001-2002.

³⁵³ R. Ernould, résumé présentatif de *Religion et Imaginaire*, in <http://perso.club-internet.fr/ernould/IMAGINAIRE/GerfReli>. (Dernière consultation le 19/02/2004).

³⁵⁴ C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale* [1958], Paris, Plon, 1974, p.139.

« Le primitivisme procède d'une présomption tout à fait commune selon laquelle l'autre est moins civilisé, moins pourvu en biens matériels superflus, donc, peut-être, moins encombré, plus proche de la vraie nature humaine. Attribution à double tranchant : on peut mépriser le sauvage comme étant primitif, matériellement ou intellectuellement ; on peut aussi lui envier son état. Il est normal de désirer ce qu'on n'a pas ; mais dans ce cas ce qu'on envie, c'est de ne pas avoir. Les motifs littéraires primitivistes découlent de cette dialectique du désir, de ce désir de l'absence. »³⁵⁵

Dans les sociétés traditionnelles où l'homme vit le plus proche de la nature, tout ce qui l'entoure peut revêtir des significations particulières. La nature, la maison, les outils de travail peuvent être considérés comme des objets sacrés. C'est ce qui est sans doute la source de la difficulté à dissocier – dans les sociétés africaines traditionnelles – ce qui relève de la culture, donc qui ne relève pas du Sacré, de ce qui est purement du domaine religieux. L'excision est-elle un fait culturel ou relève-t-elle du religieux ? Le Ganza, danse des initiés lors de la circoncision (chez les Gbaya en Centrafrique) est-il un fait culturel ou appartient-il au domaine religieux ? Le Kondén Diara³⁵⁶, la cérémonie des lions qui est le prélude ou le premier pas conduisant les néophytes à la circoncision est-il un fait religieux ou culturel ? Il serait fastidieux de continuer l'énumération de ces genres de question.

Mircea Eliade a démontré que l'initiation apparaît davantage immerger dans un ensemble codifié, et tout comme les enseignements

³⁵⁵ G. Lang, « Primitivisme : Etude sémantique / Définitions », in *Dictionnaire International des Termes Littéraires*, <http://www.ditl.unilim.fr>. (Page consultée le 21/11/03).

³⁵⁶ M. Delafosse définit ainsi le terme Kondén Diara dans le lexique de son étude, *La Langue mandingue et ses dialectes*, Paris, Geuthner 1929, « Kondén diara » : « kono-de » = « enfant du ventre », et « diara » ou « dyata » = lion.

orales, elle participe à la modification du statut religieux et social du sujet à initier. Ainsi, elle équivaut, sur le plan philosophique, « à une mutation ontologique du régime existentiel. A la fin de ses épreuves, le néophyte jouit d'une toute autre existence qu'avant l'initiation : il est devenu un autre. »³⁵⁷

L'importante thèse de Mathieu René Sanvée, *Le Sens du Sacré dans la littérature africaine d'expression française : Poésie et Roman de 1928 à 1968* ³⁵⁸ démontre encore si besoin en est, combien il est difficile de distinguer le sacré du profane dans la littérature africaine, et dans l'âme africaine plus particulièrement. Aussi, avait remarqué déjà à juste titre Maurice Delafosse, « aucune institution n'existe [en Afrique noire], que ce soit dans le domaine social ou dans le domaine politique, voire même en matière économique, qui ne repose sur un concept religieux ou qui n'ait la religion pour pierre angulaire. »³⁵⁹

En dépit d'une telle fluidité et du mariage étrange entre le sacré et le profane, on peut retenir que l'espace sacré prête au culte. Dans son article, « Espace sacré, espace qualifié : la réalité absolue »³⁶⁰, Mathieu René Sanvée démontre que dans l'ordonnement des objets consacrés, des éléments les plus simples comme le canari, aux éléments naturels les plus impressionnants comme une grande montagne peuvent être considérés dans les sociétés africaines traditionnelles comme relevant du Sacré. L'identification des différents lieux présentés dans le roman africain comme sacrés met, d'après ce sociocritique, en concurrence le domaine de la nature et celui de la culture. Le premier confond en « "une seule unité" les forces telluriques, c'est-à-dire "toutes les hiérophanies qui s'étaient réalisées dans le cosmique environnant –

³⁵⁷ M. Eliade, *Initiation et rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1959, p. 12.

³⁵⁸ M.R. Sanvée, *Le Sens du Sacré dans la littérature africaine d'expression française : Poésie et Roman, de 1929 à 1968*, Thèse de doctorat d'Etat, Université Stendhal de Grenoble III, 1991.

³⁵⁹ M. Delafosse, *Les Civilisations africaines*, Paris, Larose, 1925.

³⁶⁰ M.R. Sanvée, « Espace sacré, espace qualifié : la réalité absolue », in *Littérature et espaces, op. cit.*, p. 139-147.

*terre, pierre, arbres, eaux, etc.*³⁶¹– », auxquelles il ajoute, « *bas-fonds, brousse, forêt, montagnes, savane* »³⁶². Le second relevant du domaine de la culture regroupe ce qui appartient à l'imagination et au sens de la créativité humaine : palais royal, case, tombeau, carrefour, canaris, et nous en passons.

Toutefois, on ne doit pas perdre de vue qu'il y a une perméabilité entre les éléments relevant du domaine de la nature et ceux du domaine de la culture. Une montagne ou une grotte (domaine de la nature) peut être aménagée et faire ensuite l'objet de culte, tout comme un palais royal (domaine de la culture) peut-être considéré comme un lieu sacré.

En ce qui est de l'adhésion collective et individuelle aux croyances dans les sociétés traditionnelles, les gens adoptent, d'ordinaire les traditions religieuses de l'endroit où ils naissent et qu'on enseigne dès l'enfance. Chacun se contente des explications transmises par ses parents et grands-parents qui passent à ses yeux pour détenir la « Vérité » sur toutes les réalités.

Dans un tel contexte, on ne pourrait remettre en question quoi que ce soit, ni chercher à savoir quand, comment ou pourquoi telle croyance ou tel rite a vu le jour, à l'exception bien sur de ceux qui participent à un rite qui leur fait entrer dans une société secrète³⁶³. Ne disposant d'ailleurs de moyens de communication et de déplacement limités, bien des gens ne soupçonnent même pas l'existence d'autres systèmes religieux mieux structurés que le leur. La vision idyllique de la nation est ainsi renforcée par des croyances

³⁶¹ E. Mircea, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1974, p. 210.

³⁶² M.R. Sanvée, « Espace sacré, espace qualifié : la réalité absolue », *art. cit.*, p.140.

³⁶³ On distingue à ce sujet trois types ou « ordre » de rites. Le premier, regroupant les initiations dites de puberté, est accessible à toute une classe d'âge. Le second, basé sur une sélection plus rigoureuse, concerne les initiations « héroïques » ou initiation aux sociétés de danse. Le troisième, réservé à de très rares individus, permet d'accéder directement au sacré durant toute la vie. Il forme les chamans, prêtres, etc. Sur l'aventure initiatique, voir la thèse de Mathieu René Sanvée, p. 176 et suivantes. Simone Vierne dans *Rite, Roman et initiation*, Presse universitaire de Grenoble, 1973 et Dominique Zahan dans *Religion, Spiritualité et Pensée Africaine*, Paris,

religieuses qui influent sur la vie morale et sociale.

C'est donc avec Chinua Achebe et Ahmadou Kourouma que va débiter notre analyse de l'espace sacré du terroir, autrement dit, les espaces sacrés des « pays » que les héros considèrent comme le « paradis » ou le centre du monde. Ceux qui sont investis de puissance et vus comme sacrés, dans *Things Fall Apart* et *Les soleils des indépendances*, se classent à la fois dans le domaine de la culture et de la nature.

Le premier lieu sacré présenté dans *Things Fall Apart* serait la concession familiale. L'habitat d'Okonkwo est vu comme lieu sacré car il comprend parmi ses dispositifs, « *la maison de médecine* » près de la grange. C'est là qu'Okonkwo garde ses fétiches :

« *Near the barn was a small house, the 'medicine house' or shrine where Okonkwo kept the wooden symbols of his personal god and of his ancestral spirits. He worshipped them with sacrifices of kola nut, food and palm-wine, and offered payers to them on behalf of himself, his three wives and eight children.* »³⁶⁴

Le symbole de la virilité et de la puissance du bras droit d'un Ibo traditionnel est *Ikengue*, une image sculptée qu'il dépose dans son *obi* (case d'homme). L'espace familial sert à la fois de relais et de lieu de culte. Deux notions théologiques sont ici à spécifier en rapport avec le *chi* et *ikengué*. Contrairement à *Ikengué* qui n'est qu'un symbole, le *chi* se définit comme mode de phénoménologie d'être et de relation entre personne sociale et structure. Selon Sunday Ogbonna Anozie, « *le chi en tant que notion théologique traditionnelle chez les Ibo,*

Payot, 1980, ont abordé dans ces œuvres les différentes phases de l'initiation et son impact sur la vie spirituelle et profane de l'individu.

³⁶⁴ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 11. « Près de la grange, il y avait une maisonnette, la "maison de médecine", ou sanctuaire, où Okonkwo gardait les symboles en bois de son dieu personnel et des esprits de ses ancêtres. Il les honorait par des sacrifices de noix de cola, de nourriture et de vin de palme, et leur offrait des prières pour lui-même, ses trois épouses et ses huit enfants. »

implique l'idée de dédoublement de soi dans le réel et dans l'idéal. » Le chi agit sur l'individu, le guide, lui donne une prescription morale, interprète ses actions et sa conduite. D'après un spécialiste biafraise de la religion traditionnelle ibo, ce n'est pas Chineke ou l'âme de l'univers qui joue le rôle important et influence la vie sociale et morale. Les dieux les plus influents sont :

« Ala [Ani] (la déesse de la terre), l'esprit des ancêtres morts et le chi [qui] sont responsables de la conduite morale. L'homme n'existe pas sans son chi. La grandeur et l'ignominie de ses actes, aussi bien que les excès et les faillites de sa vie sont dus à son chi. »³⁶⁵

Ainsi, toute richesse ou infortune qu'un individu puisse avoir dans cette société traditionnelle est la marque évidente de son *chi*. Néanmoins, l'homme n'est pas jugé sur son destin, mais sur les moyens qu'il met en œuvre pour dompter son *chi* et lui demander de suivre le chemin qu'il trace dans sa vie. Tel fut le cas d'Okonkwo, si nous considérons son ascension fulgurante :

« But the Ibo people have a proverb that when a man says yes his chi says yes also. Okonkwo said yes very strongly; so his chi agreed. And not only his chi but the clan too, because the judged a man by the work of his hands. »³⁶⁶

En seconde position dans l'ordonnancement des lieux sacrés relevant de la culture se place l'*ilo* ou terrain de jeu. Il se définit par sa construction, son aménagement et sa localisation comme un lieu sacré :

³⁶⁵ E. Ilogu cité par S.O. Anozie dans *Sociologie du roman africain, op. cit.*, p. 35.

³⁶⁶ C. Achebe, *Things Fall Apart, op. cit.*, p. 23. « Mais les Ibo ont un proverbe : quand un homme dit oui, son *chi* dit oui aussi. Okonkwo disait oui avec force ; c'est pourquoi son *chi* acquiesçait. Et pas seulement son *chi* mais son clan entier, car il jugeait un homme au travail de ses mains. »

« *Every village had its own ilo which was as old as the village itself and where all the great ceremonies and dances took place [...] Behind them was the big and ancient silk-cotton tree which was sacred. Spirit of good children lived in that tree waiting to be born. On ordinary days young women who desired children came to sit under its shade.* »³⁶⁷

Le cotonnier sacré est censé être habité par de bons esprits des ancêtres morts « qui ne sont jamais partis » et qui par conséquent veillent sur les villageois et président par leur présence invisible les cérémonies qui se déroulent sur l'ilo.

La maison des *egwugwu* par son emplacement est aussi un lieu sacré. Leur présence tient lieu du « *mythe d'origine* »³⁶⁸ et justifie une institution qui a pour but de rappeler l'origine du clan. Forêt Maudite est l'incarnation de cette origine. Les *egwugwu* ou les esprits du clan détiennent un pouvoir incontestable. Quand il y a un litige entre les membres du clan, on apporte l'affaire devant leur tribunal et ils jugent le problème en question. Formant une société secrète, cette maison représente leur siège, et lors de leur apparition en public, ce sont leurs voix gutturales et terrifiantes, leur procession majestueuse et leur langage ésotérique qui constituent la démonstration publique de leur pouvoir sacré. Leur musique est aussi spéciale et ils détiennent le secret des masques³⁶⁹.

« *One of the greatest crimes a man could commit was to unmask an egwugwu in the public, or to say or do anything*

³⁶⁷ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 36, 40. « Chaque village avait son propre ilo qui était aussi ancien que le village lui-même, et où se déroulaient toutes les cérémonies et toutes les danses importantes [...]. Derrière eux se dressait l'énorme et antique cotonnier sacré. Des esprits de bons enfants vivaient dans cet arbre en attendant de naître. Les jours ordinaires les femmes qui désiraient des enfants venaient s'asseoir à son ombre. »

³⁶⁸ M. Eliade, *L'Aspect du mythe*, op. cit., p. 33

which might reduce its immortal prestige in the eyes of the uninitiated. »³⁷⁰

La maison des *egwugwu* fait face à la forêt maudite, loin des maisons du village. La foule n'en voit que le dos avec ses motifs et ses dessins aux nombreuses couleurs tracées à intervalles réguliers par des femmes spécialement choisies, qui à l'occasion, travaillent sous la surveillance des hommes. Ces femmes n'ont pas le droit de voir l'intérieur de la maison. Le culte des *egwugwu* est le culte le plus puissant et le plus prestigieux du clan.

Le quatrième lieu sacré dans cette hiérarchisation est la Forêt Maudite. Elle est l'équivalent de la géhenne dans la mythologie chrétienne :

*« Every clan and village had its 'evil forest.' In it were buried all those who died of the really evil diseases, like leprosy and smallpox. It was also the dumping ground for the potent fetishes of great medicine men when they died. An 'evil forest' was, therefore, alive with sinister forces and powers of darkness. »*³⁷¹

Le temple de l'oracle d'Agbala est dernier lieu sacré par excellence. L'entrée du sanctuaire, avec sa forme circulaire oblige les fidèles à ramper sur le ventre avant d'accéder à l'hôtel du dieu :

³⁶⁹ Dans l'Afrique traditionnelle, le masque déshumanise l'homme, et le rend immortel. C'est aussi et surtout la parole et le secret qui l'entourent qui font le masque.

³⁷⁰ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 160. « Un des plus grands crimes qu'un homme pouvait commettre était d'ôter le masque d'un *egwugwu* en public, ou de dire ou faire quoi que ce soit qui pût réduire son immortal prestige aux yeux des non-initiés. »

³⁷¹ *Idem*, p.129. « Chaque clan et chaque village avait sa "Forêt Maudite". Là étaient enterrés tous ceux qui mouraient de maladie réellement mauvaise, comme la lèpre ou la petite vérole. C'était aussi le dépotoir des puissants fétiches des grands hommes-médecine quand ils mouraient. Une "forêt maudite" était donc tout animée de forces sinistres et de puissances de ténèbres. »

« *The way into the shrine was a round hole at the side of a hill, just a little bigger than the round opening into a henhouse. Worshippers and those who came to seek knowledge from the god crawled on their belly through the hole and found themselves in a dark, endless space in the presence of Agbala. No one had ever beheld Agbala, except his priestess. But no one who had ever crawled into his awful shrine had come out without the fear of his power. His priestess stood by the sacred fire which she built in the heart of the cave and proclaimed the will of the god. The fire did not burn with a flame. The glowing logs only served to light up vaguely the dark figure of the priestess.* »³⁷²

Les gens viennent consulter Agbala pour toutes sortes de problèmes : la démence, la santé, et surtout pour connaître et recevoir aide et direction avant de prendre toute décision importante. En raison de son infortune, Unoka, par exemple, se rend chez l'oracle d'Agbala, à l'époque où Chika³⁷³ sert comme prêtresse. Il veut avoir des explications sur l'origine de ses malheurs, autrement dit, pourquoi rien au monde ne lui réussit. La réponse de l'oracle telle que rapportée dans les pages quatorze et quinze démontre que même dans cette société traditionnelle, l'individu ne doit pas s'attendre à un miracle de la part des dieux pour avoir fortune et richesse. Sa fortune est proportionnée aux efforts personnels qu'il déploie³⁷⁴.

³⁷² C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 13. « L'entrée du sanctuaire était un trou rond au flanc d'une colline, à peine plus grand que l'ouverture ronde d'un poulailler. Les adorateurs et ceux qui venaient trouver le dieu en quête de savoir rampaient sur le ventre à travers le trou et se retrouvaient dans un espace sombre et illimité en présence d'Agbala. Personne n'avait jamais contemplé Agbala, à l'exception de sa prêtresse. Mais aucun de ceux à qui il était arrivé de se glisser à l'intérieur de ce redoutable sanctuaire n'en était ressorti sans la crainte de son pouvoir. »

³⁷³ *Idem*, p. 26.

³⁷⁴ Voici la réponse que l'oracle Agbala a donnée à Unoka : « – Ça suffit ! s'écria la prêtresse, et son cri aigu paraissait terrible tandis que les échos le renvoyaient à travers le vide ténébreux. Tu n'as ni offensé ni dieux ni tes pères. Et quand un homme est en paix avec ses dieux et ses ancêtres, sa récolte sera bonne ou mauvaise selon la force de son bras. Toi Unoka, tu es connu dans tout le clan pour la faiblesse de ta machette et de ta houe. Alors

Le seul lieu surplombant qui échappe à la description est le sanctuaire de la déesse terre Ani. Cette dernière se manifeste à travers toutes les divinités du clan. Le prêtre de la déesse terre Ani est le plus respecté dans la hiérarchie des serviteurs de divinités et des espaces sacrés qui leur sont associés. Ani est responsable de la fécondité de l'homme, de la femme ainsi que de la productivité de la terre communale. Tous les interdits tissés dans la structure traditionnelle ont pour but de la garder du moindre sentiment de mécontentement. Elle est aussi la déesse protectrice et justicière. Ezeani son prêtre n'avait-il pas déclaré :

« *'We live in peace with our fellows to honor our great goddess of the earth without whose blessing our crops will not grow. You have committed a great evil' [...]. 'Your wife was at fault, but even if you came into your obi and found her lover on top of her, you would still have committed a great evil to beat her.'* His staff came down again. *'The evil you have done can ruin the whole clan. The earth goddess whom you have insulted may refuse to give us her increase, and we shall all perish.* »³⁷⁵

Chaque année, Ani est honorée lors de la fête de la Nouvelle Igname. C'est l'occasion non seulement de la jouissance générale dans le clan, mais aussi des offrandes d'ignames faites en son honneur en remerciements pour l'abondance de la récolte. Tout péché ou *nso-ani* est strictement interdit durant cette période. En cas de

que tes voisins partent avec leurs machettes abattre des forêts vierges, tu sèmes tes ignames sur des fermes épuisées qui ne demandent aucun travail de défrichage. Ils traversent sept rivières pour aménager leurs fermes ; tu restes chez toi et offres des sacrifices à un sol mal disposé. Retourne d'où tu viens et travaille comme un homme. »

³⁷⁵ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., 26. « Nous vivons en paix avec nos compagnons afin d'honorer notre grande déesse de la terre sans la bénédiction de qui nos plantations ne peuvent pousser. Tu as fait énormément de mal [...]. Ta femme était coupable, même si tu étais arrivé dans ton *obi* et avais trouvé son amoureux sur elle, tu aurais encore commis une action très néfaste en la battant. Son bâton frappa de nouveau le sol. Le mal que tu as fait peut ruiner le clan tout entier. La déesse de la terre que tu as insultée peut refuser de nous donner ses produits, et nous périrons tous. »

faute très grave comme le crime dans le clan, aucun sacrifice propitiatoire n'est accepté par Ani, sauf l'exclusion du coupable du clan.

De l'ensemble des espaces sacrés du terroir répertoriés dans *Things Fall Apart*, on peut retenir que l'incarnation du concept de Dieu dans cette société est manifestement tribale, puisque son organisation est locale. Dans une étude sur les religions africaines, Hubert Deschamps souligne que les religions africaines sont « *aussi fortement collectives, aussi totalitaires, aussi restreintes géographiquement.* »³⁷⁶ Elles sont « *le produit de groupes peu étendus, très clos, d'une cohésion parfaite.* »³⁷⁷ Les situant dans leur contexte socio-historique, Hubert Deschamps remarque qu'« *elles correspondent à des temps d'insécurité, de communications limitées, de forte autorité sociale ou politique. Leur emprise s'amollit, leur physionomie évolue dès que les circonstances viennent détendre les liens sociaux.* »³⁷⁸ Le sacré dans *Things Fall Apart* apparaît dans un ensemble de cohésion parfaite avec la société.

Deuxièmement, la religion traditionnelle ibo, au travers de ses espaces sacrés décrits, est polythéiste en ce sens qu'elle comprend un grand nombre de dieux rangés plus ou moins selon une hiérarchie démocratique. Dans le sillage de ceux qui ont étudié le sentiment religieux africain et, comment celui-ci conçoit l'invisible, Lucien Levy-Bruhl, écrit à ce propos que dans la conception africaine de Dieu, aucune hiérarchie n'existe entre les puissances invisibles, ni coordination entre elles. D'où sa phrase connue :

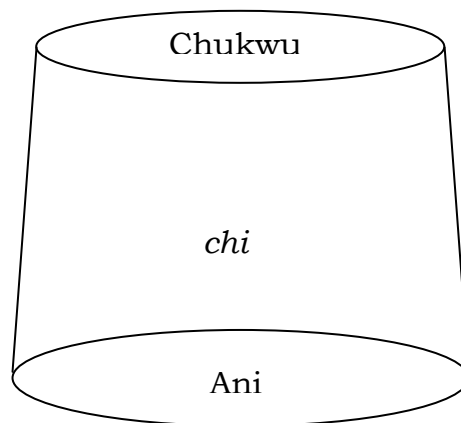
« *Les puissances invisibles ne se présentent à l'esprit du primitif (s'il n'a subi, directement ou indirectement, l'influence plus ou moins lointaine de croyances religieuses organisées), qu'isolement et pour ainsi dire, chacune à part. Elles ne forment pas un ou plusieurs ensembles, où certaines de ces puissances*

³⁷⁶ H. Deschamps, *Les Religions de l'Afrique noire*, op. cit., p. 77.

³⁷⁷ *Ibidem.*

seraient subordonnées à d'autres, supérieures, lesquelles à leur tour apparaîtraient dépendantes d'un "Etre Suprême". Il n'y a pour grouper ou unir ces représentations, ni architecture, ni système, ni hiérarchie d'aucune sorte. De même que ces primitifs n'ont pas l'idée d'un ordre de la nature qui soit intelligible, ils n'ont pas non plus besoin de se représenter un ordre des êtres surnaturels, ni d'en embrasser ou d'en rendre intelligible la totalité. »³⁷⁹

Cependant, on note dans la religion traditionnelle ibo une hiérarchie démocratique des dieux ou panthéon. Cette hiérarchie démocratique ou panthéon comprend trois échelons : la tête, le centre et la base. Nous aurons comme schéma du panthéon :



Cette trinité situe le *chi*, autrement dit l'incarnation de la personnalité de l'homme en interaction perpétuelle entre le Haut et le Bas. La tête est occupée par un être majestueux appelé Chukwu qui ne semble pas jouer un rôle de très grande importance dans la vie de tous les jours. Bien que la tête suprême du panthéon Chukwu joue un rôle relativement sans importance dans la vie quotidienne – on considère Chukwu comme un être majestueux et éloigné des mortels

³⁷⁸ H. Deschamps, *Les Religions de l'Afrique noire, op. cit.*, p. 77.

ordinaires – comme le dit le personnage Akunna à M. Brown le missionnaire :

« 'You say that there is one supreme God who made heaven and earth,' said Akunna on one of Mr. Brown's visits. 'We also believe in Him and call Him Chukwu. He made all the world and the other gods.' »³⁸⁰

Quelques instants après, ce même personnage ajoute :

« 'Yes,' said Akunna. 'It is indeed a piece of wood. The tree from which it came was made by Chukwu, as indeed all minor gods were. But He made them for His messengers so that we could approach Him.' »³⁸¹

Les deux dieux *chi* et Ani c'est-à-dire le milieu et la base sont des formes anthropomorphiques de la manifestation de Chukwu, retiré très loin mais présent par l'intermédiaire des dieux secondaires. En somme, l'œuvre de Chinua Achebe a l'avantage de présenter les lieux sacrés selon une hiérarchie bien organisée, accordant ainsi à chaque dieu ses fonctions dans la vie sociale.

Dans les *Soleils des Indépendances*, la case de fétiche, le champ désherbé dans lequel se pratique la circoncision et le mont Tougbé se présentent comme des espaces sacrés du terroir. La case de fétiche obéit à la géométrie circulaire comme le sanctuaire d'*Agbala*. Elle est :

³⁷⁹ L. Levy-Bruhl, *Le Surnaturel et la Nature dans la mentalité primitive*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1931, p. XXVIII.

³⁸⁰ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 154. « – Vous dites qu'il y a un Dieu suprême qui a fait le ciel et la terre, dit Akunna lors d'une des visites de M. Brown. Nous croyons aussi en Lui et nous l'appelons Chukwu. Il a fait le monde entier et les autres dieux. »

³⁸¹ *Ibidem*. « – Oui, dit Akunna, c'est en effet un morceau de bois. L'arbre dont il provient a été créé par Chukwu, de même en vérité que tous les dieux

« isolée, ronde, réduite, encombrante grouillante de margouillats. A l'intérieur le fétiche dominateur était un masque épouvantable qui remplissait une grande moitié ; une lampe à l'huile flambait, fumait et brillait juste un peu pour maintenir tout le mystère. Le toit [...] était chargé de mille trophées : pagnes, panier, couteau, etc. Sur la nuit, sur la brousse, sur les mystères s'ouvrait la porte, elle aussi très petite et à laquelle pendait une natte. »³⁸²

La case du fétiche est ici un lieu rempli de mystère. Par sa forme, son emplacement et ses objets, elle inspire crainte et effroi. L'espace de l'excision en corrélation avec la case de fétiche se révèle comme un espace de hantise par ses sons et ses couleurs. Salimata se souviendra toujours des « échos amplifiés par les monts et les forêts, ces échos chassant les oiseaux des feuillages et réveillant le jappement des cynocéphales. »³⁸³ Elle se rappelait aussi « qu'à ce moment, de ses entrailles, grondait et montait toute la frayeur de toutes les histoires des jeunes filles qui avaient péri dans le champ. »³⁸⁴

La montagne, non loin du lieu de l'excision, recouvre les caractéristiques de lieu sacré. Il faut se souvenir que c'est en implorant le génie du mont Tougbé que la mère à Salimata a pu la féconder. « *La maman de Salimata* », rappelle le narrateur, « avait souffert de la stérilité et ne l'avait dépassée qu'en implorant le mont Tougbé dont le génie l'avait fécondée de Salimata. »³⁸⁵ Lors de l'excision dont Salimata gardera toutes les scènes filmées et enregistrées dans sa mémoire, le lieu désherbé se situe près d'une montagne. Le caractère sacré de cette montagne est mis en évidence par le geste symbolique de l'exciseuse en sa direction :

inférieurs. Mais il les a créés pour être Ses messagers afin que nous puissions L'approcher à travers eux. »

³⁸² A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 38.

³⁸³ *Idem*, p. 36.

³⁸⁴ *Ibidem*.

³⁸⁵ *Ibidem*.

« *L'arrivée au champ de l'excision. Elle revoyait chaque fille s'asseoir sur une poterie retournée, et l'exciseuse, la femme du forgeron, la grande sorcière, avancer, sortir un couteau à la lame recourbée, le présenter aux montagnes et trancher le clitoris considéré comme l'impureté, la confusion, l'imperfection.* »³⁸⁶

Contrairement à Chinua Achebe qui présente les espaces sacrés dans une narration à focalisation externe, les espaces sacrés chez Ahmadou Kourouma sont en général enchâssés dans des séquences analeptiques à focalisation interne. Il situe ces espaces dans le temps du mythe. L'accumulation des espaces tout aussi mystiques les uns que les autres comme dans le passage : « *Sur la nuit, sur la brousse, sur les mystères s'ouvrait la porte* »³⁸⁷, induit à lire l'univers traditionnel avec toutes ses composantes comme mystérieux, impliquant ainsi la foi en toute chose : aux hommes et à la Nature.

V.2. Le Sacré du terroir détrôné de son piédestal

L'installation des missionnaires puis des musulmans en Afrique noire est la cause principale de la remise en question de ces espaces sacrés. Elle constitue la première rupture dans l'imaginaire de la représentation de Dieu et de l'espace sacré. Chinua Achebe présente les différents lieux sacrés dans la société africaine traditionnelle, en l'occurrence la société ibo, l'archétype des sociétés africaines avant la rencontre avec l'Occident, puis décrit les différentes phases de la destruction de ces espaces sacrés par les missionnaires de la religion chrétienne, avec bien entendu la participation des groupes locaux.

³⁸⁶ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 36.

³⁸⁷ *Idem*, p. 38.

Les Noirs au départ incrédules prenaient les Blancs pour des Albinos ou des lépreux. Leur prédication paraissait dénuée de sens. Okonkwo, après avoir entendu le missionnaire parler de la Sainte Trinité, « *était parfaitement convaincu que l'homme était fou. Il haussa les épaules et s'en alla tirer son vin de palme de l'après-midi.* »³⁸⁸

A Mbanta, pour éliminer les missionnaires de leur territoire, les Noirs leur offrent la forêt maudite dont nous avons déjà parlé des caractères maléfiques, convaincus qu'ils vont tous mourir. Mais à la grande surprise générale et à l'indignation des notables claniques, les missionnaires ne meurent pas. A contrario, ils font de plus en plus d'adeptes dont les premiers sont les aliénés des dieux claniques selon la conscience traditionnelle de l'époque.

La communauté se trouve ainsi divisée en deux groupes. D'une part, les conservateurs des valeurs traditionnelles, et d'autre part les partisans de la nouvelle foi. Ces derniers vont se lancer dans des actes parfois violents contre ceux qui refusent de les rejoindre dans la nouvelle religion, défiant ainsi les dieux de la religion traditionnelle.

Une analyse remarquable du conflit entre les Dieux des religions africaines et ceux des religions dites universelles a été faite par Achille Mbembe dans son étude, *Afriques indociles*³⁸⁹. Dans son examen, Achille Mbembe observe que l'un des facteurs qui nourrit l'intelligence africaine et provoque sa crispation à l'égard du vecteur chrétien – on peut aussi l'étendre au vecteur de l'Islam en Afrique – est que l'histoire de la « propagation de la foi » est une histoire de conflit. Sous-jacente à l'expansion du Christianisme occidental vers les mondes non européens, il y a une définition moniste et totalitaire de l'humain en général et de l'indigène en particulier.

Achille Mbembe souligne à ce propos que « *les énoncés*

³⁸⁸ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 127. « [Okonkwo] was fully convinced that the man was mad. He shrugged his shoulders and went away to tap his afternoon palm-wine. »

³⁸⁹ J.-A. Mbembe, *Afriques indociles*, *op. cit.*

chrétiens furent placés, d'emblée, dans une logique qui faisait de la défaite des dieux indigènes la condition de survie de la divinité occidentale et de sa pénétration des mentalités »³⁹⁰. « Cette logique d'exclusion », affirme-t-il, « avait une parenté nette avec la logique coloniale. »³⁹¹ En effet, l'histoire des premiers siècles dits d'« évangélisation » ou de conversion des sociétés noires par les religions chrétiennes (ou islamiques) furent, en grande partie, une histoire de la persécution des religions ancestrales, dans un même contexte où les peuples que l'on cherche à « amener à Dieu » ou à « convertir » sont ceux-là mêmes qui sont tombés sous le joug de la servitude et des humiliations³⁹². Toujours d'après Achille Mbembe :

« Les symboles, les images et les mythes chrétiens pénétrèrent les sociétés indigènes au moment où les récits de la défaite prenaient forme dans les consciences collectives. Lorsqu'il ne les suscita point, le Christianisme accompagna, par des rites, ses langages et ses théologies, la mise en place des structures cognitives de cette défaite et de sa narration. Le Dieu des chrétiens fut annoncé aux Noirs dans une conjoncture où, vaincus, ils s'engageaient dans des procédures de recomposition des séquences devant permettre de rendre intelligible ce qui venait de leur arriver. Ils cherchaient à intégrer ce qui venait de leur arriver aux opérations de classement du temps, de découpage de l'univers et des événements qui s'y dérouleraient désormais. »³⁹³

³⁹⁰ J.-A. Mbembe, *Afriques indociles*, op. cit., p. 112

³⁹¹ *Ibidem*.

³⁹² On peut étendre ce constat jusqu'en Amérique latine. C'est ce que Paul Duviols rapporte dans son étude, *La lutte contre les religions autochtones dans le Pérou colonial. « L'extirpation de l'idolâtrie » entre 1532 et 1660*, Lima Institut français d'Etudes Andines. Cette étude montre l'existence d'une « science » communément partagée par les conquérants coloniaux : la démonologie. D'où il ressort que toutes les procédures religieuses non chrétiennes sont assimilées au paganisme, avec son cortège d'idoles, d'apostats, d'hérétiques et de sorciers qu'il faut détruire.

³⁹³ J.-A. Mbembe, *Afriques indociles*, op. cit., p. 113.

Ce point de vue, Chinua Achebe semble le partager lorsqu'il met en scène l'affrontement entre les dieux du clan Umuofia et le Dieu des chrétiens. L'affrontement au pilier social, à la géographie des représentations de la vie après la mort, au système des relations entre différentes sphères du monde, et aux échanges qui les relient, voilà le point culminant au sujet du bouleversement des espaces sacrés dans les sociétés traditionnelles. Une fois cassés et détrônés les dieux des religions traditionnelles, les missionnaires font asseoir définitivement leur Dieu.

A Mbanta, l'offre que font les notables aux missionnaires s'inscrit dans cet affrontement des dieux claniques au Dieu de la religion chrétienne. Ne désirant pas les missionnaires dans leur clan, les Mbantais laissent leurs dieux d'agir sur les intrus :

« 'They want a piece of land to build their shrine,' said Uchendu to his peers when he consulted among themselves. 'We shall give them a piece of land.' He paused, and there was a murmur of surprise and disagreement. 'Let us give them a portion of the Evil Forest. The boast about victory over death. Let us give them a real battlefield in which to show their victory.' They laughed and agreed, and sent for the missionaries, whom they asked to leave them for a while so that they might 'whisper together.' They offered them as much of the Evil Forest as they cared to take. And to their greatest amazement the missionaries thanked them and burst into song.

'They do not understand,' said some of the elders. 'But they will understand when they go to their plot of land tomorrow morning. 'And they dispersed.

The next morning the crazy men actually began to clear a part of the forest and to build their house. The inhabitants of Mbanta expected them all to be dead within four days. The first day passed and the second and third and fourth, and none of them died. Everyone was puzzled. And then it became known that

the white man's fetish had unbelievable power. It was said that he wore glasses on his eyes so that he could see and talk to evil spirits. No long after, he won his first three converts. »³⁹⁴

La suite de récit montrera que les missionnaires ne mourront pas. Tout ce à quoi les hommes ont donc cru et vénéré jusque-là dans le clan apparaît désormais comme de pures illusions, car les dieux du clan s'avèreront incapables de lutter contre les ennemis du clan. La dépossession des Africains du pouvoir traditionnel qu'ils exerçaient sur leurs sujets passe surtout par la destruction des imaginaires de la représentation du Sacré et de l'Espace sacré. Tous les idiomes religieux ancestraux jusque-là non remis en cause sont condamnés à cesser de jouer leur rôle au profit des idiomes des vainqueurs.

Ici, c'est le cas du Christianisme colonial, qui apporte dans les mentalités de nouvelles notions théologiques. Etablissant un rapport entre la puissance des pays colonisateurs et les miracles du Dieu chrétien, Marc Augé écrit :

« Le christianisme débarque avant ou sans le colonisateur, parlant de la vraie force et des vrais miracles ; en un sens la force matérielle des conquérants militaires lui sert de preuve,

³⁹⁴ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 129-130. « – Ils désirent une pièce pour bâtir leur sanctuaire, dit Uchendu à ses pairs quand ils se consultèrent entre eux. Nous allons leur donner une pièce de terre. Il fit une pause, et il eut un murmure de surprise et de désaccord. Donnons-leur un morceau de la Forêt Maudite. Ils se vantent de remporter la victoire sur la mort. Donnons-leur un vrai champ de bataille où ils puissent montrer leur victoire. Ils rient et acquiescèrent, et envoyèrent chercher les missionnaires, à qui ils avaient demandé de les laisser pour un moment afin qu'ils puissent "murmurer ensemble". Ils leur offrirent une aussi grande portion de la Forêt Maudite qu'ils voulurent en prendre. Et à leur grande consternation les missionnaires les remercièrent et entonnèrent un cantique. – Ils ne comprennent pas, dirent quelques-uns des anciens. Mais ils comprendront quand ils iront sur leur morceau de terre demain matin. Et ils se dispersèrent. Le lendemain matin ces hommes fous se mirent bel et bien à nettoyer une partie de la forêt et à bâtir leur maison. Les habitants de Mbanta s'attendaient à ce qu'ils soient tous morts dans les quatre jours. Le premier jour passa et le second et le troisième et le quatrième, et aucun d'entre eux ne mourut. Tout le monde était intrigué. Et alors il devint connu que le fétiche de l'homme blanc avait d'incroyables pouvoirs. On disait qu'il portait des verres sur les yeux de sorte

*comme s'il en était le secret chaque jour dévoilé ; et l'évidence de cette force matérielle constitue par elle-même un message et une démonstration, dont l'existence du christianisme à son tour formule la réalité historique en vérité essentielle. »*³⁹⁵

La longue discussion entre les missionnaires et les habitants de Mbanta montre comment s'oppose terme à terme des notions théologiques traditionnelles aux notions théologiques de la religion chrétienne et son pouvoir. Le récit de Chinua Achebe rapporte que l'arrivée des missionnaires avait causé une émotion considérable à Mbanta. Quand tous les habitants de Mbanta se furent rassemblés pour écouter la raison de la venue des ces étrangers, la prédication du missionnaire s'articula autour d'un « *nouveau Dieu, le Créateur de tout l'univers et de l'ensemble des hommes et des femmes* »³⁹⁶ qu'il opposa aux « *faux dieux, des dieux de bois et de pierre* »³⁹⁷ qu'adoraient les habitants de Mbanta.

Cherchant à apaiser la foule en effervescence qui le désapprouve, le missionnaire crée un terrain d'entente en expliquant aux Ibo que « *le vrai Dieu vivait là-haut* », et par conséquent, « *tous les hommes après leur mort se rendaient pour être jugés.* »³⁹⁸ Lors de cette ascension à laquelle nul n'y échappera, « *les hommes mauvais et tous les païens qui dans leur aveuglement s'inclinaient devant le bois et la pierre étaient jetés dans un feu qui brûlait comme l'huile de palme. Mais les bons qui adoraient le vrai Dieu vivraient pour toujours dans Son royaume heureux.* »³⁹⁹ Mais pour les Ibo, leur adoration n'avait

qu'il pouvait voir les esprits du mal et leur parler. Peu de temps après, il conquiert ses trois premiers convertis. »

³⁹⁵ M. Augé (dir.), *La construction du monde. Religion, représentation, idéologie*, Paris, Maspero, 1975, p. 7.

³⁹⁶ C. Achebe, *Things Fall Apart, op. cit.*, p. 125. « [...] new God, the Creator of all the world and all the men and women. »

³⁹⁷ *Ibidem*. « [...] worshipped false gods, gods of wood and stone. » Ce passage ressemble à la prédication de saint Paul à l'Aréopage à Athènes en Grèce rapporté par saint Luc dans le livre *Les Actes des Apôtres* au chapitre dix-sept.

³⁹⁸ *Ibidem*, « [...] all men when they died went before Him for judgement. »

³⁹⁹ *Idem*, p. 125-126. « [...] evil men and all the heathen who in their blindness bowed to wood and stone were thrown into a fire that burned like

rien d'idolâtrie comme le pense le missionnaire.

La discussion entre le vieillard et le missionnaire est révélatrice du malentendu qui résulte de l'affrontement de plusieurs visions du monde et de conceptions différentes de Dieu. Ce vieillard veut ensuite savoir si le Dieu que leur annonce le missionnaire est « *la déesse de la terre, le dieu du ciel, Amadiora du tonnerre, ou quoi ?* »⁴⁰⁰ Mais le missionnaire considère comme nul et non existant les dieux du clan Umuofia. Un autre membre du clan de nouveau interroge le missionnaire sur un ton plein d'inquiétude : « *Si nous abandonnons nos dieux et suivons votre dieu, qui nous protégera de la colère de nos dieux et de nos ancêtres négligés ?* »⁴⁰¹ La réponse du missionnaire « *vos dieux ne sont pas vivants et ne peuvent vous faire aucun mal [...]. Ce sont des morceaux de bois et de pierre* »⁴⁰² sonne le glas de la discussion.

Aux yeux des Mbantais, il fallait que les missionnaires et leur interprète soient des fous, car « *comment auraient-ils pu dire qu'Ani et Amadiora étaient inoffensifs ? Et Idemili et Ogwugwu aussi ?* » Toutefois, avec des preuves matérielles, il leur promet qu'il apportera des « chevaux de fer » et annonce que les habitants de Mbanta monteront eux-mêmes sur ceux-ci. La preuve matérielle constitue la démonstration évidente de la puissance du Dieu chrétien opposé aux dieux des religions traditionnelles.

Quelques réflexions sur les valeurs de l'éthique traditionnelle s'avèrent utiles pour éclairer les raisons qui ont permis la rupture de la représentation du sacré dans les clans Mbanta et Umuofia, l'archétype des sociétés africaines traditionnelles closes. En considérant cette société telle que décrite dans *Things Fall Apart*, on remarque rapidement que la grande majorité des premiers convertis à

palm-oil. But good men who worshipped the true God lived forever in His happy kingdom. »

⁴⁰⁰ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 126. « [...] 'the goddess of the earth, the god of the sky, Amadiora or the thunderbolt, or what?' »

⁴⁰¹ *Ibidem*, « 'If we leave our gods and follow your god [...] who will protect us from the anger of our neglected gods and ancestors?' »

⁴⁰² *Ibidem*. « 'Your gods are not alive and cannot do you any harm [...] They are pieces of wood and stone.' »

la nouveauté évangélique est issue de la caste inférieure, dite les *efulefu*, c'est-à-dire les marginaux sociaux, et par conséquent les esclaves des dieux claniques, donc prompts à se révolter quand les structures sociales explosent :

*« That was a source of great sorrow to the leaders of the clan ; but many of them believed that the strange faith and the white man's god would not last. None of them was a man of title. They were mostly the king of people that were called efulefu worthless, empty men. The imagery of an efulefu in the language of the clan was a man who sold his machete and wore the sheath to battle. Chielo, the priestess of Agbala, called the converts the excrement of the clan, and the new faith was a mad dog that had come to eat it up. »*⁴⁰³

Ces laissés-pour-compte de la société trouvent dans la nouvelle religion une sorte de force spirituelle et l'espoir de la fraternité et de légalité – des notions théologiques toutes nouvelles – devant un certain bon Dieu juste et impartial que leur prêchent les ministres de la nouvelle religion. Ils seront eux-mêmes les membres zélés de la religion chrétienne. Un autre type d'individu qui ne peut pas passer inaperçu est celui qui n'hésite pas à mettre en cause intérieurement la lourdeur de la tradition et de certaines lois qui paraissent rébarbatives à son avis. Obierika représente ce groupe d'individu :

« Obierika was a man who thought about things. When the will

⁴⁰³ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 124. « C'était une source de grande affliction pour les chefs du clan ; beaucoup d'entre eux croyaient que la foi étrangère et le dieu de l'homme blanc ne dureraient pas. Aucun de ses nouveaux convertis n'était un homme dont la parole était écoutée à l'assemblée du peuple. Aucun d'eux n'était un homme titré. C'était principalement le genre des gens qu'on appelait les *efulefu*, des hommes sans valeur, vides. L'image d'un *efulefu* dans le langage du clan était un homme qui vendait sa machette et emportait la gaine à la bataille. Chielo, la prêtresse

of the goddess had been done, he sat down in his obi and mourned his friend's calamity. Why should a man suffer so grievously for an offense he had committed inadvertently? But although he thought for a long time he found no answer. He was merely led into greater complexities. He remembered his wife's twin children, whom he had thrown away. What crime had they committed ? The Earth had decreed that they were an offense on the land and must be destroyed. »⁴⁰⁴

Ces interrogations métaphysiques sur les valeurs éthiques traditionnelles et socioculturelles pourraient amener à conclure que le premier agent de la colonisation qui est le missionnaire a pu profiter des faiblesses des valeurs traditionnelles du clan pour implanter son idéologie. Cependant, à y voir de plus près, la destruction de la société idyllique apparaît comme un processus irréversible. Quelle que soit la résistance avec laquelle les membres du clan opposent aux envahisseurs, le contact d'une civilisation en avance sur le plan technologique, et par conséquent, plus puissante amène inéluctablement la démystification des lieux sacrés.

Dans ce processus « évolutionniste », les enfants iront désormais à l'école occidentale, acquérant ainsi des connaissances sur les phénomènes naturels comme la pluie, le tourbillon, le tonnerre, etc. L'action intellectuelle apporte ainsi la révélation d'un savoir différent de celui des ancêtres aux explications des phénomènes physiques que seule la cosmogonie ancestrale donnait autrefois une réponse par des récits légendaires ou mythiques. Autre

d'Agbala, appelait les convertis les excréments du clan, et la loi nouvelle était un chien fou venu les dévorer. »

⁴⁰⁴ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 110-111. « Obierika était un homme qui réfléchissait aux choses. Une fois la volonté de la déesse accomplie, il s'assit dans son *obi* et déplora la calamité qui frappait son ami. Pourquoi un homme devait-il souffrir si douloureusement d'une offense qu'il avait commise par inadvertance ? Mais il eut beau y réfléchir longtemps, il ne trouva pas de réponse. Tout ce qu'il obtint, c'est d'être entraîné dans des complexités encore plus grandes. Il se souvenait des jumeaux de sa femme, qu'il avait jetés. Quel crime avaient-ils commis ? La terre avait décrété qu'ils étaient une offense pour elle et devaient être détruits. »

conséquence inéluctable, la connaissance des symboles et des mythes en concurrence avec les connaissances acquises à l'école, va devenir rudimentaire pour la génération montante qui ne va plus observer avec la même ferveur les grandes fêtes traditionnelles. Ce qui sera à l'origine du boycottage de certains interdits. Dans *Things Fall Apart*, Enoch, fils du prêtre-serpent, surnommé « l'étranger qui pleurait plus fort que la famille du défunt », se permet non seulement de tuer et de manger le python sacré, mais pire encore, il va commettre l'un des plus grands crimes jamais arrivés dans le clan en démasquant en public un *egwugwu*⁴⁰⁵ lors de l'adoration annuelle de la déesse Terre.

Il va de soi qu'en postulant que la rupture de la représentation de l'espace sacré semble un processus irréversible, nous n'avons aucune intention de battre en brèches toutes les croyances traditionnelles, ni de rabaisser les religions africaines pour ne voir en elles qu'idolâtrie et satanisme. En comparant les religions africaines à celles de la Grèce antique, Hubert Deschamps découvre que « *la religion grecque ancienne, surtout à l'époque archaïque, montre de très nombreux points communs avec celle des Noirs.* »

A titre d'exemple, « *chez les Egéens nous rencontrons comme symbole religieux l'arbre, le pilier, les cornes, le serpent, et la représentation de personnages mi-hommes, mi-animaux* », sous forme de « *masques, et qui figurent également sur les fresques préhistoriques de France et d'Espagne.* »⁴⁰⁶ Dans la Grèce classique, l'auteur écrit qu'il subsista des lieux sacrés, des autels spécialisés, dont la vertu était entretenue par le sang des victimes, des rites de purifications, des sacrifices aux dieux souterrains, l'importance des chiffres 7 et 9, la valeur propre des symboles et des statues. Tout comme l'abondance des dieux dans les religions africaines, le nombre

⁴⁰⁵ Le masque dans le clan Umuofia est la matérialisation du surnaturel ou des esprits des ancêtres. Les *egwugwu* interviennent dans le clan comme agent de contrôle social (en cas de litige) ou lors des grandes cérémonies comme l'adoration annuelle de la déesse Terre. Des informations sur le rôle des masques dans d'autres sociétés africaines sont fournies dans le site <http://www.museedumasque.be/afrique.htm>. (Dernière consultation le 22/11/04).

⁴⁰⁶ H. Deschamps, *Les Religions de l'Afrique noire, op. cit.*, p. 75.

des Dieux resta illimité et des génies innombrables continuaient de hanter la nature. L'expansion de la religion judéo-chrétienne vers le monde européen révèle qu'elle a contribué à la rupture de la représentation de l'espace sacré en Occident.

Mais en Afrique, à la différence des nations européennes qui avaient une certaine avance – en Grèce par exemple, *avant Christ*, on pouvait discuter en public sur des questions sensibles comme l'existence et la non-existence des dieux – la religion judéo-chrétienne trouve des personnes non psychologiquement préparées à se libérer de l'emprise de croyances traditionnelles codifiées par la religion⁴⁰⁷.

⁴⁰⁷ Très souvent, on désigne les religions africaines comme « des religions animistes ». Cette appellation tire ses sources probablement des théories de l'anthropologue anglais Edward Tylor (1832-1917) qui proposa la théorie dite de l'*animisme*. D'après Tylor, l'expérience des rêves, des visions, des hallucinations et le constat de l'inactivité des cadavres amenèrent les peuples primitifs à croire qu'une âme (latin *anima*) habitait le corps. Selon cette théorie, puisque l'on rêve souvent des êtres chers que l'on a perdus, c'est que l'âme survit, qu'elle quitte le corps et s'en va résider dans les arbres, les rochers, les rivières, etc. Par la suite, on en vint à diviniser et à rendre un culte aux morts et aux objets censés abriter une âme. Ces théories qui semblent très plausibles ne rendent pas parfaitement compte de tout le complexe religieux africain. Nous considérons les cultes traditionnels comme une façon d'enseigner à l'homme qu'il ne se suffit pas, et ne peut se suffire, à lui-même. Un lien vital le relie, l'assujettit aux forces qui, à l'extérieur de lui, animent la Nature et la Société. Les rites appuyés par des croyances amènent l'homme à prendre conscience qu'il n'est pas une force autonome capable d'exister indépendamment du monde et de sa société. C'est pour cette raison que Talal Asad objecte dans son ouvrage *Genealogies of religion* (Baltimore, Johns Hopkins, University Press, 1993), sur l'idée de « traduction culturelle » et de réduction de la religion, par les sciences sociales qui pourrait voir en elle « une traduction » du réel. La religion peut se définir comme une forme de culte qui comprend un ensemble d'attitudes, de croyances qui sont soit personnelles, soit préconisées par une organisation. Elle implique habituellement la croyance en un Dieu unique ou en plusieurs divinités. En plaçant les religions africaines dans un tel contexte définitionnel, on s'aperçoit qu'elles enseignent à l'homme qu'il a besoin de la Société qui implique le passé et le présent, donc les ancêtres morts et les vivants. Dans le sillage des chercheurs qui ont tenté de trouver un nom à donner aux religions d'Afrique noire figurent Max Muller qui a proposé naturalisme et Parrinder, qui les désigne par le terme polythéisme. Hubert Deschamps dans son livre *Les religions de l'Afrique noire* (*op. cit.*, p. 74), après avoir constaté l'impossibilité de ramener les religions traditionnelles africaines à un seul principe, propose un terme général qui est le paganisme, souvent utilisé pour désigner les croyances locales traditionnelles en les distinguant des religions nouvelles œcuméniques.

V.3. Espaces sacrés à vocation universelle

Le Christianisme et l'islam, deux grandes religions à vocation universelle, constituent une thématique qui est en passe de devenir classique dans la littérature africaine. En Afrique subsaharienne, le Christianisme est prédominant en Afrique centrale et dans presque toute la partie méridionale du continent. L'islam est reparti entre deux foyers géographiques : l'Afrique occidentale, d'une part, et d'autre part l'Afrique orientale. Les deux communautés charnières entre l'ouest et l'est sont le Tchad et le Cameroun. Cette répartition en surface ne renseigne pas parfaitement sur l'impact de ces religions dans la vie quotidienne et sociale. Dans des régions où prédomine par exemple la religion chrétienne, il est courant de trouver des fortes communautés musulmanes et réciproquement. Prenant ses distances vis-à-vis des configurations d'ensemble des trois familles de religions (Animisme, Islam et Christianisme) qui se partagent le continent africain, Roland Pourtier remarque que « *dresser une carte des appartenances religieuses [en Afrique] est presque aussi difficile que de cartographier les ethnies. S'il existe ici où là des discontinuités nettes, les chevauchements sont fréquents.* »⁴⁰⁸

Dans le roman africain subsaharien, les romanciers semblent se contenter au respect des zones de prédominance à la surface⁴⁰⁹. Ainsi, les œuvres littéraires qui traitent de la religion chrétienne sont écrites par les romanciers des pays où le Christianisme est la religion pratiquée par une grande partie de la population : le Cameroun de Ferdinand Oyono auteur de *Une Vie de boy* et de Mongo Beti auteur de *Le Pauvre Christ de Bomba*, le Congo-Brazzaville de Daniel

⁴⁰⁸ R. Pourtier, « Les territoires des religions en Afrique : enjeux et acteurs. Table ronde : Aires et frontières religieuses en Afrique », in <http://www.xxi.ac-reims.fr/>. (Dernière consultation le 12 / 11 / 04).

⁴⁰⁹ On note quelques rares exceptions à cette règle chez les romanciers des régions à tradition islamique comme Yombo Ouologuem, qui n'hésite pas à dénoncer certaines pratiques de la religion chrétienne dans *Le Devoir de violence*.

Biyaoula auteur de *L'Impasse*. Et les œuvres qui traitent de l'Islam sont écrites par les écrivains originaires de l'Afrique de l'ouest qui ont une longue tradition islamique : Guinée-Conakry avec Tierno Monémbo (*Les Crapauds-brousse*), Sénégal avec Cheikh Ahmidou Kane (*L'Aventure ambiguë*). Les pays comme le Nigeria avec Chinua Achebe (*Things Fall Apart*) et la Côte d'Ivoire, Hamadou Kourouma, avec *Les Soleils des Indépendances*⁴¹⁰, illustrent bien les chevauchements du Christianisme et de l'Islam sur un même territoire.

Il faut donc de prime abord souligner que notre objectif consiste à décrire les nouveaux espaces sacrés tout en examinant les effets que les représentants de ces institutions projettent sur les personnages. Notre analyse sera dialectique. Le premier volet consiste à voir comment les personnages subliment le Sacré à vocation universelle. Puis un nouveau regard fera ressortir les insuffisances tant dans les comportements que dans la conception des nouvelles théodicées. Enfin, nous nous demanderons si le syncrétisme et les pratiques christiano-païennes ainsi que les nouvelles tendances issues de ces Sacrés à vocation universelle sont-elles présentées comme une correction des erreurs du passé? Une promiscuité ? Une réadaptation ou encore une falsification ?

V.3.1. Sublimation de l'espace sacré chrétien

Deux faits historiques justifient le choix de *Things Fall Apart*, *Une vie de boy*, *Le Pauvre Christ de Bomba* et *L'Impasse* comme œuvres dans lesquelles cette approche du Sacré à vocation universelle qu'est le Christianisme se concentre. L'Angleterre, pays colonisateur du Nigeria est un pays où le protestantisme prédomine, tandis que la France, officiellement pays colonisateur du Cameroun

⁴¹⁰ La liste des œuvres n'est pas limitative. Des romans pris à tout hasard dans les zones d'influences chrétiennes ou musulmanes permettront

est un pays où prédomine le catholicisme. Certes, ce qui s'est déroulé en Afrique n'est pas forcément identique à l'histoire de la religion chrétienne en Europe, mais le choix permet d'entrer dans cette religion à vocation universelle sans laisser de côté ces deux grandes tendances.

Ce qui frappe d'emblée quand on aborde la question des lieux de culte que la religion chrétienne a introduits en Afrique subsaharienne, c'est la vacuité dans leur représentation. Chinua Achebe prend soin de décrire avec minutie les sanctuaires et autres lieux de culte de la religion traditionnelle. Mais lorsque la description a pour cible les nouveaux espaces sacrés que sont les églises nouvellement construites, elle se caractérise par une hâte dans la présentation de ces lieux. Pourtant c'est sur ces nouveaux espaces que se concentre l'attention d'une grande partie de la population. Ce sont ces lieux qui rythmeront désormais la vie de cette population paysanne.

En l'absence d'une description conséquente de ces nouveaux espaces sacrés, le portrait des missionnaires et des catéchistes que nous voyons sur le terrain, la vie intime, spirituelle et sentimentale des nouveaux convertis, qui tous, représentent ce nouveau Sacré, permet de comprendre comment l'institution chrétienne est représentée.

Quand interviennent sur le terrain les nouveaux convertis, deux aspects prédominent :

- le zèle trop poussé et le mépris à l'égard de ceux qui ne partagent pas la nouvelle foi, ce qui engendre des conflits inutiles ;
- l'ignorance notoire des doctrines élémentaires du Christianisme. Ces doctrines très mal assimilées ne peuvent donc qu'engendrer la confusion dans le rôle assigné aux nouvelles théodicées.

Situé au carrefour des croyances traditionnelles et de celles de la religion nouvelle, pour concilier les deux tendances souvent contradictoires, le paraître prend rapidement la place de l'être. Le

d'éclairer certains aspects dans l'analyse.

nouveau converti ne peut donc que mentir.

Sur le chemin de l'ascension menant les indigènes vers la connaissance du Dieu de la religion chrétienne, deux types de missionnaire sont présentés dans *Things Fall Apart*. Il y a d'abord le missionnaire M. Brown. Il représente l'intrusion en douceur, avec le sens de compréhension et de l'altruisme. Prédicateur ferme, il ne cesse de présenter les dieux des religions africaines comme des idoles incapables d'apporter secours et protection à ceux qui les adorent. Mais il sait concilier fermeté, compréhension et respect des coutumes et traditions locales. Il se montre très ferme lorsqu'il s'agit d'empêcher son troupeau de provoquer la colère du clan. Il parvient à maintenir les membres trop zélés de son église afin qu'ils ne provoquent pas les membres non convertis du clan.

Personnage non distant et non-imposteur, il se rend à pied dans les villages et prêche son évangile, cherchant à convaincre même les chefs coutumiers :

*« Whenever Mr. Brown went to that village he spent long hours with Akunna in his obi talking through an interpreter about religion. Neither of them succeeded in converting the other but they learned more about their different beliefs. »*⁴¹¹

Les connaissances acquises dans le terroir engendrent la compréhension. Il en résulte de part et d'autre la tolérance à l'égard de ceux qui pensent autrement. Personnage doué d'une force de persuasion, il enseigne avec douceur aux nouveaux membres de son église les doctrines élémentaires de la foi chrétienne. Ces conversations avec les membres du clan produisent dans un temps record les résultats escomptés :

⁴¹¹ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 154. « Chaque fois que M. Brown se rendait dans ce village il passait de longues heures avec Akunna dans son *obi* à parler de religion par l'intermédiaire d'un interprète. Aucun des deux ne

« In this way Mr. Brown learned a good deal about the religion of the clan and came to the conclusion that a frontal attack it would not succeed. And so he built a school and a little hospital in Umuofia. He went from family to family begging people to send their children to his school. But at first they only sent their slaves or sometimes their lazy children. Mr. Brown begged and argued and prophesied. He said to that the leaders of the land in the future would be men and women who had learned to read and write. If Umuofia failed to send her children to the school, strangers would come from other places to rule them. They could already see that happening in the Native Court, where the D.C. was surrounded by strangers who spoke his tongue. »⁴¹²

Si M. Brown n'apparaît pas comme un personnage mystique, son action évangélique produit vite des effets considérables. Son église va constituer un nouveau pôle d'attraction. Son interprète, M. Kiaga jouit également du même prestige. Il est aux yeux de la population de Mbanta un homme inoffensif en dépit de son habitude à enseigner chaque jour des choses tout à fait étrangères au clan.

A la différence du pasteur de l'Église protestante que le narrateur de *Things Fall Apart* présente toujours en compagnie des adultes, et très rarement jouant avec des enfants, le prêtre catholique semble se rapprocher un peu plus des jeunes. Substitut en quelque sorte du père géniteur de ces derniers, le père dans *Une Vie de boy*

réussit à convertir l'autre, mais ils acquièrent une meilleure connaissance de leurs croyances respectives. »

⁴¹² C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 155-156. « De cette manière M. Brown apprit beaucoup sur la religion du clan, et il arriva à la conclusion que l'attaquer de front ne réussirait pas. C'est pourquoi il bâtit une école et un petit hôpital à Umuofia. Il alla de famille en famille supplier les gens d'envoyer leurs enfants à son école. Mais au début ils n'y envoyèrent que leurs esclaves, ou parfois leurs enfants paresseux. M. Brown suppliait et discutait et prophétisait. Il disait que les dirigeants du pays dans l'avenir seraient des hommes et des femmes qui auraient appris à lire et à écrire. Si Umuofia refusait d'envoyer ses enfants à l'école, des étrangers viendraient d'autres endroits pour les diriger. Ils pouvaient déjà le constater au Tribunal indigène,

incarne l'autorité et la douceur maternelle. Toundi le héros-narrateur de *Une Vie de boy* reconnaît volontiers que le père leur parle « doucement comme un père à ses enfants »⁴¹³. Force et bonté faisant partie de ses qualités, il est la sécurité et le refuge pour de nombreux jeunes. Son portrait physique renvoie aux yeux de ceux qui le côtoient à l'image de Jésus :

« Contemplant l'image qui représente le Christ entouré de gosses, [les enfants] furent étonnés par sa ressemblance avec le R.P.S. : même barbe, même soutane, même cordon au niveau de la ceinture, et ils s'écrièrent :

"Mais ! Jésus-Christ...on dirait que le R.P.S.!" Et mon père leur assura que Jésus et le R.P.S., c'est tout un. Et, depuis lors, les gosses de mon village appellent le R.P.S. "Jésus-Christ". »⁴¹⁴

Ce rapprochement provenant de l'imagination des enfants est révélateur de l'influence qu'exerce sur eux ce personnage à la fois étrange et rassurant. Ils voient en lui un médiateur bien indiqué entre les hommes et Dieu. A ce portrait physique s'ajoutent des qualités morales comme l'humilité, l'amour, qui font du prêtre un être prédisposé à assumer convenablement son rôle dans une société où prédominent des croyances traditionnelles quelquefois aux antipodes des croyances chrétiennes. Prompt à aider avec impatience, il semble bien disposé à écouter et à enseigner tant sur le plan spirituel que profane. Ce n'est donc pas par hasard que Toundi appelle le père Gilbert son « bienfaiteur ». La raison est qu'il doit tout dans sa vie à ce père :

« Je l'aime beaucoup, mon bienfaiteur. C'est un homme gai qui, lorsque j'étais petit, me considérait comme un petit animal

où le Commissaire de District était entouré d'étrangers qui parlaient sa langue. »

⁴¹³ F. Oyono, *Une Vie de boy*, op. cit., p. 24.

⁴¹⁴ M. Beti, *Le Pauvre Christ de Bomba*, op. cit., p. 11.

*familier [...] Le père Gilbert m'a connu nu comme un ver, il m'a appris à lire et à écrire...Rien ne faut cette richesse, bien que je sache maintenant ce que c'est que d'être mal habillé. »*⁴¹⁵

L'admiration que portent les villageois au prêtre ne s'arrête pas seulement aux enfants. Tout le monde lui accorde une attention particulière. Collectivement, le prêtre est vu comme un personnage à qui Dieu a confié une mission : amener les hommes à Lui. Les églises sont donc, sous ce regard admiratif des autochtones, sublimées et perçues comme des lieux où des humains peuvent entrer en communion avec Dieu.

V.3.2. Amenuisement des puissances de l'espace sacré à vocation universelle

Aux images valorisantes et sublimes du missionnaire et du prêtre : personnages dévoués à Dieu qu'on associe aux « Apôtres », « Pasteur », ressemblant à « Jésus-Christ » qui doivent enseigner les « Brebis » de Dieu, viennent se greffer de nouvelles images plus ou moins négatives des représentants de ces nouvelles institutions.

La réalité chrétienne est aussi représentée dans *Things Fall Apart* par le missionnaire James Smith. Il incarne non seulement l'intrusion brutale, mais surtout l'intolérance à l'égard des traditions et croyances locales. L'application rigoureuse des lois du Christianisme est sa première préoccupation. Avec humour, le narrateur applique à sa conduite le dicton Umuofian selon lequel, « *telle la danse, tels les battements des tambours* »⁴¹⁶. James Smith « *dansait à une folle allure et par conséquent les tambours*

⁴¹⁵ F. Oyono, *Une Vie de boy*, op. cit., p. 103. Ce même regard et la même admiration à l'endroit du prêtre, on les retrouve également dans *Le Pauvre Christ de Bomba*, avec le personnage Denis.

⁴¹⁶ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 159. « A man danced so the drums were beaten for him. »

s'affolèrent »⁴¹⁷. L'attitude conciliante de son prédécesseur est jugée comme une compromission. Sans aucune alternative et d'une rugosité sans borne, « *il voyait dans le monde un champ de bataille où les enfants de la lumière étaient engagés dans un conflit mortel avec les fils de l'ombre.* »⁴¹⁸

L'opposition entre lumière et ombre révèle la prétention du missionnaire à reléguer tout ce qu'il ne comprend pas et qui n'est pas du domaine de sa civilisation et de sa religion au rang d'idolâtrie. Entre le Bien et le Mal, il ne trouve aucune alternative ni de situation atténuante. Dans ses sermons, explique le narrateur, il est toujours question « *des agneaux et des boucs et du bon grain et de l'ivraie. Il mettait sa confiance dans le massacre des prophètes de Baal.* »⁴¹⁹

L'axe paradigmatique induit l'Occident et sa religion comme le Bien et les indigènes ainsi que leur culture comme le Mal. L'évangile est le moyen par lequel il pense apporter aux hommes le Bien ou la « Vérité ». Ignorant des croyances locales :

« Within a few weeks of his arrival in Umuofia Mr. Smith suspended a young woman from the church for pouring new wine into old bottles. This woman had allowed her heathen husband to mutilate her dead child. The child had been declared an ogbanje, plaguing its mother by dying and entering her womb to born again. Four times this child had run its evil round. And so it was mutilated to discourage it from returning. Mr. Smith was filled with wrath when he heard of this. He disbelieved the story which even some of the most faithful confirmed, the story of really evil children who were not deterred by mutilation, but came back with all the scars. He replied that such stories were spread in the world by the Devil

⁴¹⁷ *Ibidem*. « Mr. Smith danced a furious step and so the drums went mad. »

⁴¹⁸ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 158. « He saw the world as a battlefield in which the children of light were locked in mortal conflict with the sons of darkness. »

⁴¹⁹ *Ibidem*, p. 158. « He spoke in his sermons about sheep and goats and about wheat and tares. He believed in slaying the prophets of Baal. »

to lead men astray. Those who believed such stories were unworthy of the Lord's table. »⁴²⁰

Or il se trouve en face d'un groupe humain dont les dispositions mentales ne sont pas affectées en profondeur par un long processus d'apprentissage pour parvenir à une bonne compréhension des Saintes Ecritures. Certes la conversion implique la mort intime, le rejet de certaines pratiques et croyances. Cependant, ici, l'accent est mis sur la vision moniste de l'homme et étriquée du Christianisme par le missionnaire. Elle découle sans aucun doute de la prétention selon laquelle aucune valeur culturelle ne peut se retrouver dans d'autres cultures en dehors du champ religieux chrétien. Les réactions du missionnaire témoignent entre autres d'un manque d'humilité, l'une des qualités requises pour son service. Il est convaincu de détenir la « Vérité », ce qui n'est pas autre chose que de l'orgueil.

Le philosophe Platon a démontré dans *Les Lois* les conséquences néfastes de l'absence de modération au travers du personnage de Diké en qui il oppose l'attitude arrogante et sottise du jeune qui « *enflamme son âme de démesure.* » En face de la divinité Diké, dit le texte de Platon,

« Le dieu qui tient selon l'antique parole, le commencement, la fin et le milieu de tous les êtres [...] poursuit sa ligne droite à travers les méandres de la nature ; il est continuellement

⁴²⁰ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 158-159. « Quelques semaines après son arrivée à Umuofia M. Smith interdit l'entrée de l'église à une jeune femme pour avoir versé du vin nouveau dans de vieilles outres. Cette femme avait permis à son mari païen de mutiler son enfant mort. L'enfant avait été déclaré un *ogbanje*, tourmentant sa mère en mourant et en rentrant dans son sein pour renaître. Quatre fois cet enfant avait parcouru ce cercle maudit. C'est pourquoi on le mutila afin de le décourager de revenir. M. Smith déborda de colère quand il apprit cela. Il ne croyait pas à l'histoire que même certains des plus fidèles confirmaient, l'histoire d'enfants réellement mauvais que la mutilation ne décourageait pas, et qui revenaient avec toutes les cicatrices. Il répliqua que de telles histoires étaient répandues dans le monde par le diable pour induire les hommes en erreur. Ceux qui croyaient de telles histoires n'étaient pas dignes de la table du Seigneur. »

accompagné de Diké qui venge les infractions ; en face de cette divinité, celui qui veut le bonheur adopte une attitude d'attachement, pour la suivre dans l'humilité et la fidélité au bon ordre. »⁴²¹

De même que le philosophe doit considérer l'orgueil comme une folie de jeunesse, pareillement celui qui est investi du pouvoir d'enseigner les principes et lois contenus dans les Saintes Ecritures doit reconnaître ses limites en général, et, s'interroger constamment sur ses capacités d'atteindre le « Vrai » en particulier.

Cette vérité, M. Brown l'avait comprise mais le missionnaire James Smith semble complètement l'ignorer. Il sera témoin de l'un des plus grands et terribles crimes qu'on ait pu imaginer dans le clan Umuofia. Enoch, l'un des fidèles dévoués au Christianisme et pétri d'un zèle effréné, démasque en public un *egwugwu* (esprit ancestral) par défi envers les dieux de ses ancêtres. Cette action déclenche la colère des membres du clan. Le missionnaire James Smith assiste impuissant à la destruction de son église :

« The band of egwugwu moved like a furious whirlwind to Enoch's compound and with machete and fire reduced it to a desolate heap. And from there they made for the church, intoxicated with destruction. Mr. Smith was in Church when he heard the masked spirits coming. He walked quietly to the door which commanded the approach to the church compound, and stood there. But when the first three or four egwugwu appeared on the church compound he nearly bolted. He overcame this impulse and instead of running away he went down the two steps that led up to the church and walked towards the approaching spirits [...].

Mr. Smith stood his ground. But he could not save his church.

⁴²¹ Platon, *Les Lois*, p. 315, texte cité par Pierre Valentin, in *L'idée des limites du savoir humain chez Héraclite, Parménide et Platon*, Thèse de doctorat,

When the egwugwu went away the red-earth church which Mr. Brown had built was a pile of earth and ashes. And for the moment the spirit of the clan was pacified. »⁴²²

La destruction de l'église des chrétiens révèle que cet espace sacré n'est pas intouchable. Il peut aussi être, comme l'espace sacré du terroir, atteint. Si les notables du clan ne sont pas morts à leur tour après la destruction du lieu sacré à vocation universelle, cela ne conduit-il pas également à relativiser la puissance du Dieu des chrétiens ? Le Dieu des chrétiens tout comme les Dieux des religions africaines traditionnelles n'apparaissent-ils pas de façon vraisemblable comme des Architectures des hommes en fonction des croyances et des données socio-historiques qui conditionnent l'acte d'adoration ?

L'image d'un christianisme non seulement en étroite collaboration avec le pouvoir colonial, mais aussi imbus d'hypocrisie, de pharisaïsme, est largement partagée par les écrivains africains francophones⁴²³. Tout comme James Smith, le missionnaire protestant qui manque de tact, Enoch le chrétien trop zélé, le prêtre, le catéchiste et le chrétien catholique font aussi partie des figures négatives du Sacré à vocation universelle.

Le côté sublime, spirituel et moral du prêtre se décline pour

Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1971, p. 311.

⁴²² C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 162 ;164. « La troupe d'*egwugwu* se dirigea comme une furieuse trombe de vent vers le domaine d'Enoch et à l'aide de machette et de feu réduisit en un tas désolé. Et de là ils se dirigèrent vers l'église, assoiffés de destruction. M. Smith était dans l'église quand il entendit venir les esprits masqués. Il se dirigea tranquillement vers la porte qui commandait l'entrée du domaine de l'église, et s'y tint. Mais quand les trois ou quatre *egwugwu* apparurent sur le terre-plein de l'église, il prit presque ses jambes à son cou. Il maîtrisa ce premier mouvement et au lieu de s'enfuir, il descendit les deux marches qui conduisaient à l'église et se dirigea vers les esprits qui approchaient [...]. Smith maintint son point de vue. Mais il ne put sauver son église. Quand les *egwugwu* partirent, l'église de terre rouge que M. Brown avait bâtie était un tas de débris et de cendres. Et pour le moment l'esprit du clan fut pacifié. »

⁴²³ On trouve dans les pages 499 à 502 du chapitre « personnages et situations » de la thèse de René Mathieu Sanvée, *Le Sens du Sacré dans la littérature africaine d'expression française*, *op. cit.*, une étude sur le portrait physique des prêtres et catéchistes.

faire apparaître le portrait d'un homme public, profane et très souvent vulgaire. Le même public qui l'a hissé au rang de « semblable à Jésus-Christ » va le faire descendre de ce piédestal pour en faire un individu semblable au commun des mortels. On peut ainsi se révolter contre lui.

Dans les espaces où ils sont appelés à assumer leurs fonctions, le prêtre catholique et le pasteur protestant se trouvent constamment aux prises avec des réalités et des conditions de vie auxquelles ils ne sont pas habitués, ou plutôt qu'ils n'ont jamais connues. Ce qui les pousse naturellement à se lancer dans des œuvres de construction. Mais ces travaux vont les exposer à être côtoyé de très près par le public, les exposant ainsi aux jugements de ce dernier. L'une de leurs activités sur le terrain consiste à cet effet à se doter d'une infrastructure à caractère social et religieux comme l'église, l'école et l'hôpital, pour asseoir leur mission. Mais ces travaux de construction se présentent souvent comme une obsession au point d'amener le prêtre ou le pasteur à oublier son but premier qui est le service divin. D'après les habitants de Bomba, le prêtre de la mission catholique est un génie inventif, dynamique, bref un homme à tout faire :

« Les gens disent qu'à son arrivée, Bomba n'avait d'une mission que le nom ; une misérable église avec des murs de terre battue et un toit de natte ; une petite maison délabrée, le seul logement que lui léguait son prédécesseur ; plus loin, une demi douzaine de minuscules hangars et c'était l'école. Dès son arrivée, le père Drumont se mit au travail. Il construisit d'abord la maison d'habitation des pères [...]. Ce fut ensuite l'église, une des plus belles du pays, peut-être la plus belle. Et c'est là qu'il a étonné les gens ; car, en général, un supérieur de mission qui veut construire une église commence toujours par demander à l'évêque de lui envoyer un frère architecte. Le père Drumont n'a demandé l'aide de personne ; il a dirigé les travaux lui-même.

Je n'étais pas né alors, mais les gens qui l'ont vu en action ne tarissent pas de louanges, même les non-chrétiens. »⁴²⁴

Par ses travaux conçus initialement pour des objectifs nobles, le missionnaire sera facilement assimilé au colonisateur. Du moins, il est en partie responsable de cette représentation car il transforme vite son espace en un chantier où ses travaux vont montrer non seulement la puissance de son Dieu mais aussi son génie. Pour réaliser ses projets pharaoniques, le prêtre bénéficie d'une main d'œuvre abondante, bon marché, et très souvent gratuite.

Le père Drumont institue le bénévolat des chrétiens comme modèle de fidélité à l'église et en fait un acte de foi. Lors de la construction de la plus grande église catholique de Bomba :

« Il fit battre les briques et les tuiles par les femmes de la sixa ; chaque semaine, il convoquait les villages chrétiens, qui venaient travailler à tour de rôle ; mais, en dépit de cela, la main-d'œuvre masculine n'était ni permanente ni suffisante. Alors, il mit une femme de la sixa partout où manquait un homme [...]. Craignant de voir ses chantiers déserts un jour, il décréta qu'au lieu de trois mois, les femmes de la sixa séjourneraient désormais quatre mois à la sixa, avant que ne leur soit accordé le sacrement du mariage. »⁴²⁵

Très vite, les travaux à l'église, pour obtenir la « bénédiction divine », vont apparaître comme une forme de travaux forcés déguisés. Conçus au départ par des motivations nobles, l'ambition démesurée du père Drumont le poussera toujours à se doter d'infrastructures sans rapport direct avec la vocation noble du service sacerdotale. Dans *Le Pauvre Christ de Bomba* de Mongo Beti, presque tous les sacrements comme le mariage, la communion, l'extrême

⁴²⁴ M. Beti, *Le Pauvre Christ de Bomba* [1956], Paris, Présence Africaine, 1976, p. 280.

onction, le baptême apparaissent monnayables. Le chrétien qui veut communier le dimanche doit se confesser et pour se confesser, il faut avoir la carte de baptême à jour. Pour les indigènes, le denier du culte et toutes les autres pénalités infligées pour le non-respect d'une prescription religieuse constituent une sorte d'impôt assimilable à ceux que réclame l'administration coloniale.

Une autre forme de pratique à la Mission Catholique Saint-Pierre de Dangan qui participe à la désacralisation de l'église, vue au départ comme l'espace sacré à vocation universelle, est la discrimination raciale. Toundi dans *Une Vie de boy* se rend rapidement compte que l'attrait du missionnaire de la mission catholique Saint-Pierre de Dangan est trompeur. L'église qui se veut un espace sacré à vocation universelle favorise et pratique la ségrégation raciale en son sein. Les dimanches lors de l'entrée dans l'église pour assister à la messe, les Blancs, précédés par le père Vandermayer entrent dans l'église par la sacristie dans le silence serein. Alors que les Noirs passent par « *l'unique porte de la nef* »⁴²⁶ où l'on entend dans un vacarme les cris des femmes et des enfants.

La discrimination se poursuit même à l'intérieur de cet espace sacré qui proclame un Dieu impartial. Tandis que les Blancs « *ont leur place dans le transept à côté de l'autel, confortablement assis dans des fauteuils de rotin recouverts de coussins de velours* »⁴²⁷, les indigènes occupent la nef de l'église, assis sur « *des troncs d'arbres en guise de bancs* »⁴²⁸. Autre chose très significative, les indigènes « *sont étroitement surveillés par des catéchistes prêts à sévir brutalement à la moindre inattention des fidèles.* »⁴²⁹ Lors de la communion, instance de la sainteté absolue d'une messe, « *les Blancs ont leur Sainte Table à part* »⁴³⁰.

Ces dispositions, au sein d'une église, expliquent le doute qui

⁴²⁵ M. Beti, *Le Pauvre Christ de Bomba*, op. cit., p. 27.

⁴²⁶ F. Oyono, *Une Vie de boy*, op. cit., p. 53.

⁴²⁷ *Idem*, p. 53.

⁴²⁸ *Idem*, p. 54.

⁴²⁹ *Ibidem*.

⁴³⁰ *Idem*, p. 23.

s'installe dans l'esprit de Toundi quand le prêtre explique aux indigènes que tous les humains sont égaux devant Dieu. Le prêtre se prête au regard de Toundi au jeu d'un « séducteur-trompeur » qui séduit les jeunes par la tromperie.

Il n'est donc pas étonnant que ce mauvais exemple se reflète chez le catéchiste et les chrétiens. Le côté peu honorable du Christianisme apparaît chez le catéchiste et le chrétien à double titre. Non seulement ils sont incultes, ignorants et sans aucune richesse morale, mais ils excellent également dans l'art de mentir et de tromper. Lorsque Toundi est arrêté et incarcéré au « Camp des gardes », le catéchiste Obébé lui rend visite avec pour objectif de l'aider à surmonter sa situation pénible. Il lui fait un « *long commentaire sur la Passion de Notre-Seigneur* »⁴³¹ ; un texte biblique qui n'a aucun rapport avec la situation que vit le héros, arrêté injustement et qui n'est pas un Messie. Ses arguments, sans aucun aspect pratique ne lui apporteront aucun soulagement ni réconfort moral.

S'il n'est pas un ivrogne comme Pierre de la Mission catholique de Dangan, le catéchiste est souvent présenté comme un loup qui s'accommode mal des vêtements d'une brebis. Le catéchiste Raphaël, par exemple, se « *confesse deux fois par semaine [...] communique tous les jours et assiste [...] à toutes les prières* »⁴³². Mais l'apparence est ici trompeuse : c'est une foi de parade. Raphaël est en réalité un homme miné par le vice. On découvrira par la suite qu'il est menteur, débauché et cupide. C'est par lui qu'arrivera le scandale de la Mission Catholique de Bomba. Personnage a-moral et véritable obsédé sexuel, il « *provoquait, nouait, dénouait* »⁴³³ des liaisons amoureuses à son gré entre les femmes qu'il avait la responsabilité de garder dans la stricte chasteté et les hommes de l'entourage.

Don Juan et proxénète déguisé en serviteur de Dieu, il se livre à un commerce honteux. Marguerite, l'une des pensionnaires de la

⁴³¹ F. Oyono, *Une Vie de boy*, op. cit., p. 175.

⁴³² M. Beti, *Le Pauvre Christ de Bomba*, op. cit., p. 235.

sixa⁴³⁴ qui a été victime de ces pratiques honteuses confessera au RPS. éberlué : « *Les gens qui avaient des petites amies à la sixa lui payaient de l'argent. Et le [catéchiste] Raphaël lui-même couchait d'abord avec nous avant de nous accorder à d'autres.* » A preuve, « *Cette nuit-là, j'ai dormi dans la chambre de Raphaël, dans son lit, avec lui.* »⁴³⁵ Le RPS ne pourra donc que constater avec amertume le gâchis dans sa congrégation chrétienne : la prolifération des maladies vénériennes, avant de prendre la décision fatale de chasser toutes les femmes de la sixa. Le RPS avant de repartir en Europe se rendra finalement compte qu'il était dans l'illusion. Le tabou sexuel décrété sur les femmes de la sixa, les nombreuses prescriptions religieuses inculquées aux indigènes n'auront produit aucun effet sur ceux-ci.

Le dernier maillon dans cette chaîne des personnages « voués à Dieu » est le nouveau chrétien. S'il n'est pas un zélé excessif qui se lance dans le prosélytisme, il est un orgueilleux à qui son titre lui confère automatiquement des qualités morales qui le distinguent des non-convertis. A Mbanta, pour parler ici du chrétien protestant, quand les nouveaux convertis voient les esclaves des dieux du clan Umuofia entrer dans l'église, leur réaction ne se fait pas attendre :

« These outcasts, or osu, seeing that the new religion welcomed twins and such abominations, thought that it was possible that they would also be received. And so one Sunday two of them went into the church. There was an immediate stir ; but so great was the work the new religion had done among the converts that they did not immediately leave the church when the outcasts came in. Those who found themselves near-miracle. But it only lasted till the end of the service. The whole church raised a protest and was about to drive these people

⁴³³ *Ibidem.*

⁴³⁴ La sixa est d'après les explications que donne Ferdinand Oyono dans *Une vie de boy*, à la page 24, « *une espèce d'internat pour les futures chrétiennes, à marier ou non, et les chrétiennes ayant quitté leur famille païenne.* »

⁴³⁵ *Idem*, p. 238.

out, when Mr. Kiaga stopped them and began to explain. »⁴³⁶

La réaction paraît ridicule mais elle traduit bien le flou dans l'esprit des nouveaux convertis. De prime abord, ces chrétiens apparaissent comme des adorateurs qui n'arrivent pas à définir leurs croyances, ce qui rejaillit automatiquement sur les rapports avec l'entourage. Pourquoi les chrétiens vont-ils à l'église ? Qu'apprennent-ils dans ces lieux sacrés ? Quel est l'impact de leurs nouvelles croyances sur leur vie quotidienne ? Comment le savoir acquis à l'église codifie-t-il les rapports sociaux ? Comment la vie morale influe-t-elle sur la vie sociale ? Les textes littéraires qui traitent du Christianisme n'apportent pas des réponses claires à ces questions, sinon par une abondance burlesque de personnages dont les actes témoignent bien d'un vide moral et éthique. Ils se présentent alors comme des personnages désarticulés dans leur corps et dans leur esprit. A la question de savoir s'il est ou non chrétien, Toundi répond avec une certaine gêne :

*« – Oui Madame, chrétien comme ça ...
– comment chrétien comme ça
– Chrétien pas grand-chose, Madame. Chrétien parce que le prêtre m'a versé l'eau sur la tête en me donnant un nom de Blanc... »⁴³⁷*

A cette réponse, la religion catholique ne semble pas enseigner à ses fidèles le fondement de leur nouvelle foi. Le baptême entre, aux

⁴³⁶ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 136. « Les intouchables, ou *osu*, voyant que la nouvelle religion accueillait les jumeaux et de semblables abominations, pensèrent qu'eux aussi, peut-être, ils seraient reçus. C'est ainsi qu'un dimanche, deux d'entre eux allèrent à l'église. Cela fit sensation. Mais si grand était le travail que la nouvelle religion avait accompli parmi les convertis qu'ils ne quittèrent pas l'église sur-le-champ quand les intouchables y entrèrent. Ceux qui se trouvaient leurs plus proches voisins se contentèrent d'aller s'asseoir ailleurs. C'était un miracle. Mais il ne dura pas jusqu'à la fin. L'église tout entière éleva une protestation, et on allait mettre ces gens dehors, quand M. Kiaga mit le holà et commença à expliquer. »

⁴³⁷ F. Oyono, *Une Vie de boy*, op. cit., p. 88.

yeux de Toundi, dans un processus d'identification aux Blancs. En se faisant baptiser et en acceptant d'adorer le « Dieu des Blancs », Toundi pense s'identifier à la civilisation occidentale. L'individu se trouve ainsi piégé entre deux cultures : l'une, façonnée par son milieu d'origine, et l'autre, produite par des conceptions du monde imposées par une culture étrangère, non assimilée et difficile à faire cohabiter avec les exigences du terroir. La difficulté à faire cohabiter des préceptes et prescriptions parfois contradictoires au sein d'une même société donne naissance à des croyants totalement désarticulés et très souvent hybrides.

Chez Ĝakatuka à Brazza, tout le monde se dit chrétien. Ses parents le qualifient d'« *adepte de Lucifer* »⁴³⁸ et « *de païen, de fils de Diable, d'iconoclaste* »⁴³⁹ parce que depuis son retour de Paris, il refuse de se rendre tous les dimanches comme toute la famille à l'église. Paradoxalement, cette famille chrétienne réunit au sein d'elle tous les vices et maux de Brazza. Son père est un chef de famille irresponsable qui ne pourvoit pas aux besoins matériels des siens. Sa mère est une femme dénaturée ayant perdu son identité par ses maquillages excessifs qui participent à la dépigmentation de sa peau. Toutes ses trois sœurs vivent de la débauche. Elles seront les complices de sa liaison amoureuse avec Eugénie, alors que sa fiancée Sabine l'attend en France. Samuel, son frère aîné fait partie des fonctionnaires corrompus de Brazza puisqu'il utilise les biens de l'Etat à des fins personnelles. Il vit dans la débauche car en dehors de sa femme officielle, il entretient deux maîtresses avec qui il a quatre enfants dans le quartier. Quant à son frère Théophile, fervent chrétien, il explique qu'il « *reste Africain puisqu'il croit en Dieu et en la sorcellerie !* »⁴⁴⁰ Le comble dans les croyances à Brazza est l'obscurantisme qui rend Dieu ou Satan responsables tout indiqués de tous les actes que posent les individus.

Face à Ĝakatuka, moralement abattu et inquiet pour la santé

⁴³⁸ D. Biyaoula, *L'Impasse*, op. cit., p.97

⁴³⁹ *Idem*, p. 132.

de son ami d'enfance Thomas qui souffre selon toute vraisemblance du sida, le réflexe de Théophile est automatique :

« *Et il se met à expliquer les relations qu'il y a entre la sorcellerie et le Diable, comment les sorciers qu'il y a dans les familles se servent aussi des pouvoirs de Satan pour nuire aux gens, et en quoi les fétiches et surtout les prières sont nécessaires pour les contrecarrer.* »⁴⁴¹

En s'exprimant ainsi, Théophile ne montre-t-il pas que l'adoration de Dieu n'est seulement perçue que pour sa valeur utilitaire dans l'immédiateté ? En proie à des situations difficiles à vivre, les personnages de *L'Impasse* ne reportent-ils pas leur espoir vers des espaces imaginaires que représente l'obtention du salut éternel ? Au lieu de croire qu'ils sont les artisans de leur destin, ils abandonnent le futur entre les mains de Dieu. Le rapprochement entre pouvoir de Satan, fétiches et prières, loin de marquer un rapport de synthèse de culture met au contraire à nu l'impossibilité de conciliation entre des éléments de deux cultures qui se rejettent. Peut-on à la fois être un bon féticheur et un bon chrétien ? Le chrétien qui a recours à la fois aux fétiches et à la prière, qui va le matin à la messe, et, la nuit se trouve chez le guérisseur, n'est-il pas un être désarticulé dans son corps et dans son esprit ?

Le Christianisme en Afrique subsaharienne, au lieu de participer à l'émancipation intellectuelle en apportant aux individus des connaissances pouvant les libérer de l'obscurantisme, semble au contraire participer à la dépersonnalisation de ces derniers.

On aperçoit ainsi qu'en fustigeant l'entreprise coloniale de dépoétisation et de désacralisation de l'Afrique, Chinua Achebe garde une certaine distance vis-à-vis des religions africaines et chrétiennes. C'est avec Ferdinand Oyono et Daniel Biyaoula que se présente sans

⁴⁴⁰ D. Biyaoula, *L'Impasse*, op. cit, p. 107.

⁴⁴¹ *Idem*, p. 106.

ambiguïté la dépersonnalisation des personnages africains emportés par des nouvelles connaissances⁴⁴² et surtout un statut social acquis dans l'église. Dans la peinture du prêtre, le côté profane prend le dessus du spirituel. Et chez les chrétiens, très vite, les principes moraux chrétiens apparaissent comme des lois conventionnelles créées dans un espace très lointain, et expéditivement, ils les relèguent à un ordre périmé. Avec *L'impasse* de Daniel Biyaoula, la critique atteint un autre niveau. La propension excessive à la croyance aux pouvoirs magiques (maléfiques des agents du Diable et bénéfiques des agents de Dieu) n'est autre chose que de l'obscurantisme et la fuite du présent pour se réfugier dans des mondes imaginaires faits essentiellement de béatitude. Elle conduit l'individu à ne pas se sentir responsable de ses actes et à tout remettre dans un hypothétique pouvoir divin.

Les missionnaires de la chrétienté semblent en partie responsable de cet état de léthargie car, écrit Joseph Tonda :

*« En distribuant médailles, scapulaires, chapelets, en restreignant la diffusion de la Bible, en entourant le bréviaire d'une aura mystique dans les collectifs humains dont les dispositions mentales n'étaient pas affectées en profondeur par un long processus de désenchantement du monde, le catholicisme travailla objectivement, si l'on peut dire, à la constitution de la sorcellerie, de la magie et des fétiches en capital du travail de Dieu, comme le prouve sa rentabilisation à la fois symbolique et économique par le pentecôtisme aujourd'hui. »*⁴⁴³

⁴⁴² Il s'agit des connaissances non seulement mal assimilées, mais souvent difficiles à mettre en pratique dans la vie quotidienne par les nouveaux convertis. Ils ne peuvent donc que mentir ou paraître. C'est l'exemple type du caméléon qui s'accommode à la couleur de son environnement pour se cacher ou déjouer son ennemi.

⁴⁴³ J.Tonda, « Economie des miracles et dynamique de "subjectivation/civilisation" en Afrique centrale », in *Les Sujets de Dieu. Politique africaine*, n° 87, octobre 2002, p. 32.

L'abondance baroque multiple des mouvements religieux qui font des Africains subsahariens des « religieux incurables » permet-elle de « corriger » les erreurs commises par les missionnaires et les chrétiens du passé ?

V.3.3. Réadaptation, réappropriation ou promiscuité?

Analysant comment des groupes humains peuvent récupérer ou capter des pratiques d'une autre société pour les intégrer à leur propre imaginaire, Pierre Bourdieu fait état de la pratique analogique fondée sur « *les transferts analogiques de schèmes* »⁴⁴⁴ qui s'opèrent sur la base d'équivalences acquises facilitant la substitualité et la substitution d'une conduite à une autre. Elle permettrait de maîtriser et de résoudre, par une sorte de généralisation pratique, tous les problèmes de mêmes formes susceptibles d'être proposés par des situations nouvelles « *grâce aux corrections incessantes des résultats obtenus, dialectiquement produites par ces résultats.* »⁴⁴⁵ Dans cette perspective, pour les messianismes africains, il n'est plus question de prendre le tableau des dix commandements et le remettre aux Européens. La réappropriation du message de l'évangile, son adaptation aux réalités locales apparaissent comme le mode de fonctionnement des messianismes africains⁴⁴⁶.

Dans *The Interpreters* de Wole Soyinka, la réadaptation, l'appropriation du message de l'évangile peut aussi se lire sur un ton teinté d'humour et d'ironie. Ainsi, tout ce qui peut rappeler la grandeur du Christianisme se lit et s'interprète dans ce roman sur les modes de la farce et de la parodie. L'église « chrétienne » décrite est le symbole du syncrétisme magico-religieux. Il se caractérise par la coexistence des croyances voire des pratiques de la religion africaine

⁴⁴⁴ P. Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle*, Genève, Droz, 1972, p. 178.

⁴⁴⁵ *Idem*, p. 178-179.

traditionnelle à celles de la religion chrétienne qui les adopte et les introduit dans sa liturgie. La résurgence d'expressions traditionnelles du registre religieux africain assure et rend intemporel le monde africain bousculé par de nouvelles croyances.

Nous sommes au chapitre 12 du roman. Cinq protagonistes : Egbo, Dehinwa, Bandèle, Lansunwon, Kola, vont assister à un office religieux. En face d'eux, c'est-à-dire à l'endroit où se passe la « messe », un paysage se dessine, d'où émerge une cabane grotesque, mais qui se veut une nouvelle construction :

« A little shack by a brown lagoon, a thatch and beer-case splinter hovel, with spliced palm rods for doors and windows, uneven beams and deep thatch roofing. It could have been a mill with those whitewashed narrow planks and the steady hum, like grinding corn, of liturgical refrains which sifted through the walls while they waited until the prayers should end. At last the voice of Lazarus succeeded some dragging of rough benches and in they went, eyes glued to the man at the crude lectern. They sneaked into a rear bench, but a man rushed up and led them out again. And now they noticed what should have informed them upon entry, the neat rows of shoes by the door. »⁴⁴⁷

La cabane par sa construction se lit comme la synthèse d'éléments relevant à la fois de la tradition et du modernisme

⁴⁴⁶ Au Congo Démocratique, le kimbanguisme, né à l'époque du Congo belge, est aujourd'hui reconnu comme l'une des églises chrétiennes officielles.

⁴⁴⁷ W. Soyinka, *The Interpreters*, op. cit., p. 164. « Une petite cahute au bord d'une lagune brunâtre, une cabane de chaume et de débris de caisses, avec des tiges de palme fendues tressées en guise de portes et de fenêtres, des poutres à peine équarries, un toit de paille épais. Ç'aurait pu être un moulin, avec ces planches étroites blanchies à la chaux et le bourdonnement régulier, pareil au grain qu'on moule, de refrains liturgiques filtrant au travers des murs tandis qu'ils attendaient que les prières finissent. Il y eut enfin un bruit de bancs grossiers qu'on traîne, puis la voix de Lazare, et ils entrèrent, les yeux rivés sur l'homme debout près du lutrin rudimentaire. Ils se glissèrent dans un banc du fond, mais un homme se précipita à leur rencontre et les en

(chaume, tiges de palme fendues et tressées en guise de portes et de fenêtres, paille épais) auxquels on peut ajouter des matériaux modernes tels que (débris de caisse, planches étroites blanchies à la chaux, lutrin, banc, ciment lissé). De part son emplacement (au bord d'une lagune) l'église symbolise une espèce de jonction entre la crainte des dieux des religions africaines traditionnelles et le Dieu de la religion chrétienne. Située pour ainsi dire au carrefour de la tradition africaine et de la modernité, la chapelle réalise le respect entre les Dieux de deux cultures différentes.

Les cinq invités, arrivés en retard ne semblent nullement intrigués par l'aspect grotesque de cet espace de culte. A l'intérieur de l'église, il y a la distinction de classes sociales comme dans les sociétés africaines traditionnelles où les femmes ne devaient pas se mêler aux hommes dans des espaces consacrés. Une rangée est alors réservée aux hommes, et une autre, aux femmes.

Les cinq personnages qui font nouvellement leur entrée dans ce lieu de culte n'ont pas eu le loisir de remarquer qu'il fallait se déchausser avant d'y entrer. Un homme qui se trouve à l'accueil les rappelle à l'ordre en leur demandant d'enlever leurs chaussures. Ces deux indications sont significatives. Elles réactualisent la discrimination du sexe des sociétés africaines traditionnelles dans un espace qui se veut sacré, et le geste qui consiste à enlever les chaussures abolit la sacralité de ce lieu de culte.

Dans l'instant solennel, autrement dit, dans le sermon de Lazare se confondent notion théologique de la religion chrétienne, mythologie africaine, et réalités socioculturelles de ses auditeurs. Jésus est en première instance comparée à un boxeur :

« "Where is thy sting, where death thy victory ?"

He wrestled with death and he knocked him down. Death said,

fit ressortir. Ils remarquèrent alors ce qui aurait dû les informer en entrant, les rangées de chaussures alignées près de la porte. »

*let us try gidigbo**, and Christ held him by the neck, he squeezed that neck until Death bleated for mercy. But Death never learns his lesson, he went and brought boxing gloves. When Christ gave him an uppercut like Dick Tiger all his teeth were scattered from Kaduna to Aiyetoro... And they saw death in hiding, shrunken in the full sun of the congregation's laughter. Bandele, glad already that he had come with the others, laughing the strongest, silently... even then do you think Death would give up? Not so, my friends, not so. Death ran to his farm, took up his machet and attacked Christ from behind. Christ dodged him like an acrobat, and then he brought out a long shining sword of stainless steel and he cut Satan's machet in half. But he did not want to kill him altogether, so he gave him small tiny cuts all over his body and Death was walking about in bandages from head to toe like ologomugomu*. My brothers, they had many more fights, but Death Known his master today, his conqueror whom he must obey. And that man is Christ. »⁴⁴⁸

Le texte est rempli de références aux réalités culturelles, créant par ce message mixte un fort ancrage local, réhabilitant ainsi

* Forme de lutte brutale

* Sorte de fantôme

⁴⁴⁸ W. Soyinka, *The Interpreters*, op. cit., p. 165-166. « Où est-il, ton aiguillon, où est-elle, ô mort, ta victoire ?

"Il a combattu la Mort et l'a terrassée. La Mort a dit : Essayons le *gidigbo*, alors le Christ l'a attrapée par le cou et l'a étranglée jusqu'à ce que la Mort bêle pour demander grâce. Mais la mort est incapable de comprendre, et elle est allée chercher des gants de boxe. Alors Christ lui a donné un aperçu comme Dick le Tigre et toutes ses dents se sont éparpillées depuis Kaduna jusqu'à Aiyetoro..." Et ils virent la mort se cacher, ratatinée au grand soleil du rire de l'assemblée. Bandele, déjà heureux d'avoir accompagné les autres, riait plus que tout le monde, silencieusement. "... vous croyez que même alors la Mort allait abandonner ? Non, mes amis, non. Elle a couru jusqu'à sa ferme, elle a pris sa machette et elle a attaqué Christ par derrière. Christ l'a feintée comme un acrobate, puis il a sorti une longue épée brillante en acier inoxydable et il a coupé en deux la machette de Satan. Mais il ne voulait pas le tuer complètement, alors il lui a fait plein de petites entailles sur tout le corps et la Mort s'est promenade bandée de la tête aux pieds comme *ologomugomu*. Mes frères, ils se sont souvent battus et la Mort connaît maintenant son vainqueur auquel il doit obéir. Et cet homme, c'est Christ". »

un public avide de récit fabuleux. La référence à la *Bible*, aux récits des évangiles, est certes constante dans le sermon, mais avec des applications locales, africanisant par ce biais la religion chrétienne. Ainsi s'explique la permanence dans le sermon des mythes, des croyances, des configurations symboliques ancestrales. A l'apothéose de la prédication de Lazare se sont les martèlements et les bondissements des corps, dans une effervescence étourdissante des battements des mains. Les femmes en délire entrent alors en extase :

« 'Receive him, Lord' he shouted from time to time, 'receive him, Lord!' [...]. There are bells ringing wildly and the white-robed women who appear to have no hand at all in the running of the church come into their own at last, running up and down with hand-bells going everywhere. The result is a Witches' Sabbath, clangorous and weird. From time to time they seize Noah and dance with him and the Apostles are attacked with sheer noise of bells at their ears and the bowl of water has to be replaced again and again so often is it upset by white exulting phantoms. Even the children are caught in it. The wide sleeves of women's surplices flutter incessantly, turn them into mis-proportioned moths around the frail flickering candle that was Noah. »⁴⁴⁹

Par la théâtralité des actes de foi et de la possession divine, l'église semble se transformer en salle de fête. Les fidèles se prêtent dans l'ensemble aux jeux d'acteurs improvisés. Le théâtre du temple et son lieu de culte révèle des pratiques rituelles ostentatoires,

⁴⁴⁹ W. Soyinka, *The Interpreters*, op. cit., p. 174-175. « "Accueille-le, Seigneur", lançait-il de temps à autre, "accueille-le, Seigneur !" [...]. Les femmes en longue tunique blanche, qui semblaient jusqu'ici toutes passives dans la cérémonie, assument enfin pleinement leur rôle et courent en tous sens en agitant frénétiquement leurs clochettes. C'est un sabbat de sorcières, étrange et inquiétant dans son fracas de métal. De temps à autre elles se saisissent de Noé et dansent avec lui. Le bruit assourdissant résonne aux oreilles des Apôtres et il faut sans cesse remplir le vase renversé par les fantômes

fortement liés à la psychologie des fidèles. C'est ainsi que les systèmes de référence des pratiques des cultes africains traditionnels viennent rebondir sous les masques de l'adhésion à un régime symbolique nouveau, emprunté dans le monde occidental et qui aspirait à asseoir son hégémonie sur l'ensemble de la surface religieuse africaine. Les dieux des mythologies africaines évoqués, et qui agissent avec force, constituent un retour de la mémoire populaire collective :

« From inside Egbo heard they agony of the possessed women, the scream of foreign tongues and her fight breach. Through the briefly opened door, her strength was mounted against three men and a women, but they withstood more than a flabby woman ; forty demons strove within her and inner sights misruled her body. Even before they left the church she had folded sudden like a foetus, leaping taut in the air and breaking herself on the ground. In the grip of her unnamable torments she was all steel springs and lathe bent double. She was a worn, an insect, a snail, a scorpion. She frothed at the mouth and brought forth huge dribbles. And she would grovel like a seen like a snake and strike like one. Egbo left before the others ; he had seen too much like her and could never like. Esu. Sango**. Similar throes of a scotched boa. At such times, Egbo longed for other possession, the triumph of serene joys and sublimated passions. The young maid of Ela***. The transfigured wrinkles of Orisha-nla.**** »⁴⁵⁰*

jubilants. Les enfants même se trouvent entraînés. Les larges manches des femmes s'agitent, énormes phalènes autour d'un cierge frêle qui vacille, Noé. »

* Esprit de désordre.

** Dieu de l'éclair.

*** Autre nom d'Ifa, dieu de la divination.

**** Divinité suprême.

⁴⁵⁰ W. Soyinka, *The Interpreters*, op. cit., p. 176. « Egbo entendit à l'intérieur les cris angoissés de la possédée qui parlait en langues et haletait. Ils l'aperçurent par la porte brièvement ouverte : trois hommes et une femme tentaient de la maîtriser, mais quarante démons se débattaient en elle et son corps, tout à l'heure faible et flasque, était maintenant la proie de ses visions.

Les métaphores chargées d'imagerie chrétienne s'appliquent sans peine aux images et à la symbolique idiolectales. Les représentations chrétiennes constituent en somme un fond de croyances collectives, un champ à la fois axiologique et idéologique, sociolecte, par rapport auquel se définissent et se déterminent les représentations idiolectes de l'énonciateur. Ainsi tout le chapitre peut, à l'extrême, se laisser lire comme « un sermon chrétien à l'africaine » des prophétismes africains⁴⁵¹.

Dans la structure narrative du récit, Lazare se donne une mission, apporte la connaissance et l'espoir dans un environnement total de crise. Il entraîne les foules derrière lui ; il a des apôtres, il a été mort et ressuscité. La mort et la résurrection sont des phases initiatiques qui donnent foi à ses apôtres sur sa mission.

Sublimation et transfiguration expliquent en partie comment cette nouvelle religion s'édifie sur les ruines des imaginaires ancestraux. Elle se greffe sur la psychologie de la société pour donner naissance à une nouvelle société moins close que celle des ancêtres et pouvant ouvrir les esprits à des liaisons à d'autres modes de perception de Dieu.

Par cet amalgame de croyances traditionnelles conjuguées à certains concepts de la religion chrétienne, les valeurs traditionnelles modifiées s'adaptent et s'intériorisent dans la société. La présence des dieux de la mythologie yoruba comme Ologomugomu (fantôme), Eshou (esprit du désordre), Shango (dieu de l'éclair), Ela (dieu de la divination) et Orish-nla (Divinité suprême) est révélatrice de

Avant même qu'ils ne quittent l'église, elle s'était soudain repliée comme un fœtus, avait sauté en l'air en se détendant brusquement avant de retomber brisée sur le sol. Prise dans l'étreinte de ses indicibles tourments, ce n'était plus qu'une latte, qu'une lame d'acier reployée sur lui-même. C'était un ver, une larve, un escargot, un scorpion. Elle écumait, bavait horriblement. Elle ramperait bientôt comme un serpent, frapperait. Egbo s'éloigna ; il avait été souvent témoin de cette scène, et il n'avait pu l'aimer. *Eshou, Shango*. Convulsions du serpent battu. A ces moments-là Egbo regrettait l'autre possession, le triomphe des joies sereines et des passions sublimées. La vierge *d'Ela*. Les rides transfigurées d'*Orisha-nla*. »

l'important brassage des croyances traditionnelles qui viennent se greffer et nourrir les notions théologiques des religions dites chrétiennes. Ces croyances ainsi que les actions « étranges » (extase et possession par les dieux des religions africaines traditionnelles) s'extériorisent dans l'espace où Dieu et Satan qui devraient se rejeter dos à dos semblent faire désormais corps ensemble.

La complexité de la situation dans laquelle se trouvent les Africains en Afrique subsaharienne vis-à-vis des croyances aux puissances de l'Au-delà a été évoquée par Mandé Alpha Diarra dans *Sahel ! Sanglante sécheresse*. L'important brassage de divers concepts de Dieu n'est que la résultante des diverses influences culturelles auxquelles l'Afrique a été soumise. Mandé Alpha Diarra souligne que l'Africain tente de gérer cette situation confuse en essayant de concilier plusieurs croyances selon les nécessités du moment :

« Un des avantages des différentes dominations subies par le Nègre. Trois civilisations, trois dieux. Les mânes des ancêtres et le donkotigui. Allah et Mahomet, et plus récemment le Christ et Jéhovah. L'un est-il indisposé ou absent ? Le Sahélien ne se gêne pas pour faire appel à l'autre. »⁴⁵²

Ce mélange, à la fois étrange et rassurant a amené certains critiques à affirmer qu'il soit chrétien ou musulman, l'Africain reste toujours animiste. Mais cela ne cache pas pour autant le malaise que les personnages ressentent à servir des Dieux de plusieurs civilisations. Ceci peut expliquer les adhésions faciles à toute forme de mouvements religieux et à tout courant de pensée et suivie rapidement d'abandon ou du non-respect de préceptes élémentaires des nouvelles institutions.

L'église par son métissage étrange et par ses éléments hétéroclites se confond alors avec le bar et fait partie, comme ce

⁴⁵¹ Les noms (Lazare, Noé) illustrent l'identification des nouveaux prophètes aux personnages bibliques.

dernier de lieu de distraction, parce que sur le plan moral et éthique, elle n'imprime pas dans la conscience de valeurs nobles qui doivent guider la vie des personnages. C'est cet aspect ambigu qui a poussé Ngugi wa Thiongo à affirmer lors d'un entretien avec Jane Wilkinson au sujet des églises en Afrique noire : « *Aujourd'hui, dans beaucoup de régimes néocolonialistes comme le Kenya, l'église et le bar sont les deux lieux où les gens peuvent se distraire, surtout le dimanche.* »⁴⁵³

La distraction ici s'oppose à l'éducation et à l'instruction. L'éducation dans sa conception théocentrique consiste, par des pratiques et des actions, à amener l'homme à aimer et à servir Dieu ici, et à le posséder là-haut au paradis. Au lieu d'atteindre ce but noble, les églises chrétiennes décrites dans les œuvres semblent participer au contraire à la dépersonnalisation des personnages.

⁴⁵² A.M. Diarra, *Sahel ! Sanglante sécheresse*, *op. cit.*, p. 102.

⁴⁵³ J. Wilkinson, *Talking with African Writers*, Londres, James Currey, 1992, p.130. (Traduction de Denise Coussy), in *La littératures africaine moderne au sud du Sahara*, *op. cit.*, p. 74.

CHAPITRE VI : L'ISLAM EN AFRIQUE NOIRE ET L'ISLAM AFRICAIN

VI.1. Le silence sur le passage du Sacré du terroir au Sacré à vocation universelle

Le débat qui a nourri l'intelligentsia africaine autour de *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Ahmidou Kane est l'épineuse question de choc de culture. La structure binaire du roman oppose la tradition à la modernité. Cependant, sur ce roman, plusieurs questions semblent avoir été frôlées. De quelle tradition est-il question dans le roman de Cheikh Ahmidou Kane ? Est-ce de la tradition africaine dans sa pureté, son authenticité et sa virginité ? Maître Thierno représente-t-il l'Africain authentique, ou n'est-il pas le produit des influences culturelles auxquelles l'Afrique noire a été soumise au cours de son histoire ? Au pays des Diallobé, l'Islam a-t-il été toujours la religion qu'ont pratiquée les ancêtres, autrement dit, l'Islam est-il la religion du terroir ou le Sacré d'« importation » ? L'école coranique est-elle une institution du terroir des Diallobé ou une institution « importée » ? Si les Diallobé ont connu le « Matin de l'Occident », ne doit-on pas non plus s'attendre à ce que le « Matin de l'Orient » soit aussi évoqué ?

Au sujet de ces interrogations, on note dans le roman africain subsaharien des divergences remarquables. D'une écriture cursive qui suit d'assez près la tradition narrative africaine, Chinua Achebe a décrit dans *Things Fall Apart* comment les dieux africains ont été « vaincus » par le Dieu des chrétiens. Les œuvres littéraires des pays africains à tradition islamique ne semblent pas se préoccuper de cette première phase de rupture très importante qui explique l'imaginaire bousculé des personnages.

Cela peut s'expliquer par le fait que la conquête des premières communautés noires par l'Islam remonte assez loin dans le temps. L'Islam, né en Arabie Saoudite à partir du VII^e siècle de notre ère, se

répandit très vite à l'ouest en Afrique du nord, à l'est au Pakistan, en Inde et au Bangladesh, et au sud en Indonésie. Dans *Histoire des Arabes*⁴⁵⁴ au chapitre : « L'Islam et les conquêtes », Dominique Sourdel affirme « qu'à la fin de 642 la basse Egypte tout entière appartenait aux conquérants »⁴⁵⁵ arabes. Et c'est vers 709 que le Maghreb fut définitivement soumis à la domination arabe. Joseph Cuoq situe le contact des peuples noirs d'Afrique de l'ouest au VII^e-VIII^e siècle⁴⁵⁶. Un autre historien, René Luc Moreau, affirme également que l'islamisation de l'Afrique de l'est commence presque en même temps que celui de l'Afrique de l'ouest⁴⁵⁷.

L'Afrique centrale, comme le démontre Geneviève de Bollardièrre⁴⁵⁸, aura son premier contact avec l'Islam entre le XIV^e et XV^e siècle, par des Arabes campés dans la vallée du Nil qui avaient envahi le Soudan Central en 666. A ces données historiques s'ajoute un autre point non négligeable qui amène d'aucuns à considérer la religion musulmane comme une religion africaine : c'est sa force d'adaptation à n'importe quel environnement socioculturel. Au sujet de l'influence que connaît l'Islam dans le monde, Lansine Kaba avance cet argument :

« La force et l'attrait universel de l'Islam résident dans son potentiel spirituel et idéologique pour les gens de toutes conditions sociales et son applicabilité aux sociétés en crise ou en voie de transformation ou à la recherche d'une nouvelle identité ou d'un nouvel ordre social. En outre, l'origine urbaine de l'Islam et sa genèse en dehors du monde occidental en ont fait une doctrine intéressant les peuples opprimés, les "damnés

⁴⁵⁴ D. Sourdel, *Histoire des Arabes* [1976], Paris, PUF, 1994.

⁴⁵⁵ *Idem*, p. 27.

⁴⁵⁶ J. Cuoq, *Histoire de l'islamisation de l'Afrique de l'ouest des origines à la fin du 16^e s.*, Paris, Paul Geuthner, 1984.

⁴⁵⁷ R.L. Moreau, *Africains Musulmans*, Paris, Présence Africaine, 1982.

⁴⁵⁸ G. de Bollardièrre, *La Pénétration de l'Islam avant 1850 dans l'ex A.E.F. et le Cameroun*, Thèse de Doctorat d'Université, Université de Paris I, Centre de Recherches Africaines, 1977.

de la terre". »⁴⁵⁹

A l'exception de certains peuples qui avaient été organisés par des conquérants héroïques et légendaires, l'histoire de nombreuses sociétés africaines subsahariennes à l'instar de celle des Ibo témoigne qu'il s'agissait des peuples qui n'ont pas eu la chance d'avoir des héros historiques et légendaires. C'étaient certes des sociétés dynamiques, en voie de transformation, mais qui avaient du chemin à parcourir pour pouvoir tenir tête à d'autres sociétés qui avaient une avance incontestable.

Le contact de ces sociétés avec d'autres sociétés plus puissantes présente le risque de faire fondre certains constituants culturels. Vue sous cet angle, la force d'adaptation de l'Islam, conjuguée avec l'environnement culturel africain, a fini par imposer, dans beaucoup d'esprits, l'idée que l'Islam est une religion africaine. L'Islam est devenu en Afrique une religion ancienne, autrement dit, un « *islam ancien qui a intégré les valeurs de la culture africaine* »⁴⁶⁰. Toutefois, ces faits ne doivent pas occulter l'histoire qui enseigne que c'est quelques décennies après la mort de Muhammad⁴⁶¹ survenue en 632 de notre ère, que l'Islam s'est propagé jusqu'en Afghanistan, en Afrique du nord, pour atteindre quelques décennies plus tard l'ouest et l'est de l'Afrique.

L'école coranique telle que présentée au début de *L'Aventure ambiguë* apparaît comme une institution africaine. Ce point de vue semble à son tour démenti par l'histoire de l'Afrique

⁴⁵⁹ L. Kaba, « L'Islam aux U.S.A. », article remis par l'auteur et cité par Mathieu René Sanvée, in *Le Sens du Sacré dans la littérature africaine d'expression française de 1928 à 1968, op. cit.*, p. 406.

⁴⁶⁰ C.H. Kane, in *Désire d'Afrique*, Paris Gallimard, 2002. p. 90. Le mouridisme, l'une des tendances de l'Islam confrérique, est considéré aujourd'hui au Sénégal comme l'un des constituants de l'identité sénégalaise.

⁴⁶¹ En français, on orthographie le nom du Prophète de plusieurs façons : Mohammed, Muhammad, Mahomet. Bon nombre de sources musulmanes préfèrent Muhammad. Les musulmans turcs préfèrent Muhammed. Dans les pages qui suivent, nous préférons Muhammad.

subsaharienne⁴⁶². Une approche comparatiste des systèmes éducatifs dans l'antiquité va permettre d'illustrer notre propos. Elle servira aussi à démontrer que l'enseignement de Maître Thierno, incarnant l'Islam épuré, a quelques ressemblances avec ce qui se produisait en Israël antique.

Définissant la spécificité de l'Israël, sur le plan éducatif, à la différence des autres nations comme l'Égypte, Canaan et la Mésopotamie, le *Dictionnaire de la Bible et des religions du Livre. Judaïsme/Christianisme/Islam*, avance ces propos :

« Alors que les civilisations égyptiennes et mésopotamiennes avaient développé dès le III^e millénaire un réseau d'écoles chargées de former des prêtres et fonctionnaires (Moïse aurait reçu cette éducation selon Ac7, 22) et que l'existence d'enseignants professionnels est attestée chez les Cananéens, l'éducation des enfants chez les Israélites avant l'exil semble avoir été avant tout familiale et religieuse. »⁴⁶³

La différence était sans doute due au système d'écriture alphabétique, plus simple, utilisé par les Hébreux. Savoir lire et écrire n'était plus exclusivement réservé – comme une marque distinctive – à une classe professionnelle (scribes et prêtres) versés dans des écritures cunéiformes et hiéroglyphiques abstruses. Des passages bibliques tels que Josué 18, 9, Juges 8, 14 illustrent qu'en dehors des chefs comme Moïse et Josué, d'autres Israélites faisant partie du commun des mortels savaient lire et écrire avant que la monarchie ne soit instaurée en Israël. Les méthodes d'enseignement étaient plus

⁴⁶² A Paris, Samba Diallo rencontre l'avocat Pierre-Louis dans une rue. Quand il apprend à ce personnage qu'il est originaire du pays des Diallobé, il s'exclame : « Ah, d'Afrique Noire ! J'ai connu bien des vôtres, Blaise Diagne et Galandou Diouf, qui étaient Sénégalais, je crois. » Cette information confirmerait l'idée selon laquelle le pays des Diallobé se situerait quelque part au Sénégal.

⁴⁶³ J. Bayad, C. Cannuyer et alii, *Dictionnaire de la Bible et des religions du Livre. Judaïsme/Christianisme/Islam*, Paris, S.A-Brepols IGP, 1985, Tome X, p. 161.

simples. En Israël, tant le père que la mère enseignaient aux enfants dès leur plus jeune âge. Dans le *Dictionnaire de la Bible* que nous venons de citer, les biblistes Jean Bajard, Christian Cannuyer et Joseph Longton soulignent :

« *En de nombreux passages, l'A.T. fait obligation aux parents de transmettre à leurs enfants le souvenir des grandes interventions divines en faveur d'Israël : l'alliance avec Abraham (Gn18, 19) la Pâque (Ex12, 26-27).* »⁴⁶⁴

Ces données suggèrent qu'entre autres méthodes d'enseignement fondamental, les Israélites faisaient apprendre par cœur. Un passage de Deutéronome donne d'ailleurs cet ordre aux parents : « *Que ces paroles que je te dicte aujourd'hui restent dans ton cœur ! Tu les répéteras à tes fils, tu les leur diras aussi bien dans ta maison que marchant sur la route, couché aussi bien que debout* »⁴⁶⁵.

Les choses apprises sur les lois du Seigneur et ses manières d'agir envers son peuple devaient pénétrer le cœur. Elles devaient être méditées. Pour aider la mémoire des jeunes et des moins jeunes, on avait recours à diverses méthodes. Il y avait les acrostiches alphabétiques, par exemple des psaumes dont les versets ou les strophes commencent par une lettre différente suivant l'ordre alphabétique. On recourait aussi à l'allitération ou à l'utilisation des nombres comme dans la seconde moitié des *Proverbes* chapitre 30. On remarque avec intérêt que, de l'avis de certains spécialistes, l'un des exemples les plus anciens d'écriture hébraïque primitive, le calendrier de Guézer, servait d'exercice de mémoire à un écolier.

La profondeur spirituelle des méthodes d'enseignement utilisées en Israël antique transparait dans tout le livre des *Proverbes*. Ce recueil montre que le but était d'enseigner aux inexpérimentés des notions élevées comme la sagesse, la discipline, l'intelligence, la

⁴⁶⁴ J. Bajard, C. Cannuyer, *Dictionnaire de la Bible et des religions du Livre. Judaïsme/Christianisme/Islam*, op. cit., p.161.

perspicacité, le jugement, la sagacité, la connaissance et la capacité de réflexion : le tout selon *Proverbes* 1, 1-7 dans la crainte du Seigneur. Comme toutes les écoles de l'Antiquité, Jean Bajard remarque que « *l'accent était mis sur la mémorisation et les châtiments corporels étaient fréquents.* »⁴⁶⁶ Et si les principes élémentaires étaient fournis par les parents, les Prêtres, Lévites et Prophètes avaient le droit de donner d'autres instructions supplémentaires. Par ailleurs, le mot hébreu traduit par « loi » (tôrah) vient d'une racine qui, dans sa forme verbale, signifie « montrer », « enseigner », « instruire ».

Les méthodes d'enseignements étaient différentes en Grèce. On note avec intérêt que le mot école vient du grec *skholè*, dont le sens premier est « loisir » ou utilisation du temps des loisirs à une activité sérieuse, comme l'étude. Il en est venu à désigner le lieu où l'on se livrait à cette étude. Ce renseignement indique qu'à une époque, en Grèce particulièrement, seule la classe privilégiée avait le loisir d'apprendre. La classe laborieuse, en Grèce et dans la plupart des autres pays, demeurait généralement ignorante.

Ce tour d'horizon de l'instruction dans l'antiquité conduit à faire le lien avec l'école coranique qui se rapproche davantage du système éducatif de l'Israël antique. Dominique Sourdel, dans *L'Islam* parle de :

« Certaines influences extérieures [qui] avaient pourtant pénétré avant le VII^e siècle à l'intérieur de la péninsule arabique. Juifs et chrétiens y étaient installés : les uns à Khaïbar et Yathrib, les autres à Najrân, plus au sud. Dans la région de la Mekke, seuls les juifs constituaient des communautés organisées ; les chrétiens restaient dispersés et sans hiérarchie »⁴⁶⁷.

⁴⁶⁵ Deutéronome 6, 6-7.

⁴⁶⁶ J. Bajard, C. Cannuyer et alii, *Dictionnaire de la Bible et des religions du Livre*, op. cit., p. 161.

⁴⁶⁷ D. Sourdel, *L'Islam* [1949], Paris, PUF, 1988, p. 8-9.

Comme le montre la lecture de nombreuses parties du *Coran*, l'islam doit beaucoup aux écrits bibliques⁴⁶⁸. En effet, une lecture du *Coran* en comparaison avec *La Bible* révèle que de nombreux récits historiques du *Coran* ont un pendant biblique. Dans *Le Coran*, figurent en bonne place Adam, Noé, Abraham (mentionné quelque soixante-dix fois dans vingt-cinq sourates différentes et dont le nom constitue le titre de la sourate 14), Ismaël, lot, Joseph (à qui la sourate 12 est consacrée), Saül, David, Salomon, Elie, Job et Jonas (dont la sourate 10 porte le nom). L'histoire de la création et de la chute d'Adam est citée cinq fois, celle du déluge huit fois. *Le Coran* contient plus de parallèles avec le Pentateuque qu'avec n'importe quelle autre partie de la *Bible*.

Du Nouveau Testament, Zacharie, Jean le Baptiste, Jésus (Issa) et Marie sont les seuls personnages mis en valeur. D. Masson dans l'« Introduction » à *Le Coran* traduit en français souligne que « deux légendes chrétiennes sont retenues par le Coran : celle des martyrs du Najran : "les hommes du Fossé" [...] et celle "des hommes de la Caverne", autrement dit, des "Sept Dormants d'Ephèse" »⁴⁶⁹. Les musulmans croient que leur foi est l'aboutissement des révélations transmises aux fidèles Hébreux et aux chrétiens du passé. Sous certains rapports, toutefois, leurs enseignements diffèrent de ceux de *La Bible*, même si *Le Coran* cite les écritures hébraïques et grecques chrétiennes.

Les trois œuvres : *L'Aventure ambiguë*, *Les Soleils des Indépendances* et *Les Crapauds-brousse* vont nous permettre d'analyser les différentes faces de l'islam africain. Notre objectif n'est pas, faut-il le souligner encore, d'étudier l'islam sur le plan théologique. Une telle étude nécessiterait une connaissance et une méthode particulières. L'étude des personnages du corpus permet

⁴⁶⁸ Sur le rapprochement entre les enseignements des religions judéo-chrétienne et islamique, Jacques Derrida souligne qu'il y a un lien entre le Judaïsme et l'islam, ce qu'il appelle « la tradition "abrahamique" ». (Propos tiré du film *Avec Jacques Derrida*. Un film écrit et réalisé par Safaa Fathy, diffusé sur ARTE le 5 décembre 2003 à 23h.

⁴⁶⁹ D. Masson, « Introduction » à *Le Coran* suivi de Notes, *op. cit.*, p. LXIII.

seulement de voir le reflet que les personnages qui se réclament de cette religion projettent dans leur société et comment fonctionnent les espaces sacrés. A partir de ces personnages, nous éclairerons d'abord comment ils vivent leur foi en Allah, ensuite comment des lieux comme la salle où se passe l'école coranique et la mosquée influencent leur vie quotidienne. Enfin, comment le doute s'installe dans l'esprit des personnages quand des réalités sociales mettent à rude épreuve leur foi en Allah.

VI.2. Maître Thierno ou l'Islam épuré en Afrique noire

La première forme de peinture de la religion musulmane qui prévaut dans *L'Aventure ambiguë* est la soumission totale au Créateur, Allah. Elle se traduit par une valorisation de la spiritualité, présentant ainsi les personnages du roman comme des êtres remplis de la crainte de Dieu, et pétris d'une grande richesse morale et spirituelle. Allah occupe alors la première place dans la vie de chaque personnage. Aucune conversation ni prise de décision ne peuvent donc se faire ni se réaliser sans qu'Il ne soit évoqué.

Le roman de cheikh Hamidou Kane, en rapport avec la vie spirituelle des adorateurs d'Allah, ne consacre pas beaucoup de place à la description des espaces sacrés. La salle de l'école coranique et le village où est construit l'école sont présentés sobrement. Mais à chaque fois qu'un lieu est présenté, nous sentons qu'il est le reflet de la sensibilité de Samba Diallo ou de Maître Thierno. Le portrait de Maître Thierno réalise une description à travers laquelle se projette l'image du Sacré. Il est le modèle presque parfait du mysticisme, de la foi, et de l'union irrévocable avec Dieu. C'est à travers ses relations avec ses élèves et les membres de sa nation que transparaît l'exemple d'une spiritualité élevée et d'un mode de vie exemplaire. Sa vie privée, subtilement évoquée confirme ces qualités spirituelles et morales.

Un principe fondamental régit son existence : l'adoration de

Dieu. Son mode de vie et ses relations avec autrui en sont tout imprégnés. Ses relations avec le Créateur en qui il reconnaît toute grandeur font de lui un être humble de cœur et d'esprit. Car « *il croyait profondément que l'adoration de Dieu n'était compatible avec aucune exaltation de l'homme [...] la foi est avant tout humilité, sinon humiliation.* »⁴⁷⁰ Sa vie est à l'image de ses croyances une quête permanente de Dieu, au travers du développement de ses facultés spirituelles.

Sur le plan physique, il est décrit comme étant « *vieux, maigre et émacié, tout desséché par ses macérations.* »⁴⁷¹ Il trouve sa joie et ses seuls moments d'enthousiasme dans « *ses méditations mystiques, ou écoutant réciter la Parole de Dieu, il se dressait tout tendu et semblait s'exhausser du sol, comme soulevé par une force intime.* »⁴⁷² La vie spirituelle, pour Maître Thierno, implique des privations afin d'affiner la sensibilité de l'esprit et l'élévation pour mettre le spirituel au-dessus du matériel, sinon la consécration de la vie entière aux activités spirituelles.

Deux occupations, à la lumière de sa foi, remplissent la vie de Maître Tierno : « *les travaux de l'esprit et les travaux des champs* »⁴⁷³. Pour ne pas apparaître comme un paria, Maître Thierno travaille dans les champs, mais il est convaincu que l'acquisition des biens matériels superflus ne contribue pas au bonheur de l'être en quête de Dieu. Ce bonheur, il le trouve dans une union irrévocable avec le Suprême en qui il se soumet entièrement.

Maître Thierno « *consacrait aux travaux des champs le strict minimum de son temps et ne demandait pas à la terre plus qu'il n'en faut pour sa nourriture, extrêmement frugale, et celle de sa famille, sans les disciples.* »⁴⁷⁴ Entre les activités spirituelles et les activités profanes, les activités profanes ne prennent jamais le dessus sur les activités spirituelles. Le reste de son temps ou plutôt tout son temps,

⁴⁷⁰ C.H. Kane, *L'Aventure ambiguë*, op. cit., p. 33.

⁴⁷¹ *Idem*, p.17.

⁴⁷² *Ibidem*.

⁴⁷³ *Ibidem*.

il le « consacrait à l'étude, à la méditation, à la prière et à la formation des jeunes confiés à ses soins. »⁴⁷⁵ Il devient alors réputé dans tout le pays des Diallobé :

*« Des maîtres venant des contrées les plus lointaines le visitaient périodiquement et repartaient édifiés. Les plus grandes familles du pays se disputaient l'honneur de lui envoyer leurs garçons. Généralement, le maître ne s'engageait qu'après avoir vu l'enfant. Jamais aucune pression n'avait pu modifier sa décision, lorsqu'il avait refusé. Mais il arrivait qu'à la vue d'un enfant, il sollicitât de l'éduquer. Il en avait été ainsi pour Samba Diallo. »*⁴⁷⁶

Le rayonnement de son école révèle avec quel état d'âme et d'esprit il guide ses élèves vers la connaissance profonde de Dieu. Samba Diallo, l'un de ses élèves est bien le reflet de cette spiritualité élevée. Malgré son origine noble, il est humble et trouve même la noblesse comme un obstacle sur le chemin de l'ascension vers l'immanence. « *La noblesse de son origine lui pesait, non point comme un fardeau dont il eût peur, mais à la manière d'un diadème trop encombrant et trop visible. A la manière d'une injustice aussi* »⁴⁷⁷ et pour contrebalancer ce poids, il accepte de se mettre sur le même rang d'égalité que ses condisciples, en faisant la quête matinale de la nourriture. A la place d'une noblesse acquise sans effort personnel, Samba Diallo désire « *une noblesse plus discrète, plus authentique, non point acquise mais conquise durement et qui fût plus spirituelle que temporelle.* »⁴⁷⁸ C'est pour cette raison qu' « *il s'était humilié et mortifié, par manière d'exercice et aussi pour manifester qu'il revendiquait d'être aligné au niveau de tous ses condisciples.* »⁴⁷⁹

⁴⁷⁴ C.H. Kane, *L'Aventure ambiguë*, op. cit. p. 17.

⁴⁷⁵ *Ibidem*, p. 17.

⁴⁷⁶ *Idem*, p. 18.

⁴⁷⁷ *Idem*, p. 26-27.

⁴⁷⁸ *Idem*, p. 27.

⁴⁷⁹ *Ibidem*.

La préférence est accordée dans la quête de Samba Diallo au spirituel par rapport au temporel qui est de toute évidence périssable. Au sein de l'école, il se rabaisse au même niveau que ses condisciples et accepte sans résignation toutes les corrections, souvent très sévères, de son maître. Si Maître Thierno est très sévère, cela ne signifie pas qu'il est méchant. Son objectif est d'enlever dans le cœur de ses disciples toute tendance à l'orgueil, qui selon lui, recèle un fond de paganisme.

Dans le déroulement de l'école coranique, le narrateur présente les élèves en cours et dans une ambiance de parfaite sérénité : « *Tous les disciples étaient revenus. Chacun d'eux avait repris sa tablette et rejoint sa place en un grand cercle. La parole, scandée par toutes ces voix juvéniles, montait, sonore et bienfaisante au cœur du maître, assis au centre. Il considéra Samba Diallo.* »⁴⁸⁰

L'attention soutenue du maître à l'égard de ses élèves en dit long sur sa mission. Alors qu'il venait d'être de nouveau corrigé sévèrement par le maître, pour une faute commise par inadvertance, Samba Diallo se voit une seconde fois de plus et comme d'habitude, administrer une correction d'une brutalité insoutenable. D'une austérité et d'un perfectionnisme rare, toute erreur occasionne des corrections sans bornes : « *bûches enflammées, tout ce qui tombait sous la main servait au châtiment. Samba Diallo se souvenait qu'un jour, pris d'une colère démente, le maître l'avait précipité à terre et l'avait furieusement piétiné comme font certains fauves sur leur proie.* »⁴⁸¹ Comment Samba Diallo réagit-il face à ces corrections très sévères ? Le récit montre qu'il ne ressent aucun ressentiment envers son maître. Il semble au contraire s'en réjouir :

« *Une fois encore, tremblant et haletant, il répéta la phrase étincelante. Ses yeux étaient implorants, sa voix mourante, son petit corps était moite de fièvre, son cœur battait follement.*

⁴⁸⁰ C.H. Kane, *L'Aventure ambiguë*, op. cit, p. 33.

⁴⁸¹ *Idem*, p. 17.

Cette phrase qu'il ne comprenait pas, pour laquelle il souffrait le martyr, il l'aimait pour son mystère et sa sombre beauté. Cette parole n'était pas comme les autres. C'était une parole que jalonnait la souffrance, c'était une parole venue de Dieu, elle était un miracle, elle était telle que Dieu lui-même l'avait prononcée. Le maître avait raison. La parole qui vient de Dieu doit être dite exactement, telle qu'il Lui avait plu de la façonner. Qui l'oblitére mérite la mort...

L'enfant réussit à maîtriser sa souffrance. Il répéta la phrase sans broncher, calmement, posément, comme si la douleur ne l'eût pas lanciné. Le maître lâcha l'oreille sanglante. »⁴⁸²

L'éducation spirituelle a pour but d'imprimer dans le cœur des personnages le respect absolu envers la Parole de Dieu, qui est la révélation de la « Vérité ». Cette éducation religieuse restera gravée dans la mémoire de Samba Diallo durant toute son existence. La sévérité de Maître Thierno n'atteindra, ni n'entamera jamais le respect et l'estime à son égard et à l'égard de la Parole de Dieu ; bien qu'il soit difficile d'élucider toutes les raisons pour lesquelles Samba Diallo restera toujours attaché à ce maître à première vue très austère.

Au pays des Diallobé, après de longues palabres suivies de nombreuses hésitations et des interrogations, les chefs décident enfin d'envoyer les enfants à l'école nouvelle. Quand Samba Diallo quitte ses condisciples de l'école coranique ainsi que Maître Thierno, il n'éprouve pas de joie, mais au contraire, de la mélancolie et une tristesse profonde. La Grande Royale, malgré ses gâteries, ne parviendra jamais à combler le vide spirituel qu'il ressentira les premiers jours de sa séparation avec Maître Thierno :

« Samba Diallo se laissait gâter avec apparemment la même profonde égalité d'âme que lorsqu'il subissait les mauvais traitements du foyer. Il se sentait incontestablement heureux,

chez la Royale. Mais il n'y éprouvait pas cependant cette plénitude du foyer, qui faisait battre son cœur, par exemple lorsque, sous la redoutable surveillance du maître, il prononçait la Parole. La vie au foyer était douloureuse constamment et d'une souffrance qui n'était pas seulement du corps... Elle en acquérait un regain d'authenticité. »⁴⁸³

Dans la structure du récit, l'école occidentale se présente comme une force perturbatrice qui va arrêter la transcendance de Samba Diallo vers l'immanence. L'une des remarquables descriptions du roman se trouve dans cet épisode qui voit Samba Diallo rompre avec la tradition pour s'engager dans une vie nouvelle. La page descriptive⁴⁸⁴ de la « *Nuit du Coran* »⁴⁸⁵ situe le jeune Samba Diallo au milieu des deux dimensions spirituelles. Premièrement le haut :

« Cette nuit-là, il sembla que la nature avait voulu s'associer à une délicate pensée du garçon, car le lumineux crépuscule s'était à peine éteint qu'au ciel un millier d'étoiles avait germé. La lune naquit au cœur de leur festival scintillant et la nuit, subitement, parut s'emplir d'une exaltation mystique. »⁴⁸⁶

Deuxièmement le bas :

« La voix du fleuve ne charriait pas ce refus dramatique que

⁴⁸² C.H. Kane, *L'Aventure ambiguë*, *op. cit.*, p. 14-15.

⁴⁸³ *Idem*, p. 50.

⁴⁸⁴ La page descriptive de la « *Nuit du Coran* » a été étudiée par Thomas Melone dans son article : « Analyse et pluralité : Cheikh Hamidou Kane et la folie », in *Diogène*, n° 80, octobre-décembre 1972. Cet article a fait l'objet d'une réaction de Papa Nguèye N'diaye qui a écrit dans le quatre-vingt-neuvième numéro de *Présence Africaine* : « Thomas Melone et *L'Aventure ambiguë*, ou les excentricités d'une critique ». Se reporter à *Présence Africaine*, n° 89, 1^{er} trimestre 1974. Ces articles montrent les différentes interprétations qu'on pourrait donner à la dimension spatiale de la *Nuit du Coran* décrit par le narrateur de *L'Aventure ambiguë*.

⁴⁸⁵ Selon l'auteur, il était d'usage que, revenu près de ses parents, l'enfant qui avait achevé ses études coraniques récitât de mémoire le Livre Saint, toute une nuit durant, en leur honneur.

⁴⁸⁶ C.H. Kane, *L'Aventure ambiguë*, *op. cit.*, p. 83.

maintenant il criait. Elle n'avait pas non plus l'accompagnement de fond de cette mélodie nostalgique. Longtemps, dans la nuit, sa voix fut celle des fantômes aphones de ses ancêtres qu'il avait suscités. Avec eux, il pleura leur mort ; mais aussi longuement, ils chantèrent sa naissance. »⁴⁸⁷

Au milieu de ces deux dimensions, qui expriment la profondeur du spirituel, se trouve Samba Diallo, plongé dans le silence immobile de la famille d'où sa « *voix à peine audible* » va s'affermir et s'élever par gradation. Et « *progressivement, il sentit que l'envahissait un sentiment comme il n'en avait jamais éprouvé auparavant* »⁴⁸⁸, et qu'il n'éprouverait plus jamais.

Rompant avec la tradition sur l'ordre de la Grande Royale, Samba Diallo s'inscrit à l'école occidentale. Il commence ainsi une nouvelle aventure qui le conduira jusqu'à Paris où des doutes sérieux au sujet de Dieu germeront et s'installeront dans son esprit et dans son cœur. Toutefois, durant tout son existence, l'ombre de Maître Thierno ne le quittera jamais. La profondeur de sa spiritualité transparaît dans ses diverses conversations à Paris où il tente à toute occasion de persuader ses interlocuteurs sur le sens éphémère de la vie. La science peut-elle combler tous les besoins de l'homme ? Quel est le sens du travail sans Dieu ? L'être humain n'est-il pas un être de dépassement en dépit des évidences scientifiques ? Samba Diallo s'interrogera toujours sur Dieu, la vie présente et celle d'après la mort, même s'il n'apporte pas de réponses rassurantes à ces questions.

⁴⁸⁷ C.H. Kane, *L'Aventure ambiguë*, op. cit., p. 85.

⁴⁸⁸ *Idem*, p. 83.

VI.3. L'Islam et le terrain africain

Dans *Les Soleils des Indépendances*, la foi indéfectible en Allah équilibre la vie de Fama, prince déchu du Horodougou. C'est la foi en Allah qui rassure Fama vivant dans la misère que seul Dieu est « *comptable du mal et du bien* »⁴⁸⁹, ou encore, c'est Lui qui « *gratifie de la grande chance* »⁴⁹⁰. Ces paroles apparaissent comme un baume au cœur de Fama qui peut toujours croire en des jours meilleurs. Quand ce personnage traverse les rues de la capitale de la Côte des Ebènes ou lorsqu'il se trouve dans les lieux des funérailles, tout est sujet à enflammer sa colère. Ces espaces autrefois sacrés sont totalement désacralisés, au point que c'est à travers eux que la négation des valeurs traditionnelles se sent le plus violemment. En même temps que la « *bêtise intellectuelle des soleils des indépendances* » s'affirme le plus tragiquement : les hiérarchies traditionnelles sont bafouées, les princes sont assimilés aux vautours dans la capitale. Ce qui explique pratiquement la manière brutale avec laquelle éclate la colère sourde de Fama, lors des funérailles de Koné Ibrahima :

« Fama se leva et tonna à faire vibrer l'immeuble. Le malingre griot, décontenancé, ne savait plus par quel vent se laisser balancer, il demandait aux assis d'écouter, d'ouvrir les oreilles pour entendre le fils des Doumbouya offensé et honni, totem panthère, panthère lui-même et qui ne sait pas dissimuler furie et colère [...]. Enhardi par le trouble du griot, Fama se crut sans limites ; il avait le palabre, le droit et un parterre d'auditeurs. Dites-moi, en bon Malinké que pouvait-il chercher encore ? Il dégagea sa gorge par un hurlement de panthère, se déplaça, ajusta le bonnet, descendit les manches du boubou, se pavana

⁴⁸⁹ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 59.

⁴⁹⁰ *Ibidem*.

de sorte que partout, on le vit, et se lança dans le palabre. Le griot répétait. Fama hurlait et allait hurler plus fort encore »⁴⁹¹.

Sur près de sept pages, le narrateur raconte les humiliations de Fama sur les lieux des funérailles. Cependant, dans cette capitale anonyme où toutes les valeurs sociales sont renversées, il y a, comble d'espoir, un espace non atteint par la bâtardise. Ce lieu de refuge où Fama peut se sentir en sécurité est la mosquée, la demeure d'Allah. Elle est le lieu privilégié des cinq prières quotidiennes du héros. Ainsi, après les querelles houleuses lors des funérailles de Koné Ibrahim :

« Il [Fama] les [mendiants] écarta comme on fraie son chemin dans la brousse, sauta des tronçons et pénétra dans la mosquée, tout envahi par la grandeur divine. La paix et l'assurance l'arrosèrent. »⁴⁹²

Des idées érotiques le secouent dans la mosquée où il se sent en paix, et vite, il s'en presse de se repentir :

« Blasphème ! gros péché ! Fama, ne te voyais-tu pas en train de pécher dans la demeure d'Allah ? C'était tomber dans le grand sacrilège que de remplir tes cœurs et esprit des pensées de Salimata alors que tu étais dans une peau de prière en mosquée. Fama tressaillit en mesurant l'énormité de la faute. Il se mit à se repentir pour se réconcilier avec Allah. »⁴⁹³

Même si la beauté et la stérilité de Salimata mettent toujours Fama en dehors de l'ordre prescrit, il sait néanmoins se repentir, laissant ainsi la mosquée dans tout son intégrité. D'après la représentation de ce lieu, la mosquée apparaît dans la capitale de la Côte des Ebènes comme l'unique lieu où l'ordre prescrit est encore

⁴⁹¹ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 14.

⁴⁹² *Idem*, p. 26.

respecté. C'est le seul lieu qui n'est pas atteint par la bâtardise et le désordre des « Soleils des Indépendances ». Du reste, Allah restera toujours aux yeux de Fama « *le Bienfaiteur miséricordieux* »⁴⁹⁴ et « *l'absoluteur* »⁴⁹⁵. Autrement dit, Il est l'Incorruptible, l'Être Suprême qui peut intervenir en faveur d'un individu qui subit un revers ou qui connaît la détresse comme Fama. Cette image positive de l'Islam de prime abord dans *L'Aventure ambiguë* et *Les Soleils des Indépendances* doit être relativisée. La confrontation de la foi avec les réalités sociales permet de voir les autres visages de l'Islam en Afrique subsaharienne qu'il conviendrait de nommer l'Islam africain.

VI.4. Chambre de Salimata, case royale de Fama : lieux de confrontation religieuse

Les romanciers africains qui traitent de l'Islam dans leurs œuvres à l'instar de Cheikh Hamidou Kane (*L'Aventure ambiguë*), Tierno Monénembo (*Les Crapauds-brousse*) et Ahmadou Kourouma (*Les Soleils des Indépendances*) n'ont pas encore fourni des exemples de désacralisation de la mosquée. La mosquée lieu saint, semble préserver ainsi son intégrité. C'est donc à travers les comportements des personnages qui se réclament de cette religion que les auteurs tentent de montrer comment surgissent, de façon inopinée, des doutes dans l'esprit des adorateurs d'Allah. Les difficultés liées aux vicissitudes de l'histoire viennent mettre à rude épreuve leur foi. Les déviations, l'incompréhension à l'endroit de ceux qui ne partagent pas leur foi, le syncrétisme magico-religieux constituent des exemples par lesquels les auteurs africains montrent comment la foi est détournée

⁴⁹³ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, *op. cit.*, p. 30.

⁴⁹⁴ *Idem*, p. 44. Ce passage semble être la forme abrégée du début de chaque Sourate où on lit : « *Au nom d'Allāh Le Très Miséricordieux, Le Compatissant.* » D'après la note n° 1 de la page 779 du *Coran* traduit par D. Masson, *op. cit.*, « *La Tradition musulmane place cette invocation au début de chaque "Sourate" ou chapitre du Coran (à l'exception de la Sourate IX).* »

⁴⁹⁵ *Ibidem*.

par des comportements typiquement irrégieux.

Dans *Les Crapauds-brousse*, deux générations de croyants en Allah se succèdent, sans jamais se ressembler. Le père de Diouldé, « musulman pratiquant » reste attaché aux valeurs immuables de sa religion imprégnée de croyances traditionnelles africaines, tandis que son fils s'en détache sans chercher à choquer ses parents. L'histoire de Diouldé dans ce roman ressemble étrangement à celle d'Oumar dans *O pays Mon beau peuple* ⁴⁹⁶ de Sembene Ousmane. La différence que Tierno Monémbo introduit vient du fait que l'élément perturbateur de l'ordre prescrit par la religion n'est plus une personne d'une autre race, mais une africaine, donc une congénère du père à Diouldé.

Ousmane Sembene relate dans *O pays Mon beau peuple* l'histoire de l'Imam Moussa Faye et de son fils Oumar. Ce dernier, parti continuer ses études en France décide sans avoir l'avis de ses parents de se marier avec une Blanche. Le mariage avec une Blanche apparaît aux yeux de son père comme un mariage contre-nature. Contrairement à son épouse qui arrivera progressivement à se familiariser avec sa bru, l'hostilité de l'Imam Moussa envers le couple restera toujours féroce. Il ne leur rendra jamais visite dans leur domaine à « la Palmeraie ». Diouldé, personnage principal de *Les Crapauds-brousse*, suit un itinéraire presque similaire.

Très jeune encore, ses parents lui proposent comme future épouse sa cousine Kadidiatou, une fille à peine adolescente. Mais lors de l'un de ses séjours de vacances scolaires en Afrique, alors qu'il est étudiant en Hongrie, il fait la connaissance de Râhi. Sans attendre l'avis de ses parents, Diouldé décide de se marier avec cette jeune femme. Ce mariage apparaît aux yeux de son père, Alfâ Bakar, comme une offense. Excédé par la décision, à son avis, compromettante, de son fils à l'endroit de la tradition et des principes coutumiers, il prend contre lui cette décision :

« Un dernier mot, Diouldé. Si tu épouses cette fille, alors, Diouldé, considère que je ne suis plus pour toi qu'un étranger, plus un père ; que la parenté qui nous liait est devenue celle du singe et de la pierre. Je dis, si tu épouses cette fille, ne me tends plus la main, je ne la prendrai pas, ne m'écris plus, je te lirai pas, ne me fais plus de cadeau de rien, ce serait une insulte. »⁴⁹⁷

Le dogmatisme d'Alfâ Bakar ne s'arrête pas seulement là. Il interdit à sa femme d'assister au mariage de son fils. Néanmoins, sa femme, « partagée entre l'irrésistible appel d'un fils enseveli sous les dalles du déshonneur que crée la faute et l'indiscutable désir fort de la raison des principes coutumiers »⁴⁹⁸, accepte d'assister à ce mariage proscrit. Au fond, « elle n'avait pas su choisir entre ces deux pôles d'une même douleur. Ce n'était peut-être pas elle qui était venue à ce mariage proscrit, mais la fibre principale de sa poitrine, la personne profonde de son être. »⁴⁹⁹

Intransigeant, ignorant et dur d'esprit, car ne faisant aucune concession, Alfa Bâkar refuse de rendre visite à son fils même aux pires moments de la vie de ce dernier. Il ne mettra jamais le pied dans la capitale quand son fils sera arrêté par les forces de répression du régime de Sâ-Matrak.

Karamoko Lamine est, dans le registre des personnages de l'œuvre, l'élément qui permet de mettre à nu l'indécence et l'hypocrisie des soi-disant pratiquants de la religion musulmane. Il surgit juste au moment où Diouldé est en prison. Râhi, la femme de Diouldé et sa mère sont pendant ces moments pénibles les seules locataires de la maison. C'est avec un « coq rouge » et un baluchon, que le marabout Karamoko Lamine se présente chez Diouldé. Il se dit, d'après la lettre qu'il remet à Râhi, avoir été envoyé par le père de

⁴⁹⁶ O. Sembène, *O Pays, mon beau peuple*, Paris, Buchet-Chastel, 1957.

⁴⁹⁷ T. Monénembo, *Les Crapauds-brousse*, *op. cit.*, p. 51.

⁴⁹⁸ *Ibidem.*

⁴⁹⁹ T. Monénembo, *Les Crapauds-brousse*, *op. cit.*, p. 51.

Diouldé, Alfa Bakar pour guérir sa mère devenue folle après l'arrestation de son fils.

Malgré ses multiples prières et recettes, ce marabout ne réussira jamais à guérir la mère de Diouldé. Comble de stupéfaction, Râhi découvrira par la suite que cet homme trop pieux boit en cachette. Il la violera avant d'être arrêté et emprisonné par la milice de Sâ-Matruk.

Le marabout Karamoko Lamine n'est pas dans le roman africain le seul exemple de Marabout⁵⁰⁰ pratiquant de la religion musulmane qui se révèle incompetent à guérir leur malade ou à apporter des solutions à ceux qui les consultent. L'efficacité du marabout est vivement remise en question dans bon nombre de romans des auteurs africains.

Nous relevons la même inefficacité chez Hadj Abdoulaye dans *Les Soleils des indépendances*. C'est d'ailleurs dans sa case que sont piétinés tous les mythes qui faisaient jusque-là la grandeur de la religion musulmane dans la capitale de la Côte des Ebènes. D'abord, les pratiques du marabout devin Hadj Abdoulaye réalisent un mélange d'éléments pris dans le Sacré du terroir conjugués avec les éléments du Sacré à vocation universelle qu'est l'Islam. On peut l'apercevoir quand le narrateur le présente en activité : « *traçage des*

⁵⁰⁰ Dans *Maïmouna*, Paris, Présence Africaine, 1958, Abdoulaye Sadjî donne ce portrait du marabout : « *Il s'entoure de livres saints, de chapelets aux gros grains. Et pour prouver sa modestie et son désintéressement, il est perpétuellement assis sur une peau de bouc ou de mouton.* » (p. 58). Le maraboutisme dérive de la pratique du marabout, voyant et devin et qui excelle particulièrement dans la fabrication des talismans. Ce personnage qui emprunte ses pratiques aussi bien des traditions africaines qu'à l'Islam ne serait pas un pur produit ni l'apanage des sociétés africaines. Pour Vincent Monteil, le maraboutisme serait « *un phénomène général dans le monde musulman, où, sous divers noms, on rencontre ces personnages religieux, plus ou moins lettrés, plus ou moins magiciens, ou guérisseurs, parfois mystiques authentiques, souvent affiliés à une confrérie.* » (p. 153). L'étude de Mathieu René Sanvée du marabout comme figure dégénérée de l'Islam dans le roman africain démontre que l'objectif du marabout est l'exploitation conséquente des personnages poursuivis par la misère et le dénuement : misère matérielle, mais aussi morale et spirituelle. *Le Coran* apparaît dans son « métier » en très bonne place ; mais c'est un paravent derrière lequel il se réfugie. Son véritable pouvoir réside dans la maîtrise de quelques recettes et ingrédients qu'il échange contre de l'argent. René Luc Moreau emploie à son sujet l'expression

signes sur sable fin (évocation des morts), jet des cauris (appel des génies), lecture du Coran avec observation d'unealebasse d'eau (imploration d'Allah) »⁵⁰¹.

Au second degré, l'aspect insolite de sa case, « *marmites et calebasses [...] valises et nattes, près du lit des boubous jetés sur une corde et avec au-dessous les sortilèges rouges, jaunes, verts* »⁵⁰², renvoie Salimata à un autre espace : celui du féticheur Tiécoura où elle a été violée. Ces va-et-vient qui peuvent se lire comme des allusions insinuent et instituent la case du féticheur comme un espace d'illusion puisqu'elle rappelle la case sacrée où le narrateur avait dévoilé que le génie du mont Tougbé n'est autre chose que le féticheur Tiécoura, un être a-moral qui abuse de la crédulité des femmes. La case du marabout Abdoulaye est une duplication de la case du féticheur Tiécoura. Le plus significatif dans ses méthodes, c'est qu'il procède par trucage :

« Fiévreusement il dégaina un couteau à la pointe recourbée. Brûlant et brillant, pétrifiant comme celui de l'exciseuse. Il le glissa sur le gosier du coq et l'enfonça ; à Salimata échappa un gémissement étouffé d'horreur.

- Bissimilai !

Le sang gicla [...]. Comme une gousse de baobab, l'oiseau frappa le sol et se croyant libéré se projeta vers le ciel, une fois, deux fois, trois, s'efforça de se lever en vain ; le bec et la tête ne décollèrent pas du sol. Alors il siffla la douleur et la mort, battit un tam-tam d'ailes et disparut dans un tourbillon de poussière, de plumes et de sang. Abdoulaye et Salimata fixèrent le regard sur ce spectacle [...] L'oiseau se débattit encore, les impulsions faiblirent, faiblirent jusqu'à l'ultime sursaut. Il tenta de s'envoler en vain et tomba les pattes en l'air et les doigts

« bricoleurs des sciences occultes ». Se reporter à René Luc Moreau, *Africains Musulmans*, op. cit., p. 230.

⁵⁰¹ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 68.

⁵⁰² *Idem*, p. 72.

ouverts. »⁵⁰³

Naturellement, c'est le marabout qui possède la clé de l'interprétation de tous ces mouvements. Mais il a une clé truquée où s'exprime d'abord et en priorité sa volonté. Il va l'interpréter comme il veut et comme il entend en proclamant : « *sacrifice accepté ! pattes en l'air ! doigts ouverts ! signes authentiques du sacrifice accepté, des vœux exaucés.* »⁵⁰⁴ Alors que le sacrifice du coq qu'il vient de faire pourrait être interprété comme refusé, il rassure sa patiente que le sacrifice est accepté.

Cependant, malgré ses recettes bien utilisées par Salimata, il ne parviendra pas à la rendre féconde comme il l'avait prophétisé. Le marabout mandingue dans *Maïmouna* d'Abdoulaye Sadjì est aussi ridiculisé à trois reprises. D'abord consulté par « La Vieille Hélène » au sujet des relations entre Martineau et Nini, après une longue retraite dans le « Khawa » qui devait favoriser un contact étroit entre les Ravanes ou Esprits et lui, il déclare avec assurance que « *les cœurs de Nini et du Blanc seront "fondus" comme l'air et la lumière. Seule la mort qui met fin à tout pourra les désunir.* »⁵⁰⁵ Mais la jeune femme Nini ne réussira jamais à se faire épouser par Martineau, en dépit du rituel prescrit et suivi, et de tous les efforts consentis. Puis, lorsque sa maman tombe malade, c'est encore chez le même marabout qu'on l'emmène. A ce dernier, les esprits inspirent un traitement qu'il administre à la femme. Elle succombera malheureusement.

Le marabout Elimane se révèle aussi inefficace à révéler ce dont souffre Maïmouna. Consulté sur l'état de santé de cette dernière, il avoue que la jeune fille « *était le jouet des esprits malins en même temps que la victime des langues.* »⁵⁰⁶ Or le diagnostic net et précis de la sage-femme montrera clairement que Maïmouna est en état de grossesse. Dans ce cas, comme dans les autres cités précédemment,

⁵⁰³ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 73-74.

⁵⁰⁴ *Idem*, p. 74.

⁵⁰⁵ A. Sadjì, *Nini Mulatresse* du Sénégal, in *Trois Ecrivains Noirs*, op. cit., p. 351.

les marabouts se sont largement trompés ou ont odieusement menti.

Les marabouts ne sont pas les seuls personnages au travers desquels les écrivains africains qui décrivent l'Islam africain le vident de son contenu perfectible, pour en faire une religion dont les fidèles ne sont motivés que par la satisfaction immédiate de leur désir.

Les Crapauds-brousse d'Alioum Fantouré tout comme *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma montrent des personnages au travers desquels la foi est tournée ou mise en dérision. La foi devient le prétexte tout indiqué à toute illusion, à tous les mensonges, au suivisme et au fanatisme résolu et aveugle. Le narrateur de *Les Crapauds-brousse* résume en un tableau laconique la pression de l'entourage sur les individus :

« *"C'est la deuxième fois que tel manque la prière de vendredi".
"Pâté ne prie jamais haut, connaît-il vraiment ses versets ?"
"Dieu m'a donné à voir que Abdoulaye faisait mal ses ablutions,
je juuuure ! ", voilà ce qu'on entendait dans les sentiers, au
marché et dans les cases* »⁵⁰⁷.

De telles remarques désintéressantes révèlent à quel point l'adoration n'est plus une question de relations intimes et personnelles avec Allah. On doit le démontrer publiquement. Râhi, « *se mit à prier autant qu'elle le put, maudissant en son for intérieur les chevaliers de la sainteté et ce bougre de marabout guérisseur* »⁵⁰⁸ qui a élu domicile chez elle. L'amertume sous-jacente à cette attitude révèle à quel point l'âme de Râhi est traumatisée par le regard que porte l'entourage sur elle.

Si Salimata, femme musulmane, se montre trop généreuse, c'est parce qu'elle attend dans l'immédiateté, c'est-à-dire ici-bas la récompense de ses actes de « bonté ». Elle ne cesse de penser que « *le sacrifice protège contre le mauvais sort, appelle la santé, la fécondité,*

⁵⁰⁶ A. Sadji, *Maïmouna*, op. cit., p. 162.

⁵⁰⁷ A. Fantouré, *Les Crapauds-brousse*, op. cit., p. 128.

le bonheur et la paix. Et le premier sacrifice, c'est offrir ; offrir ouvre tous les cœurs. »⁵⁰⁹ Et s'interroge-t-elle intérieurement dans un monologue « *sait-on jamais en offrant qui est le secouru, le vis-à-vis ? Peut-être un grand sorcier, un élu et aimé d'Allah dont un petit geste, un petit mot suffirait pour féconder la plus déshéritée des femmes.* »⁵¹⁰

Malgré sa générosité sans borne, elle reste toujours stérile. Pourtant Fama pouvait en témoigner, « *elle priait proprement, se conduisait en tout et partout en pleine musulmane, jeûnait trois jours, faisait l'aumône et les quatre prières journalières.* »⁵¹¹ Face à l'insuccès et se rendant compte que sa foi est mal récompensée, Salimata se tourne vers les pratiques traditionnelles, en tentant de réconcilier l'aspect social, collectif, de la vie religieuse, avec la vraie foi vécue et entretenue intérieurement, étant convaincue que les pratiques traditionnelles n'ont rien perdu de leur caractère sacré. Elle transforme par cette vision sa chambre en un sanctuaire où se côtoient dans une étrange promiscuité des symboles évoquant les Esprits et mânes des ancêtres, génies protecteurs qui veillent sur les vivants, surplombé par *Le Coran*, texte sacré de la religion à vocation universelle :

« Trépidations et convulsions, fumées et gris-gris, toutes ces pratiques exécutées chaque soir afin que le ventre se fécondât. Elle [Salimata] priait les sourates pieuses et longues du marabout qui sollicitait que toutes ses selles soient d'or. Finissait-elle ? Avec la fièvre elle débattait gris-gris, canaris, gourdes, feuilles, ingurgitait des décoctions sûrement amères puisque le visage se hérissait de grimaces repoussantes, brûlait des feuilles (Fama plongeait le nez dans la couverture), elle se plantait sur les flammes, les fumées montaient dans le pagne et pénétraient évidemment jusqu'à l'innommable dans une

⁵⁰⁸ *Ibidem.*

⁵⁰⁹ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, *op. cit.*, p. 61.

⁵¹⁰ *Ibidem.*

⁵¹¹ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, *op. cit.*, p. 28.

mosquée [...]. Toujours fiévreusement, Salimata plongeait deux doigts dans une gourde, enduisait ses seins, genoux et dessous de pagne, recherchait et attrapait quatre gris-gris, les accrochait aux quatre pieux du lit, et la danse partait... D'abord elle rythmait, battait, damait ; le sol s'ébranlait, elle sautillait, se dégageait, battait des mains et chantait des versets mi-malinké, mi-arabe ; puis les membres tremblaient, tout le corps ensuite, bégaiement et soupirs interrompaient les chants, et demi-inconscience, elle s'effondrait dans la natte comme une touffe de lianes au support arraché. Un moment, le temps de fouetter les pieds et hurler comme un démon, elle se redressait. Essoufflée, en nage, en fumée et délirante elle bondissait et s'agrippait à Fama. »⁵¹²

Salimata n'est pourtant pas le seul personnage à faire recours à la fois à Allah et aux mânes des ancêtres. Son mari Fama s'est adonné habilement à de telles pratiques lors des funérailles de feu Lacina à Togobala. D'après le Coran, « *un décédé est un appelé par Allah, un fini* »⁵¹³. Or « *les coutumes malinkés disent qu'un chef de famille couche dans la case patriarcale* »⁵¹⁴, en appuie et en accord avec des croyances traditionnelles africaines selon lesquelles « *les morts ne sont jamais partis* »⁵¹⁵. Fama, fort embarrassé entre le respect des enseignements de l'Islam et les coutumes malinkés, « *en dépit de sa foi profonde au Coran, en Allah et en son prophète* »⁵¹⁶, accepte sans hésitation de passer « *toute la nuit dans une petite case, se recroquevill[e] entre de vieux canaris et un cabot galeux.* »⁵¹⁷ Il y a une justification plausible à cette attitude contradictoire :

⁵¹² *Idem*, p. 29-30.

⁵¹³ *Idem*, p. 105.

⁵¹⁴ *Ibidem*.

⁵¹⁵ Se reporter au poème « Souffle » de Birago Diop, incéré dans le conte « Sarzan », in *Le Contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 1961.

⁵¹⁶ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, *op. cit.*, p. 105-106.

⁵¹⁷ *Idem*, p. 106.

« Rien en soi n'est bon, rien en soi n'est mauvais. C'est la parole qui transfigure un fait en bien ou le tourne en mal. Et le malheur qui doit suivre la transgression d'une coutume intervient toujours, intervient sûrement, si par la parole le fautif avait été prévenu de l'existence de la coutume, surtout quand il s'agit de la coutume d'un village de brousse. »⁵¹⁸

Ce phénomène s'est généralisé à Togobala où tout le monde se dit musulman. On y pratique la divination, et *« pas uniquement avec les méthodes prescrites par Allah. Parce musulmans dans le cœur, dans les ablutions, le fétiche koma leur devait être interdit. Mais le fétiche prédisait plus loin que le Coran »⁵¹⁹*. Face aux exigences de l'espace social, ils passent outre la loi d'Allah qui leur interdit le fétiche koma. C'est pourquoi,

« chaque harmattan, le koma dansait sur la place publique pour dévoiler l'avenir et indiquer les sacrifices. Et quel village malinké n'avait pas ses propres devins ? Togobala la capitale de tout le Hourodougou, entretenait deux oracles : une hyène et un serpent boa. »⁵²⁰

L'ensemble des lieux sacrés que nous avons présentés au début de notre analyse montre une intimité entre les personnages et le Sacré qui est partout. Il est dans le temple d'Agbala, au cœur du village, dans la concession familiale, au sommet du mont Tougbé, dans la case du féticheur et dans tout l'espace familial. Mais ces espaces sacrés ont été désacralisés par la colonisation qui a introduit de nouvelles valeurs sociales et culturelles. Ainsi, on a enlevé le Sacré parmi les hommes pour le retrancher dans les églises, les temples et les mosquées. Il a alors cessé d'avoir la même influence sur les personnages.

⁵¹⁸ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 106.

⁵¹⁹ *Idem*, p. 154-155.

En établissant un parallèle entre la colonisation et la religion chrétienne dans le paysage littéraire africain, la critique du colonialisme a entraîné inévitablement la critique du système de Dieu associé au Dieu des chrétiens. Il en est de même du Dieu de la religion musulmane qui a participé à la déstabilisation de la représentation du Sacré en Afrique subsaharienne. L'opposition entre les Dieux des religions africaines traditionnelles et le Dieu d'une religion dite universelle comme le Christianisme a conduit d'aucuns missionnaires de la chrétienté à considérer les coutumes indigènes comme un amas confus d'abominations, d'inventions du diable, qu'il fallait extirper jusqu'au fondement pour installer à sa place l'édifice culturel occidental.

Plus récente est l'idée selon laquelle chaque civilisation a ses propres valeurs culturelles. Au lieu de détruire, le Christianisme aurait dû et/ou doit pénétrer les sociétés africaines en développant toutes les bonnes semences qui s'y trouvent, en utilisant la psychologie des indigènes, et en usant de tous les moyens possibles pour christianiser les cérémonies traditionnelles. Sur ce sujet, l'étude d'un chapitre de *The Interpreters* de Wole Soyinka montre comment une adaptabilité excessive pourrait aboutir à la farce et à la parodie⁵²¹. L'autre extrême serait une conception du Sacré qui ne permettrait plus aux autochtones de s'accomplir selon les canons de leur société.

Après l'invasion des espaces sacrés du terroir par des espaces sacrés des religions à vocation universelle, il est maintenant de plus en plus difficile de distinguer Dieu de Satan, le rationnel de l'irrationnel, le réel de l'irréel, le proscrit du prescrit, car tout

⁵²⁰ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, *op. cit.*, p. 155.

⁵²¹ Un exemple curieux de ce mélange est celui que Joseph Tonda signale dans un article intitulé « La démocratie aux risques du prophétisme et du corps-sexe féminin », in *Politique africaine*, n° 67, octobre 1997, p. 110 où il parle des femmes de la Mission du cèdre, une église communément appelée « William », du prénom de son prophète fondateur. Les femmes de cette confession religieuse se sont retrouvées nues dans leur église pour maudire Sassou afin qu'il ne gagne pas l'élection présidentielle.

s'entremêle désormais de façon inextricable⁵²². Deux images fortes, centrées sur le modèle vestimentaire, utilisées par les auteurs africains synthétisent ces complexités. Au décor des musulmans Haoussa, Peul, et Malinké de l'Afrique de l'ouest, paradant dans leur gandoura ou djellaba encombrante que les auteurs africains qui traitent de l'Islam présentent ; les écrivains africains qui traitent du Christianisme opposent des chrétiens Bantu de l'Afrique équatoriale « *ahuris ridicules avec leur col ouvert et sale embarrassé d'une cravate, d'un scapulaire, d'un chapelet et d'un gris-gris suspendu à une ficelle* »⁵²³. Ils forment tous un ensemble des personnages métamorphosés dans l'espace et le temps par les effets corrosifs des religions à vocation universelle. On ne saurait avec exactitude les placer dans un espace africain authentique, non plus dans les mondes orientaux et occidentaux auxquels ils tentent vainement de s'identifier.

⁵²² Le commentaire du journaliste lors de la messe de la Pentecôte, célébrée depuis le Sanctuaire Notre-Dame Reine des apôtres de Mvolyé au Cameroun est, ici, intéressant. Après un *zoom* sur la statue de la Sainte Vierge Marie, le journaliste donne l'information suivante : « *la statue de Marie, Reine protectrice des apôtres du Cameroun est taillée dans un arbre particulier (résingangue). C'est l'arbre sacré de la tradition animiste qui guérit douze maladies et protège contre les mauvais esprits.* » France 2, « Le jour du Seigneur ». Messe célébrée depuis le Sanctuaire Notre-Dame Reine des apôtres de Mvolyé – Cameroun, le 8 juin 2003 à 11h.

CHAPITRE VII : LES IMAGES DE LA PRODUCTION

La terre, la pluie et le soleil font partie intégrante du paysage romanesque de *Things Fall Apart*, *Les soleils des Indépendances*, *Weep Not, Child*, *The Interpreters*, et *Le Cercle des Tropiques*. L'évocation de ces trois images de la production s'appuie d'abord sur une certaine objectivité du réalisme climatique. Pôles dominants certes de l'imaginaire littéraire, la terre, la pluie et le soleil interviennent dans les rapports que l'homme entretient avec le travail, son milieu naturel et les dieux. Du « réel », on bascule dans leur approche sans prendre garde au symbolique.

Les chapitres consacrés au village idéalisé nous avaient donné l'occasion d'examiner comment Chinua Achebe et Ahmadou Kourouma ont observé, avec beaucoup de précision, les transformations socioculturelles introduites en Afrique par le phénomène de la colonisation. Les romans *Things Fall Apart* et *Les Soleils des Indépendances* racontent au fond la même histoire : celle de la colonisation française et anglaise. Le dernier roman cité poursuit la chronologie jusqu'aux premières années des indépendances africaines. Les deux auteurs relatent, l'un avec un style éminemment poétique, et l'autre, avec un style humoristique, le mythe du mode de vie d'une Afrique « communautaire » précoloniale *a priori* meilleure que le mode de vie, « individuelle », introduit par la colonisation. Ces deux romans sont donc appropriés pour l'étude de la première image de la production, la terre.

Dans le roman idyllique, ce qui est particulièrement important, « *c'est le travail de la terre qui transforme tous les aspects de la vie quotidienne, les dépouille de leur caractère privé, purement utilitaire et plat, en fait des événements essentiels de l'existence* »⁵²⁴, souligne Mikhaïl Bakhtine. « *On mange le fruit du travail personnel, lié aux images de la production : le soleil, la terre, la pluie, y ont fait*

⁵²³ F. Oyono, *Chemin d'Europe* op. cit., p. 149.

⁵²⁴ M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 369.

réellement (et non métaphoriquement) leur demeure »⁵²⁵, poursuit ce même critique. Les images de la production ou hiérogamies ne sont donc pas de prime abord figurative de mystère. A ce constat pourrait s'ajouter l'acceptation de la dimension symbolique et métaphorique qui participe à l'évocation de la nostalgie des origines, explicable par le bouleversement des phénomènes naturels sous les effets conjugués de la technologie et de l'avidité de l'homme.

L'examen objectif de la terre, le soleil et la pluie comme faits « réels » induira ensuite à l'analyse de l'usage poétique et métaphorique qu'en font les romanciers comme Wole Soyinka (*The Interpreters*) Ahmadou Kourouma (*Les Soleils des Indépendances*) et Alioum Fantouré (*Le Cercle des Tropiques*). Il sera aussi utile de montrer comment les romanciers africains reprennent à leur compte ces images de la production pour les appliquer à une Afrique des indépendances, pour en faire le prototype d'un monde stérile, où plus rien ne germe dans le respect de l'ordre naturel d'antan.

Dans *Things Fall Apart*, les éléments naturels : la terre, la pluie et le soleil sont mis soit dans de complexes circuits de relations de complémentarité, ou s'opposent terme à terme. Deux passages montrent comment ces images sont dénuées de prime abord de toute signification symbolique. Ici, on doit les prendre au sens « littéral » du terme :

« *The first rains were late, when they came, lasted only a brief moment. The blazing sun returned, more fierce than it had appeared with the rains. The earth*⁵²⁶ *burned like hot coals and roasted all the yams that had been sown.* »⁵²⁷

⁵²⁵ M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 369.

⁵²⁶ Nos italiques.

⁵²⁷ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 19. « Les premières pluies étaient en retard, et quand elles arrivèrent, ne durèrent qu'un petit moment. L'ardent soleil revint, plus féroce qu'on ne l'avait jamais connu, et rôtit toutes les feuilles vertes qui étaient apparues avec la pluie. La terre brûlait comme des chardons ardents et rôtit toutes les ignames qui avaient été semées. »

Cette présentation objective fait de la pluie l'élément conjurateur qui apaise les effets dévastateurs du soleil pour permettre à la terre de donner le fruit du travail de l'homme. L'attente de la pluie met en effet Okonkwo dans l'angoisse car il sait que sans elle, ses ignames ne peuvent pas pousser. Après avoir planté ses ignames, « *il [Okonkwo] examinait le ciel toute la journée y cherchant des signes de nuages et de pluie et restait éveillé toute la nuit.* »⁵²⁸

Dans les sociétés modernes, pour mesurer le temps et connaître le temps qu'il fera dans les jours à venir, les gens se servent d'instruments d'invention humaine : pendules, angélus qui est sonné, bulletin de météo, etc. On prend alors des mesures qui s'imposent lors des intempéries. La temporalité des sociétés modernes s'appuie sur des objets dans lesquels le temps trouve une incarnation palpable. En revanche, dans les sociétés traditionnelles non envahi par les signes de la technologie moderne, les seules références sont les phénomènes de la nature. Ce sont des « objets » qui n'appartiennent à personne et sur lesquels l'être humain n'a pas de prise. Son seul recours est l'invocation des dieux qui seuls sont capables de les maîtriser. L'excès de l'eau de la pluie, pourtant germinative et fécondante, est vite perçu comme une catastrophe, et interprété comme une colère et une punition divine.

Les moments de joie et de gaieté sont aussi évoqués par ces mêmes éléments. Ainsi sont les belles journées qui préludent la fête de la Nouvelle Igame, évoquées dans *Things Fall Apart* :

« *Gradually the rains became lighter and less frequent, and the earth and sky once again became separate. The rain fell in thin, slanting showers through sunshine and quiet breeze. Children no longer stayed indoors but ran about singing:*

'The rain is falling, the sun is shining,

⁵²⁸ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op.cit.*, p.19. « He watched the sky all day for signs of rain clouds and lay awake all night. »

Alone Nnadi is cooking an eating. »⁵²⁹

En rapport avec les activités agricoles, il est rare d'évoquer le soleil sans parler de la terre et de la pluie. Au sujet des rapports entre l'imaginaire et les cultures africaines, Pius Ngandu Nkashama affirme que les cultures africaines ont « *toujours lié l'enfantement par la mère aux hiérogamies mythologiques : du ciel et de la terre, du soleil et de la lune.* »⁵³⁰ Cette pensée fait basculer du champ du réalisme climatique aux structures symboliques, puisque d'après Pius Ngandu Nkashama : « *ainsi des symbolismes originels et des mythes chtoniens : la pluie qui féconde la terre, les semences qui explosent dans l'humus, les graines qui germent, les semailles qui proviennent des actes sexuels mythologiques avec la terre nourricière.* »⁵³¹ Poursuivant l'énumération, ce critique parle « *des mythes cosmiques, autour des arbres, des sources qui jaillissent des rochers, des lacs et des eaux dormantes.* »⁵³² Aussi, prise une par une sans obligatoirement établir des liens entre eux, ces images de la production se déclinent vers des significations particulières⁵³³.

²²³ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 31. « Petit à petit les pluies devinrent plus éparses et moins fréquentes, et la terre et le ciel se séparèrent à nouveau. La pluie tombait en minces averses obliques à travers le soleil et une brise tranquille. Les enfants ne restaient plus à la maison mais couraient de-ci de-là en chantant :

La pluie tombe, le soleil brille,
Tout seul, Nnadi fait la cuisine et mange. »

⁵³⁰ P. Ngandu Nkashama, *Kourouma et le mythe. Une lecture de Les Soleils des Indépendances*, *op. cit.*, p. 165.

⁵³¹ *Ibidem.*

⁵³² *Ibidem.*

⁵³³ Bien avant nous, beaucoup de chercheurs ont tenté d'inventorier les archétypes universaux : soleil, terre, eau et air dans le roman africain et de les analyser. L'étude de Bernard Mouralis, *Littérature et développement* (Atelier de reproduction des thèses, Lille III, 1981, p. 443), démontre que le soleil peut être représenté dans ses aspects négatifs dans le roman africain.

VII.1. La terre

L'objectif de ce sous-titre est de mettre en évidence les diverses acceptions de la terre dans le corpus. Conscient de l'extrême diversité de cette thématique dans la prose africaine, nous précisons de prime abord que nous voulons dépasser la vision souvent sclérosée qu'en ont fait certains commentateurs. Mis à part ses fonctions de reproduction, la « terre natale » est souvent associée à un espace définitivement acquis. Cette vision de la terre a subi au regard de certaines œuvres africaines de profondes modifications. L'hypothèse de cette analyse peut se formuler de façon suivante : la terre natale, l'espace d'encrage, le repère existentiel n'est pas toujours et dans tous les cas l'espace où on ne doit pas s'en détacher. Elle est parfois chargée, sur le plan symbolique ou affectif, des corrélats de conquête. Nous verrons que la notion de l'expansion est inscrite dans *Weep Not, Child* de Ngûgî wa Thiongo. Pour la dernière partie de ce sous-titre, nous mettrons fréquemment à contribution les chapitres : « Schème migratoire, ethos, habitus », « Mûgûnda : la terre » de l'étude : *Migrations kikuyus : des pratiques sociales à l'imaginaire*⁵³⁴ d'Yvan Droz. Mettre en perspective ce chapitre, s'avère, dès lors, essentiel à nos yeux à la validité de notre intention comparative pour déconstruire l'image figée de la terre.

Au préalable, nous commençons par évoquer la sacralisation de la terre telle qu'elle se présente dans quelques œuvres africaines, et comment les romanciers africains manipulent cette thématique. Un peuple qui s'installe dans un espace fait alliance avec la terre. Non pas avec la planète, mais précisément avec l'esprit de ce territoire déterminé. Cet ancrage à la terre et à un territoire bien précis conduit à accréditer la terre de vertus. Dans *Things Fall Apart*, la terre est décrite comme la reine du monde souterrain et le propriétaire des hommes, vivants ou morts. Le meurtre, le vol des récoltes, l'adultère,

⁵³⁴ Y. Droz, *Migrations kikuyus : des pratiques sociales à l'imaginaire*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1999.

la naissance de jumeaux ou d'enfants anormaux sont des offenses envers elle. Elle a sous ses ordres de nombreuses divinités secondaires : celles de l'eau, celles des différents terrains. Le roman est ainsi placé sous le régime dominant du culte de la déesse de la terre, reine protectrice de la morale. Elle est, en association avec « les ancêtres morts qui ne sont pas partis », la source et le juge de la morale. La base du panthéon Ibo est, il faut le rappeler, occupée par Ani, la déesse de la terre.

L'Ibo ressent en lui un vif attachement à la terre et cela l'a amené à édifier une véritable et complexe idéologie sur les principes juridiques sociaux du régime foncier et des droits de propriété. Ani, déesse de la terre jouit donc d'un très grand respect et s'est assurée une large autorité dans les croyances traditionnelles. Elle est responsable de la fécondité de l'homme, de la femme, de la terre communale. Pour protéger cette déesse gardienne de la moralité du moindre sentiment de mécontentement, une armée d'interdits et de tabou (*nso-ani* d'où dérive *nso* : crime et *ani* terre, autrement dit, crime contre la terre) est tissée dans la structure traditionnelle de la société ibo. Déesse de la fertilité et à la fois protectrice et justicière, Ani est la déesse redoutable et la plus redoutée par les Ibo. Ezéani le prêtre de la déesse Terre Ani n'avait-il pas déclaré ? :

*« We live in peace with our fellows to honor our great goddess of the earth without whose blessing our crops will not grow. You have committed a great evil [...] ' The evil you have done can ruin the whole clan. The earth goddess whom you have insulted may refuse to give us her increase, and we shall all perish. »*⁵³⁵

⁵³⁵C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 26. « Nous vivons en paix avec nos compagnons afin d'honorer notre grande déesse de la terre sans la bénédiction de qui nos plantations ne peuvent pousser. Tu as fait énormément de mal. Le mal que tu as fait peut ruiner le clan tout entier. La déesse de la terre que tu as insultée peut ruiner le clan tout entier. La déesse de la terre que tu as insultée peut refuser de nous donner ses produits, et nous périrons tous. »

La déesse de la terre Ani est honorée tous les ans lors de fête de la Nouvelle Igname. A cette occasion on lui offre des ignames en remerciements pour l'abondance de la récolte. Cette fête de la fertilité est aussi celle de la Paix : Ani ne tolère pas d'offense durant cette période de quatre jours où chacun doit aimer et respecter son prochain. Tout acte rompant la paix, tout *nso-ani* est considéré comme une faute extrêmement grave puisqu'il met en jeu l'avenir du clan ; Ani pouvant ruiner les récoltes et condamner les hommes à la misère, voire à la mort. Concernant certaines fautes comme le crime, la mort du coupable n'est pas considérée comme une punition suffisante pour celui qui a péché contre Ani. On lui refuse, ce qui est considérée comme une sanction suprême, le droit d'être enterré, ce qui est perçu en même temps comme la pire des humiliations. Selon Annie Moriceau :

*« Ani est la divinité la plus importante pour les Ibo ; recevant ceux qui meurent (à l'exception bien sûr de ceux qui l'ont offensée) elle est en étroite communion avec les pères des défunts du clan dont les corps lui ont été confiés. »*⁵³⁶

Les différentes fonctions conférées à Ani expliquent bien la crainte qu'elle inspire et les nombreux sacrifices qu'on lui offre. La terre fait par son canal l'objet de culture et de culte. Par le jeu des sèmes anthropomorphiques et des parallélismes, la terre apparaît à certains endroits du récit comme métonymie de l'être. Obierika reprochera à Okonkwo : *« Ce que tu as fait ne plaira pas à la Terre. »*⁵³⁷ Terre et hommes deviennent sémantiquement interchangeable et échangent leurs attributs respectifs. Les membres du clan peuvent faire plaisir à la terre tout comme ils peuvent l'attrister. La terre natale a dans *Things Fall Apart* des valeurs

⁵³⁶ A. Moriceau et A. Rouch, *Le Monde s'effondre. Etude critique, op. cit.*, p .62

positives, et devient le modèle de l'emblème identitaire.

Dans *Les Soleils des Indépendances*, deux principaux espaces constituent les toposèmes autour desquels se focalise l'aventure de Fama. Articulé autour des principes de régression, les deux espaces : terre natale et la capitale, constituent une chaîne paradigmatique sur laquelle s'articule la chronologie dans le roman d'Ahmadou Kourouma. La terre natale est l'espace naturel de filiation légitime de Fama. Cet espace où les hiérarchies sont respectées, s'oppose à la capitale, espace de bâtardise introduite par la colonisation.

La colonisation se caractérise ainsi par la déconstruction de l'ordre établi par les ancêtres depuis des millénaires. Elle introduit une société n'ayant aucun sens de l'honneur car elle promeut paradoxalement des valeurs antisociales comme l'arrivisme et la corruption. La capitale, siège de ce nouvel ordre est aux yeux de Fama une « *terre lointaine et étrangère* »⁵³⁸, où l'âme du Malinké défunt, malheureuse, ne peut demeurer auprès du corps. En opposition avec la ville, siège du pouvoir corrompu, Togobala, la capitale du Horodougou, vue sous l'angle ethnocentrique, est (et doit le demeurer éternellement) une oasis dans le désert, un espace paisible créé pour assurer aux Malinkés leur sécurité et leur quiétude.

Après ses déboires et bien des illusions dans la capitale de la Côte des Ebènes, le désir de mourir sur la terre natale prend chez Fama, à la fin du récit, une allure quasi obsessionnelle. Le voyage final qu'il effectue en direction de Togobala prend ainsi la forme spatiale vers une expression euphémisée. Son déplacement n'est pas ici géographique (de la capitale au village), mais prend la forme d'une ascension sociale, et a pour motif premier la volonté de Fama de réaliser l'idéal d'un Malinké : l'accomplissement de soi dans le processus de distinction et de glorification. Vivre ces derniers jours et mourir dignement dans sa terre natale est en soi un acte de

⁵³⁷ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 58. « What you have done will not please the Earth. »

glorification.

En dernier ressort, la mort de Fama lors de son ascension est une réussite puisqu'il s'éteint dans une ambulance qui le ramène à Togobala, son village et sa terre natale. Naître et mourir dans un même lieu, c'est s'inscrire dans sa lignée, se reconnaître et se fixer dans la mémoire des aïeux. C'est aussi s'affirmer comme un être accompli. Dans *Le Prix de l'âme* de Moussa Konaté, le chef du village rappelle à tout le monde qu'il « s'agit là d'un devoir fondamental, et maudit violemment ceux qui s'en dérobent. »⁵³⁹

La case royale dans le Horodougou est en rapport avec cette vision ethnocentrique le lieu central. Cette case, située dans un monde originel, est en même temps l'espace identitaire, avec en son sein un ordre moral, éthique et politique préétabli en société. Ce lieu situé au cœur de la terre natale vient renforcer le réseau thématique et prosodique construit autour de la trinité : Doumbouya, Horodougou, Togobala. Il s'agit, en d'autres termes, de la « race », du « territoire » et de la « capitale » qui est située au centre de ces déités.

Dans l'axe temporel, le retour de Fama, lors de son premier voyage à destination de Togobala fait revivre le temps éternel du Horodougou. Au chapitre quatre de la deuxième partie du roman, Fama se trouve à Togobala dans le Horodougou. C'est l'occasion pour des retrouvailles du dernier prince de la dynastie des Doumbouya avec Diamourou et Balla, proche de lui, et symboles de la continuité historique du peuple malinké. Balla le féticheur et grand chasseur d'antan ainsi que Diamourou le griot rapportent dans ce chapitre qui a pour titre: « Les soleils sonnant l'harmattan et Fama, avec des nuits hérissées de punaises et de Mariam, furent tous pris au piège ; mais la bâtardise ne gagna pas », les témoignages de cette époque à la fois révolue et présente dans la narration.

Un matin, après le lever du soleil, un vent très fort se met à souffler, suivi automatiquement des tourbillons puis de lointains feux

⁵³⁸ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, *op. cit.*, p. 9-10.

⁵³⁹ M. Konaté, *Le Prix de l'âme*, Paris, Présence Africaine, 1981, p. 122-123.

de brousse. Surgissent alors de façon inopinée dans la mémoire de Fama des souvenirs de son enfance. « *Tout enchantait Fama* », rapporte le narrateur, « *car dans son cœur remontaient les joies des bons harmattans de son enfance.* »⁵⁴⁰ L'analogie entre « les grands harmattans, les bons harmattans » se rapportent exclusivement à la grandeur du passé qui s'est rompu pour laisser se succéder les années de « *famine, d'épidémies, de sécheresse.* »⁵⁴¹ Tout ceci, pour opposer le monde ancien au monde absurde et de misère, issu de la colonisation qui s'est apparu brutalement. Comme l'a écrit Harris Memel-Fote dans un article intitulé « La Bâtardise » dans *Essai sur Les Soleils des Indépendances*, le règne de la bâtardise dans *Les soleils des Indépendances* « *se rapporte à la corruption dans la nature, l'altération dans la culture, le désordre dans la société* »⁵⁴² qui renvoient au nouvel ordre qui a modifié les rapports de l'homme d'avec la terre natale. Par conséquent, pour Fama,

« *la colonisation, les commandants, les réquisitions, les épidémies, les sécheresses, les Indépendances, le parti unique et la révolution sont exactement des enfants de la même couche, des étrangers au Horodougou, des sortes de malédictions inventées par le diable.* »⁵⁴³

L'action de l'homme a modifié le cours de l'histoire pour donner naissance à une société d'improductivité, où la terre natale est désacralisée.

On peut retenir, eu égard à ce qui précède, qu'il y a un très fort ancrage des principaux personnages de *Things Fall Apart* et de *Les soleils des indépendances* à la terre natale. Dans ces œuvres, la terre natale apparaît comme un espace originel, perçu comme un

⁵⁴⁰ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 122.

⁵⁴¹ *Idem*, p. 125.

⁵⁴² H. Memel-Fote, « La Bâtardise », in *Essai sur Les Soleils des Indépendances. Séminaire de l'ILENA, Abidjan 1977*, Abidjan, NEA, 1985, p. 53-65.

⁵⁴³ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 132.

acquis et que rien au monde ne pourrait séparer les héros des lieux qui rappellent le mythe d'origine, l'espace conquis par leurs aïeux et où ont vécu leurs ancêtres de génération en génération. La terre, selon la perception des personnages est l'espace où les ancêtres ont vécu depuis des générations ; ils ont conclu une alliance avec les dieux du territoire. Contrairement à cet ancrage de Fama et d'Okonkwo dans la terre de leurs ancêtres, la terre qui est la thématique dans *Weep Not, Child* ne se présente pas comme un donné.

Il est utile de préciser que certains personnages de *Weep Not, Child* sont « réels », c'est-à-dire des gens qui ont marqué l'histoire du Kenya⁵⁴⁴ moderne. Jomo Kenyatta⁵⁴⁵ dont il est question dans l'œuvre de Ngugi wa Thiongo, l'écrivain le plus célèbre du Kenya, est le père fondateur de la nation kenyane. Dedan Kimathi, le chef de l'« Armée de Libération Africaine » que le narrateur présente dans ce roman, est aussi un personnage historique.

La thématique de la confiscation de la terre du peuple kikuyu⁵⁴⁶ est dans le roman le motif de la guerre. Ce peuple kikuyu a vu ses meilleures terres confisquées par les colons britanniques. La guerre que mènent les Mau Mau est une réponse à la spoliation dont ils sont victimes. Dans l'œuvre de Ngugi wa Thiongo est mis en exergue le mythe de l'origine du peuple kikuyu dans ses rapports avec la terre. Il faudra donc se référer à la forme canonique du mythe d'origine des Kikuyu, tel que transcrit par Jomo Kenyatta dans son

⁵⁴⁴ Se reporter à l'article de Jacqueline Bardolph, « Résistance, conscience nationale et littérature », consacré à la littérature du Kenya, in *Littérature Nationales 3. Histoire et identité. Notre Librairie*, n°85, – octobre-décembre 1986.

⁵⁴⁵ La note de bas de la page 31 de la traduction française de Yvon Rivière indique que Jomo : Kamau Johnson, dit Jomo Kenyatta ou le « Mzee », le vieux ou le sage ; né en 1893, rentra de Grande-Bretagne en 1946 et deviendra le premier président du Kenya en 1964. Il le restera jusqu'à sa mort en 1978.

⁵⁴⁶ On orthographie cette tribu de deux façons : Kikouyou, Kikuyu. Jomo Kenyatta propose l'orthographe Kikuyu dans son étude ethnologique intitulée *Facing Mount Kenya*, London, Martin Secker and Warburg, 1938. Cet ouvrage a été traduit en français par Pierre Balta et Gabriel Marcou sous le titre : *Au pied du mont Kenya*, Paris, Maspero, 1960. Dans les pages qui vont suivre, nous préférons l'orthographe Kikuyu.

ouvrage, *Facing Mount Kenya* avant d'analyser sa reprise sous la forme romanesque par Ngugi wa Thiongo. Selon la version de Jomo Kenyatta :

« According to the tribal legend, we are told that in the beginning of things, when mankind started to populate the earth, the man Gikūyū, the founder of the tribe, was called by the Mogai (the Divider of the Universe), and was given as his share the land with ravines, the forests, the rivers, the game and all the gifts that the Lord of Nature (Mogai) bestowed on mankind. At the same time Mogai made a big mountain which he called Kere-Nyaga (Mount Kenya), as his resting-place when on inspection tour, and as a sign of his wonders. He then took the man Kikuyu to the top of the mountain of mystery, and showed him the beauty of the country that Mogai had given him. While still on the top of mountain, the Mogai pointed out to the Gikūyū a spot full of fig-trees (mikoyo), right in the centre of the country. After the Mogai had show the Gikūyū the panorama of the wonderful land he had been given, he commanded him to descend and establish his homestead on the selected place which he named Mokorwe wa Gathanga. Before they parted, Mogai told Gikūkū that, whenever he was in need, he should make a sacrifice and raise his hands towards Kere-Nyaga (the mountain of mystery), and the Lord of Nature will come his assistance. »⁵⁴⁷

⁵⁴⁷ La légende tribale raconte qu'au commencement des choses, lorsque l'humanité commençait à peupler la terre, Gikuyu, fondateur de la tribu, fut mandaté par Mogai (Créateur de l'univers). Il lui fut donné en possession ce pays avec ses ravins, ses rivières, ses forêts, et tous les dons que le Seigneur de la Nature octroyait à l'humanité. En même temps, Mogai fit surgir une grande montagne qu'il appela *Kéré-Nyaga* (l'actuel mont Kenya), lieu de repos durant ses voyages d'inspection, et témoigne de ses prodiges. Il fit monter Gikuyu tout en haut de la montagne du mystère, lui fit admirer la beauté du pays qu'il lui montra – juste au centre du pays – un endroit plein de figuiers (*Mikoyos*). Il lui ordonna d'y établir son foyer et dénomma cet endroit *Mokorwe wa Gathanga*. Avant de le quitter, il lui dit : "Si un jour tu es dans la peine, fais un sacrifice et élève tes mains en direction de *Kéré-Nyaga* : le Seigneur de la Nature viendra alors à ton secours". »

La suite du récit du mythe kikuyu indique la rencontre de Gikûyû avec Mûûmbi, la première femme, puis la naissance des neuf filles fondatrices du clan et l'apparition, grâce à Dieu, de leurs maris. La phase qui conduit à l'instauration de la société traditionnelle kikuyu s'amorce par le règne despotique des femmes sur les hommes ; enfin, la révolte de ceux-ci qui renversent les hiérarchies par l'instauration d'une société patriarcale. Dans la forme romancée de ce mythe, c'est Nguni, lors d'une veillée pleine de saveur locale qui explique pourquoi selon la genèse kikuyu, ce peuple doit avoir un profond attachement à la terre. Murungu, en kikuyu, qui veut dire Dieu créa au commencement un homme (Gikûyû) et une femme (Mûûmbi). Murungu, le Créateur confia à Gikûyû et Mûûmbi cette mission :

*« This land I hand over to you. O Man and woman.
It's yours to rule and till in serenity sacrificing
Only to me, your God, under my sacred tree. »⁵⁴⁸*

Ce passage ainsi que le mythe kikuyu tel que transcrit par Jomo Kenyatta, ressemblent beaucoup plus à une transposition de la légendaire histoire des Israélites, que l'on pourrait remonter jusqu'à Adam et le paradis perdu. Ainsi, Gikûyû et Mûûmbi rappellent Adam et Eve et le jardin d'Eden de la Genèse.

Les parallèles avec l'Ancien Testament sont légions dans les pages rédigées par Jomo Kenyatta, et romancées Nguni wa Thiongo sur le « nouveau » mythe d'origine des Kikuyu : Adam et Eve, le don du monde à l'homme pour qu'il le peuple, l'offrande des fruits du sol et des meilleurs moutons du troupeau de Caïn et Abel, le sacrifice exigé par Dieu à Abraham sur la montagne, les tribus d'Israël

⁵⁴² Nguni wa Thiongo, *Weep Not, Child*, *op. cit.*, p. 24. « Cette terre, je vous la confie, à toi homme, et à toi femme. Elle est à vous pour que vous la cultiviez et que vous la gouverniez en paix. Ne faites d'offrandes qu'à moi votre Dieu, sous mon arbre sacré. »

représentées par les filles fondatrices du clan. Ces parallèles frappent à tel point que « *nous pouvons mettre en doute la "kikuyuité"⁵⁴⁹ de cette version du mythe d'origine* », remarque Yvan Droz dans les *Migrations kikuyus : des pratiques sociales à l'imaginaire*⁵⁵⁰.

Toutefois, l'idée de l'existence d'une situation particulière à l'époque des origines insinue et véhicule subtilement celle de la légitimité, de la nécessité et de la pérennité de cette situation idéale pour le peuple kikuyu. Qu'il soit perçu comme un chant de reconnaissance, un récit épique ou légende historique, le texte de Gîkûyû wa Mûûmbi reste un récit galvanisant sur la nécessité de posséder et de prendre soin de la terre. Le travail de la terre serait un rite et en même temps l'accomplissement de la volonté du Créateur. « Le premier couple » reçoit de Dieu l'ensemble des territoires qui s'étend à perte de vue depuis le sommet du Mont Kenya, d'après l'espace référentiel de la fiction de Ngugi wa Thiongo. Le Créateur Mûrûngu (ou Mogai) lui demande de les coloniser et de les fructifier. S'inscrit alors, d'après cette vision, dans l'imaginaire collectif le pathos colonisateur.

En cas de la négligence de cette tâche par les générations montantes, c'est le Couple Suprême, Dieu et les Ancêtres qui demanderont des comptes, comme le ressent Nghoto, le père du héros narrateur. Il « *se sentait [en effet] responsable de tout ce qui pouvait arriver à cette terre. Il devait aux morts, aux vivants et à ceux de sa lignée qui n'étaient pas encore nés de protéger cette shamba [terre].*»⁵⁵¹.

Le drame du père de Ngotho se situe dans la mesure où il est humilié et contraint de travailler comme agriculteur dans les terres

⁵⁴⁹ Le problème de la spoliation des paysans kikuyus a été abordé non seulement par Ngugi wa Thiongo, mais aussi par le sociologue politique Kenyatta dans *Au pied du Mont Kenya* (1938). Cet ouvrage décrit la vie et les croyances kikuyu. Les sujets de prédilection de l'ouvrage sont la beauté, la cohérence et la dignité de la culture kikuyu. Est aussi traité en bonne place le thème de choc de culture, cher aux romanciers africains anglophone et francophone comme Chinua Achebe ou Cheikh Hamidou Kane.

⁵⁵⁰ Yvan Droz, *Migrations kikuyus : des pratiques sociales à l'imaginaire*, op. cit., p. 73.

des ancêtres. Il n'a donc pas pu préserver des terres pour les léguer à sa descendance. Sa dénaturation atteindra son paroxysme par la castration qu'il subira et qui consacre une fin tragique et d'une violence extrême à son existence. Dans la définition de l'ethos qui constitue l'un des points clés de l'étude d'Yvan Droz sur les migrations kikuyu⁵⁵², cet auteur souligne que l'examen de ce concept « *sous-entend les pratiques sociales des migrants kikuyus [en vue] de dégager les transformations auxquelles il est sujet depuis le début du siècle.* »⁵⁵³ Ainsi, « *les schèmes migratoires, partie de l'ethos ou élément d'un habitus, ne disparaissent pas au gré des événements mais se métamorphosent et se déplacent vers une autre dimension de l'espace social* »⁵⁵⁴. Ils peuvent aussi se modifier au cours de ce siècle et passent des pratiques sociales de conquête d'un espace géographique à l'attente de salut personnel. En ce sens, pour clarifier les rapports entre schèmes migratoires, ethos et habitus, nous pouvons nous référer à Pierre Bourdieu qui définit ainsi l'habitus :

*« Produit de l'histoire, l'habitus produit des pratiques, individuelles et collectives donc l'histoire, conformément aux schèmes engendrés par l'histoire ; il assure la présence active des expériences passées qui, déposées en chaque organisme sous la forme de schèmes de perception, de pensée et d'action tendent, plus sûrement que toutes les règles formelles et toutes les normes explicites, à garantir la conformité des pratiques et leur constance à travers le temps. »*⁵⁵⁵

Les trois concepts : schème migratoire, ethos et habitus forment d'après Yvan Droz une suite de degrés qui embrassent la

⁵⁵¹ Ngugi wa Thiongo, *Weep Not, Child*, op. cit., p. 31. « Ngotho felt responsible for whatever happened to this land. He owed it to the dead, the living and unborn of his line, to keep guard over this shamba. »

⁵⁵² Y. Droz a fait une étude très approfondie sur les *Migrations kikuyus : des pratiques sociales à l'imaginaire*, op. cit.

⁵⁵³ *Idem*, p. 65.

⁵⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵⁵ P. Bourdieu, *Le Sens pratique*, Paris, Minuit, 1980, p. 91.

conceptualisation des pratiques sociales. L'éthos intervient lorsque des pratiques sont informées par des connotations morales. L'habitus, par contre, concerne l'ensemble des pratiques sociales qui réalisent tant l'individu que l'unité domestique. Ces définitions posent aussi le problème des relations entre les personnages et la terre natale, entre le social et l'imaginaire car l'éthos constitue avant tout, les schèmes de pensée lestés par des aspects moraux, symboliques ou affectifs. Il est intimement lié à l'idée de valeur, au bien et au mal qui s'expriment le plus clairement dans l'idéal de l'homme accompli, donc la métaphysique et l'imaginaire collectif.

La persistance sur la notion d'homme accompli, qui assure l'avenir de sa descendance masculine par la distribution des terres qu'il a nouvellement acquises ou qu'il a su préserver, vient mettre à nu l'échec de Ngotto, le père du héros de *Weep Not, Child*. Ngotto est le condensé de l'histoire des Kikuyus qu'on peut résumer en deux épisodes. Le premier qui remonte aux temps originels présente ce peuple en expansion dominé par le pathos colonisateur. Brusquement, cette expansion est interrompue par l'intrusion des colons britanniques. Le second épisode se caractérise par l'aliénation coloniale. « *Les Blancs en créant des vastes "ranchs"* », écrit Yvon Rivière dans la préface à l'édition française du roman, « *ont privé les Kikuyus de leur Dieu.* »⁵⁵⁶ Ngotto, le père de Njoroge est vu sous cet angle comme un être privé de son essence. En effet, il « *ressentait la perte de la terre plus profondément [...] pour lui c'était une perte spirituelle.* »⁵⁵⁷ Car « *lorsqu'un homme [Kikuyu] était séparé de sa terre, où pouvait-il offrir des sacrifices à son Créateur ? Comment pouvait-il entrer en contact avec les fondateurs de la tribu, Gikuyu et Mumbi ?* »⁵⁵⁸ La réponse du peuple kikuyu à cette situation dramatique est la guerre qui propulse les personnages dans une ère

⁵⁵⁶ Y. Rivière, « Préface » à *Enfant ne pleure*, *op. cit.*, p. 5.

⁵⁵⁷ Ngugi wa Thiongo, *Weep Not, Child*, *op. cit.*, p. 74. « And yet he felt the loss of the land even more keenly [...] for to him it was a spiritual loss. »

⁵⁵⁸ *Ibidem*, « When a man was severed from the land of his ancestors where would he sacrifice to the Creator? How could he come into contact with the founder of the tribe, Gikuyu and Mumbi? »

de violence, baignée d'incertitude. La castration du père de Njoroge, cette abomination qui le dénature ouvre un avenir plus sombre. Elle symbolise la fin d'une époque où des hommes pouvaient donner naissance à des hommes, où ils pouvaient acquérir des terres, les fructifier et les léguer à leurs descendants.

L'étude d'Yvan Droz montre que lorsqu'un Kikuyu parle de la terre, il ne s'agit pas d'un lieu où les ancêtres ont vécu depuis des générations, mais bien d'un espace à défricher sur la forêt ou aujourd'hui, comme lors de la Guerre civile, à conquérir sur les grandes propriétés foncières. Pour les migrants, la voie royale de la réalisation de soi passe par le défrichement d'un espace « vierge » et par sa mise en production.

Il explique en se basant sur des expériences sur le terrain que des hommes qui se coalisent pour acheter une terre créent entre eux des liens de parenté, et par cette transaction des liens de parenté terrienne, ils deviennent des fils de la même géo-mère et partagent une même géo-parenté par rapport à tous les membres du mbari, indépendamment des liens de filiation ou d'alliance réelle qui n'existent pas entre ces derniers. Par la même occasion, ils deviennent fils du même père (muru wa baba), le vendeur, et fils de la même mère (muru wa maitu), la terre. La terre est donc mûndo umwe avec son propriétaire mbari. Mais celle-ci n'englobe pas seulement des hommes et des femmes actuellement en vie. Il inclut également les ancêtres morts et les descendants encore à naître. Voir donc la terre, c'est percevoir en même temps, derrière elle, les ancêtres qui y demeurent vitalement rattachés.

Ce qui explique que dans le langage traditionnel, les termes githaka et ngoma (esprits ancestraux) sont parfois utilisés indistinctement et comme interchangeable. De même, lorsque le Kikuyu parle de l'avenir de sa famille, il glisse imperceptiblement vers le concept de githaka : dans son esprit, le champ représente également les générations encore à venir. Ce lien intrinsèque entre la « parenté », les « esprits » des décédés et la « terre » semble capital

pour comprendre l'attachement et le lien entre les trois termes du triangle de la vie : terre, esprits, parenté.

Sur le rôle essentiel que joue la propriété foncière pour l'éthos kikuyu, il s'agit tant de la condition d'une réalisation sociale de soi sur cette terre, que d'une survie potentielle dans l'au-delà grâce au souvenir que la postérité conservera de soi. Yvan Droz souligne :

« Si la propriété foncière était le préalable indispensable à la reconnaissance sociale, la terre et la descendance commandaient, surtout, l'accès à l'immortalité relative dont jouissaient les "esprits" dans la religion kikuyu. La survie de ngoma dépendait des libations offertes par les vivants et ils disparaissaient littéralement lorsqu'ils ne recevaient plus rien à "manger" : il s'agissait alors d'une mort plus "réelle" que la mort physique. Les raisons de la conquête de la terre s'expriment alors dans des termes métaphysiques. »⁵⁵⁹

On peut donc retenir que la terre dans *Things Fall Apart* et dans *Les Soleils des Indépendances* représente le repère existentiel, et en même temps, l'emblème identitaire. L'accent est beaucoup mis sur le topos. Okonkwo dès son retour dans son clan à Umuofia a en tête un seul projet clair et précis : buter hors du territoire tous les intrus et usurpateurs qui ont apporté le désordre dans sa terre natale. Dès lors, quand on détache les personnages de cet espace où les pères, grands-pères, et arrière-grands-pères ont vécu depuis des générations, on les dénature. En revanche, dans *Weep Not, Child*, la terre ne se présente pas comme un donné. Elle est, dans la géographie imaginaire et dans les habitus, l'espace à conquérir et à fructifier. En effet, la terre représente bien plus qu'un simple lieu puisqu'elle symbolise les relations familiales et inscrit la survie post-mortem dans le paysage.

⁵⁵⁹ Y. Droz, *Migrations kikuyus : des pratiques sociales à l'imaginaire*, op. cit., p. 254.

VII.2. La pluie

La pluie est l'élément fécondant. Elle féconde la terre, la rend fertile et se présente ainsi comme le symbole de la procréation. Porteuse d'espoir, elle apaise les effets accablants de la chaleur qui grille, assoiffe et tue. La pluie apporte un sentiment de gaieté et de joie. A côté de la déesse terre, « le faiseur et empêcheur de pluie » jouit d'un grand respect dans les sociétés traditionnelles. C'est lui qui provoque la pluie, qui la fait descendre pour qu'elle féconde la terre. Il intervient aussi pour « empêcher » la pluie de pleuvoir aux cours des diverses cérémonies ou lors des funérailles. Nous privilégions dans ce sous-titre l'analyse de la pluie non seulement en tant qu'image de la production mais dans ses acceptions métaphoriques.

Dans *The Interpreters* de Wole Soyinka en particulier, l'eau revient sous diverses formes. Ses représentations anthropomorphes font d'elle à la fois un circonstant et un actant dans le récit. Soit c'est le fleuve qui accompagne les protagonistes dans leur voyage chargé de méditation sur le caractère éternel et renouvelable de l'eau et donc de la vie, soit c'est la pluie qui inonde toute une ville, ailleurs et cela plus fréquemment, c'est encore la pluie qui chasse des noceurs dans des boîtes de nuit.

La représentation du fleuve au début du roman lui donne tous les caractères mythiques et initiatiques⁵⁶⁰. Le premier épisode décrit un voyage qu'effectuent quatre protagonistes : Egbo, Sagoe, Kola, et Bandele au « pays » des Osa, un peuple riverain qui a la réputation de détenir les secrets des eaux et des forces mystiques de la Nature.

⁵⁶⁰ On retrouve un traitement similaire du fleuve dans *Le Feu des origines* d'Emmanuel Dongala. Appliqué au « complexe de swinburne » que Gaston Bachelard met en relief au travers de l'image de la nage, le fleuve dans cette œuvre a une valeur initiatique, car il inflige à l'enfant, l'un des protagonistes du récit une défaite formatrice, et exacerbe par la même circonstance son goût du défi et de la conquête, (progrès, ritualisé, progrès intérieur) comme on le perçoit dans le passage suivant : « Pour marquer ce grand passage, le soir de sa découverte il prit un bain tout nu dans le grand fleuve Nzadi avec lequel ce fut l'occasion d'une grande réconciliation. Il nagea jusqu'au milieu et y jeta les vieux vêtements qu'il n'avait cessés de porter pendant toute sa quête : l'eau les engloutit ».

Mais puisque ces personnages sont des interprètes pour qui tout acte aussi grandiose ou banal soit-il, doit toujours être interprété de différentes manières, ils ne cesseront de remettre en cause les prétendus secrets des riverains. Le voyage est aussi un procédé narratif puisqu'un enchâssement analeptique à focalisation interne fait revivre tout le passé d'Egbo. Il se souvient que c'est au bord d'un fleuve qu'il aimait lire quand il était tout jeune :

« 'Me too,' said Egbo. 'I suppose I can never wholly escape water, but I do not love things of death. I remember when I was in Oshogbo I loved Oshun grove and would lie there for hours listening at the edge of the water. It has a quality of this part of the creeks, peaceful and comforting. I would lie there, convinced that my parents would rise from the water and speak to me. That they had turned into waterman and wife I had no doubt, so I expected they would appear wherever the conditions were right. And Oshun had the same everhung greyness, so night after night I went and called to them and placed my ear against the water, on the line of water against the bank. »⁵⁶¹

Ce passage souligne tous les caractères mystiques du fleuve en particulier et de l'eau en général pour Egbo, encore jeune. Le pont est la matérialisation d'un lien, une sorte de médiateur permettant d'accéder à un autre espace. Il devient pour le personnage le symbole du lien entre lui et ses parents morts. C'est au bord du fleuve que se pratiquent les rites d'initiation ayant pour but de faire connaître au

⁵⁶¹ W. Soyinka, *The Interpreters*, op. cit., p. 8-9. « Moi aussi, dit Egbo. Je suppose que je n'échappe jamais à l'eau, mais je n'aime pas ce qui me rappelle la mort. Je me souviens que lorsque je me trouvais à Oshogbo j'aimais me rendre au bois sacré d'Oshun ; je restais là pendant des heures à écouter au bord des eaux. Elles y ont la même qualité que dans ce coin de delta, paisibles, réconfortantes. Je restais là couché, convaincu que mes parents allaient monter des profondeurs et me parler. Je croyais ferme qu'ils s'étaient métamorphosés en un couple de bateliers, et je m'attendais donc à les voir apparaître chaque fois que les circonstances étaient favorables. Il y avait au bois d'Oshun ce même voile permanent de grisaille ; alors, nuit après

jeune Egbo les secrets de la vie. Il déclare lui-même : « *J'aimais la vie silencieuse et mystérieuse. Pendant les vacances, j'apportais mes livres au bord de l'eau pour les lire.* »⁵⁶²

Le fleuve, symbole de silence et de mystère, est aussi dans ses fonctions ambivalentes, un élément mortifier. Dès la mise en relief du fleuve comme espace de l'initiation, un passage s'interpose pour illustrer la collusion entre l'eau et la mort. Et c'est au travers de ces doubles fonctions que se prête la lecture de l'eau dans *The Interpreters*. « *Je suppose que je ne pourrai jamais échapper à l'eau* », affirme Egbo et de conclure, « *mais je n'aime pas les choses de la mort.* »⁵⁶³ Cette collusion entre la mort et l'eau est surtout perceptible par l'image de la pluie qui représente le deuxième pôle matériel de l'imagination de la représentation de l'eau.

Au début des deux chapitres qui ouvrent la première et la deuxième partie du roman, la pluie s'interpose à deux reprises de façon inattendue. Elle oblige dans un premier temps les musiciens dans une fameuse boîte de nuit à déguerpir. Et au début de la deuxième partie du roman, ce sont des pluies torrentielles du mois de juillet qui nettoient tout sur leur passage, inondant toute une ville en rendant la circulation pratiquement impossible, et transforment les rues en torrent. La surabondance de l'eau de pluie aboutit finalement à une noyade inéluctable.

Cependant, le jeu avec l'image de la pluie reste très subtil. Le narrateur évoque la pluie surtout au moment où les principaux protagonistes sont dans des boîtes de nuit (p. 16, 17, 19, 22, 23-24, 32, 35). Ainsi, la pluie, l'un des personnages centraux du récit, se présente d'abord comme un ennemi. A la tendance à la réjouissance, à l'évasion dans les boîtes de nuit qui constituent la préoccupation première de Sagoe, Bandèle, et Dehinwa, la pluie se présente comme

nuît, j'allais appeler et je plaçais mon oreille tout contre l'eau à la limite de la berge. »

⁵⁶² W. Soyinka, *The Interpreters*, op. cit., p. 9. « I loved life to be still mysterious. I took my books down there to read, during the holidays. »

⁵⁶³ *Idem*, p. 8. « I suppose I can never wholly escape water, but I do not love things of death' »

un opposant que les « noceurs » doivent à tout moment affronter :

« The party between them and the rain scrambled up and fled as a sudden uplift swamped them, spraying Sagoe's table in hard mists. Bandele reached a long thin leg and stripped the deserted table on its edge, so it made shield. Sagoe shivered suddenly and Dehinwa's tone turned anxious.

' You are shivering', testing Sagoe's head for fever.

' It's only the damp', he said, ' I am not shivering but I can't get used to the damp.' »⁵⁶⁴

La pluie qui tombe sans discontinuer sur tous les lieux du récit, les flaques d'eau, l'orage, sont des motifs omniprésents. Tout le roman est ainsi jalonné par ces apparitions régulières de la pluie, soit en tant que simple circonstant, soit en tant qu'actant. Elle favorise ou gêne les personnages jusque dans leurs plus simples faits et gestes. Au début de ce livre, on trouve Egbo, Sagoe, et Bandele dans un dancing et c'est la pluie qui les oblige à quitter les lieux :

« The 'plop' continued some time before its meaning came clear to Egbo and he looked up at the leaking roof in disgust, then threw his beer into the rain muttering. ' I don't need his pity. Someone tell God not to weep in my beer.' »⁵⁶⁵

Cette maison qui laisse couler de l'eau ne joue plus sa fonction d'abri. Elle ne protège ni les musiciens ni les spectateurs. En

⁵⁶⁴ W. Soyinka, *The Interpreters*, *op. cit.*, p. 15. « Un groupe assis plus près qu'eux de la pluie se leva précipitamment et s'enfuit, submergé par une rafale inattendue qui aspergea la table de Sagoe d'embruns serrés. Bandele avança une longue jambe maigre et fit basculer la table abandonnée pour en faire un écran. Sagoe se mit soudain à frissonner, et la voix de Dehinwa prit une intonation inquiète. "Tu trembles", dit-elle en lui passant la main sur le front pour savoir s'il faisait de la fièvre. "C'est l'humidité", dit-il "je ne tremble pas mais je ne peux pas m'habituer à l'humidité". »

⁵⁶⁵ *Idem*, p. 7. « Le "ploc" continua quelque temps encore avant qu'Egbo ne comprit ce dont il s'agissait. Il lança alors un regard de dégoût vers le toit qui

peu plus tard, cette pluie moins abondante sera quadruplée. Elle inonde les rues, salit les promeneurs, et constamment, met tout le monde en insécurité :

« Sagoe had passed the fifth or sixth abandoned car, and had begun as always to salute Rain the Great Leveller. And a bus it was which splashed him. 'Dirty double-crossing rat!' And impulse to run after the bus and ride it brought a mild relapse, a hundred grasshoppers flew in his skull and leant on a lamp-post for them to settle back. The sight of his ruined trousers made him reckless when again he resumed his walk, stepping carelessly through mud and twisting his ankle on submerged stones. This is the day for getting drowned, said Sagoe [...]. The sights that rode in the wash of flood were indeed of that nature.»⁵⁶⁶

L'échec politique est l'une des clés de l'interprétation de ces pluies qui noient tout sur leur passage, occasionnant un désordre indescriptible. Elles condamnent les individus à patauger dans la boue, parce que les routes ne sont pas bien entretenues. Au chapitre 11, évoquant la pluie au mois de juillet, Wole Soyinka emploie une série de métaphores comparatives. La pluie est le taureau égorgé, la peau du ciel percée de mille blessures :

« The rains of May become in July slit arteries of the sacrificial bull, a million bleeding punctures of the sky-bull hidden in

fuyait et jeta sa bière dans la pluie en marmonnant : "Je n'ai pas besoin de sa pitié. Que quelqu'un dise à Dieu de ne pas pleurer dans ma bière". »

⁵⁶⁶ W. Soyinka, *The Interpreters*, op. cit., p. 107. « Il avait dépassé cinq ou six voitures abandonnées et, comme toujours, s'était mis à saluer la Pluie, la Grande Egalisatrice. Et c'était un autobus qui l'avait éclaboussé. "Salaud ! vendu !" Il eut envie de courir après le bus et d'y monter, mais sa faiblesse le reprit, mille sauterelles s'envolèrent dans son crâne et il dut s'appuyer sur un lampadaire en attendant qu'elles se posent. La vue de son pantalon sali le remplit d'insouciance et il se remit à marcher, s'avançant dans la boue sans précaution et se tordant les pieds sur les pierres immergées. C'est vraiment

convulsive cloud humps, black, overfed for this one event, nourished on horizon tops of endless choice grazing, distant beyond giraffe reach. »⁵⁶⁷

Les nombreuses pluies qui traversent le récit de Wole Soyinka soulignées à cet endroit du texte par l'image du « *sang des habitants de la terre [qui] se mêle aux torrents blêmes du taureau moqueur [qui] s'écoule en flots éternels dans les profondeurs* »⁵⁶⁸ peuvent également être interprétées comme des signes d'une fatalité inéluctable.

Cependant, l'imagerie de la sensualité et de l'humidité féminine est aussi représentée par la pluie. Elle favorise la rencontre de l'homme d'avec la femme et fait en même temps de la femme la prisonnière de son amant. Egbo en a fait la merveilleuse expérience : « *Comme la pluie isole [...] rejetant le monde et vous abandonnant à l'être aimé* »⁵⁶⁹. En accord avec cette fusion du chaud et du froid, le cinquième chapitre de la première partie commence et se clôt sur la note d'une certaine fusion entre la chaleur masculine et l'humidité féminine présentée sous forme de la pluie. Aussi entre la surface que représente la ville, une métonymie de l'homme, et la profondeur de la forêt, la métonymie de la femme, humide, silencieuse où dans son sein se tiennent des cérémonies secrètes.

Sur le plan des métaphores excessives sur l'imagerie de la pluie, *Les Soleils des Indépendances* offre des exemples intéressants. L'eau de la pluie est rarement présentée comme un élément bienfaisant. Mais bien plus pour ses effets maléfiques. C'est la pluie qui fait de la capitale de la république de la Côte des Ebènes une ville

un jour à se noyer se dit-il [...]. Ce qu'on voyait flotter dans les rues inondées ne pouvait manquer d'évoquer cette idée. »

⁵⁶⁷ W. Soyinka, *The Interpreters*, op. cit., p. 155. « En juillet les pluies se muent en artères tranchées du taureau sacrifié. La peau du ciel-taureau percée de mille blessures saigne en ses bosses noires convulsées de nuages gavés pour ce seul événement, nourris de sommets d'horizon, d'éternels pâturages choisis, hors portée des girafes en leur éloignement. »

⁵⁶⁸ *Ibidem*. « The blood of earth-dwellers mingles with blanched streams of the mocking bull, and flows into currents eternally below earth. »

⁵⁶⁹ *Idem*, p. 25. « 'As the rain isolates [...] beating out the world and surrendering you to a lover.' »

malpropre, gluante et sale :

« La pluie avait monté l'avenue jusqu'au cimetière, mais là, soufflée par le vent, elle avait reculé et hésitait à nouveau, mais déjà des éclaircies brillaient sur la lagune et le cimetière dégageait [...]. Vers la mer, la pluie grondante soufflée par le vent revenait, réattaquait au pas de course d'un troupeau de buffles. Les premières gouttes mitraillèrent et se cassèrent sur le minaret [...]. Le tonnerre cassa le ciel, enflamma l'univers et ébranla la terre et la mosquée. Dès lors, le ciel comme si on l'en avait empêché depuis des mois, se déchargea, déversa des torrents qui noyèrent les rues. »⁵⁷⁰

Les nombreuses pluies qui traversent le récit sont souvent interprétées comme des signes précurseurs de la fatalité : la colère d'Allah ou les bouleversements de l'histoire. On peut les comparer à l'harmattan qui afflige les hommes, les animaux et toute la nature. La pluie et l'harmattan se lisent donc comme des signes évidents de l'apocalypse qui plane en permanence sur le monde dans lequel vit Fama et ceux qui font son histoire. Le feu et le déluge pouvant signifier l'anéantissement inéluctable de l'univers. On dirait donc que chaque fois que les forces de l'univers se manifestent, elles le font toujours dans des violences excessives et meurtrières, comme si plus aucun ordre ne pouvait être sollicité par aucun équilibre possible.

Lorsque Salimata offre un sacrifice afin de conjurer la stérilité, la pluie s'impose à la circonstance comme le signe même de la violence de la nature, violence qui s'est acharnée sur elle, depuis la douloureuse excision. Ce qui rend l'interprétation qu'en donne le marabout Abdoulaye plus fantaisiste. Tout est plein de signes qui annoncent un autre signe incontestable aussi : le bouleversement de l'univers.

Dans *Le Cercle des Tropiques*, c'est encore la pluie qui

accentue les aspects pathétiques de la misère des chômeurs rassemblés près du port où elle abat des personnages faméliques :

« Nous étions, comme d'habitude, des centaines de chômeurs amassés devant l'entrée du port de Porte Océane lorsqu'une pluie sans merci s'abattit sur nous. Nous nous dispersions pendant que les trombes d'eau trempaient nos guenilles. Les plus chanceux trouvaient un refuge sous les vérandas, les autres s'agglutinaient sous les arbres. En quelques minutes, les eaux avaient creusé d'innombrables rigoles dans le terrain vague. En cette période pluvieuse, nous semblions encore plus désespérés. Nos haillons sales dégageaient une odeur putride. La couleur de notre peau s'était peu à peu transformée en dépotoir de poussières rouges et de crasses visqueuses de transpiration. A nous voir, on aurait dit que nous sortions d'un autre monde, d'un autre siècle. »⁵⁷¹

L'image maléfique de la pluie sera reprise à la fin du récit par le narrateur. Dans le cauchemar du héros vers la fin de son aventure picaresque, l'expression symbolique de ses angoisses macabres est un déluge qui entraîne un raz-de-marée de boue qui inonde le chemin emprunté par une foule de personnes en perdition. Cette boue finit par envahir toute la ville, puis elle la détruit :

« La pluie s'était mise à tomber pendant des jours et des nuits. Les eaux avaient recouvert notre chemin, puis elles avaient monté. Peu à peu, la route est devenue boueuse. La boue nous montait jusqu'au genoux, des gens mouraient pendant que sur nos têtes apparaissaient les charognards qui volaient, planaient sur nous avant de se poser pour se régaler des cadavres de nos compagnons que nous n'avions plus la force

⁵⁷⁰ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., pp. 25, 26-27.

⁵⁷¹ A. Fantouré, *Le Cercles des Tropiques*, op. cit., p. 40.

d'enterrer, car nous avons peur que l'eau et la boue ne nous recouvrent aussi [...]. Bientôt la place commença à manquer, les morts se multipliaient, la ville infestée [...] mais il n'y avait plus d'air pur, il n'y avait qu'humidité, odeurs fétides, boue ; et cette boue de la vallée des termites s'attaquait déjà aux maisons, aux machines, minait tout ce qui était debout, polluait les rivières, les fleuves, les mers. »⁵⁷²

Il ressort de l'évocation de la pluie dans *Things Fall Apart* qu'elle est un élément qui féconde la terre, la rend fertile, ou qui peut dans certains cas d'excès détruire les récoltes. Pour apaiser les excès de la pluie, ou pour la faire venir quand elle tarde à arriver, les ancêtres avaient prévu des sacrifices qui pourraient rendre les dieux plus cléments envers les hommes. Les romans *The Interpreters*, *Les Soleils des Indépendances* et *Le Cercle des Tropiques* illustrent bien le bouleversement de cet ordre « naturel ». Son évocation est alors chargée de métaphores. Elle rappelle ainsi un monde en décomposition et en putréfaction. « L'ordre naturel » étant bouleversé par l'homme, qui est incapable de conjurer les forces de la Nature.

⁵⁷² A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 280-281.

VII.3. Le soleil

Nous terminons l'examen des trois images de la production par le soleil. Ce qui prédomine dans sa représentation est son aspect purement négatif. Gaston Bachelard avait établi que les rêveries sur le feu s'orientent vers divers complexes : celui de Prométhée, qui regroupe « *toutes les tendances qui nous poussent à savoir* »⁵⁷³; celui d'Empédocle, « *où s'unissent l'amour et le respect du feu, l'instinct de vivre et l'instinct de mourir* »⁵⁷⁴ ; celui de Novalis, qui synthétise « *l'impulsion vers le feu provoqué par le frottement, le besoin d'une chaleur partagée* »⁵⁷⁵, et invite à pénétrer la terre, les choses, les êtres ; celui du punch d'Hoffmann qui ouvre, l'alcool aidant, les voies de la fantasmagorie, « *enrichit le vocabulaire et libère la syntaxe* »⁵⁷⁶. A l'instar de Jung, Bachelard avait multiplié les complexes afin de saisir, dans leur diversité, toutes les nuances de l'imagination et d'en dresser une véritable typologie. Il a ainsi défini comme autant de retrouvailles individuelles avec des archétypes de l'inconscient collectif car, écrit-il, « *ce qui oriente les tendances psychologiques, ce sont les images primitives* »⁵⁷⁷. On notera par ailleurs que la limitation des archétypes par Gaston Bachelard au nombre de quatre (la terre, l'eau, le feu et l'air) a suscité des protestations à l'exemple de la prise de position nuancée de Gilbert Durand qui pense que « *dans [les] remarquables études sur les rêveries inspirées par les matières élémentaires, Gaston Bachelard a oublié la neige. Oubli bien excusable pour un Champenois.* »⁵⁷⁸

A côté des complexes mis au jour par la psychologie, Gaston Bachelard distingue des complexes de culture par lesquels « *le poète [ou le romancier] ordonne ses impressions en les associant à une*

⁵⁷³ G. Bachelard, *Psychanalyse du feu* [1938], Paris, Gallimard, 1985, p. 26.

⁵⁷⁴ *Idem*, p. 35.

⁵⁷⁵ *Idem*, p. 70.

⁵⁷⁶ *Idem*, p. 144.

⁵⁷⁷ *Idem*, p. 149.

⁵⁷⁸ G. Bachelard, *Champs de l'imaginaire*, Texte réunis par Danièle Chauvin, ELLUG, Université Stendhal de Grenoble, 1996, p. 9.

tradition »⁵⁷⁹ : tel est le cas du complexe d'Ophélie qui unit l'eau à la femme et au désir de mort. A souligner toutefois qu'entre complexes archétypaux et complexes de culture, il n'y a point de solution de continuité. Sur ce point, Christian Chelebourg affirme que « *les complexes de culture renouvellent et prolongent les archétypes.* »⁵⁸⁰ C'est sur ce point et sous ce rapport que nous voulons examiner le feu, et plus particulièrement le soleil comme complexe de culture. Il est sous ce signe d'abord l'image favorite de la production. Sa métaphorisation le fait ensuite chargé des connotations négatives.

De ce fait, sur le plan narratif, toute la perspective de *Le Cercle des Tropiques* et *Les Soleils des indépendances* est soumise à la seule relation de l'avènement de la culture coloniale et de la naissance d'une société africaine postcoloniale dont les protagonistes ne maîtrisent aucunement les repères. Sur cet axe chronologique, la lutte du héros Fama, ou de l'antihéros si on le considère « *comme une caricature du héros épique* »⁵⁸¹ pour reprendre ici les termes de Josias Semujanga, est de rétablir l'ordre perturbé par l'intrusion de la civilisation occidentale. Il ne désespère pas face à son univers socio-politique devenu brutalement absurde parce qu'il refuse d'admettre que « *les mythes meurent aussi [...] avec les sociétés qui les ont structurés, et qui les ont intégrés aux formes économiques et anthropologiques de leurs institutions.* »⁵⁸² Ce rappel du contexte permet de faire la lumière sur les images purement négatives du « soleil maléfique » de la Côte des Ebènes. Le titre du roman de Kourouma peut en effet être lu à travers les multiples significations qu'évoque le terme soleil. Dans l'œuvre, le terme soleil désigne en première occurrence l'astre lui-même : « *Le soleil ! le soleil ! le soleil des Indépendances maléfiques remplissait tout un côté du ciel, grillait,*

⁵⁷⁹ G. Bachelard, *L'Eau et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imaginaire de la matière*, Paris, José Corti, 1947, p. 26.

⁵⁸⁰ C. Chelebourg, *L'Imaginaire littéraire. Des archétypes à la poétique du sujet*, Paris, Nathan, 2000, p. 32.

⁵⁸¹ J. Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman africain. Eléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 88.

⁵⁸² P. Ngandu Nkashama, *Kourouma et le mythe. Une lecture de Les Soleils des Indépendances*, *op. cit.*, p. 143.

assoiffait l'univers pour justifier les malsains orages des fins d'après-midi. »⁵⁸³

Ou encore, la lumière provenant des matériels d'invention humaine comme dans le passage où le narrateur explique qu'il n'y a plus de nuit dans la capitale parce que « *(les lampes électriques [...] éclairent toute la nuit dans la capitale.)* »⁵⁸⁴ Le soleil qui ne se couche plus est au cœur de la confusion temporelle dans la capitale de la Côte des Ebènes, rendant la nuit semblable au jour.

Puis le soleil est temporalisé et spatialisé. Il désigne alors tour à tour une unité spatio-temporelle, un espace circonscriptible ou un temps donné. Le début des malheurs de Salimata est indiqué par le soleil : « *à cette nuit succéda un soleil maléfique, pendant lequel elle ne souffla point, un jour de malheur qu'elle traversa, les oreilles tendues à ses pensées et lorsque le jour tomba, elle comprit Allah, convint son sort.* »⁵⁸⁵ Décrivant le monde absurde issu de la colonisation, Fama use d'un humour remarquable en affirmant que « *par ces durs soleils des Indépendances, travailler honnêtement et faire de l'argent tient du miracle, et le miracle appartient à Allah seul qui par ailleurs distingue le bien du mal.* »⁵⁸⁶ Le soleil, pris métaphoriquement désigne ici une unité spatio-temporelle. Enfin, le soleil désigne le système politique et les dirigeants : « *Les soleils sur les têtes, tous ces voleurs et menteurs, tous ces éhontés ne sont-ils pas le désert bâtard où doit mourir le fleuve Doumbouya ?* » s'interroge Fama, exaspéré par l'invasion quasi totale de la politique dans son territoire, le Horodougou.

Chez Alioum Fantouré, c'est le schème de brûlure, symbole de la souffrance qui semble vouloir expliquer la ruine d'un ordre préférable à celle qui a donné naissance à un monde d'infertilité, de l'infécondité et de l'improductivité. Le récit commence par l'évocation d'une journée de travail très pénible où le soleil dessèche et tyrannise le jeune Bohi Di :

⁵⁸³ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 11.

⁵⁸⁴ *Idem*, p. 100.

⁵⁸⁵ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 32.

⁵⁸⁶ *Idem*, p. 26.

« Le soleil chauffait à blanc, nous brûlait le corps ; persévérant dans leur tyrannie, ses rayons devenaient un calvaire. Je haletais, mesurais mètre après mètre ma progression, calculais la position du soleil, inventoriais les douloureuses boursoufflures de mes paumes teintées de sang. Un liquide, mélange sale de transpiration et de terre, bétonnait mes mains aux doigts recroquevillés par l'effort. Couvert de sueur, bientôt devenue crasse, je rêvais à l'eau de la rivière. Et pourtant je ne m'arrêtais pas de cultiver. »⁵⁸⁷

La brûlure des rayons du soleil participe à l'évocation pathétique de la misère, et aux souffrances infligées à un jeune qui n'a pas encore atteint l'âge d'accomplir des travaux très pénibles. L'élément naturel ici joint ses propres tourments à ceux de l'oppression sociale.

Avant de clore cette analyse, une remarque s'impose. Pour décrire le monde absurde et sans issue allant de la période coloniale jusqu'aux lendemains des indépendances, Ahmadou Kourouma et Alioum Fantouré ont la prédilection pour les images du soleil. Il symbolise le monde de l'improductivité, de la sécheresse morale et intellectuelle. En revanche, Wole Soyinka dans *The Interpreters* privilégie les images de l'eau (du fleuve et de la mer et surtout de la pluie). La pirogue et le bateau en dérive, associés au fleuve et à la mer, la pluie qui tombe et détruit tout sur son passage, symbolisent un monde où rien ne tient, où le naufrage guette les embarqués en permanence ; un monde dans lequel on court à tout moment le risque d'être égaré et perdu. Comme la mer où l'on se perd et l'on crie au secours en vain parce qu'on est égaré dans les immensités d'un espace incommensurable ; le monde que les Interprètes de Wole Soyinka tentent d'expliquer ressemble davantage à une embarcation lourde et mal dirigée. Les pluies diluviennes annoncent la catastrophe

qui plane à tout instant. L'image floue et indéfinissable de l'eau sur laquelle flottent perpétuellement les protagonistes ; les pluies torrentielles qui ne cessent d'inonder la ville, représentent le monde d'incertitude et des changements brusques et imprévisibles dans lequel errent les Interprètes.

⁵⁸⁷ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, *op. cit.*, p. 11.

CHAPITRE VIII : DE LA GEOMETRIE DU CERCLE AU CLOS

Nous reprenons dans ce chapitre, partiellement, en l'approfondissant, l'analyse pertinente des représentations spatiales circulaires dans *Things Fall Apart* faite par Thomas Melone dans *Chinua Achebe et la tragédie de l'Histoire*. En rapport avec la société ibo qui fonctionne comme en vase clos décrite dans *Things Fall Apart*, plusieurs interrogations relatives aux représentations circulaires dans ce roman nous paraissent non élucidées par Thomas Melone. Une confrontation de la géométrie circulaire de *Things Fall Apart* avec certaines œuvres comme *Les Soleils des Indépendances* et *L'Etat honteux* nous paraît instructive. Elle permet aussi de donner des raisons anthropologiques, psychologiques et épistémologiques des formes spatio-temporelles dans les œuvres du corpus. Roland Bourneuf et Réal Ouellet, concevaient que « loin d'être indifférent, l'espace dans un roman s'exprime donc dans des formes et revêt de sens multiples jusqu'à constituer la raison d'être d'une œuvre. »⁵⁸⁸ Le contexte historique de l'Afrique paraît aussi essentiel dans l'interprétation des représentations spatio-temporelles circulaires et closes dans les trois œuvres que nous venons de citer.

⁵⁸⁸ R. Bourneuf et R. Ouellet, « Le temps », in *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1972, p. 44.

VIII.1. La géométrie du cercle

Il apparaît clairement que notre projet ne consiste pas à faire une recension exhaustive de toutes les représentations circulaires dans *Things Fall Apart* de Chinua Achebe, *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma et *L'Etat honteux* de Sony Labou Tansi. Plus économique et plus intéressante nous paraît être la démarche qui consiste à envisager l'analyse des formes circulaires à partir des schémas de relations dans lesquels elles entrent. En d'autres termes, nous voulons considérer les lieux circulaires, à l'instant de leur émergence dans le discours, comme lié intrinsèquement au processus historique de passage d'un monde idyllique à un monde traumatisant. C'est la raison pour laquelle nous avons d'ailleurs donné, dans un premier temps, comme sous-titre d'étude : la géométrie du cercle.

L'inventaire des différentes représentations des lieux répertoriés dans *Things Fall Apart* révèle une forme qui revient en leitmotiv. C'est la forme circulaire. Cette géométrie primordiale est dans un premier temps mise en évidence par la belle image apparemment anodine par laquelle le narrateur décrit les feux de brousse après la Semaine de la Paix :

« *After the Week of Peace every man and his family began to clear the bush to make new farms. The cut bush was left to dry and fire was then set to it. As the smoke rose into the sky kites appeared from different directions and hovered over the burning field in silent valediction. The rainy season was approaching when they would go away until the dry season returned.* »⁵⁸⁹

⁵⁸⁹ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 27. « Après la Semaine de la Paix, tous les hommes et leurs familles se mirent à défricher la brousse pour aménager de nouvelles fermes. On laissait sécher les buissons coupés et on y mettait ensuite le feu. Comme la fumée s'élevait dans le ciel, des milans apparurent de divers côtés et planèrent au-dessus du champ en flammes en

Mais le cercle dans *Things Fall Apart* peut être lu dans sa directionnalité comme dans sa dimensionalité. La dimensionalité, écrit Denis Bertrand :

« Est le résultat de l'objectivation et qui est articulé, comme on le sait, par les trois dimensions de la spatialité : celle de la verticalité (*haut vs bas*), celle de l'horizontalité (*devant vs derrière ; gauche vs droite*) et celle de la prospectivité (*proche vs éloigné*). »⁵⁹⁰

Les représentations circulaires dans *Things Fall Apart* s'inscrivent ainsi dans la dimensionalité. Le cercle comporte alors les quatre points dix cardinaux à savoir le nord, le sud, l'est et l'ouest. Ainsi, lorsque Okonkwo, pour rembourser le crédit qu'il a obtenu, organise chez son bienfaiteur la fête de reconnaissance, les participants sont assis en cercle avec au centre celui qui sert, en l'occurrence « *le plus jeune de ses fils, qui était également l'homme le plus jeune du groupe* ». Il « *vint se placer au centre, appuya le pot sur son genou gauche et commença à verser le vin. La première coupe fut pour Okonkwo qui devait goûter son vin avant tous les autres. Puis le groupe but en commençant par le plus âgé.* »⁵⁹¹

Les fêtes sportives organisées à l'occasion du festival de l'igname se déroulent, elles aussi, à l'intérieur d'un immense cercle libérant au centre le terrain du jeu. C'est le centre qui dirige la danse, c'est du centre qu'on fait signe à son partenaire, dès qu'il y a menace de désordre, des jeunes courent du centre pour éloigner la foule :

un adieu silencieux. La saison des pluies approchait où ils s'en iraient jusqu'au retour de la saison sèche. »

⁵⁹⁰ D. Bertrand, *L'Espace et le sens*, *op. cit.*, p. 94-95.

⁵⁹¹ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 16. « [...] the younger of his sons, who was also the youngest man in the group, moved to the center, raised the pot on his left knee and began to pour out the wine. The first cup went to Okonkwo, who must taste his wine before anyone else. Then, the group drank beginning with the eldest man. »

« The whole village turned out on the ilo, men, women and children. They stood round in a huge circle leaving the center of the playground free. The elders and grandees of the village sat on their own stools brought there by their young sons or slaves. Okonkwo was among them [...]. The young men who kept order on these occasions dashed about, consulted among themselves and with the leaders of the two wrestling teams, who were still outside the circle, behind the crowd. Once in a while two young men carrying palm fronds ran round the circle and kept the crowd back by beating the ground in front of them or, if they were stubborn, their legs and feet. »⁵⁹²

Le mariage de la ville d'Obierika se déroule également au sein du même décor circulaire. Les premiers invités, abondamment arrosés par le soleil commencent à se retirer à l'ombre pour bavarder plus tranquillement : *« Okonkwo était l'un d'eux. Ils s'assirent en demi-cercle et commencèrent à parler de nombreuses choses. Il ne faudrait pas longtemps avant que le prétendant arrive. »⁵⁹³* Puis dès que la nuit tombe, on allume des torches et la fête d'entrer dans sa phase la plus solennelle, dans un décor nuptial circulaire :

« As night fell, burning torches were set on wooden tripods and the young men raised a song. The elders sat in a big circle and the singers went round singing each man's praise as the came

⁵⁹² C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 40-41. « Tout le village se retrouvait sur l'ilo, hommes, femme et enfant. Ils se tenaient en un vaste cercle qui laissait libre le centre du jeu. Les anciens et les notables du village étaient assis sur leurs propres tabourets apportés là par leurs jeunes fils ou leurs esclaves. Okonkwo était parmi eux [...]. Les jeunes gens qui maintenaient l'ordre en de telles occasions s'élançaient dans tous les sens, se consultant entre eux et avec les chefs des deux équipes des lutteurs qui étaient encore à l'extérieur du cercle, derrière la foule. De temps en temps, des jeunes gens avec des frondaisons de palmiers couraient autour du cercle et contenaient les gens en battant le sol devant eux ou, s'ils s'obstinaient, en leur frappant les jambes et les pieds. »

⁵⁹³ *Idem*, p. 102. « Okonkwo was one of them. They sat in a half-circle and began to talk of many things. It would not be long before the suitors came. »

before him. They had something to say for every man. »⁵⁹⁴

Les lieux de culte obéissent aussi à la même construction. L'entrée du sanctuaire de l'oracle d'Agbala est, au coin d'une montagne, « *un trou rond au flanc d'une colline, à peine plus grand que l'ouverture d'un poulailler.* »⁵⁹⁵ Le cercle reprend dans le texte de Chinua Achebe toute sa place dans la cosmogonie des peuples, dès lors qu'on le restitue dans le cadre des cultes solaires et de la division du temps dont les différents aspects se succèdent dans le même ordre. « *En passant de la représentation de la notion de temps et de l'espace* », écrit Margueritte Loeffler-Delachaux,

*« Le cercle se glissa nécessairement de la symbolique sacrée à la profane. Il se fit dans la vie concrète des individus. Il figura à leurs yeux comme quelque chose de matériel leur appartenant en propre : l'emplacement des tombes de leurs ancêtres, celui de leur sanctuaire, de leurs habitats, de leurs champs, de leurs nômes ; si aujourd'hui encore les cases des primitifs sont rondes, ce n'est point par hasard. Cette configuration répond à un ensemble d'idée qui, trois mille ans avant notre ère, dirigeait des constructeurs pour qui tout objet circulaire est une tentative de l'identification au "père céleste" le soleil. »*⁵⁹⁶

Toutefois, il faudra également noter que la géométrie circulaire ne fonctionne pas toujours comme symbolique de valorisation, idéalisant un espace comme centre du monde. Elle peut aussi symboliser la précarité, l'étroitesse d'esprit des dirigeants des régimes

⁵⁹⁴ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 104. « Comme la nuit tombait, des torches enflammées furent placées sur des trépieds de bois et les jeunes hommes se mirent à chanter. Les anciens étaient assis en un large cercle et les chanteurs faisaient le tour en chantant les louanges de chaque homme quand ils arrivaient devant lui. Ils avaient quelque chose à dire pour chacun. »

⁵⁹⁵ *Idem*, p. 13. « [...] a round hole at the side of a hill, just a little bigger than the round opening into a henhouse. »

antidémocratiques ou totalitaires. C'est pourquoi, l'étude de la géométrie circulaire dans *Things Fall Apart*, et la vision du Horodougou cher à Fama, ne saurait être séparée de l'axiologie⁵⁹⁷.

Chez Achebe en particulier, la géométrie circulaire est littéralement tissée ; ce qui crée une dynamique de la spatialité, et qui signifie que la construction de l'espace se lit comme valeur⁵⁹⁸. Ce qui est aussi saisissant dans *Things Fall Apart*, c'est qu'elle se rapporte exclusivement au monde d'Okonkwo quand il est encore « parfait », c'est-à-dire non violé par l'arrivée des étrangers. Les représentations circulaires se rapportent donc à un territoire idyllique et participent à la sublimation des lieux, l'architecture de l'espace codifiant ainsi l'attachement séculaire des lignées à un pays unique dont tous les événements d'une vie sont inséparables.

La dernière occurrence significative de cette géométrie circulaire (dans *Things Fall Apart*) est le vague espace occupé par la foule lors de l'enterrement du patriarche Ezeulu. C'est au centre d'un cercle que s'élèvera le cri d'agonie consécutif au coup fatal porté au fils d'Ezeulu par le malheureux Okonkwo :

« And then from the center of the delirious came a cry of agony and shouts of horror. It was as if a spell had been cast. All the silence. In the center of crowd a boy lay in a pool of blood. It was a the dead man's sixteen-year-old son, with his brothers

⁵⁹⁶ M. Loeffler-Delachaux, *Le Cercle, un symbole*, Genève, Mont-Blanc, 1955, p. 42.

⁵⁹⁷ Sur les notions d'axiologie et d'idéologie en sémiotique, Algirdas Julien Greimas dans le *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* à la page 179, distingue l'articulation paradigmatique des valeurs (ou axiologie) et leur articulation syntagmatique (ou idéologie). Selon lui, les valeurs « sont investies dans des modèles qui apparaissent comme des potentialités de procès sémiotique [...]. En d'autres termes, l'idéologie est une quête permanente des valeurs, et la structure actantielle qui l'informe doit être considérée comme de tout discours idéologique. » Il est clair, dans ce sens, que les représentations dans les œuvres du corpus sont valorisées par une idéologie de l'auteur. On pourrait dans la plupart des cas les analyser sous l'angle de deux types d'idéologie : l'idéologie-amont, celle de l'auteur et l'idéologie-aval, c'est-à-dire celle du lecteur.

⁵⁹⁸ L'axiologie de l'espace l'érige en idéologie selon Denis Bertrand dans *L'espace et le sens*, *op. cit.*, p. 66.

and half-brothers had been dancing the traditional farewell to their father. Okonkwo gun had exploded and a piece of iron had pierced the boy's heart. The confusion that followed was without parallel in the tradition of Umuofia. Violent deaths were frequent, but nothing like this had ever happened. »⁵⁹⁹

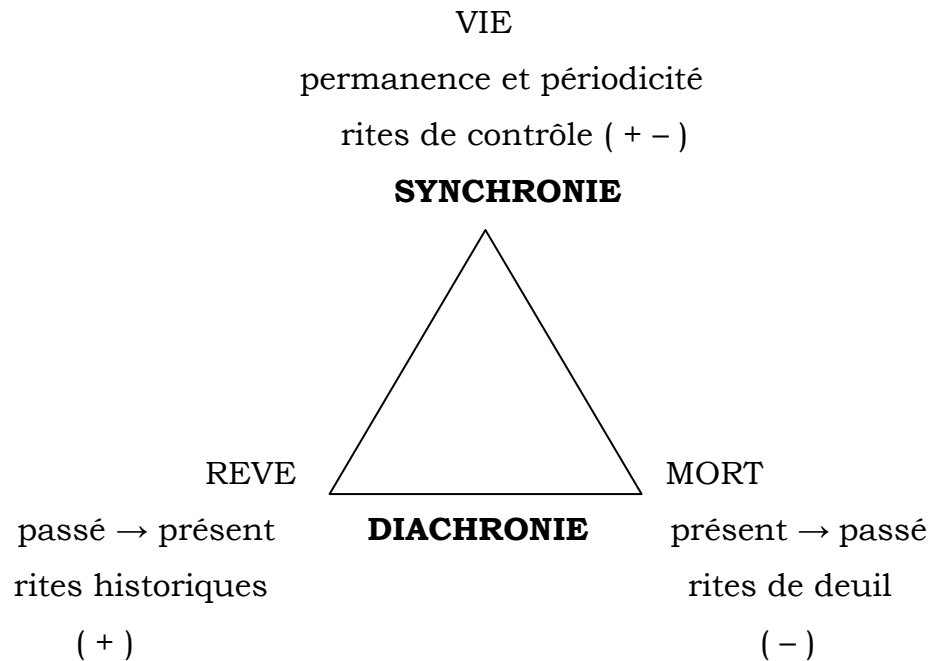
Cet accident a pour sanction du coupable l'exil. L'exil se définit selon le dictionnaire *Trésor de la langue française* comme la « *peine qui condamne quelqu'un à quitter son pays, avec interdiction d'y revenir, soit définitivement, soit pour un certain temps.* »⁶⁰⁰ D'après cette définition, l'exil comporte sans doute une notion d'éloignement et de négation sociale de l'individu affecté et sanctionné. Il équivaut ainsi à une mort temporelle. L'expulsion hors de la patrie d'un seigneur comme Okonkwo n'est envisageable que pour une faute extrêmement grave. Le commentaire du narrateur de *Things Fall Apart* est ici très significatif : « *La confusion qui suivit était sans parallèle dans la tradition d'Umuofia. Les morts violentes étaient fréquentes, mais rien de tel ne s'était jamais produit.* »⁶⁰¹ En mettant l'accent sur la dialectique entre le passé et le présent, on comprend que cet accident qui met fin aux représentations circulaires dans le roman ouvre une ère nouvelle. D'après Henri Bergson, les trois dimensions temporelles, passé, présent, avenir, se tiennent. A cette idée des trois dimensions temporelles, on peut ajouter les trois notions de vie, de mort et de rêve, source d'inspiration de Claude

⁵⁹⁹ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 109. « Et alors du centre de la foule en délire monta un cri d'agonie et des hurlements d'horreur. Ce fut comme un sort avait été jeté. Tout se tut. Au milieu de la foule, un garçon gisait dans une mare de sang. C'était le fils aîné de seize ans du défunt, qui avec ses frères et ses demi-frères avait dansé le traditionnel adieu à leur père. Le fusil d'Okonkwo avait explosé, et un éclat de fer avait percé le cœur du garçon. La confusion qui suivit était sans parallèle dans la tradition d'Umuofia. Les morts violents étaient fréquentes, mais rien de tel ne s'était jamais produit. »

⁶⁰⁰ *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue française du XIX^e et du XX^e siècle* (1789-1960) Tome huitième, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1980, p. 445.

⁶⁰¹ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 109. « The confusion that followed was without parallel in the tradition of Umuofia. Violent deaths were frequent, but nothing like this had ever happened. »

Lévi-Strauss qui propose le schéma suivant, dans son ouvrage *La pensée sauvage* à la page 284 :



Le schéma de Claude Lévi-Strauss montre que le rêve apparaît comme l'inverse de la mort : « *les rites historiques transportent le passé dans le présent, et les rites de deuil le présent dans le passé [...] des héros mythiques, on peut vraiment dire reviennent, car toute leur réalité est dans leur personification* »⁶⁰². Au centre de ces deux processus se trouve la notion de vie qui les contrôle et les inclut. Claude Lévi-Strauss écrit à cet effet :

« A cause, sans doute du raffinement de leur organisation sociale, qui prodigue à la synchronie le bénéfice des distinctions nettes et des définitions précises, même le rapport entre le passé et le présent leur apparaît en terme de synchronie. Le rôle des churinga serait ainsi de compenser l'appauvrissement corrélatif de la dimension diachronique : ils sont le passé matériellement présent, et ils offrent le moyen de concilier

⁶⁰² C. Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p. 283.

Cette réduction du temps qui avance en synchronie – par le fait que les différentes instances temporelles sont concentrées en un moment – passe par une identification des hommes à leurs ancêtres. Chaque indigène conçoit l'histoire de son ancêtre totémique comme une relation de ses propres actions au commencement du temps et à l'aube même de la vie, souligne Strehlow et de préciser, « *quand le monde, tel qu'on le connaît aujourd'hui, était encore livré à des mains toutes puissantes qui le modelaient et le formaient.* »⁶⁰⁴ Au niveau individuel, la mort met un terme au présent et le transmue en passé ; elle inverse le processus du rêve.

La collectivité s'empare de la fin individuelle en faisant survivre le défunt dans la mémoire collective. En s'appropriant sa vie par l'imaginaire, la communauté ressuscite le mort, le réintroduit par le souvenir dans la collectivité, et lui attribue des fonctions nouvelles dans la vie.

On sait qu'Okonkwo avait un seul rêve : devenir l'un des seigneurs du clan. Il le devient presque, puisque au moment de son crime, il fait partie des membres influents de la bureaucratie umuofiane. Son accident se produit à un moment où l'importance n'est pas des moindres : cérémonie d'adieu au patriarche du clan. Le fils du patriarche est le symbole propre de la transmutation du passé au présent dans ce cycle d'éternel recommencement. La mort du fils du défunt lors des cérémonies d'adieu met pour ainsi dire fin à ce cycle qui s'est reproduit *in illo tempore* et qui rappelle le Temps *ab initio*. La scène tragique : un jeune gît dans une mare de sang, est ici très significative. Deux façons principales de prolonger, dans l'imaginaire, la vie d'un défunt après sa mort selon le schéma ci-haut. Après les rites, la réincarnation permet au défunt de naître de nouveau. D'où la vision cyclique de la temporalité africaine que donne

⁶⁰³ C. Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, *op. cit.*, p. 285.

⁶⁰⁴ T.G.H. Strehlow, *Aranda Traditions*, Melbourne, 1947, p. 30-31.

Alexis Kagame dans *La philosophie bantu comparée*. Il écrit :

« Le temps, créé par Dieu avec le monde, est une succession continue, mise en branle et dirigée par Dieu, cyclique mais indéfinie, de périodes différentes en elles-mêmes, mais revenant régulièrement et infailliblement. L'image n'est pas celle du cercle fermé sur lui-même, recommençant perpétuellement son parcours. Cela veut dire que l'irréversibilité du Temps sert comme d'un axe central, autour duquel tournent les cycles à l'instar d'une spirale, donnant l'impression d'un cercle ouvert. »⁶⁰⁵

Le cycle du perpétuel retour serait décrit dans *Things Fall Apart* par les personnages qui survivent et prennent la relève des morts dans une histoire qui poursuit son chemin tout en se renouvelant. Ceci est surtout en rapport avec des croyances africaines qui considèrent le petit-fils comme l'incarnation du grand-père. Dans cet esprit, la continuation de la famille est assurée par les générations à venir. Or le coup fatal d'Okonkwo déstructure cette continuité et met fin à la pérénnisation de ce qui s'est passé *ab origine*. Okonkwo brise cette permanence et cette périodicité en assassinant par inadvertance le fils du notable et patriarche Euzeleu. Il éloigne, par son acte, l'esprit du patriarche de la mémoire collective en versant le sang de son fils.

L'évolution de l'action de l'intrigue du roman se poursuit, malgré cette scène, par une tentative de la réparation du très grave accident d'Okonkwo. Cependant, la société est désormais brisée. C'est en outre dans ce mécanisme paradoxal d'un clan frappé par un double malheur (celui des ses propres fils et celui des étrangers) que le récit puise sa dynamique par la description d'un clan qui meurt. Cessent alors dans le récit les représentations circulaires. La conception africaine mythique de la mort ici située dans un contexte

socio-historique, apparaissant comme l'une des explications plausibles de l'effondrement du monde idyllique d'Okonkwo. Dans la société traditionnelle, le présent est conçu comme la répétition du passé qui se réalise sans cesse dans le présent. Les jeunes générations prennent la relève des anciennes et les réincarnent. Le passé, remontant aux débuts des temps, *ab initio*, n'est donc jamais déclaré mort. Il est sans cesse ressuscité dans le présent, tout en remontant au début des temps. C'est un passé mythique qui fonde et justifie les structures sociales, donnant un avenir aux contours confus. Comme les vieux prêchent qu'il ne faut faire que ce qu'ont fait les ancêtres, et les jeunes ne doivent que faire ce que font les vieux. Les représentations circulaires sont ainsi en parfaites corrélation avec une continuité temporelle qui est assurée de génération en génération et qui induit des relations réciproques.

Aux jeunes générations est inculqué le respect à l'égard des vieux, le père doit aussi respecter, en un sens, en son enfant qui est son aïeul qui survit. Cette référence représente, selon Pierre Erny, « *l'axe vertical qui situe l'homme dans le temps, non seulement par rapport à ceux qui l'ont précédé, mais aussi à ceux qui vont le suivre.* »⁶⁰⁶ Les différentes générations qui se succèdent incarnent le temps qui se perdure et se continue ; une attitude à l'égard du temps qui maintient les morts parmi les vivants et le passé dans le présent.

A partir du chapitre quinze de *Things Fall Apart*, les représentations circulaires deviennent quasi inexistantes. Nous ne sommes plus en présence d'une ordonnance circulaire établie à partir d'un centre fixe, mais plutôt devant une organisation spatiale moins poétique, plutôt traumatisant pour le héros. C'est à ce moment qu'Obierika, venu à Mbanta pour voir son ami en exil, lui fait des comptes rendus sur ce qui se produit à Umuofia et dans les pays aux alentours. Il est question du clan Abame qui a été complètement détruit lors d'une expédition punitive de l'armée britannique. A

⁶⁰⁵ A. Kagamé, *La Philosophie bantu comparée, op. cit.*, p. 178.

Umuofia, les missionnaires ont installé une église aliénante, un centre commercial et une administration chargée dorénavant de régler les différends opposants les membres du clan. Tout cela se passe sans le consentement des notables du clan et surtout au détriment des structures établies par les ancêtres depuis des millénaires.

Tandis que les cérémonies de fiançailles, les fêtes sportives et autres festivités culturelles dans le clan se déroulaient dans un espace circulaire, le monde d'Okonkwo commence à devenir véritablement un monde de solitude, et tragique. Autre fait très remarquable, les dieux deviennent absents dans l'univers du héros. A Mbanta, même s'il accepte d'installer dans son *obi* son dieu personnel et les symboles de ses ancêtres disparus, aucun acte d'adoration de ses dieux n'est plus mentionné. Les dieux, dira-t-on, semble partis avec la géométrie circulaire et sont désormais voués à jouer un rôle ornemental.

Chinua Achebe abandonne les formes circulaires qui étaient un atout pour la mise en relief de l'exubérance qui forme la matrice de la première et la deuxième partie du roman. On ne saurait s'étonner de constater que trois grandes cérémonies⁶⁰⁷ sont décrites à la fin de la deuxième partie et dans la troisième partie du roman sans aucune occurrence aux représentations circulaires. Pourtant, dans toute la première partie du roman, elles étaient au centre de la description de l'espace. S'estompe alors l'unité de lieu dans le roman car le monde d'Okonkwo est en phase de déterritorialisation.

Des gens venus au-delà des frontières jusqu'alors inconnues doivent désormais vivre ensemble. Sur ce point, on doit reconnaître que même si les sociétés africaines traditionnelles fonctionnaient

⁶⁰⁶ P. Erny, *L'Enfant et son milieu en Afrique noire. Essai sur l'éducation traditionnelle op. cit.*, p. 115.

⁶⁰⁷ 1- Cérémonie de remerciements à Mbanta pour l'hospitalité que lui a accordée les membres de sa famille maternelle (p. 144-146) ; 2- La cérémonie annuelle qui se tenait en honneur de la divinité de la terre (p. 160-161) ; 3- La réunion sur la place du marché après la libération d'Okonkwo, avec pour ordre du jour, la conduite à tenir face aux nouveaux venus qui ont semé la division dans le clan (p. 172-173).

pour la plupart du temps en vase clos, les phénomènes d'alliance que l'ethnologie et l'anthropologie ont souvent ignorés étaient des moyens qui permettaient à des tribus même ennemies de se respecter⁶⁰⁸.

Le narrateur se contente de relater les faits avec humour et dans un ton apparemment neutre. Cependant, les faits décrits vers la fin de la troisième partie du roman sont ici porteurs d'une certaine idéologie. Les Blancs sont parvenus à placer un couteau sur les choses qui tenaient les individus ensemble pour les faire tomber en morceau. Le suicide d'Okonkwo illustre l'inadaptation du personnage positif du monde idyllique aux changements dont les initiateurs se situent en dehors des hiérarchies jusque-là connues. Ainsi, tout en étant apparemment neutre, le narrateur de *Things Fall Apart* ridicule et rend comique, et comme manquant de modération, les réactions d'Okonkwo dans son espace familial en déterritorialisation et en pleine effervescence.

Les preuves de la suprématie de l'armée coloniale britannique

⁶⁰⁸ L'illustration la plus parfaite de ces alliances se trouve dans *Le Dernier survivant de la caravane* (p. 113-118). A l'origine, les Dakpa et les Lindas étaient des pires ennemis. Entre eux, c'était toujours la guerre, une guerre sans merci, atroce, qui faisait de part et d'autre de très grands ravages. Le nombre de veuves augmentait très rapidement, tandis que celui des hommes valides diminuait tout aussi rapidement. Malgré cela, les conflits entre les deux tribus n'en finissaient pas. Toutes les occasions étaient bonnes pour déclencher de nouveaux carnages. Les veuves et les autres femmes des deux tribus se concertèrent à l'insu de leurs maris, et décidèrent de mettre un terme à ces guerres stupides, dispensatrices de désolations, et qui ne profitaient à aucune des deux parties. A l'occasion d'un nouveau conflit, les femmes averties élaborèrent rapidement leur plan. Au petit matin du jour convenu pour la bataille, toutes les femmes des deux camps, suivies de leurs enfants, précédèrent leurs maris vers les lieux prévus pour le combat. Quand les belligérants arrivent sur les lieux, ils sont surpris par la présence des femmes et des enfants sur le champ de bataille. Les chefs des deux tribus intimèrent l'ordre aux femmes de quitter le champ de bataille avec leurs rejetons. Mais les femmes s'assirent sur place et leur doyenne se lève et va, accompagnée de deux petits enfants, une fillette et un garçon issus des deux tribus se placer entre les deux armées et fait part aux belligérants et à tout le monde présent part de leur préoccupation, et surtout des effets néfastes de la guerre qui entredéchirait les deux tribus. Un pacte de sang comme traité de paix fut signée entre les deux tribus qui deviennent désormais des amis. Le pacte de sang entre ces deux tribus n'est pas seulement un simple accord. Il est un rite sacré et quiconque le transgresse peut subir une mort fatale. Signé par une femme, ce rite est un éclairage ethnologique sur le rôle de la femme dans les sociétés africaines traditionnelles. Elle ne symbole pas toujours la soumission, mais joue souvent un rôle fondamental, d'une grande

sont déjà évidentes. Elle a rasé le clan Abamé en un seul jour. De nombreux compagnons d'Okonkwo goûtent déjà à certains « bienfaits » de la civilisation occidentale, mais dans son obstination, il veut entreprendre la guerre, même à seule, contre une puissance qui apparaît désormais invincible.

Enoch va commettre le sacrilège qui va précipiter les événements. Il démasque un *egwugwu* (esprit du clan) lors de leur cérémonie annuelle qui se tenait en honneur de la divinité Terre. Cette action non réfléchie de la part d'une personne censée bien connaître les coutumes traditionnelles, et un membre du clan qui, de surcroît a renié la foi des ses ancêtres, déclenche la colère de tout le clan. Cette fois-ci, la réaction des notables du clan est justifiée et unanime. Ils décident de saccager le domaine d'Enoch et l'église d'Umuofia. Tandis que la réaction des autres membres du clan est mitigée, la vision objective qui a longtemps prévalu chez Okonkwo cède la place à des réactions démesurées et quelques fois enfantines :

« For the first time in many years Okonkwo had a feeling that was akin to happiness. The times which had altered so unaccountably during his exile seemed to be coming again. The clan which had turned false on him appeared to be making amends. He had spoken violently to his clansmen when they had met in the market place to decide on their action. And they had listened to him with respect. It was like the good old days again, when a warrior was warrior. Although they had not agreed to kill the missionary or drive away the Christians, they had agreed to do something substantial. And they had done it. Okonkwo was almost happy again. »⁶⁰⁹

importance. Symbole de la stabilité, elle fait assurer l'équilibre de l'homme et de la société.

⁶⁰⁹ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 165. « Pour la première fois depuis de nombreuses années, Okonkwo éprouvait un sentiment qui ressemblait au bonheur. Les temps qui avaient changé de manière si incalculables durant son exil semblaient revenir. Le clan qui l'avait trahi paraissait faire amende honorable. Il avait parlé avec violence aux membres de son clan quand ils étaient sur la place du marché pour décider de leur action. Et ils l'avaient

Les figures antithétiques, les auxiliaires d'état et les termes de comparaisons élucident la part du comique dans ce que le héros ressent comme le signe d'un retour des bons temps anciens. C'est donc avec douleur et nostalgie qu'Okonkwo se rappelle les souvenirs d'un passé qu'il idéalise. Pierre Janet affirme que « *la mémoire a pour but de triompher de l'absence, et c'est la lutte contre l'absence qui caractérise la mémoire* »⁶¹⁰. Sigmund Freud⁶¹¹ dans ce même sens explique qu'on ne retient généralement du passé que ce qui est agréable, à l'exemple de la « *profonde aversion que l'homme éprouve pour ses désirs incestueux d'autrefois, aujourd'hui complètement et profondément refoulés.* »⁶¹² Ce fonctionnement sélectif de la mémoire, assure le maintien de la bonne santé de l'esprit, par l'évacuation d'une partie des événements désagréables et douloureux.

Okonkwo profite de ce processus autant qu'il le peut en recréant un passé bienheureux, dépourvu de zones d'ombre. Le passé lui sert en fait de remède contre un présent extrêmement frustrant, sur lequel il ne semble plus avoir aucune prise. C'est sous cet angle qu'on peut lire les agissements de ce héros après son incarcération :

« Okonkwo slept very little that night. The bitterness in his heart was now mixed with a kind of childlike excitement. Before he had gone to bed he had brought down his war dress, which he had not touched since he return from exile. He had shaken out his smoked raffia skirt and examined his tall feather head-gear and his shield. They were all satisfactory, he had thought. As he lay on his bamboo bed he thought about the treatment he

écouté avec respect. C'était comme le retour du bon vieux temps, où un guerrier était un guerrier. S'ils n'avaient pas tué le missionnaire ou chassé les chrétiens, du moins avaient-ils accepté de faire quelque chose de substantiel. Et ils l'avaient fait. Okonkwo était presque heureux de nouveau. »

⁶¹⁰ P. Janet, *L'Evolution de la mémoire et la notion de temps*, Paris, Chahine, 1928, t. 1,2 +3, p. 221.

⁶¹¹ S. Freud, *Totem et tabou. Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, Paris, Payot, 1977.

⁶¹² S. Freud. *Totem et tabou, op. cit.*, p. 28.

had received in the whit man's court, and he swore vengeance. If Umuofia decided on war, all would be well. But if they chose to be cowards he would get out and avenge himself. He thought about wars in past. The noblest, he thought, was the war against Isike. In those days Okudo was still alive. Okudo sang a war song in a way that no other man could. He was not a fighter, but his voice turned every man into a lion. 'Worthy men are no more,' Okonkwo sighed as he remembered those days. 'Isike will never forget how we slaughtered them in that war. We killed twelve of their men and they killed only two of ours. Before the end of the fourth market week they were suing for peace. Those were days when men were men. »⁶¹³

Le passé, en cette circonstance, fait figure de substitut, désiré et tout à fait virtuel du présent. C'est par un retour en arrière qu'Okonkwo tente de reprendre le destin de son clan en main. Idéalisé en vertu de son caractère révolu et sans impact réel sur le présent puisque le narrateur indique que « *c'était comme le retour du bon vieux temps, où un guerrier était un guerrier* »⁶¹⁴, où « *les hommes étaient des hommes.* »⁶¹⁵ L'imparfait de l'indicatif et le comparant (*like*

⁶¹³ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 172-173. « Okonkwo dort très peu cette nuit-là. L'amertume de son cœur se mêlait maintenant à une sorte d'excitation enfantine. Avant de se mettre au lit, il avait décroché ses parures guerrières, auxquelles il n'avait pas touché depuis son retour d'exil. Il avait secoué sa chemise de raphia pleine de fumée et examiné son grand plumet et son bouclier. Tout cela était dans un état satisfaisant, avait-il jugé. Etendu sur son lit de bambou il songeait au traitement qu'il avait reçu dans la cour de justice de l'homme blanc, et il jura vengeance. Si Umuofia se décidait pour la guerre, tout irait bien. Mais s'ils préféraient être des lâches, il sortirait se venger lui-même. Il songea aux guerres du passé. La plus noble, songea-t-il, avait été la guerre contre Isike. En ce temps-là Okudo était encore vivant. Okudo chantait un chant de guerre comme aucun autre ne pouvait le faire. Ce n'était pas un combattant, mais sa voix transformait tout homme en lion. – Il n'y a plus d'hommes dignes de ce nom, soupira Okonkwo en se souvenant de ce temps-là. Isike n'oubliera jamais comment nous les avons massacrés dans cette guerre. Nous tuâmes douze de leurs et ils n'en tuèrent que deux des nôtres. Avant la fin de la quatrième semaine de marché ils faisaient des démarches en vue de la paix. C'était un temps où les hommes étaient des hommes. »

⁶¹⁴ *Idem*, p. 165. « It was like the good old days again, when a warrior was warrior. »

⁶¹⁵ *Idem*, p. 172. « Those were days when men were men. »

[comme]) utilisés dans la narration sont très explicites⁶¹⁶. Il signifie que le temps qu'Okonkwo recrée est un temps révolu, enfoui dans le passé et qui n'existera plus. Le passé du héros se caractérise par sa fonction purement imaginaire. Le rapport entre le temps et l'espace a aussi d'autres significations. Umuofia s'est complètement métamorphosé. Le temps du passé cherche désespérément à se nicher ici à l'espace. Dans cette optique, Henri Bergson conçoit que le temps en effet peut être représenté par l'espace car, « *il est à présumer que le temps, entendu au sens d'un milieu où l'on distingue et où l'on compte, n'est que de l'espace* ». Il ajoute que « *ce qui confirmerait d'abord cette opinion, c'est qu'on emprunte nécessairement à l'espace les images par lesquelles on décrit le sentiment que la conscience réfléchie a du temps et même de la succession : il faut donc que la pure durée soit autre chose.* »⁶¹⁷

Grâce au souvenir, on assiste à un remplacement d'une temporalité donnée par une temporalité d'un autre ordre. L'individu s'accorde un moment de répit pour échapper temporairement à la succession dans lesquels il est inclus. Si la douleur ravive le souvenir, le contenu du souvenir est entièrement fait de joie, d'émerveillement, d'admiration et de bonheur révolu. Il restitue par la mémoire l'espace fait essentiellement de bonheur. La nostalgie est le regret d'un temps à jamais détruit et d'autant gonflé par le bonheur. Le souvenir de ce bonheur sème la douleur dans l'âme, ce qui explique en partie la hargne d'Okonkwo à l'endroit des intrus quand justemen il « *se retourna dans son lit et son dos lui faisait mal. Il grinça les dents.* »⁶¹⁸ En même temps conséquence et aboutissement, la douleur est aussi à l'origine du souvenir, douleur de l'inscription du temps dans la

⁶¹⁶ A la page 115 de *Grammaire systématique de la langue française*, l'imparfait utilisé dans la narration correspond à ce que Christian Baylon classe dans ce qu'il désigne comme de « la part d'accompli ». Christian Baylon et Paul Fabre, *Grammaire systématique de la langue française*, Paris, Nathan Université, 1995.

⁶¹⁷ H. Bergson, « Essai sur les données immédiates de la conscience : Matière et mémoire », in *Œuvres*, Paris, PUF, 1970, p. 61

⁶¹⁸ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 172. « He turned on his bed and his back hurt him. He ground his teeth. »

mémoire et conscience douloureuse de quelque chose qui est révolu. Cette douleur est le fruit des spasmes de la vie qui se meurt dans l'esprit humain. Comme l'écrit Gaston Bachelard, « *le passé est la substance du présent [...]. L'instant présent n'est jamais que phénomène du passé. Le passé veille derrière le présent.* »⁶¹⁹ Ce bon temps où un guerrier était un guerrier, où les hommes étaient des hommes, c'est Umuofia avant son départ en exil ; c'est encore Umuofia qu'il a lui-même déstructuré en assassinant accidentellement le fils du patriarche Ezeulu.

Le narrateur entremêle dans les dernières pages du récit le comique et le tragique. Face aux mauvais traitements infligés à Okonkwo lors de son incarcération, on est partagé entre l'écart humoristique et le tragique. On se demande s'il faut rire ou pleurer face aux scènes d'une violence inouïe que le narrateur présente à la fin de l'aventure d'Okonkwo.

Un exemple intéressant est celui des derniers jours d'Okonkwo dans son pays. Six hommes du clan Umuofia sont convoqués par le commissaire après la mise en sac de l'église d'Umuofia. Par tradition, les six hommes d'Umuofia, dont Okonkwo, acceptent de répondre à l'invitation car disent-ils : « *un homme d'Umuofia ne refuse pas une invitation. Il peut refuser de faire ce qu'on lui demande ; il ne refuse pas la demande elle-même.* »⁶²⁰ Ils se rendent donc chez le Commissaire de District, armés de leurs machettes.

Malheureusement, ils sont arrêtés, menottés et jetés sans procès dans la salle de garde où ils passent quatre jours de détention. Okonkwo est fouetté, et son crâne rasé contre son gré par les kotma ou messagers de la cour. Une fois l'amende réclamée par l'administration coloniale payée, Okonkwo et ses compagnons sont libérés. Toutefois, avant de les relâcher :

⁶¹⁹ G. Bachelard, *Dialectique de la durée*, Paris, PUF, 1963, p. 2.

⁶²⁰ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 166. « 'An Umuofia man does not refuse a call [...] He may refuse to do what he is asked ; he does not refuse to be asked' ».

« *The District Commissioner spoke to them again about the great queen, and about peace and good government. But the men did not listen. They just sat and looked at him and at his interpreter. In the end they were given back their bags and sheathed machetes and told to go home. They rose and left the courthouse. They neither spoke to anyone nor among themselves.* »⁶²¹

Le pouvoir est déjà passé de la main africaine à l'européenne. Le collègue des *egwugwu*, habilité à juger les conflits, cesse de fonctionner au profit du gouvernement de la grande reine qui tient désormais les arènes du pouvoir. Mais Okonkwo semble toujours n'avoir rien compris de tout ce qui se passe dans son clan. Il croit toujours que ces compatriotes gardent un point d'honneur à ne pas s'ouvrir, et à vivre replié sur eux-mêmes. Il est résolu et pense que dans le pire des cas, il entreprendrait à seul la guerre contre les intrus. « *Si Umuofia se décidait pour la guerre, tout irait bien. Mais s'ils préféraient être des lâches* », jura le héros, « *il sortirait se venger lui-même.* »⁶²²

Une décision qui s'avérera fatale pour le héros. Le clan Umuofia n'est plus ce qu'il était avant le départ pour son exil à Mbanta. Les aspects concrets du gouvernement de la « Grande reine » se lisent par l'installation de l'infrastructure routière avec tous les réseaux de communication; apportant ainsi des choses « indispensables » à la vie sociale. Au cœur de l'espace traditionnel se développe une société nouvelle, éclatant ainsi les frontières

⁶²¹ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 170. « Le Commissaire de District leur parla de nouveau de la grande reine, de la paix et du bon gouvernement. Mais les hommes n'écoutaient pas. Ils se contentèrent de rester assis à les regarder, lui et son interprète. A la fin on leur rendit leurs besaces et leurs machettes dans leurs gaines et on leur dit d'aller chez eux. Ils se levèrent et quittèrent le palais de justice. Ils ne parlèrent à personne, pas même entre eux. »

⁶²² *Idem*, p. 171. « If Umuofia decided for on war, all would be well. But if they chose to be cowards he would go out and avenge himself. »

territoriales établies par les ancêtres. Désormais, on peut circuler librement et aller plus loin. Même si la question du territoire ne semble pas prévaloir dans l'œuvre de Chinua Achebe, l'auteur a affirmé lors d'un entretien qu'il a voulu restituer la vie traditionnelle Ibo :

*« Je m'intéresse à la vie des populations Ibo d'autrefois. J'ai choisi une communauté de l'intérieur, loin des populations côtières qui se sont dégradées par leur participation aux cruautés du commerce des esclaves. »*⁶²³

Tout en affirmant la volonté de circonscrire son écrire, le contenu de son œuvre, son projet et son lecteur à un univers bien connu, on doit reconnaître que les zones géographiques communes aux différentes ethnies en Afrique font fi des Etats actuels, surtout des frontières établies par la colonisation dont on sait à quel point elles restent problématiques⁶²⁴. En effet presque tous les jeunes Etats africains actuels sont composés d'une mosaïque de peuples et une même ethnie peut appartenir à plusieurs Etats à la fois. Au lieu d'être considérées comme source de blocage, les frontières devaient permettre la constitution d'embryon potentiel de futures nations africaines. Elles pourraient ainsi permettre à des peuples qui se voyaient dans le passé comme des ennemis de vivre ensemble. Aussi, le drame d'Okonkwo est fortement lié à l'éclatement de ses limites territoriales, l'obligeant ainsi à vivre dans une société hétérogène et aux composantes ethniques multiples.

⁶²³ C. Achebe, « Lettre à son éditeur », cité par A. Moriceau et A. Rouch dans *Le Monde s'effondre. Etude critique, op. cit.*, p. 25.

⁶²⁴ L'un des reproches que de nombreux intellectuels africains ont fait aux colonisateurs de l'Afrique est justement d'avoir tracé des frontières artificielles, sans tenir compte des réalités historiques des diverses régions d'Afrique. A un autre niveau d'analyse, on peut aussi se demander s'il y a dans d'autres continents des frontières parfaites. On se reportera à ce sujet à Bernard Lugan, *Afrique, bilan de la décolonisation* [1991], Paris, Perrin, 1996, p. 17.

VIII.2. La géométrie du cercle dans la directionalité au travers des voyages de Fama

C'est aussi ce même éclatement, abolissant les limites d'un territoire idéal, que Fama, le héros de *Les Soleils des Indépendances* s'obstine à accepter, ce qui conduira à une suite dramatique de son aventure. Son espace-temps a été réorganisé par les puissances coloniales, abolissant ainsi le mythe de la zone géographique du Horodougou. Cette région se trouve désormais partagée entre la République de la Côte des Ebènes et la République du Nikinaï. « *Le Horodougou* », annonce le narrateur, « fut démembré et appartenait à deux républiques. »⁶²⁵

Mais contrairement aux représentations spatio-temporelles de *Things Fall Apart* où le monde d'Okonkwo se lit davantage dans sa dimensionalité, la lecture du Horodougou est significative dans la directionalité. Au sujet de cette notion, Denis Bertrand affirme :

« *La directivité en effet, antérieurement à la dimensionalité et stipulant, contrairement à celle-ci, la situation orientée du sujet et sa reconnaissance du système des rapports spatiaux, fonde l'identification des figures de l'espace et les érige en signification.* »⁶²⁶

Contrairement à Chinua Achebe qui privilégie des figures géométriques pour insister sur le monde « parfait » d'Okonkwo, Ahmadou Kourouma a – pour la mise en évidence de l'univers idyllique – la préférence sur la directionalité. Faut-il le rappeler, Fama vit dans la capitale de la République de la Côte des Ebènes. C'est à l'occasion de ses voyages vers Togobala, la capitale du Horodougou que ressurgit, de façon inconditionnelle, dans sa mémoire toute la

⁶²⁵ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 99.

⁶²⁶ D. Bertrand, *L'Espace et le sens*, op. cit., p. 94-95. Se reporter aussi à Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 291.

nostalgie de son pays⁶²⁷ : un univers d'enfance perdu qu'il recherchera désespérément à reconquérir et à reconstruire.

Les autres personnages du roman mis en situation avec Fama n'ont pas les mêmes acceptations du territoire. Sur trois pages pleines, lors du voyage de Fama de la capitale à Togobala, Diakitè, pourtant originaire du Horodougou raconte l'histoire fabuleuse et héroïque de son évasion spectaculaire de son « pays », et surtout comment son père a été ruiné dans son propre village par le parti au pouvoir. Cette histoire montre comment s'abolit dans la conscience de certains personnages la notion de l'espace historique réel, tel que vécu par eux, contrairement à ce que Fama veut qu'il soit.

Fama dans son obstination conçoit le Horodougou comme une unité intemporelle qui symboliserait la résistance historique et qu'aucun phénomène au monde ne puisse bouleverser. A Togobala, après une altercation avec le délégué du parti au pouvoir, la décision qui a été prise, grâce au collège des anciens, semble confirmer cette intemporalité du Horodougou :

« Le conseil secret des anciens palabra, évoqua les choses anciennes : Fama restera le chef coutumier, Babou le président officiel. Et les choses furent ainsi : les soleils des indépendances passeront comme les soleils de Samory et des Toubabs, alors que les Babou, les Doumbouya resteront toujours à Togobala [...]. Louange au Tout-Puissant ! Louange aux mânes des aïeux ! Tant que le mur ne se fend pas, les cancrelats ne s'y mettent pas. Cancrelats des Indépendances, des partis uniques, de la révolution, vous ne pénétrerez pas, vous ne diviserez pas, vous ne gâterez pas Togobala ! Jamais !

⁶²⁷ Il est encore d'usage dans de nombreux pays d'Afrique de désigner le village natal par l'expression « le pays ». En sangö, langue nationale de la République Centrafricaine, le terme ködörö désigne à la fois le macrocosme qu'est le pays, en même temps que le microcosme qu'est le village. Un citadin qui quitte la ville pour se rendre au village natal dira qu'il va au « pays » ködörö. A l'étranger, le Centrafricain utilise le terme ködörö pour désigner le macrocosme qu'est son pays.

Grâce aux sacrifices tués par nos aïeux. »⁶²⁸

Ce rappel du passé et sa projection dans le futur, en élidant le présent, situe et installe le Horodougou dans un espace-temps de l'authenticité que rien au monde ne puisse perturber⁶²⁹.

Chaque fois que Fama retourne au village, le récit de son voyage apparaît comme un retour aux sources mythiques d'un monde excitant, spécial, une métaphore d'un pays comme une relation amoureuse. Ainsi lors de son premier voyage, au moment où le véhicule qui le transporte entre dans le territoire du Horodougou, une joie presque enfantine l'envahit entièrement. Aux yeux de Fama, « *ce qui se voyait ou ne se voyait pas, s'entendait ou ne s'entendait pas, se sentait ou ne se sentait pas, tout : les terres, les arbres, les eaux, les hommes et les animaux, tout ce qui entourait aurait dû appartenir à Fama comme sa propre épouse.* »⁶³⁰ Seulement, il est le seul personnage à avoir une vision aussi fabuleuse du territoire du Horodougou. L'emploi du conditionnel ou futur hypothétique « aurait dû » informe sur le décalage entre la réalité et ce qui appartient purement au domaine du conditionnel, qui est justement dans le champ de l'imaginaire, autrement dit, un fait à valeur d'irréel dans le présent. Deux fois de suite, car voulant transposer l'imaginaire dans le réel, Fama aura des altercations à la frontière. La première a lieu lors de son premier voyage pour Togobala. Sans la pièce d'identité, il lui était en principe interdit de traverser la frontière. Mais il s'en moque éperdument :

« Un bâtard, un vrai, un déhonté de rejeton de la forêt et d'une maman qui n'a sûrement connu ni la moindre bande de tissu, ni la dignité du mariage, osa, débout sur ses deux testicules, sortir de sa bouche que Fama étranger ne pouvait pas traverser

⁶²⁸ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 136-137.

⁶²⁹ Les faits démontrent l'irréalité des choses car Fama se rendra rapidement compte que la bâtardise de la capitale a gagné le Horodougou. Fama est parfaitement déconnecté et en retard sur les réalités de son pays.

sans carte d'identité ! Avez-vous bien entendu ? Fama étranger sur cette terre de Horodougou ! Fama le somma de répéter [...]. Fama éclata, injuria, hurla à ébranler tout le poste des douanes. Heureusement le chef de poste était Malinké, donc musulman, et à même de distinguer l'or du cuivre. On calma Fama avec les honneurs et les excuses convenables. »⁶³¹

La réalité que Fama refuse d'accepter est que sa région originelle et éternelle se trouve abritée par des composantes ethniques hétérogènes. Les conséquences se ressentent rapidement sur Fama qui perd complètement ses repères. Pour pouvoir répondre à des besoins économiques, politiques et idéologiques d'une nation en pleine gestation, le colonisateur a procédé par la modification de l'espace agricole et naturel ; ensuite par la création des réseaux de communication, puis par la construction des lieux destinés à abriter les institutions.

Les douanes et les frontières constituent, dans cette réorganisation de l'espace-temps, des limites au-delà desquels se tracent dans l'imaginaire de Fama, les espaces et le temps originels qu'il essaie désormais de reconstituer, mais en vain. Les frontières constituent pour Fama des non-sens et sont absurdes puisqu'elles sont érigées et dirigées par les pouvoirs politiques qui ont fait de la ville, capitale de la Côte des Ebènes, un espace où les hommes perdent leur identité. Le Horodougou demeure à ses yeux l'unique espace où les hommes gardent encore leur identité. Lui Fama, il est Doumbouya, fils de Togobal, capitale du Horodougou. Les contacts de Fama avec les services de douanes et des frontières sont dans cette optique toujours embrasés, pleins de menaces incroyables parce qu'ils sont établis par les pouvoirs qui ont été la cause de sa déchéance.

Après les humiliations subies dans la ville anonyme, surtout

⁶³⁰ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 100.

⁶³¹ *Idem*, p. 100-101.

par une arrestation injustifiée, Fama ressent – à la fin de son parcours terrestre – une attirance irrésistible vers son royaume où lors de son premier voyage il a été reçu comme un prince, où il avait enfin retrouvé la véritable grandeur. Lors de cette ascension vers l'espace où il trône et dirige les cérémonies, les douanes se présenteront à lui comme une force oppositionnelle.

Lors de cette montée vers le « paradis perdu », son drame final va se jouer aux postes-frontières. Celles-ci se manifestent comme un autre ordre de l'univers, fait non pour accomplir, mais pour écraser, pour briser, et finalement pour tuer les hommes. Accordé au carré sémiotique de Greimas, le Horodougou se présente comme l'objet désiré alors que les postes-frontières se présentent comme l'opposant. Il ne restera donc qu'à Fama, qui se considère comme objet et victime désignée des mesures répressives des pouvoirs politiques qui décident en fonction des prétextes que la population ignore, de démontrer en quoi il est capable. La fermeture des frontières est un prétexte qui va révolter le héros qui, à chaque situation compromettante n'a que deux réflexes : rire ou se mettre en colère à tout casser. Puisqu'il ne veut pas faire les frais d'une politique qu'il ignore et qui l'ignore également, une politique contraignante faite uniquement pour briser ceux qui subissent le pouvoir, il se croit libre de défier toutes les lois. A plus d'un titre :

« Les lois, les ordres et les circulaires des soleils des Indépendances étaient aussi nombreux que les poils d'un bouc et aussi complexes et mélangés que le sexe d'un canard [...]. Et le dernier des Doumbouya se présenta à Vassoko, parla des limites géographiques du Horodougou, de la grandeur de la dynastie, expliqua qu'il était malade et devait assister aux funérailles de Balla. Mais le garde s'empressa de répondre que personne ne laisserait passer Fama et que même si de leur côté ils le permettaient, ceux d'en face ne lui ouvriraient pas la porte de la république de Nikinai [...]. Fama sentit la colère monter en

lui ; elle brûla les aisselles, le cou et le dos. Le soleil était déjà haut. La brume s'était envolée. Le prince des Doumbouya chercha un caillou, un bâton, un fusil, une bombe pour s'armer, tuer Vassoko, ses chefs, les Indépendances, le monde. Heureusement pour chacun de nous, il n'y avait rien à sa portée et peut-être le garde comprit la menace, puisqu'il s'éloigna, laissant Fama pensif devant la grille [...]. Un Doumbouya, mère Doumbouya, avait-il besoin de l'autorisation de tous les bâtards des fils de chiens et d'esclaves pour aller à Togobala ? Evidemment non. »⁶³²

Défiant alors toutes les forces et les puissances du monde, Fama veut être sa propre puissance. Il veut braver tout l'univers construit à son insu, sans son contentement, et qui ne le concerne absolument pas. Royalement, il se met donc à traverser la frontière :

« Fama, le plus tranquillement du monde, comme s'il entrait dans son jardin, tira la porte et se trouva sur le pont. Il redressa sa coiffure, replia les manches de son boubou et fièrement, comme un vrai totem panthère, marcha vers l'autre bout du pont. Après quelques pas, craignant que tous ces enfants de la colonisation et des indépendances n'identifiassent son départ à une fuite, il s'arrêta et cria à tue-tête comme un possédé : "Regardez Fama ! Regardez le mari de Salimata ! Voyez-moi partir !" [...]. Le parapet n'était pas haut et sous le pont, en cet endroit, c'était la berge. Les gros caïmans sacrés flottaient dans l'eau ou se réchauffaient sur les bancs de sable. Les caïmans sacrés du Horodougou n'oseront pas s'attaquer au dernier descendant des Doumbouya. Vassoko n'était plus qu'à quelques pas. Fama escalada le parapet et se laissa tomber sur un banc de sable. Il voulut faire un pas, mais

⁶³² A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 189-190.

aperçut un caïman sacré fonçant sur lui comme une flèche. »⁶³³

Le geste de défi de Fama aux forces et puissances de la nature et du monde lui sera fatal. Il va entraîner sa mort. Cette mort violente arrive sur le chemin qui le mène à la « terre promise » ou plutôt à un grand empire. Un empire perçu comme « le paradis perdu » que le héros veut désespérément reconstituer pour s'y établir dans la plénitude.

Les morts violentes de Fama et d'Okonkwo interviennent au moment où ces personnages tentent désespérément de reconquérir leurs espaces qu'ils croient intemporels et que rien au monde ne puisse modifier. Par leurs gestes épiques, ils se situent hors de l'Histoire qui ne fonctionne pas toujours avec les mythes érigés par les ancêtres. Ceux-ci étaient à l'origine de la constitution des ethnies, de la gestion de l'espace géographique et écologique, de la manière de prendre possession des terres, également de l'ordonnancement des organes de pouvoir. Comme le souligne Pius Ngandu Nkashama à propos de ce terme, « *le mythe est avant tout le fait d'un temps et d'un espace donné. Il est surtout le pôle essentiel de la conscience historique. Une fois écarté, décalé de cette conscience historique, il cesse d'être mythe, pour devenir image.* »⁶³⁴

Ahmadou Kourouma et Chinua Achebe ont, au travers des représentations spatio-temporelles comme le Horodougou et Umuofia réussi précisément à situer leurs personnages dans les espaces où s'abolissent les mythes anciens, et d'où émergent d'autres mythes nouveaux, liés aux nouvelles représentations de l'espace. On peut retenir que les personnages Fama et Okonkwo ont tenté désespérément d'intemporaliser les mythes pour les rendre non seulement éternels, mais surtout les arracher de l'histoire, de leur contexte déterminé à l'intérieur d'un temps et d'un espace donné. Dans *l'Etat honteux*, le président Martillimi Lopez essaye d'échapper

⁶³³ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 190-191.

au remodelage tragique de l'espace-temps africain qui a conduit au drame de Fama et d'Okonkwo.

VIII.3. Un territoire clos

Exceptionnellement, l'unique œuvre sur laquelle va s'appuyer l'analyse du territoire clos est *L'Etat honteux* de Sony Labou Tansi. Dans ce roman, le personnage principal, le président bouffon Martillimi Lopez, dès sa prise de pouvoir, procède à un remodelage des frontières de son Etat. La conquête spatiale s'opère alors en deux phases : prise de possession, puis l'action organisatrice, qui a pour but d'inscrire dans l'espace les signes indélébiles de l'organisation socio-politique et des rapports de domination par une aspiration uniquement mégalomane. Cette domination est uniquement régie par les rapports de force entre les êtres et les groupes.

Dans la conquête et la réorganisation de son espace socio-politique, le président est aidé par des adjuvants que sont sa milice, et surtout son garde de corps Vauban. Son opposant est le peuple, plus particulièrement les multiples ethnies rivales de son pays. Ainsi, dès son accession à la magistrature suprême de son pays, il fait une découverte surprenante qui remet en cause la légitimité de tous ses prédécesseurs. La carte de son pays que lui explique dans un dialogue burlesque un membre du cabinet présidentiel ressemble à un entonnoir. Il croit qu'il étouffe à l'intérieur d'un territoire qui a de telles dimensions :

« Pour la première fois il poussa son grand rire de père, se tint les côtes et qu'est-ce que vous êtes bêtes : vous avez laissé les choses de la patrie dans l'état honteux où les "Flamants" les ont laissées [...] cherchez-moi de l'encre rouge. Et il traça à

⁶³⁴ P. Ngandu Nkashama, *Kourouma et le mythe. Une lecture de Les Soleils des Indépendances*, *op. cit.*, p. 23.

main levée les nouvelles dimensions de la patrie [...] il traça quatre lignes droites qui se rejoignaient deux à deux, laissant des parties du territoire national chez nos voisins et prenant à nos voisins des parties de leur territoire parce que mes frères et chers compatriotes c'est la décision de ma hernie : la patrie sera carrée. Nous ne pouvons pas vivre dans un entonnoir tracé par les colons, quand même ! quel peuple sommes-nous si nous n'avons pas le loisir de fabriquer nos frontières ? »⁶³⁵

La première décision que Martillimi Lopez prend en rapport avec cette décision est l'envoi des tirailleurs aux frontières pour le contrôle total. D'ailleurs, « "l'Acte de commandement" : article 1 »⁶³⁶, stipule : « *la patrie sera carrée* »⁶³⁷. Le pays se définit alors comme une prison, un espace hermétiquement verrouillé, qui se caractérise par le règne de la sottise, de la « hernie », de l'arbitraire pur, pour un pouvoir sans partage. Le chef, en proie au fantasme de contrôle total, intimement lié à l'idée de propriété, considère le pays comme un bien qu'il faut s'approprier⁶³⁸. Et c'est dans cet espace de domination totale que s'affirme et s'entérine le pouvoir dictatorial. Le chef élabore et remodèle ainsi le territoire à son usage et à son image.

Un retour à l'espace référentiel de l'œuvre de Sony Labou Tansi nous semble instructif, bien qu'il faille reconnaître que cet auteur, comme son compatriote Henri Lopès, brouille souvent le référentiel. Il n'est donc pas inutile à ce sujet de rappeler que dès sa création en mai 1963, l'Organisation de l'Unité Africaine (OUA) avait posé pour principe que les frontières héritées de la colonisation seraient intangibles. Elle s'assignait ainsi pour mission le respect de la souveraineté des chaque Etat africain indépendant au moment de sa création. Il était ainsi question d'éviter que des revendications

⁶³⁵ S. Labou Tansi, *L'Etat honteux*, op. cit., p. 10.

⁶³⁶ *Idem*, p. 13.

⁶³⁷ *Ibidem*.

⁶³⁸ Dans le texte, le peuple, souvent désigné métaphoriquement par pays ou patrie, est précédé de façon obsédante par les possessifs « mon, ma ». Il est ainsi considéré comme une propriété du chef.

territoriales n'entre-déchirent les jeunes Etats africains indépendants. Cependant, ces principes fort louables n'avaient pas empêché des tentatives de remodelage des territoires par de nombreux dirigeants africains.

Quelques exemples tirés de l'histoire récente et de l'actualité africaine illustrent bien le refus des frontières telles que fixées par le colonisateur. Un article de l'Agence France-Presse (AFP), Durban (Afrique du Sud), 08 juillet 2002, tiré du site internet <http://www.sangonet.com> au titre évocateur, « L'unité de l'Afrique mise à mal par des conflits frontaliers »⁶³⁹, résume les conflits qui opposent de nombreux dirigeants africains au sujet des frontières héritées de la colonisation.

A l'extrême nord du Tchad, la bande d'Aozou, longtemps controversée a été annexée par la Libye en 1972, ce qui a été à l'origine d'une guerre farouche qui a opposé le Tchad et la Libye. Les combats les plus meurtriers entre les deux pays avaient lieu en août et septembre 1987 et la bande d'Aozou a été prise à la Libye vers la fin de cette même année. En 1994, la Cour Internationale de Justice de la Haye attribue définitivement cette région au Tchad.

Au nord-est de l'Afrique, depuis 29 ans, la question du Sahara Occidental reste toujours en suspens. Cette ancienne colonie espagnole fait-elle partie intégrante du territoire marocain ou faut-il la déclarer indépendante ? En 1976, le Polissario soutenu par l'Algérie crée la République Arabe Démocratique de Sahraouie. Mais jusqu'à nos jours, le Maroc conteste toujours la souveraineté de cet Etat et le considère comme partie intégrante de son territoire. En 1991, un cessez-le-feu a été conclu sur le conflit qui oppose le Maroc au Front Polissario sous l'égide de l'ONU qui tente encore de trouver une solution politique.

Une expérience malheureuse pour le Sénégal était dans les années 80 la tentative de fusion de ce pays d'avec la Gambie,

⁶³⁹ <http://www.sangonet.com/Fich4ActuaInterAfr/ConflitsfrontAfr.html>.
(Page consultée le 21/10/02).

ancienne colonie britannique, au sein d'une fédération décidée par le Dakar. Créée en 1982, la confédération Sénégalie n'existera que pendant sept ans puisqu'elle s'effondrera en 1989.

Dans la corne de l'Afrique, les Erythréens se sont battus contre les Ethiopiens depuis 1962, année au cours de laquelle l'empereur Haïlé Sélassié avait proclamé l'annexion de leur pays pour en faire « une entité autonome » à l'Ethiopie fédérée, avant de voir leur indépendance proclamée le 24 mai 1993, devenant ainsi le 52^e Etat africain indépendant. Quelques années après cette indépendance, l'Ethiopie et l'Erythrée sont de nouveau entré en conflit pour un litige frontalier. Ils ont signé un accord global de paix en 2000.

Toujours dans la corne de l'Afrique, et cette fois-ci, entre l'Ethiopie et la Somalie. En 1977, l'armée somalienne a tenté de prendre le contrôle de l'Ogaden, peuplé en majorité de nomades de l'ethnie somalie. L'intervention des militaires cubains aux côtés des forces d'Addis Abeba a permis à l'Ethiopie de repousser l'attaque. Les accrochages se sont poursuivis le long de la frontière pendant un an. Le 3 avril 1988, Mogadiscio et Addis Abeba signent un accord de paix et de non-ingérence.

A l'ouest, entre le Burkina Faso et le Mali, un litige frontalier datant de 1958 a dégénéré en conflit armé en 1974 et en 1985. Le différend porte sur une bande frontalière de la région de l'Agacher, à l'extrême nord du Burkina Faso. La Cour Internationale de Justice, saisie par les deux pays, a prononcé en décembre 1986 un arrêt qui partage la zone litigieuse entre les deux pays.

Juste à côté du Burkina Faso, le Bénin et le Niger ont des problèmes sur la délimitation des frontières dans le fleuve Niger, essentiellement dans la perspective de recherches pétrolières. En mai 2002, le Bénin et le Niger ont saisi la Cour Internationale de Justice, qui siège à la Haye.

Dans la zone ouest méridionale de l'Afrique, le Cameroun et le Nigeria, depuis leur accession à l'indépendance, revendiquent tous les deux la souveraineté sur la presqu'île de Bakassi. Le Cameroun, selon

la Cour Internationale de Justice, accuse d'autre part le Nigeria d'occuper illégalement une partie du territoire camerounais dans la zone du lac Tchad et lui a demandé de « *préciser définitivement la frontière entre lui [le Cameroun] et le Nigeria, du lac Tchad à la mer* »⁶⁴⁰. D'après l'article « Mourir pour Bakassi ? Non, merci ! »⁶⁴¹ de Jean-Dominique Geslin que nous avons consulté le 19 décembre sur le site <http://www.lintelligent.com>, les 2 et 3 décembre 2003, à Yaoundé, lors de la réunion de la commission mixte Cameroun-Nigeria, concernant le différend territorial entre les deux pays, « *les négociateurs sont tombés d'accord sur les modalités du retrait des Nigériens d'une trentaine de villages camerounais proches du lac Tchad dans l'extrême nord.* »⁶⁴² Dans l'arrêt de la Cour Internationale de Justice, toujours selon ce journal, « *certaines zones camerounaises vont donc devenir nigérianes – et inversement.* »⁶⁴³

Plus au sud du Cameroun, selon un autre article du journal *Jeune Afrique Intelligent*, le Gabon et la Guinée Equatoriale ne sont pas toujours « *parvenus à se mettre d'accord à propos de la souveraineté de l'îlot de Mbagne, un minuscule bout de terre situé à la limite des eaux territoriales des deux pays [...]. Mbagne est actuellement sous la souveraineté gabonaise, mais Malabo dénonce une "occupation illégale"* »⁶⁴⁴.

Au sud du continent, la Namibie et le Botswana ont fait appel en 1999 à la Cour Internationale de Justice dans un différend sur un petit îlot de 1,6km² situé sur le fleuve Chobe. En somme, aucune région d'Afrique n'est épargnée par les confits frontaliers et les révendications territoriales.

L'histoire des jeunes Etats africains, appuyée par une actualité qui répète les mêmes problèmes, constitue un atout majeur

⁶⁴⁰ J.-D. Geslin, « Mourir pour Bakassi ? Non, merci ! », in <http://www.lintelligent.com>. (Page consultée le 19 décembre 2003).

⁶⁴¹ *Ibidem.*

⁶⁴² *Ibidem.*

⁶⁴³ *Ibidem.*

⁶⁴⁴ J.-D. Geslin, « L'intégration, cahin-caha », in *Jeune Afrique Intelligent*, n° 2246 – du 25 au 31 janvier 2004, p. 69.

pour la lecture de l'œuvre de Sony Labou Tansi, même s'il l'on doit reconnaître que ce dernier cumule dans ses récits l'extravagance, la parodie, le grotesque⁶⁴⁵ et le ton burlesque⁶⁴⁶. Certes, comme le démontre Pierre Bourdieu :

« L'Etat est en mesure d'imposer et d'inculquer de manière universelle, à l'échelle d'un certain ressort territorial, des structures cognitives et évaluatives identiques ou semblables et qu'il est de ce fait le fondement d'un "conformisme logique" et d'un "conformisme moral". »⁶⁴⁷

Et comme le montre également D. Loschak, tout espace politique peut en effet être vu comme lieu de coercition, dont l'organisation propre tend à imposer des normes de comportement conformes à un projet idéologique. Il écrit à ce propos :

« L'espace, par une configuration adéquate, peut faciliter la surveillance intense et continue des individus et des groupes, mais constitue surtout un moule susceptible de façonner le comportement humain, de dresser à l'obéissance spontanée et d'obtenir des comportements conformes [...]. Et ceci signifie que les formes spatiales sont toujours à leur façon coercitives, que tout espace d'ordre est un espace de contrainte déterminant le permis et l'interdit, un espace disciplinaire générant des mécanismes de dressage et de normalisation qui fonctionnent le plus souvent à l'insu même de ceux qui sont ainsi dressés et

⁶⁴⁵ Le grotesque, selon Paul Aron dans le *Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p. 255, est « un mode de comique modelant les traits de caractère jusqu'à les rendre étrangers et grimaçants, en réalisant un mélange entre l'étrange (ou monstrueux), le satirique et le bouffon. »

⁶⁴⁶ Selon Jean-Daniel Mallet dans *La Tragédie et la comédie*, Paris, Hatier, 2001, p. 106, « le burlesque est une moquerie, mais d'une autre nature particulière. C'est une discordance entre le fond (ce qui est dit) et la forme (la manière dont on l'exprime) entre la situation et le registre de la langue. Il s'agit d'évoquer dans un registre familier (ou parfois vulgaire) ce qui est ordinairement sérieux, grave ou important (ou l'inverse). »

⁶⁴⁷ P. Bourdieu, *Raisons pratiques*, Paris, Seuil, 1994, p. 124.

normalisés. »⁶⁴⁸

Mais pour les guides mégalomaniques comme le président Martillimi Lopez, il apparaît qu'il est emporté par des fantasmes individuels. Ses décisions sont aux antipodes des aspirations du peuple puisqu'elles sont prises sans consensus national, et naturellement, il spolie le peuple des ses propres richesses. *L'Etat honteux* illustre donc, par le désire mégalomaniacal de Martillimi Lopez, les caractéristiques spatiales des régimes antidémocratiques, dans lesquels les principes mêmes de l'autorité se trouvent portés à leur paroxysme. Par le remodelage et la territorialité de l'espace socio-politique, l'Etat dans lequel règne Martillimi Lopez se renferme et se ferme sur lui-même. Quand Martillimi Lopez trace son pays à la géométrie carrée, il laisse en effet « *des parties du territoire national chez [ses] voisins et [prend] à [ses] voisins des parties de leur territoire.* »⁶⁴⁹

Les procédés de territorialisation, effectués par la parole, s'accompagnent d'actions irréfléchies dont l'objectif est de fermer les frontières au reste du monde. Il « fabrique » un pays vu à ses yeux comme une citadelle imprenable. Exercer le pouvoir dans son espace délimité et clos, c'est d'abord pour le président être libre de ses déplacements, pouvoir maîtriser et dépasser distances et frontières. Il n'est pas comparable au malheureux Fama qui meurt parce qu'il veut traverser la frontière sans l'autorisation des douaniers des pays où : « *les lois, les ordres et les circulaires [...] étaient plus nombreux et mélangés que le sexe d'un canard.* »⁶⁵⁰ Non plus comme Okonkwo qui se plaint de ses compatriotes « *qui étaient inexplicablement devenus aussi mous que des femmes* »⁶⁵¹ et incapables de chasser les intrus du territoire. Le détenteur du pouvoir a la liberté de se déplacer comme il

⁶⁴⁸ D. Loschak, J. Chevalier et alii, *Centre, Périphérie, Territoire*, Paris, PUF, 1978, p. 172.

⁶⁴⁹ S. Labou Tansi, *L'Etat honteux*, op. cit., p. 13.

⁶⁵⁰ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 189.

⁶⁵¹ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 157. « [...] who had so unaccountably become soft like women. »

l'entend non seulement au sein de l'espace dans lequel il règne, mais au-delà des frontières, dans des espaces indépendants de son pouvoir. Il se différencie par-là du commun des mortels, dont les déplacements sont limités par les contraintes matérielles ou politiques.

Dans *L'Etat honteux* au moment où les tirailleurs sont envoyés aux frontières pour le contrôle total, Martillimi Lopez est absolument libre de ses déplacements. Toutefois, comme le souligne Florence Paravy, « *départs et retours ne sont nullement motivés par des raisons économiques ou diplomatiques. Le dictateur s'en va, on ne sait pourquoi il a effectué un tel voyage.* »⁶⁵² Quand il revient du voyage, son retour ne conclut rien : qu'à-t-il fait là-bas ? Aucune importance, semble dire le texte : le voyage du chef ne change rien, il est détaché de toute action réelle sur le monde. Le voyage du dictateur apparaît, comme le souligne ce critique,

*« dans une perspective générale de confusion temporelle et logique qui le prive de repère et de motivation, il est l'emblème d'une vacuité, et d'une "vacance" du pouvoir : le siège certes n'est pas vacant, mais le pouvoir l'est dans la mesure où son représentant ne remplit aucune de ses attributions. Le voyage officiel, qui mobilise toute la nation, n'est qu'un monument à sa gloire ou l'occasion de satisfaire sa libido. »*⁶⁵³

Par contre le peuple est comme pris en otage. Dans *L'Etat honteux*, Martillimi Lopez traque le peuple et malmène les étrangers. Les expulsions des étrangers dans son territoire ne sont même pas motivées par des raisons politiques, mais l'expression de l'arbitraire. Le peuple est ainsi pris en otage par les forces arbitraires, et l'expression d'un ordre à la fois inepte et inique qui n'a pour résultat que la frustration. Le dictateur gouverne sans partage. Il n'épargne

⁶⁵² F. Paravy, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, op. cit., p. 154

personne et malmène les coopérants et les assistants techniques.

Pour clore ce sous-chapitre, on peut de nouveau affirmer que la remarquable et grotesque figure de l'espace (qu'il soit interprété comme figuratif ou abstrait, sociologique ou esthétique) qui traverse de bout en bout le discours du narrateur de *L'Etat honteux* se rapporte beaucoup plus à l'espace référentiel qui est le continent africain et ses nouveaux dirigeants. « *Tout notre langage est tissé d'espace* »⁶⁵⁴, écrit Gérard Genette en commentant un ouvrage de Georges Matoré consacré à ce problème. La raison de la maîtrise totale d'un espace en serait, « *comme l'ont avancé très plausiblement certains psychologues, que l'organisation spatiale est au cœur même de la connaissance* »⁶⁵⁵ ; d'où la suggestive théorie localiste avec ses notions de « chemin », de « frontière », de « voyage », qui définissent le processus général de passage d'un Etat à l'autre, et aussi d'un système politique à un autre.

VIII.4. L'espace concentrique

La tendance stylistique des romanciers africains de la première génération à l'instar de Pierre Sammy Mackfouy (*L'Odyssée de Mongou*), Abdoulaye Sadjou (Maïmouna) ou Cheikh Hamidou Kane (*L'Aventure ambiguë*) a longtemps figé les personnages dans une structure spatio-temporelle bien circonscrite et dont on peut bien délimiter les contours. On a qualifié cette représentation de triadique. Dans un premier temps, le héros évolue dans une certaine mesure en harmonie avec la tradition dans la pureté et l'innocence. Il va pour des raisons souvent indépendantes de sa volonté quitter son village natal pour une ville de type européen ou l'Europe. A la fin de son aventure, le héros se retrouve dans son village natal ou ville africaine

⁶⁵³ F. Paravy, *L'espace dans le roman africain francophone, op. cit.*, p. 154.

⁶⁵⁴ G. Genette, *Figures I*, « Espace et Langage », Paris, Seuil, 1966, p. 101-108. L'article de Gérard Genette expose et discute les thèses développées par Georges Matoré, in *L'Espace humain*, Paris, La Colombe, 1962.

qui aurait subi de nombreux changements.

Cependant, avec les romanciers que sont Sony Labou Tansi et Alioum Fantouré pour ne citer que ceux dont nous avons retenu les œuvres, l'espace romanesque a subi la subversion et l'invention ; en raison de l'image qu'ils veulent donner du pouvoir politique en Afrique subsaharienne. Georges Lukács remarquait qu' « *entre l'épopée et le roman* », la différence ne tient pas « *aux dispositions intérieures de l'écrivain, mais aux données historico-philosophiques qui s'imposent à sa création.* »⁶⁵⁶ Ces réflexions peuvent s'appliquer parfaitement au contexte des années 60 à 70, marquées par ce qu'il convient d'appeler la désillusion et le désenchantement des indépendances africaines. On est là dans la période qui a vu le règne « *des bons tyrans africains, tels qu'on les aime bien, tels qu'on peut les applaudir, pour lesquels on peut danser et leur dire allélu* »⁶⁵⁷ pour reprendre ici les expressions humoristiques de Pius Ngandu Nkashama.

L'image du pouvoir politique dans *La Vie et demie* et *Le Cercle des Tropiques* est, à la lumière de la gestion de ces tyrans, chronophage. C'est un pouvoir dont l'exercice perturbe les existences et installe tous les personnages dans un espace semblable à une muraille, contenant à mesure qu'on approche du centre des personnages de plus en plus considérables, et de plus en plus mystérieux. Dans *Le Cercle des Tropiques*, l'exercice du pouvoir se fait par l'institutionnalisation de la dictature. Elle se traduit dans la vie publique et privée par la patrimonialisation des biens et richesses du pays ou par l'invasion de la vie du peuple par la parole dictatoriale du Guide et du parti, ou encore par la répression des ses forces spéciales. Le dictateur à travers son idéologie veut façonner, modeler et conformer tout le pays à son image à travers un discours de dépersonnalisation qui finalement perturbe les existences. Ce qui inscrit l'aventure du personnage dans espace total d'oppression et

⁶⁵⁵ J. Lyons, *Sémantique linguistique*, Paris, Larousse, 1980, p. 338-344.

⁶⁵⁶ G. Lukacs, *La Théorie du roman*, *op. cit.*, p. 49.

comme unique.

Dans cette optique, Guy Ossito Médiouhouan⁶⁵⁸ et Roger Chemain se sont déjà penchés sur l'étude de l'espace à géométrie circulaire dans *Le Cercle des Tropiques* d'Alioum Fantouré. Le dernier critique cité remarque que la narration de *Le Cercle des Tropiques* est circulaire puisque tout effort de Bohi Di pour s'affranchir de la misère aboutit après un apparent succès, à une rechute, et tout espoir de libération du peuple des « Marigots du Sud »⁶⁵⁹, pays imaginaire où se déroule l'action de l'intrigue du roman, finit par accroître l'oppression sur lui. « *Le cercle est donc ici mouvement circulaire, qui revient toujours au même point, roue d'infortune, et aussi espace clos à l'intérieur duquel on se débat en vain dans l'espoir d'en sortir* »⁶⁶⁰, soutient Roger Chemain.

L'espace dans *Le Cercle des Tropiques* est non seulement symbolique par la narration circulaire du récit, mais aussi par une géométrie de l'œuvre à dimension concentrique. C'est un espace qui enserme le héros et les siens dans un cadre aux limites infranchissables, obligeant les protagonistes à tourner éternellement en rond. Sur ce point, des rapprochements ont été faits par Cyprien Bidy Bodo⁶⁶¹ sur les destins picaresques des héros du roman africain comme Wangrin⁶⁶², Toundi⁶⁶³ et Bohi Di. Ce sont tous des personnages qui ont accédé à un moment de leur vie à un certain niveau d'honorabilité, sans en profiter comme il se devait. Pour le

⁶⁵⁷ Propos de Pius Ngandu Nkashama, in *Archive et musée de la littérature*. Audiovisuel. Nord/Sud. Pius Ngandu Nkashama, Maxime N'Debeka, Tierno Monémbo,

⁶⁵⁸ G. Ossito Médiouhouan, *L'utopie négative d'Alioum Fantouré. Essai sur Le Cercle des Tropiques*, Paris, Silex, 1984.

⁶⁵⁹ « Les Marigots du Sud » est le pays imaginaire dans lequel se déroule la quasi totalité de l'action de l'intrigue de *Le Cercle des Tropiques*. La note de renvoi de la page 401 de *L'Imaginaire dans le roman africain* de Roger Chemain indique que cette appellation est une façon transparente de désigner la Guinée, car au XIX^e siècle, les établissements côtiers à partir desquels s'est constituée la Colonie de la Guinée française étaient appelés « Comptoirs des rivières du Sud. »

⁶⁶⁰ R. Chemain, *L'imaginaire dans le roman africain*, op. cit., p. 292.

⁶⁶¹ C. Bidy Bodo, *Le Picaresque dans le roman africain subsaharien d'expression française*, Thèse de doctorat, Université de Limoges, 2005.

⁶⁶² H.A. Bâ, *L'Étrange destin de Wangrin*, Paris, UGE, 1973.

⁶⁶³ F. Oyono, *Une Vie de boy*, op. cit.

dernier personnage mentionné, son aventure, qui à chaque fois qu'il atteint le sommet de la pyramide le précipite rapidement au plus bas de l'échelle, relève avant tout de l'espace dans lequel il est enfermé.

Du village à la ville, en d'autres termes, du symbole du microcosme traumatisant au symbole du macrocosme éblouissant, tout est perçu comme traumatisant pour le héros Bohi Di. Ainsi, l'évocation d'un espace qui prend une forme au village a pour but de mettre en exergue des obstacles qu'il rencontre.

Quand il était dépouillé par l'agent de la police en connivence avec ses compagnons de chasse, ses parasites n'avaient pas consenti à le laisser partir. Ils « *fîrent un cercle compact autour de lui* »⁶⁶⁴, l'empêchant de quitter le village. Or la marche vers Porte Océane, la capitale des Marigots du Sud, est pour lui l'unique moyen de se libérer de l'oppression de ses compagnons. Elle est en même temps la condition *sine qua non* pour rendre réels ses rêves et fantasmes. Afin de l'empêcher de faire du commerce dans ce même village, ses parasites trouvent comme ultime solution de s'installer en « *cercle compact* »⁶⁶⁵ autour de lui, empêcher les clients de s'approcher de ses marchandises. Le jugement de Monchon, première figure emblématique de l'opposition et de ses compagnons eut lieu aussi dans un cadre circulaire.

Quand Bohi Di atteindra enfin l'utopique Porte Océane, cette capitale révélera dans cette logique qu'elle n'est en réalité qu'un marais de désespoir où grouillent des chômeurs pour qui la lutte pour la survie est au quotidien.

L'idée d'un espace qui annihile tout effort humain est également suggérée par le nom de ce pays : les Marigots du Sud. Dans les régions tropicales, les marigots sont des bras de fleuves morts, de lieux propices aux inondations. Ainsi, à l'idée d'un monde infernal, s'ajoute celle de dépression, de stagnation, de morbidité, de mort qui concourent à mettre en valeur tous les caractères délétères

⁶⁶⁴ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 75.

⁶⁶⁵ *Idem*, p. 77.

de l'espace pour toute vie humaine.

Les images géographiques sont à leur tour accentuées par la gestion du pouvoir politique qui contribue davantage à rendre plus oppressant l'espace déjà étouffant. Le rouleau compresseur de l'Etat avec ses institutions que sont la police et le parti politique installe les personnages dans un univers de terreur, de crainte et de peur quotidienne. Un passage du texte montre comment Bohi Di dénonce avec efficacité et pertinence en un tableau saisissant la logorrhée et la logocratie solipsite du Messie-Koï : un chef qui, croyant diriger ses sujets, les détraque et les tourmente dans une confusion totale entre le fait de vivre dans un pays gouverné et d'être libre de ses choix politiques :

« Nos responsables passaient leur vie à parler. Le Messie-Koï Baré Koulé, quand il ne voyageait pas, ne recevait pas de hauts dignitaires étrangers, ne se reposait pas de ses discours, parlait, haranguait ses sujets du lever du jour à la nuit ; nous avions droit à ses discours à la radio, retransmis à midi et le soir, commentés par les koïs et les cadres des comités messie-koïques, puis à minuit nous étions encore bercés par les mots que tout un chacun connaissait par cœur. "C'est une question de dignité" prétendait le Messie-koï, "que de respecter avec dévouement et sincérité l'esprit de rénovation nationale du messie-koïsme". En fait de dignité, nous finissions peu à peu par préférer la mort aux souffrances que nous imposaient nos sauveurs. Le silence devenait notre seul refuge. »⁶⁶⁶

Le parti et la milice fonctionnent dans le même sens de dérangement et de l'affolement de la masse dont le ton est donné par le chef :

« Dès la deuxième année de l'indépendance des Marigots du

Sud, le Messie-koï avait assis les bases de son royaume. Dans chaque atelier, bureau, usine, magasin, hameau, village, ville, des comités du messie-koïsme, véritables entreprises de dépersonnalisation, avaient été installés. Notre programme de citoyens était simple et net. Au petit matin nous commençons notre journée par une petite réunion d'information messie-koïque ; à seize heures, une réunion du Parti messie-koïque ; le soir tout juste après le repas, une grande réunion du comité messie-koïque du quartier. Les maîtres du pays parlaient de la prise de conscience des Marigots du Sud. Pour être conscients nous l'étions, ne serait-ce que pour conserver nos lambeaux de vie, car le travail devenait un rare don du ciel. »⁶⁶⁷

La méthode et le fonctionnement du pouvoir créent un univers chronophage, hallucinant et enfonce le peuple dans la misère la plus noire. Ce qui devait être une exception devient dans les Marigots du Sud la règle, se justifie par une démocratie farcée, conduit à une quadrature du cercle, une clôture idéologique sans fin et ses horizons. Les dirigeants créent ainsi un monde qui se caractérise par une opacité de la rhétorique dont l'un des résultats est sans doute d'accroître la capacité populaire au cynisme et à l'incrédulité vis-à-vis des gouvernants. Pour légitimer son pouvoir qu'il réclame de la démocratie, le dictateur procède à une parodie d'élections sans enjeux, donc dangereuses puisqu'elles ne vont servir qu'à légitimer son pouvoir dictatorial.

Les points sur lesquels on se focalise lors de la campagne sont la personnalité et le charisme du chef dont ne peut jouir aucun autre citoyen. Sont aussi mis en avant ses efforts personnels de mobilisation de toutes les couches sociales. Le référendum que soumet le Messie-koï à la population des Marigots du Sud se tourne

⁶⁶⁶ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 223.

⁶⁶⁷ *Idem*, p. 223.

vite à la farce. Le peuple « libre »⁶⁶⁸ est appelé à se prononcer sur la nomination à vie du Messie-koï Baré Koulé à la tête de la république des Marigots du Sud et du choix d'un dauphin au cas où par malheur, le chef de l'Etat viendrait à s'éteindre. Sur le premier bulletin de vote, on peut lire :

*« J'accepte le Messie-koï à vie et son dauphin. Je renouvelle mon attachement indéfectible à notre Messie-koï à vie et je jure d'élever mes descendants dans l'esprit du destin éternel du Parti Social de l'Espoir et de ses dirigeants. »*⁶⁶⁹

Cette formule d'adhésion unilatérale et inconditionnelle prouve que le peuple n'a pas d'autre choix à faire que de voter pour le Messie-koï. Au lieu d'être une occasion d'expression libre de la population, ce référendum, imprégné de tous les processus des manipulations de la masse, contraint le peuple à légitimer le dictateur. D'ailleurs le second bulletin supposant le refus est rouge et ne comporte aucun commentaire. Dans les bureaux de cette mascarade de vote, ce sont les agents du parti qui votent au nom des citoyens. Un passage de *Le Cercle des Tropiques* montre l'anarchisme et l'autoritarisme dans un bureau censé représenter l'espace d'expression libre :

« Devant les bureaux de vote, les responsables du Parti étaient débordés par l'assaut des sujets. Perdu dans la masse j'attendais avec ma famille. Les bureaux furent enfin ouverts, les gens s'installèrent. Lorsqu'ils se sentirent prêts, un porte-parole s'adressa à nous :

– Au nom de la démocratie, de la révolution, du Parti, de l'intérêt du peuple et de ses guides et de l'avenir du pays, vous allez voter. Vive le Parti et le Messie-koï !

⁶⁶⁸ Les termes « démocratique », « libre », « citoyens libres et indépendants » sont à prendre au sens ironique du terme.

Cela dit, les choses sérieuses commencèrent. En rangs serrés nous avançons les uns après les autres. Lorsque vint notre tour le cadre de service prit un dossier, nous dévisagea un à un pour s'assurer que les photos d'identité correspondaient bien à nos têtes, mit un paraphe au bas de la feuille et me dit de prendre les bulletins de vote.

– Quatre de chaque, le blanc et le rouge.

Je pris cinq bulletins de chaque.

– J'ai dit quatre !

– Ma femme attend un troisième enfant, dis-je. Il m'ignora et grinça d'un ton menaçant :

– Choisissez le blanc ou le rouge. Bon va pour le blanc !

Avant même d'entendre ma réponse un autre agent m'enlevait déjà les bulletins, déchirait les rouges et mettait les quatre bulletins blancs favorables au Messie-koï dans l'urne.

– Au suivant ! cria le préposé.

Les autres électeurs écoutaient les mêmes questions, suivies des mêmes réponses. Nous avons voté en quelques secondes. Mes enfants de sept ans avaient voté, il n'y avait pas de raison qu'ils ne fassent pas leur devoir de sujets, c'était du "suffrage universel". »⁶⁷⁰

Le lendemain de ce pastiche de référendum, le Parti, le comité central, le bureau politique et le Messie-koï s'accorderont pour louer le « civisme », la « prise de conscience » et l'« émancipation incomparable et exceptionnelle »⁶⁷¹ de la population des Marigots du Sud. Et sans surprise, après les décomptes des voix, le peuple avait voté oui à 99,99%. Le seul homme ayant voté le non est considéré comme un fou.

Les experts internationaux sont aussi impliqués dans cette parodie de référendum. Après les décomptes des voix par les cadres

⁶⁶⁹ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 239.

⁶⁷⁰ *Idem*, p. 240-241.

des comités messie-koïque, les premiers résultats donnent le chiffre hors norme de 107% de suffrages exprimés. Au nom de « la dignité nationale », le Messie-koï, bien que très satisfait du soutien et de la passion que lui porte tout le peuple fait contrôler les chiffres par les experts. Ces derniers découvrent des citoyens non inscrits sur la liste électorale qui avaient voté. Parmi eux, il y a beaucoup d'enfants nés les jours qui ont précédé le référendum. Le chiffre final, « *contrôlé, révisé, analysé, retapé, trituré, ajusté* »⁶⁷², avec le plus « grand respect pour les règles démocratiques » légitime sans bavure l'élection d'un président à vie à la magistrature suprême de la république des « Marigots du Sud ».

Le « fou », représentant l'opposition est du coup marginalisé. N'ayant aucune possibilité pour faire sa campagne sur le terrain afin d'exprimer sa position, il est rejeté par tout le monde au grand dam et au bonheur du parti au pouvoir. Ainsi, toutes les institutions du pays se trouvent prises en otage par le dictateur et ses acolytes. La liberté d'expression est en même temps définitivement étouffée.

Toutes les dérives se justifient désormais par la démocratie forcée qui installe une anarchie absolue. La gestion chaotique des ressources humaines enfonce le peuple dans la misère la plus noire. Ce qui déconcentre dans ce système, c'est le fait d'apercevoir que le chef ne reconnaît pas qu'il institue une gestion du pouvoir politique en parfait désaccord avec les normes de la république. Ce pouvoir perturbe et affole donc les citoyens les plus ordinaires et les plus modestes ; ceux qui n'appartiennent pas à l'élite et qui sont dépourvus de toute distinction honorifique.

Bohi Di tourne donc en rond dans l'ensemble du territoire national de la république des Marigots du Sud et quels que soient les efforts qu'il fournit, il se retrouve toujours au point de départ. Son aventure se déroule dans un espace dont la nature est d'être inhospitalière, circonscrivant par ce biais un pays dont les dirigeants,

⁶⁷¹ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 241.

⁶⁷² *Idem*, p. 242.

par leur système de gouvernement, posent sur la voie de quiconque voudrait s'épanouir des obstacles infranchissables.

Ce même schéma, d'oppression et de répression qui fait perdurer les mêmes schèmes idéologiques dans un espace de perdition, est repris par Sony Labou Tansi dans *La Vie et demie*. La différence ici tient lieu du fait qu'il n'y a pas de figure exemplaire dans le royaume de Katamalanasia et dans la république sécessionniste de Darmellia. Les citoyens qui subissent la persécution infligent à leur tour des représailles cruelles et de sanglantes morts à leur adversaire.

Le roman s'ouvre sur le meurtre de Martial et tourne vite à l'équarrissage. Des meurtres barbares s'enchaînent dans le récit à une rapidité vertigineuse. L'histoire de l'œuvre ensanglantée de violence, de fureur et de terreur des « Guides providentiels » se déroule en une triple intrigue dans la Katamalanasia qui deviendra Kawangotoro, puis Bompotsoata. Les principaux lieux dans l'œuvre sont décrits selon les moments forts et faibles de l'histoire.

Au début du récit, dans une analepse au passé indéfini, le narrateur indique que l'espace et le temps n'ont pas d'importance dans cette histoire. On peut situer l'œuvre *in illo tempore*, c'est-à-dire dans un espace-temps mythique et qui n'a de caractéristique que d'être une durée vague et qu'on aura de la peine à situer avec précision dans l'espace et le temps :

« C'était l'année où Chaïdana avait quinze ans. Mais le temps est par terre. Le ciel, la terre, les choses, tout. Complètement par terre. C'était au temps où la terre était encore ronde, où la mer était mer, où la forêt... Non ! la forêt ne compte pas, maintenant que le ciment armé habite les cervelles »⁶⁷³, annonce le narrateur.

A la lumière de ces propos, on pourrait prendre cette histoire à la fois comme un mythe, une légende ou même un conte. Du reste,

Sewanou Dabla souligne que le roman de Sony Labou Tansi « se donne à maints égards comme un texte traditionnel relevant des genres oraux de la généalogie, de l'épopée comme du conte. »⁶⁷⁴ Toutefois, dans son discours, le narrateur subordonne à l'action le voyage de Chaïdana qui prend l'allure d'une errance parce que s'effectuant dans un espace de totale oppression, donc concentrique.

L'espace principal est le palais qui se situe au cœur de la capitale katamalanasienne. Ainsi, les deux premières séquences relatent le conflit qui oppose le Guide providentiel à Martial et à sa fille Chaïdana. Le Guide providentiel impose aux différents membres de la famille de Martial un repas anthropophagique dans le but de les humilier en niant leur dignité et les obligeant de cette façon à participer à l'élimination totale de leur parent, lequel, réduit au sens propre en chair à pâté et en daube doit être mangé par les siens. Cependant, le guide charismatique Martial ne cessera jamais de hanter le Guide providentiel. Afin de conjurer les forts désagréables apparitions de Martial, le cartomancier préféré du Guide providentiel lui intime l'ordre de partager sa couche avec Chaïdana tout en la respectant. De cette façon, il peut espérer tenir à distance le fantôme sanglant de son ennemi. Pendant trois ans, Chaïdana s'accommode de ce rituel malgré le « *trop plein de son corps* »⁶⁷⁵, mais finira par fuir de ce palais. Après son évasion, elle s'installe dans l'hôtel « La Vie et Demie » où elle fait de la prostitution une arme meurtrière :

⁶⁷³ S. Labou Tansi, *La Vie et demie*, op. cit., p. 11.

⁶⁷⁴ S. Dabla, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 120.

⁶⁷⁵ Dans les langues bantu en général, le sexe est couramment désigné par le mot corps. Ainsi, le corps apparaît comme la synecdoque du sexe, comme il est également de la personne. Quand un homme devient impuissant on dit que « son corps est mort ». En sango, on dit : tērē ti lo akui, qui, traduit littéralement, signifie « son corps est mort ». Par récapitulation sémantique, le « trop plein du corps de Chaïdana » explique l'excitation de cette dernière à vouloir faire l'amour avec le guide exposé lui aussi au besoin de jouir. En effet les métaphores « avoir un corps ouvert », « non caché », « non protégé », peuvent signifier des postures rituelles ou l'homme et bien souvent la femme acquièrent ou, au contraire, perdent leurs pouvoirs. Sur la notion du sexe, pudeur et honte, on peut se reporter à Nicolas Martin-Granel, « Discours de la honte », in *Cahiers d'études africaines*, 140, XXXV-4, 1995, p. 739-796.

« A ce moment, monsieur le ministre arriva. Chaïdana le reçut. Ils firent l'amour au champagne. Mais c'était du champagne car, quelques semaines plus tard, monsieur le ministre des Affaires intérieures, chargé de la sécurité de Yourma était frappé de paralysie générale et devait mourir trois ans après son dernier amour au champagne. Au cours de la première année qui avait suivi son coup avec monsieur le ministre des Affaires intérieures chargé de la sécurité de Yourma, Chaïdana avait terminé sa distribution de mort au champagne à la grande majorité des membres les plus influents de la dictature katamalanasienne, si bien qu'à l'époque de la mort du ministre de l'Intérieur, chargé de la sécurité de Yourma, il y eut des obsèques nationales pour trente-six des cinquante ministres et secrétaires à la République que comptait la Katamalanasie. »⁶⁷⁶

Tout indique que dans cet hôtel, Chaïdana s'est épanouie du « trop plein de son corps ». Les concepts de « mort au champagne » et « d'amour au champagne » impliquent que l'amazone Chaïdana tue les ministres en couchant avec eux après leur avoir fait boire une coupe de champagne empoisonnée. Cette boisson à la fois délicieuse et mortelle se confond avec les attraits sexuels de l'héroïne. Les quelques mises en perspective de l'aspect physique de la fille de Martial telles que « *Chaïdana était nue, avec deux coupes de champagne, l'une posée sur le sein droit, l'autre sur le sexe* »⁶⁷⁷, montrent le fort attrait physique de cette femme qui a fait de l'hôtel « La Vie et demie » un tombeau blanchi. Tous ceux qui y entrent finissent toujours par mort. Le sexe, plus particulièrement la libido de Chaïdana est l'appât qu'elle utilise pour attirer sa proie. Les appas se confondent ainsi à l'appât.

Les deux premiers espaces sommairement décrits – le palais et l'hôtel – sont des territoires d'horreur. Martial au nom de qui

⁶⁷⁶ S. Labou Tansi, *La Vie et demie*, op. cit., p. 49.

⁶⁷⁷ *Idem*, p. 68.

Chaïdana est censée lutter n'est pas non plus un fantôme débonnaire. Il est aussi un sanglant dictateur, il sait déchirer avec sa dent dure. Sa propre fille Chaïdana fait à plusieurs reprises l'amère et cuisante expérience qu'on puisse avoir d'un père sans aucun état d'âme. Il l'avertit par des signes indélébiles de « l'encre de Martial » dont elle ne peut se débarrasser. Ensuite, à plusieurs reprises, ce sont des gifles cinglantes. Avant de l'abandonner définitivement, il commet l'inceste avec sa fille, un acte qui équivaut à une mise à mort spirituelle et consacre la rupture des liens de sang unissant Martial et sa fille.

L'idée qui se dégage du degré d'abjection que le Guide providentiel a atteint découle des tentatives de la maîtrise d'un espace afin d'exercer sur celui-ci un pouvoir. Certains critiques ont essayé d'étendre la tyrannie et l'obsession pour le pouvoir tel que décrit dans *La Vie et demie* à l'ensemble des hommes qui arrivent au pouvoir. Jean-Michel Devesa a, sur ce sujet, remarqué qu'« avec *La vie et demie*, Sony Labou Tansi a moins écrit le roman de la contestation des dictatures africaines que celui de la fragilité de l'être. »⁶⁷⁸ Il explique que « pour l'écrivain, chaque individu, dans sa vie, connaît la tentation d'un pouvoir qui, par nature, est mortifié parce qu'il métamorphose tous ceux qui le détiennent ou qui y aspirent en monstres. »⁶⁷⁹

La possibilité d'établir des liens entre le rapport au pouvoir des guides de la Katamalanasia à tous les dictateurs de toutes les contrées – quels qu'ils soient – est aussi au centre de l'étude d'Alain Vuillemin, *Le Dictateur ou le Dieu truqué dans les romans français et anglais de 1918 à 1984*⁶⁸⁰. A base d'un corpus disparate où figurent des œuvres telles que : *Le serpent à plumes* de D.H. Lawrence, *La chute* d'Albert Camus, *Le roi des Aulnes* de Michel Tournier, *Les puissances des ténèbres* d'A. Bourgress, *La Vie et demie* de Sony

⁶⁷⁸ J.-M. Devesa, « Sony Labou Tansi et les mangeurs d'hommes », in *Cinq ans de Littératures 1991-1995, Afrique Noire 1. Notre Librairie*, n° 125, janvier-mars 1996, p. 123-129.

⁶⁷⁹ *Ibidem*.

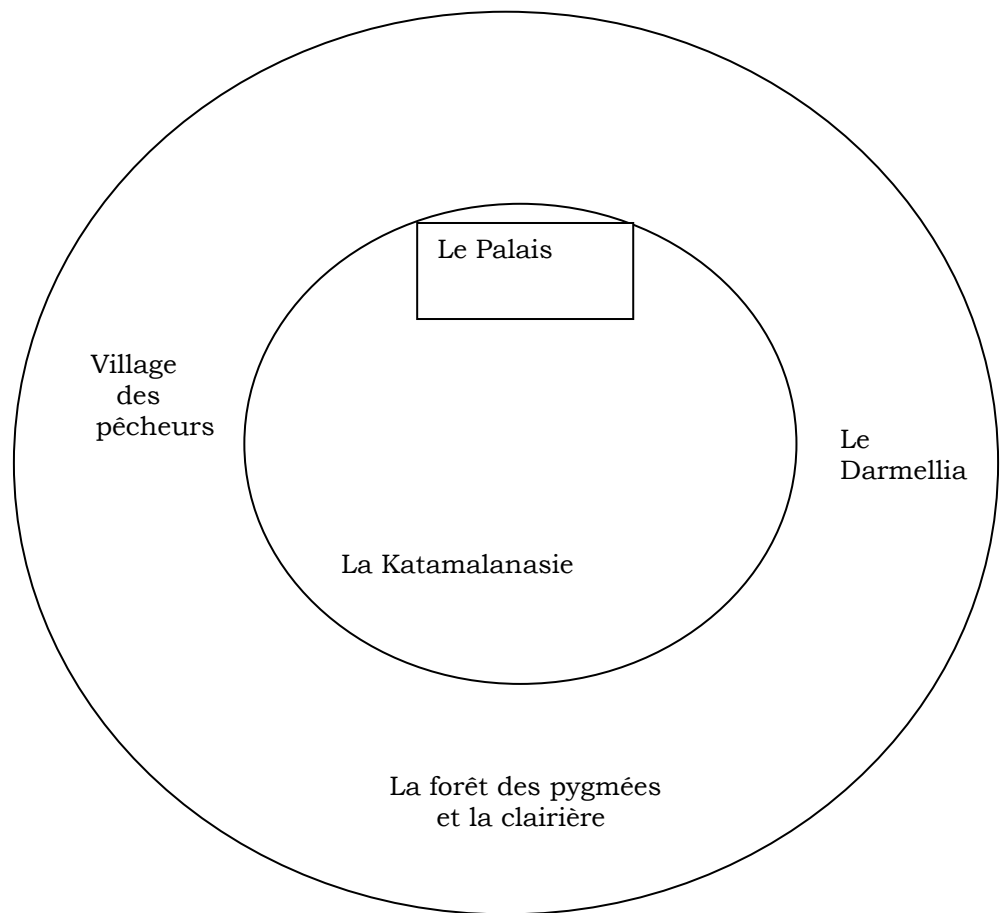
⁶⁸⁰ A. Vuillemin, *Le Dictateur ou le Dieu truqué dans les romans français et anglais de 1918-1984*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1989.

Labou Tansi et *Le transport de A.H.* de George Steiner, l'auteur démontre fort habilement que les rapports de domination ne sauraient être l'apanage des partis uniques en Afrique. A la lumière de la thématique de la figure du dictateur, (qu'il soit latino-américain ou africain, ou encore asiatique), Alain Vuillemin décrypte l'ambition et l'obsession qui peuvent envahir les dictateurs de tout bord.

Toutefois, en ce qui est de *La Vie et demie*, Sony Labou Tansi a décrit comment les Guides providentiels ou souverains transforment un territoire en un enfer où « l'homme est un loup pour l'homme. » Le territoire que gouverne les Guides providentiels est un ensemble de totale confusion. Les violences inouïes qui s'enchaînent dans la république ont pour cause le manque de maîtrise d'un territoire fugitif semblable à « *une forêt de bêtes.* »⁶⁸¹

Deux territoires se présentent néanmoins grosso modo dans l'œuvre. D'abord la Katamalanasia qui deviendra plus tard comme nous l'avons souligné Kawangotoro puis Bompotsoata. Le second territoire de cet empire est la république sécessionniste de Darmellia, avec une population à moitié pygmée. Le Darmellia n'est pas à son tour un modèle de démocratie car les « Gens de Martial » s'illustrent par des méthodes de conquête spatiale cruelles qui les confondent aux seigneurs de la dynastie de la Katamalanasia.

Entre la dictature de la Katamalanasia et le Darmellia, prototype de la dictature sournoise, se place la forêt des léopards. Elle se présente d'abord comme un espace de quiétude mais se révélera dangereuse puisqu'elle s'inscrit dans la logique de la guérilla des maquis. S'estompe ainsi l'illusion qui voudrait faire penser que l'espace fleuve ou l'espace forêt pourrait être un lieu de refuge. Tous les espaces s'inscrivent dans une circularité du pareil au même comme selon le schéma ci-après :



Tous ces territoires, avec leur particularité, présentent un diptyque d'espaces dans lesquels la lutte acharnée des hérauts n'a pour objectif que le pouvoir, et rien que le pouvoir.

Dans l'optique de la légitimation de son pouvoir, se répètent, comme dans *Le Cercle des Tropiques*, les mêmes scénarios d'élection de réajustement de la dictature. Jean Canon, l'un des seigneurs de Darmellia fixe à trois le nombre de partis politiques dans son pays qui vient à peine de sortir du monopartisme. Les circonstances de son retour aux affaires de l'Etat sont multiples. Ressortissant d'une école militaire de la puissance étrangère qui fournissait les guides, très vite après sa prise du pouvoir, il s'illustre par ses grands travaux de

⁶⁸¹ S. Labou Tansi, *La Vie et demie*, op. cit., p. 166.

construction dont l'installation à Darmellia d'une succursale de Kawangotaïan Union of Bank, ainsi que la construction d'un bâtiment du relais de la radio nationale où ont été lus la Constitution et le gouvernement provisoire de Darmellia.

Mais les électeurs qui se prononcent sur le choix des dirigeants de Darmellia sont à majorité des pygmées, donc des illettrés qui ne comprennent rien des enjeux idéologiques des élections. Le résultat est sans surprise et triomphaliste pour le parti au pouvoir qui l'emporte avec 84% des suffrages exprimés au premier tour. Le régime totalitaire trouve par cette légitimation de bases nouvelles en vue de perpétuer les mêmes schèmes idéologiques de terreur et de lutte acharnée pour le seul but qui est la préservation du pouvoir.

A la fin du roman *La Vie et demie*, Sony Labou Tansi dédouble l'histoire de Chaïdana par celle de Chaïdana-aux-gros-cheveux, laissant apparaître le sentiment d'un éternel recommencement pour ceux qui luttent contre les dictateurs. Ils apparaissent alors comme invincibles. En effet, le dernier survivant des trente enfants « chaïdanisés »⁶⁸² de Jean-sans-Cœur de la série C, en partie, sorti de sa folie par Achankani Léonti, découvre avec stupéfaction que, sur les ruines de la Katamalanasia et du Darmellia, s'est érigé un nouvel ordre totalitaire. Au fait, la dernière séquence de l'histoire n'est pas la fin de l'histoire, mais sa suspension, ce qui implique qu'elle se recommencera de plus belle avec la même ardeur, les mêmes erreurs, les mêmes sottises, les mêmes violences, etc.

Quand on ferme le livre, on ne retient comme espaces centraux qu'un palais dans le gigantesque Katamanalasia, une forêt des léopards intercalée entre la Katamanalasia et le Darmellia, qui est à son tour, peuplé par un grand nombre de pygmées. Les autres lieux apparaissent fugitivement. Le voyage de Chaïdana dans cet univers ne présente donc ni de remontée ni de rechute.

En somme, la description de l'espace dans *Le Cercle des*

Tropiques et *La Vie et demie* se réduit à un ensemble de territoires concentriques au centre duquel trônent dans des palais les tout-puissants seigneurs appelés le Guide providentiel ou le Messie-koï. Les figures de l'oppression tournent en rond et les dictateurs répètent, de façon obsédante de génération en génération, les mêmes rapports de domination.

Pour les persécutés qu'on traque, deux voies sont envisageables. Ils sont forcés de rentrer dans les rangs, ou de se taire, mais à défaut, beaucoup préfèrent prendre le chemin de l'exil. Brutalités des miliciens, brimades administratives, assignations à des résidences surveillées, bannissement, bref, toutes sortes de violences et diverses formes de harcèlement comme on le perçoit dans cette page :

« Dès le début de l'indépendance le spectre de l'inquisition fit son apparition. Une nouvelle forme d'intolérance qui n'avait plus pour alibi le Coran, la Bible et Dieu, mais une trinité du désespoir : "Moi Messi-koï, mon pouvoir, mon éternité". Le plus sûr moyen pour sonder ses sujets était de les mettre à l'épreuve. Les Marigots du Sud étaient devenus en quelques mois un territoire à complots préfabriqués. Un procédé comme un autre pour supprimer les gêneurs. Les adversaires du Messie-koï disparaissaient comme frappés par une épidémie de peste. J'ignorais que c'était la liberté. Car désormais ni parent, ni amis, plus personne ne se faisait confiance. Les autorités dirigeantes assassinaient comme elles respiration au nom de la "liberté retrouvée" [...]. J'avais l'impression que jour après jour ma raison de vivre me quittait. »⁶⁸³

De telles méthodes de gouvernement créent un climat d'insécurité permanente, de psychose et de peur quotidienne dans la

⁶⁸² S. Labou Tansi, *La Vie et demie*, op. cit., p. 151.

⁶⁸³ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 160-161.

république des Marigots du Sud. L'unique échappatoire reste donc l'exil ou la migration vers des espaces étrangers. En outre, Alioum Fantouré situe Porte Océane, la capitale de la république des Marigots du Sud au bord de la mer qui est perçue comme une ouverture vers l'étranger. Et face à l'oppression et à la persécution du Messie-koï Baré Koulé, les principaux responsables du « Club des Travailleurs », symbole du parti de l'opposition de la république des Marigots du Sud ont été contraints à l'exil.

Sony Labou Tansi de son côté revient dans presque chaque page de la dernière séquence de son œuvre sur « la puissance étrangère qui fournissait les guides », ce qui dénonce l'influence des puissances étrangères sur le territoire de la Katamalanasia et du Darmellia. Pour fuir la misère instaurée par la gestion chaotique du pays par le Messie-Koïs ou les Guides providentiels, des personnes éprises de liberté s'engagent donc à quitter le territoire national en quête de nouveaux espaces sociaux, mais étrangers.

CHAPITRE XIX : BIPOLARITE SPATIALE

Dès la fin des années cinquante et au début des années soixante, des auteurs francophones comme Ousmane Sembene (*Le Docker noir*, 1956), Bernard Dadié (*Un nègre à Paris*, 1959), Aké Loba (*Kocoumbo, l'étudiant noir*, 1960) et Cheikh Hamidou Kane avaient mis en exergue, dans une perspective interculturelle, les enjeux psychologiques de la perception de deux espaces humains⁶⁸⁴ : l'Afrique et l'Europe. Samba Diallo et Kocoumbo sont tous deux représentatifs du personnage africain, non psychologiquement préparé, qui arrive en Europe et se heurte aux us et coutumes de la métropole.

Cependant, avant que le personnage africain ne soit présenté dans l'espace géographique et social européen, on pourrait soutenir que les villes africaines créées de toutes pièces pendant la période coloniale signaient déjà en Afrique la présence européenne. La structure de *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane est significative sur ce sujet. Bien que deux cultures, ce qui induit à l'idée de deux espaces principaux, soient évoquées et constituent la trame de l'histoire, le récit est focalisé seulement sur Samba Diallo. Les moments de la rupture avec le passé, l'entrée du personnage dans

⁶⁸⁴ Quelques auteurs africains ont déjà dressé l'historique de l'immigration de l'Afrique noire en France. Mar Fall notamment dans son ouvrage intitulé *Les Africains noirs en France. Des tirailleurs sénégalais aux Blacks*, Paris, L'Harmattan, 1986, résume le phénomène à quatre filières migratoires que sont : la filière scolaire (la plus ancienne et ce fut elle qui alimenta les mouvements politiques et culturels indépendantistes ou assimilationniste plus particulièrement à partir de la fin de la Seconde Guerre mondiale). Vient ensuite la filière militaire (1914-1918, 1940-1945), les migrations de travail (après la première guerre mondiale, militaires démobilisés, navigateurs, travailleurs manuels originaires du continent noir sont recensés dans les villes portuaires : Marseille, Bordeaux, Le Havre, etc.) Enfin, plus récemment, les migrations des épouses (amorçées aux début des années 70 au titre du « regroupement familial »). Mais il fallait attendre la fin des années 50 et le début des années 60 pour voir apparaître dans le roman africain des portraits sociaux des personnages africains en Europe, et une description minutieuse de l'espace européen.

une nouvelle civilisation ne sont pas évoqués au moment où le personnage se trouve à Paris où son déchirement atteint son paroxysme.

Tout s'est passé dans son pays natal. Après de longues palabres, suivies des hésitations et des interrogations, la Grande Royale décide qu'on envoie les fils des Diallobés à l'école occidentale. Une décision qui conduit le jeune Samba Diallo à découvrir le mode de fonctionnement de la pensée occidentale. La rupture avec le passé et l'entrée du héros dans un nouveau monde a eu lieu à la fin du chapitre trois de la première partie du roman.

Samba Diallo commence ainsi à vivre dans son pays comme un exilé. L'acquisition et le maniement d'une langue étrangère sont déjà pour Samba Diallo un moyen de pénétrer le secret des Blancs et d'accéder à un rang et à un statut bien différent de celui de ses compatriotes, en particulier, les Diallobé qui ne sont pas allés à l'école occidentale. Au moment où il manie la langue des Blancs, il assume par la même occasion comme le dirait Frantz Fanon « *un monde, une culture* »⁶⁸⁵. A Paris, il confessa à son amie Adèle :

*« Avec lui [l'alphabet des Blancs], ils portèrent le premier coup rude au pays des Diallobé. Longtemps, je suis demeuré sous la fascination de ces signes et ces sons qui constituent la structure et la musique de leur langue. Lorsque j'appris à les agencer pour former des mots, à agencer les mots pour donner naissance à la parole, mon bonheur ne connut plus de limite. »*⁶⁸⁶

Posséder la langue des Blancs, c'est pour Samba Diallo accéder à leur monde et à leur culture. La plus grande partie du récit, après l'entrée de Samba Diallo à l'école occidentale, est ainsi réservée

⁶⁸⁵ F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, p. 30.

⁶⁸⁶ C.H. Kane, *L'Aventure ambiguë*, *op. cit.*, p. 172.

à ce que Nelly Lecomte nomme la « *dépasséfication* »⁶⁸⁷ des personnages de la société, ensuite aux crises qu'amène un tel procédé. Puis à la consécration à la mort de l'ancienne société pour laisser s'émerger en Afrique une nouvelle société. La nouvelle société, qu'on nomme le monde « moderne » s'oppose sur le terrain africain à la société traditionnelle. André Gardies donne de cette traditionnelle opposition ce tableau que nous lui empruntons, et dans lequel nous avons trouvé utile d'ajouter quelques éléments :

Modernité	Europe	présent	ville	argent	individualisme	vitesse	nature profanée
_____	= { _____	: _____	: _____	: _____	: _____	: _____	: _____
Tradition	Afrique	passé	village	troc	solidarité	lenteur	nature sacrée

Le village africain – il s'agit ici du village non marqué par les signes de la modernité – s'oppose terme à terme à l'Europe et à sa modernité. Il est l'espace de solidarité où l'on veille aux règles morales du groupe au sein duquel l'individu vit au rythme paisible de la nature non encore désacralisée. Avant de partir en Europe, Samba Diallo vivait déjà son drame en Afrique. Son long séjour à Paris achèvera sa métamorphose.

Pour percevoir tous les enjeux idéologiques de la représentation des espaces géographiques et sociaux, c'est-à-dire Africain et européen, *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane mérite d'être comparée avec certaines œuvres plus récentes comme *L'Impasse* et *Agonies* de Daniel Biyaoula. L'étude de ces œuvres permettra de voir une certaine évolution dans la représentation de l'Europe qui fait désormais partie intégrante du paysage littéraire africain.

⁶⁸⁷ N. Lecomte, *Le Roman négro-africain des années 50 à 60. Temps et acculturation*, op. cit., p. 191.

XIX.1. L'Europe, l'espace de désintégration tragique

Partir en Europe, c'était pour Samba Diallo aller à la découverte au sens plénier de l'Européen, et surtout son espace géographique et social. Les thèmes de la métamorphose et de la rupture reste ainsi inséparable à celui du voyage. On peut voyager de deux façons. La première est la lecture ou les médias qui ouvrent des horizons nouveaux et projettent le lecteur ou le spectateur dans un univers donné. La seconde, la plus enrichissante, est le déplacement physique hors de l'univers familial pour vivre pendant un laps de temps ou chercher à intégrer un nouvel espace. Le voyage peut dans cette optique se transformer en aventure spirituelle à l'intérieur d'une culture, d'une nouvelle civilisation, motivée par le désir d'un changement intérieur. L'adaptation ou l'inadaptation à la nouvelle culture, à la nouvelle civilisation et à l'espace d'où la civilisation tire ses origines conditionne alors la suite de l'aventure.

Dans *L'Aventure ambiguë*, c'est d'abord avec le regard du fou, symbole d'un monde désaxé et d'un ordre dérangé, que nous accédons à l'espace européen. Sa description de l'espace européen a une portée prophétique pour Samba Diallo, élève exemplaire qui continuera ses études en Europe, plus particulièrement à Paris, en France.

Le fou, personnage énigmatique s'est trouvé au « pays des Blancs » pour y faire la guerre. Il rentrera de son voyage avec la mémoire pleine des images traumatisantes du monde européen. C'est d'après lui un monde où l'objet et la matière règnent en maître, où l'artifice domine. Le discours, ou plutôt le reportage à forte sensation qu'il tient au pays des Diallobé sur le monde européen repose exclusivement sur la description des objets qui imposent leur présence néfaste, et à tout instant, à l'homme. Ces objets qui contribuent à la dysharmonie de l'homme dans son espace familial l'empêchent de communiquer avec les êtres et avec la nature.

L'espace social européen, d'après son reportage, est l'espace

des foules silencieuses, des formes géométriques, des bruits cacophoniques et agressifs ; bref, c'est l'espace de la monotonie et de l'indifférence, comme il le présente en un tableau saisissant :

« – Ce fut le matin que j'y débarquai. Dès mes premiers pas dans la rue, j'éprouvai une angoisse indicible. Il me sembla que mon cœur et mon corps ensemble se crispèrent. Je frissonnai et revins dans l'immense hall du débarcadère. Sous moi, mes jambes étaient molles et tremblantes. Je ressentis une forte envie de m'asseoir. Autour, le carrelage étendait son miroir brillant où résonnait le claquement des souliers. Au centre de l'immense salle, j'aperçus une agglomération de fauteuils rembourrés [...]. L'envie me prit même d'ôter mes souliers, pour toucher du pied le froid miroir glauque et brillant. Mais j'eus vaguement conscience d'une incongruité. Simplement, j'étendis mes jambes, qui entrèrent ainsi en contact de toute leur longueur avec le bloc glacé [...]. Mais, à peine étais-je dans la rue que je ressentis de nouveau ma crispation [...]. Un homme, passant à côté de moi, voulut s'arrêter. Je tournai la tête. L'homme hésita puis hochant la tête, poursuivit son chemin. Son dos carré se perdit parmi d'autres dos carrés. Sa gabardine grise, parmi les gabardines. Le claquement sec de ses souliers se mêla au bruit de castagnettes qui courait à ras d'asphalte. L'asphalte... Mon regard parcourait toute l'étendue et ne vit pas de limite à la pierre [...]. Tout autour, du sol au faite des immeubles, la coquille nue et sonore de la pierre faisait de rue une vasque de granit. Jamais, autant que ce jour-là, les voitures automobiles – que je connaissais cependant – ne m'étaient apparues ainsi souveraines et enragées, si sournoises bien qu'obéissantes encore [...]. Là, devant moi, parmi une agglomération habitée, sur de grandes longueurs, il m'était donné de contempler une étendue parfaitement inhumaine, vide d'hommes. Imagines-tu cela, maître, au cœur

même de la cité de l'homme, une étendue interdite à sa chair nue, interdite aux contacts alternés de ses deux pieds »⁶⁸⁸.

Dans le reportage sur l'espace européen fait par le fou, on peut dégager deux ordres d'encombrement. Il y a d'abord l'encombrement de l'homme par des objets artificiels qui font de lui leur prisonnier (chaussures, gabardines souliers, carapace, etc.) Par ces objets artificiels, la civilisation occidentale viole la nature de l'homme. Ensuite, l'homme de la civilisation occidentale encombre la nature par la matière, rendant ainsi l'environnement triste et ennuyeux. Le terme asphalté évoqué suffit à lui seul pour expliquer le revêtement de la terre par la matière. De l'homme à la nature, tout est transformé pour donner naissance à un espace déshumanisé, sans « âme » et sans « vie ». L'étendue non habitée est par ailleurs « *parfaitement inhumaine, vide d'homme* » et « *interdite aux contacts alternés des pieds* »⁶⁸⁹.

En s'encombrant et en encombrant la nature, l'homme de la civilisation occidentale soumet son environnement entier à la mécanique. Il le vide ainsi de son énergie vitale pour en faire un objet uniquement à sa disposition, et à ses propres convenances. Les images du « pays des Blancs » ne perdront jamais leur ampleur néfaste dans la mémoire du fou. Lorsque Samba Diallo sera de retour de Paris, le fou, lors d'une visite qu'il rend à ce dernier, insistera de nouveau sur l'opposition entre la culture de Diallobé et celle des occidentaux, aussi sur les effets « pervers » de la civilisation occidentale sur l'homme :

« – Maître, ils n'ont plus de corps, ils n'ont plus de chair. Ils ont été mangés par les objets. Pour se mouvoir, ils chaussent leurs corps de grands objets rapides. Pour se nourrir, ils mettent

⁶⁸⁸ C.H. Kane, *L'Aventure ambiguë*, op. cit., p. 100-104.

⁶⁸⁹ *Idem*, p. 104.

entre leurs mains et leur bouche des objets de fer »⁶⁹⁰.

Le procédé narratif employé par le narrateur pour marquer l'omniprésence de l'objet dans la culture occidentale, par opposition à la culture des Diallobé, repose ici sur la négation. Ce procédé, comme le suggère Papa Guèye Ndiaye, répond à un appel et correspond à un « *désir impuissant d'un univers de tendresse, qui se dérobe, d'un bonheur humanisé qui recule devant les yeux de l'initié perdu.* »⁶⁹¹

Si avec le fou, c'est par un récit analeptique que nous accédons à l'espace géographique et social européen, avec Samba, l'exploration se fait sur le terrain. Il ne s'agit plus d'un documentaire à forte coloration pittoresque, mais il est question de voir comment cet espace agit sur le personnage pour le transformer en un être fantôme. Toute la deuxième partie de *L'Aventure ambiguë* correspond ainsi à la métamorphose totale de Samba Diallo dans l'univers parisien où il fait des études de philosophie.

Davantage que le fait de se heurter aux us et aux coutumes de la métropole qui apparaissent d'ailleurs en filigrane dans la deuxième partie de *L'Aventure ambiguë*, la grande difficulté de Samba Diallo à Paris réside dans la perception psychologique de deux espaces dont tout s'oppose. C'est dans le discours qu'il tient chez son hôte Pierre-Louis qu'apparaît clairement l'opposition entre l'espace africain et l'espace européen ainsi que les incidences que les deux espaces peuvent avoir sur l'âme humaine.

Avant d'arriver chez son hôte, il a eu l'occasion d'explorer les rues de Paris. Mathieu René Sanvée résume dans sa thèse, *Le Sens du Sacré dans la littérature africaine d'expression française de 1928 à 1968 : Poésie et roman* à la page 302 le discours de Samba Diallo par un tableau très explicatif. Nous lui devons aussi certaines de nos explications qui vont suivre.

Au vu des diverses représentations spatio-temporelles de

⁶⁹⁰ C.H. Kane, *L'Aventure ambiguë*, *op. cit.*, p. 182-183.

l'espace par Samba Diallo, il se dégage une dichotomie entre l'espace géographique et social européen et l'espace géographique et social africain. L'espace africain – dans cette acception il s'agit de l'espace non envahi par les signes du pouvoir politique moderne – est par essence l'univers de communication entre l'homme et la nature, entre le monde intérieur et le monde extérieur, auquel s'oppose l'espace européen conçu comme le vide ou le néant entre l'homme et la nature. Dans les trottoirs et rues de Paris pourtant pleins de monde et de voitures, le jeune étudiant Samba Diallo, solitaire ne peut que ressentir un sentiment de vacuité qui l'envahit :

« Ces rues sont nues, percevait-il. Non, elles ne sont pas vides. On y rencontre des objets de chair, ainsi que des objets de fer. A part cela, elles sont vides. Ah on y rencontre aussi des événements. Leur consécution encombre le temps, comme des objets encombrant la rue. Le temps est obstrué par leur enchevêtrement mécanique. »⁶⁹²

Aux yeux de Samba Diallo, l'Européen ne communique pas avec la nature et les êtres d'où le dessèchement intérieur de l'âme et l'absence quasi absolue de l'osmose qui résulte des relations de l'homme à la nature.

Dans un article de Mathieu René Sanvée intitulé « Espace sacré, espace qualifié : la réalité absolue »⁶⁹³, cet auteur explique que le discours de Samba Diallo est bâti autour d'une opposition spatiale « ici » / « là-bas », et temporelle « maintenant » / « autrefois », qui a pour but de mettre en relief la différence entre l'être qu'était Samba Diallo et ce qu'il est devenu insensiblement. L'environnement parisien est dans cette acception le vide spirituel où s'établit l'incommunicabilité entre l'être et les êtres, et entre l'homme et la

⁶⁹¹ P.G. Ndiaye, « Thomas Melone et *L'Aventure ambiguë* ou les excentricités d'une critique », in *Présence Africaine*, n° 89, 1^{er} trimestre 1974, p. 249.

⁶⁹² C.H. Kane, *L'Aventure ambiguë*, op. cit., p. 140.

nature. L'étudiant Samba Diallo confiera : « *Je ne sais si vous avez ressenti parfois cette impression poignante de vacuité que donnent les rues de cette ville – par ailleurs si bruyantes. Il y a comme une grande absence, on ne sait de quoi* »⁶⁹⁴, puis d'expliquer quelques instants après :

« *Ici, on dirait que je vis moins pleinement qu'au pays des Diallobé. Je ne sens plus rien directement [...]. Ici maintenant, le monde est silencieux, et ne résonne plus. Je suis comme un balafon crevé, comme un instrument de musique mort.* »⁶⁹⁵

En intégrant l'espace européen⁶⁹⁶, Samba Diallo s'était métamorphosé et cette métamorphose l'avait installé dans l'hybride. Il était devenu comme une nature étrange, une conscience séparée et en détresse qui ne pourrait plus s'épanouir dans l'espace européen⁶⁹⁷, encore moins dans l'espace africain. Le présent de l'indicatif qu'utilise le narrateur explique bien l'être qu'est devenu Samba Diallo dans un monde européen où ce dernier a désappris à communiquer avec la nature et érige l'objet et la matière en unique réalité. Cet espace est donc l'univers de l'insensibilité, de l'apparence où la matière a pris la place de l'homme. En revanche, le monde africain est conçu comme force, énergie, d'où l'intimité entre l'être et les êtres, entre l'être et la nature :

⁶⁹³ M.R. Sanvée, « Espace sacré, espace qualifié : la réalité absolue », in *Littérature et espaces*, op. cit., p. 129-137.

⁶⁹⁴ C.H. Kane, *L'Aventure ambiguë*, op. cit., p. 161.

⁶⁹⁵ *Idem*, p. 162-163.

⁶⁹⁶ Nous avons limité notre étude aux œuvres dont l'espace référentiel est la France. N. Robin dans *Atlas des migrations ouest-africains vers l'Union européenne*, Paris, ORSTOM, 1996, p. 15-16, fournit les chiffres suivant sur les migrants des pays francophones ayant choisi l'ancienne métropole : 96% des Maliens, 79% des Ivoiriens, 75% des Camerounais, 57% des Sénégalais, résident de l'union européenne, mais aussi 42% des Zaïrois ou 48% des Mauriciens contre 4% des Ghanéens ou 1% des Nigériens.

⁶⁹⁷ Pour des Africains subsahariens ayant immigré en France depuis 1975, L'INSEE, *Les Immigrés en France, portrait social*, Paris, Insee, 1997, p.15 donne les chiffres suivants : 24% étaient venus chercher un emploi, 37% avaient suivi ou rejoint après délai leur famille (68% des femmes) et 29% étaient venus faire des études (37% des hommes et 19% des femmes) et 9% se réfugièrent en France.

« Il me semble qu'au pays des Diallobé l'homme est plus proche de la mort, par exemple. Il vit plus dans sa familiarité. Son existence en acquiert comme un regain d'authenticité. Là-bas, il existait entre elle et moi une intimité, faite tout à la fois de ma terreur et mon attente [...]. Jadis, le monde m'était comme la demeure de mon père : toute chose me portait au plus essentiel d'elle-même, comme si rien ne pouvait être que par moi. Le monde n'était pas silencieux et neutre. Il vivait. Il était agressif. Il diluait autour de lui. Aucun savant jamais n'a eu de rien la connaissance que j'avais de l'être. »⁶⁹⁸

A l'issue de son parcours universitaire, on retrouvera au pays des Diallobé un Samba Diallo incapable de concilier le passé et le présent. Il trouvera une mort symbolique de la main du fou. Puisque le fou incarne dans les œuvres africaines comme *Les Crapauds-brousse* de Tierno Monénembo la franchise, et dans *Les méduses, ou les orties de mer* de Tchicaya U'tamsi, la sagesse des temps futurs, on voit alors tous les autres implicites qui se cachent derrière l'acte du fou dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane. Dans la mouvance de toutes les tentatives d'intégration d'un nouvel espace, il ressort du déchirement psychologique de Samba Diallo que les personnages africains en quête de nouveaux espaces seront confrontés à une nouvelle expérience des espaces d'accueil.

L'Africain nouvellement arrivé en Europe doit établir un nouveau rapport entre le monde intérieur et le monde extérieur. Il peut faire dans l'espace européen l'expérience du racisme ou être en proie à la solitude, abandonné seul dans la foule silencieuse et indifférente. Ousmane Sembene, dans un passage de *Voltaïque*, évoque les déceptions, l'amertume et la nostalgie qui envahissent Nafi dans la France qu'elle rêvait, mais qui s'est réduite à une minuscule chambre d'hôtel obscure :

« Ici, je n'ai pas le soleil. Je vis cloîtrée, entre quatre murs d'un hôtel garni [...]. Je suis si seule que, parfois, je me parle à haute voix. Moi prisonnière des ombres épaisses des murs tristes, suintant l'hiver comme l'été. Quand, par hasard, mon regard vagabonde, il ne rencontre que des lézardes, où s'incrute la vieille poussière grisâtre ; un dallage strié. La plupart du temps je suis enfermée. Où aller ? [...]. Te rappelles-tu comme j'étais vivante, débordante de vitalité ? Tout le monde en parlait de mon débordement. Maintenant, je suis toute ratatinée, pareille à une tranche de viande au soleil. Certes, je logeais dans une case, un quartier de bidonville. Mais j'avais le soleil à profusion, les rires, les joies communes, les espérances. Ici, rien. Rien, je te dis. Zéro [...]. Comme je voudrais revoir notre soleil, les couleurs criardes, la nonchalance de nos femmes, ces femmes qui vont au marché en groupes joyeux, réentendre les disputes autour des bornes-fontaines, chiner les marchands de jarrets de bœuf, discerner dans le vacarme quotidien les notes de kora, m'asseoir à l'ombre lorsque l'averse de soleil aveugle les regards, voir les poules se tenir sur une seule patte, voir les enfants qui vont aux commissions, chaussés des sandales de leur père, rasant les palissades. Je suis seule, si seule, que les cadavres dans leurs tombes me font envie. »⁶⁹⁹

On retrouve dans cette lettre intime de Nafi les mêmes oppositions entre un espace social africain ouvert, où coule une joie immense entre les êtres et la nature, auquel s'oppose l'espace social européen, vu comme un univers de solitude où des individus sont détachés, égoïstement renfermés, cupides et terre à terre. Dans cet espace, l'Africain habitué au débordement, au soleil et aux couleurs criardes, se sent renfermé et s'étouffe. La photo du « mari » de Nafi est

⁶⁹⁸ C.H. Kane, *L'Aventure ambiguë*, op. cit., p. 162-163.

dans son itinéraire un appât séduisant, mais trompeur puisqu'elle a contribué à la dégradation de son sort. En venant en Europe, Nafi a involontairement contribué à la dégradation de son sort. Elle se retrouve dans un espace de solitude, plus tragique que l'espace de pauvreté avec les joies et les peines communes.

La lettre de Nafi s'appuie beaucoup plus sur le réalisme climatique de l'espace géographique social africain. Le climat chaud des pays tropicaux est fait pour solliciter la vie en plein air et l'animation des rues à toutes les saisons. La plus grande partie de la vie se passe au-dehors, et la famille africaine, est généralement nombreuse. Dans la plupart des foyers règne presque toujours une atmosphère fort déliée. Les portes, les parois ne séparent les gens des quartiers qu'à des occasions spéciales comme le mariage, la demande de main ou des fêtes d'obtention de diplôme. Cette vie en plein air favorise le contact et la conversation à tout moment, à tout le monde, et à n'importe quelle heure de la journée. Ce qui fait de l'espace africain un espace de contacts réels avec les hommes et avec la nature.

XIX.2. Intégration ambiguë

La question de l'intégration liée à la capacité de l'ancien colonisé à s'approprier un nouvel espace que pose avec acuité Cheikh Hamidou Kane dans *L'Aventure ambiguë* a subi une certaine évolution dans son traitement par les romanciers africains. Pour les personnages des œuvres comme *Agonies*, *L'Impasse*, *La Place des fêtes*, l'Europe et plus particulièrement la France n'est plus de façon unanime un monde à découvrir, mais apparaît comme un acquis. La plupart des protagonistes de ces romans se sont installés depuis longtemps en France et n'envisagent plus un éventuel retour dans

⁶⁹⁹ O. Sembene, « Lettre de France », in *Voltaire*, Paris, Présence Africaine, 1962, p. 74-79.

une Afrique confrontée à de nombreuses guerres civiles, à la triste expérience du tribalisme et à la misère⁷⁰⁰.

L'Afrique et sa culture apparaissent dans ces œuvres sous forme résiduelle, comme une espèce de « *soupe, assassine de l'intérieur, qu'on concocte dans le brouillard, où l'on met un peu de tout ce qui arrive d'ici et de là, qui se suffit à elle-même en réalité, qui est capable de prendre une infinité de formes, à la demande* »⁷⁰¹. Mais les deux mondes – l'Afrique et l'Europe – restent toujours des espaces symboliques de combat modernes, entre « *nostalgie et désir, entre [...] racines culturelles et un modèle de société qui continue d'asseoir sa supériorité triomphante sur le monde* »⁷⁰², particulièrement sur l'Afrique. Ainsi, au travers des aventures des personnages, une seule et unique réalité, toujours reprise, toujours recommencée, se présente et s'accompagne de perpétuelles interrogations liées à la capacité qu'ont les Africains à maîtriser d'autres espaces. Sous-jacente à la question de l'intégration dans le monde européen, sont posées aussi des interrogations sur les meurtres de faim dans un espace intercontinental qui broie « *les damnés de la terre* »⁷⁰³ et les condamne à ne vivre que dans la précarité.

Plus intéressante serait de commencer l'analyse des deux romans de Daniel Biyaoula qui traitent en profondeur des questions liées à l'intégration des personnages africains dans l'espace européen par *Agonies* et de terminer par *L'Impasse*. L'itinéraire de Camille Wombélé, l'un des protagonistes des *Agonies* ressemble à bien des égards à celui de Samba Diallo. L'innovation tient lieu du fait que Camille Wombélé ne quitte plus une Afrique où l'individu vit en étroite communion avec les êtres et la nature, mais plutôt dans une Afrique devenue comme une jungle où les puissants de l'argent

⁷⁰⁰ Le regard que portent les personnages sur l'Afrique et l'Europe est souvent mitigé. Taibou, un « sans-papier » dont les propos ont été rapportés dans le journal *Le monde*, 23/24-02-97, affirme : « *Ici en France c'est dur. Mais savoir à quel point c'est plus dur là-bas, il n'y a que nous qui pouvons décider si nous sommes mieux ici ou là-bas.* »

⁷⁰¹ D. Biyaoula, *Agonies*, *op. cit.*, p.45.

⁷⁰² D. Biyaoula, *L'Impasse*, *op. cit.* Se reporter à la quatrième de couverture.

⁷⁰³ Titre d'un ouvrage de Frantz Fanon, Paris, Maspéro, 1982.

s'imposent.

L'aventure de Camille Wombélé commence dans un faubourg d'une ville africaine où il vit misérablement dans un taudis. Les habitants de son taudis font maison commune avec des animaux et autres insectes nuisibles et répugnants. Le personnage, en quête de réussite l'obtient presque puisqu'il est bénéficiaire d'une bourse de son Etat en vue de poursuivre ses études en France. Une nouvelle vie commence et la page de l'histoire faite uniquement de souffrances semble tournée. Mais très vite, il doit déchanter car au bout de deux années d'études en France, il perd le bénéfice de sa bourse. Il est de nouveau dans la tourmente et la misère plus atroce que celle de son pays d'origine. Complètement paumé et rongé par la solitude, il vivote comme clochard dans les rues de Paris.

Avec l'aide de son compatriote Bernard, il quitte progressivement son statut de marginal et se réinsère dans la vie sociale. Il obtient un emploi à Rungis, fréquente des boîtes de nuit et il peut de nouveau espérer à des jours plus meilleurs. Ses incessantes fréquentations des salles de fête seront à l'origine de sa rencontre avec Ghislaine. Entre-temps, il aura déjà lié des relations d'amitié, qui tourneront très vite aux relations amoureuses, avec Florence Babelot, propriétaire d'un magasin. Par peur de causer du tort à Florence Babelot, il résiste dans un premier temps aux assauts de Ghislaine, mais finit par succomber. Il organise alors un ménage extraconjugal à trois qui fonctionne à la perfection. Il consacre avec une tactique fine ses week-ends à Ghislaine et la semaine à la généreuse Florence Babelot. Mais son compatriote Nsamu Mabiola, originaire de N'djamabidja, épris de Ghislaine et qui a fait recours au marabout pour que celle-ci l'aime va le dénoncer par coup de téléphone anonyme.

La roue du destin tourne de nouveau vers le malheur, ou plutôt vers des agonies. La généreuse Florence Babelot qui l'entretenait l'abandonne. Ghislaine fera de même et tombe dans le piège de Nsamu Mabiola et devient son amante. Abandonné, Camille

se réfugie d'abord dans l'alcoolisme qui intensifiera davantage son désarroi. Devenu presque fou, le narrateur clôt son aventure chargée de rebondissements par les coups de couteau mortels qu'il donne à Ghislaine et à Nsamu Mabiola à l'entrée de l'appartement de Ghislaine, sis au 258, rue du Mourir.

L'aventure qui se déroule en dents de scie, centrée sur des montées puis des rechutes, et dynamisée par des éternels recommencements qui conduisent à la dégradation extrême, focalisée d'abord sur Camille Wombélé, est répétée dans *Agonies* par celle de Gabriel Nkessi. En toile de fond dans l'histoire de Gabriel Nkessi, la transposition des conditions de vie effroyables des cités africaines en Europe.

La plus grande partie du récit se déroule à cet effet à la ZUP de Parquerville, présentée dans sa vue panoramique comme un clapier géant avec des cages minuscules dans lesquelles s'entassaient tous les ratés et les meurt-de-faim de la ville, sans distinction de couleur ni de race. Le radical du nom forgé de la ville est très significative. Parquerville, du radical parqué pourrait signifier un espace où l'on a parqué des êtres de même rang social et où règne un sentiment d'abandon total. On y trouve par ailleurs ce qui fait certaines villes des pays du Sud ou moyennement développés comme Brazzaville, Kinshasa, Yaoundé ou Rio de Janeiro : villes des extrêmes richesses et des extrêmes pauvretés. Elle symbolise par ses tares « *la pauvre Europe* »⁷⁰⁴, avec notamment la pollution et la démographie galopante des cités africaines :

« Quand on y avait mis les pieds, à la Z.U.P. de Parquerville, et qu'on s'y risquait, la première impression, comme un étouffement qui vous prenait tous les côtés qu'on avait, qui vous broyait le corps, vous tordait les boyaux [...]. Et puis vos yeux, on ne savait pas pourquoi se couvraient d'un liquide [...]. L'air et les nuages qui planaient au-dessus de Parquerville, un

excitant [...]. Il y avait votre corps tout entier qui entraînait en contact avec une atmosphère dense en poussière d'âmes [...]. Une impression de misère profonde, totale, incurable qu'on avait de les voir, les immeubles, les rares commerces de la ZUP quand on se trouvait dans la rue et qu'on avait de part et d'autre, derrière et devant soi, les morceaux de pauvreté, de souffrance qui y étaient exposés. »⁷⁰⁵

La misère est mise en évidence par l'insistance sur la crasse, les odeurs qui envahissent tout l'espace. Daniel Biyaoula consacre environ six pages de son roman à la description quasiment répétitive d'un immeuble géant où tout ce qui l'entoure ne se résume qu'à un seul mot : la peste.

Dans tout le récit, le bruit fonctionne comme vecteur de la spatialité puisqu'il permet d'identifier les lieux où résident ceux qui vivent dans la précarité, en particulier, les Africains comme on le perçoit lors d'une fête organisée par des Africains :

« Un air de fête qu'il y avait chez Patrice Kariri. Et beaucoup de monde. Des compatriotes originaires de N'djamabidja, des amis africains... On les entendait depuis les escaliers quand ils causaient ou qu'ils rigolaient. Les gars, au salon qu'ils étaient serrés les uns contre les autres, à discuter de football, un jeu que d'aucuns disaient inventé par les Africains, tellement ils le maîtrisaient, ou de la politique tout en avalant des canettes de bière. Les femmes, y en avait au salon, mais dans la cuisine surtout qu'elles se tenaient et qu'elles restaient plus longtemps [...] l'Afrique que ça sentait. Naturellement, tout ça ne pouvait se faire sans musique. Une moderne, le "Ntsué-Ntsué" pour cette année, qui passait, remuant plus ou moins les murs de l'appartement. Et les enfants, tout excités, allaient ici ou là.

⁷⁰⁴ D. Biyaoula, *Agonies*, op. cit., p. 23.

⁷⁰⁵ *Idem*, p. 12-13.

N'eussent été le froid et la neige qu'il y avait à l'extérieur, on se serait cru presque là-bas [...]. Mais ce n'était pas la même chose que d'avoir devant soi dans une cinq-pièces, une trentaine de personnes débordantes de joie. »⁷⁰⁶

La projection dans un autre appartement, situé hors de la cité où se déroule la quasi-totalité de l'histoire permet de généraliser les conditions d'existence des Africains en Europe. C'est dans la ZUP de Parqueville que vit Gabriel Nkessi, un passéiste africain reconverti dans la religion de « la nouvelle tradition africaine », une tradition si floue, si vague et parfaitement indéfinissable. Il n'en retient que le respect que des jeunes doivent aux aînés, des femmes à l'endroit de leur mari et une obéissance sans faille des enfants à l'endroit de leurs parents. La description de son appartement sert d'introduction à son histoire :

« Dans son appartement, vrai, on trouvait tout ce qui faisait la Z.U.P. de Parqueville, depuis le gris, le traumatisant jusqu'à l'impression d'étouffer. Dès l'entrée, sur un sol où manquaient plusieurs carreaux qu'on mettait les pieds. Et partout, c'était ainsi. A part l'électroménager et les autres appareils qui étaient plus ou moins corrects, tout le reste y paraissait en ruine, en morceaux. Par endroits les murs étaient nus. On en voyait le plâtre criblé de trous que les enfants les plus jeunes prenaient plaisir à y pratiquer, ou chargé de gribouillis [...] On y était submergé par l'impression de se retrouver dans une enceinte poisseuse, huileuse, et on faisait attention à ne pas s'adosser à un mur, et on avait l'estomac qui se retournait. »⁷⁰⁷

Les figures de la négativité s'investissent dans tous les coins et recoins de l'appartement caractérisé par l'exiguïté. Elles projettent

⁷⁰⁶ D. Biyaoula, *Agonies*, op. cit., p. 121-122.

⁷⁰⁷ *Idem*, p. 40-41.

ainsi des traits sémiques de manque et d'absence de tout confort matériel. En effet, elles s'introduisent dans le texte par l'opérateur syntaxique d'exclusion « à part » qui induit à considérer « l'électroménager et les autres appareils » comme les rares objets présentables. L'image de la peste s'articule par les traits sémantiques de la contagion qui clôt la description de l'appartement par une note fortement pessimiste sur la possibilité de rendre cet espace privé infect :

« Mais eux, Gabriel, sa femme et ses enfants, ne voyaient pas ce qui les entourait, on aurait dit. Ce n'est pas qu'ils ne s'apercevaient pas qu'ils vivaient dans une sorte de fange, non ! C'est seulement qu'ils n'y prêtaient plus attention, qu'elle faisait partie de leur univers c'est-à-dire qu'ils avaient la flemme de s'en débarrasser, comme s'ils eussent compris qu'ils ne pourraient jamais en sortir tellement ils avaient plein de barrières autour d'eux »⁷⁰⁸.

Le traumatisme de l'espace environnant s'installe dans l'espace privé et accentue la vision macabre de cet univers pour toute vie humaine⁷⁰⁹. Gabriel Nkessi, âgé de quarante ans vit en somme une existence misérable et précaire avec sa femme et ses huit enfants à Parqueville. Ne trouvant aucune satisfaction dans son espace de travail, il passe le plus clair de son temps à regarder des émissions télévisées, à rendre visites à ses amis et connaissances, et à parcourir les magasins de Parqueville et de ses environs. Les courses dans les magasins où les prix sont les plus abordables constituent sa

⁷⁰⁸ D. Biyaoula, *Agonies, op. cit.*, p.41.

⁷⁰⁹ De façon réaliste voici les conditions de logement des Africains telles que présentées par Patrick Simon dans son article « Pratiques linguistiques et connaissance du français », in *Enquête Mobilité géographique et insertion sociale, rapport final, INED-INSEE*, vol. 2, 20 mars 1995, p. 456. Il signale que les Africains noirs vivent dans des logements vétustes, trop petits et dans les conditions souvent précaires d'occupation ; 34% vivent en cités HLM, 13% dans des foyers et 40% dans le parc privé ; 10% d'entre eux sont propriétaires de leur logement et 3% sont en logement gratuit.

principale préoccupation.

Après tant d'années passées en France, il ne parvient pas à s'y habituer. Une autre cause de son malaise social, c'est qu'avec son diplôme d'ingénieur mécanique de formation, il se contente de travailler comme livreur, percevant ainsi un salaire qui lui permet seulement de survivre. Autant de raisons qui, en plus du froid et du fait de rester toujours enfermé, la vie en Europe ne lui est pas du tout agréable. Il est donc écrasé par le poids de la vie, « *parfois de l'hostilité qu'il voyait partout, un besoin de blesser.* »⁷¹⁰

Paradoxalement, son pays d'origine lui paraît lointain, et là-bas, non plus il ne peut s'épanouir ni se réadapter. Pour ses vacances, il va au pays natal, en Afrique, mais chaque fois au bout de quelques jours seulement, il ne se retrouve pas et se hâte de repartir en France. Finalement, il lui semble donc qu'il ne peut vivre nulle part. Mal à l'aise en France, mal à l'aise dans son pays d'origine, Gabriel Nkessi vit donc en marge d'une société africaine et d'une société française.

Le manque de repère a pour conséquence chez ce personnage le repli sur soi. L'étranger devient d'après sa vision étriquée le responsable tout indiqué de son sa vie ratée. C'est en le comparant avec sa fille Maud que transparaissent tous les dangers d'une perception figée des réalités africaines mal comprises, détachées de leur contexte, remaniées et appliquées avec maladresse en Europe. Elles ne peuvent donc avoir que des effets pervers.

Bien que née en Afrique, Maud Tchinkéla, âgée de 16 ans, a grandi en France et affirme se sentir noire qu'à cause de sa peau. Elle ne connaît son pays d'origine que par les images négatives qu'on lui en montre dans les médias ainsi que quelques bribes connaissances des livres. Elle vit dans une France qu'elle veut naturellement intégrer, vu l'ignorance de ses origines :

« *Maud Tchinkéla avait grandi en France. Elle ne connaissait*

son pays d'origine que par les bouquins et surtout par ce qu'en disaient ses parents. Rien de bien profond. Rien d'essentiel. Même qu'elle ne savait dire un mot de là-bas. Ayant toujours côtoyé des copains et des copines d'une multitude de pays, ayant été nourrie des pensées, des idées de France, elle se sentait noire qu'à cause de sa peau. Cela lui posait d'ailleurs de nombreux problèmes. En fait elle ne savait pas trop qui elle était. Même si ses parents s'efforçaient de lui inculquer [...] des éléments de leur être, de leur âme, il n'en était pas moins qu'ils ne parvenaient qu'à l'embrouiller [...]. En tout cas Maud n'était pas loin de ressembler à une Noire-Blanche. »⁷¹¹

En dépit de ses origines africaines, Maud ne chine pas à intégrer son pays d'accueil qui est la France. Cette vision est loin de faire l'unanimité dans les œuvres africaines qui abordent la question des fils d'immigrés nés en Europe et qui veulent à tout prix intégrer le pays d'accueil de leurs parents. Le personnage principal de *La Place des Fêtes* de Sami Tchak, par exemple, répond à son père avec un ton goguenard, mais emprunt de philosophie :

« Je suis français papa [...] même si je ne suis pas réellement français parce que ma peau ne colle pas avec mes papiers. Mais je ne suis pas de là-bas non plus, parce que je n'ai rien à voir vraiment avec là-bas [...]. Je veux dire que je n'ai vraiment pas de patrie. Les gens croient qu'il suffit de naître quelque part pour avoir une patrie. Mais non ! Une patrie, c'est autre chose que la nationalité, une patrie c'est dans le sang. »⁷¹²

Les contradictions subséquentes à ces déclarations qui font penser dans un premier temps à une volonté de retour aux sources démontrent que le personnage manque de repères identitaires. Or

⁷¹⁰ D. Biyaoula, *Agonies*, op. cit., p.42.

⁷¹¹ *Idem*, p.24.

Maud, de père et mère africains se sent française. Dans son espace social, elle ne trouve aucun inconvénient à flirter avec un camarade blanc, Guy Marotin. Un tel comportement attise davantage la colère d'un père pratiquement doué d'un autoritarisme hystérique. Voir sa fille dans les bras d'un fils d'une race qui lui inflige des blessures quotidiennes ne peut qu'augmenter son amertume et l'écœurer davantage :

« Aussi, quand il avait vu Maud au bras d'un jeune spécimen de cette race dans le centre de Parqueville, eh bien, il avait eu l'impression qu'une lance venait de le traverser de part en part ! Plus que vidé jusqu'à la moelle, plus qu'anéanti qu'il était. Jamais il n'aurait jamais accepté de la voir avec un jeune Noir. Alors qu'il fût blanc, ce garçon, ça lui avait cassé les guiboles, vraiment ! A telle enseigne qu'il n'avait même pas eu la force de se lever, de sortir du bus aller la gifler comme il avait pensé le faire. Ah ! oui, cette rencontre l'avait rendu malade ! Et, tellement il était resté plongé dans ses pensées [...] que le bus avait dépassé l'arrêt où il devait descendre [...]. "Un Blanc en plus ! un Blanc en plus ! ...c'est une p... ! une p...!" [...]. Et il voyait tous ses compatriotes, toutes ses connaissances de Parqueville se tordre de rire dans leur appartement pourri. La risée de la Z.U.P. qu'il allait être ! »⁷¹³

L'amertume de Gabriel Nkessi, fortement liée à un pendant raciste provient de l'échec social. L'exacerbation de la haine envers l'étranger, qui aboutit à l'absence d'attente et de collaboration, est reprise au travers les convictions de son compatriote Patrick Kari, le patriarche du clan en France. Les paroles véhiculées par lui s'imposent à force de poncifs et conduisent le clan à s'enfermer dans des querelles intestines. Elles exacerbent la haine entre

⁷¹² S. Tchak, *Place des fêtes*, Paris, Gallimard, 2000, p. 23.

⁷¹³ D. Biyaoula, *Agonies*, *op. cit.*, p. 44.

communautés pour les ériger en principe de vie⁷¹⁴. Au nom de la communauté ethnique en France, il donne ce conseil à un compatriote de sa région d'origine :

« – *Donc, ce que je vais te dire, faut que tu le considères comme le conseil d'un aîné ! Bref, ce que je voulais te dire c'est que je ne comprends pas comment tu peux avoir un gars de Kinshaduala comme ami ! [...].*

– *Tu fais confiance à ces cocos-là toi !? Rappelle-toi ce que je t'ai raconté sur le pays, et tout ce qui s'y est passé toujours entre eux et nous ! Mais c'est des tortueux, des faux jetons capables de pires crasses, les gens de Kinshaduala ! Tu as vraiment tort de te fier à eux, tu sais ! ... Enfin, je t'ai dit ce que j'en pense. J'ai fait mon devoir d'aîné. Le reste, c'est toi que ça regarde ! »⁷¹⁵*

La répétition des situations presque identiques dans la chronologie d'un même texte, la triplication des histoires presque similaires dans un style presque bâclé et un ton désinvolte que Papa Samba Diop a qualifié de « *prosaïsme le plus plat du langage parlé* »⁷¹⁶ par Daniel Biyaoula invite à la réflexion sur les pratiques désuètes, et d'un autre âge que perpétuent des Africains en Europe. Les querelles intestines des pays africains, la conception selon laquelle l'âge doit obligatoirement être respecté, la vénération de la vieillesse⁷¹⁷, l'ethnocentrisme, la transformation des espaces privés en espace

⁷¹⁴ Dans son article au titre très évocateur « L'immigration africaine en France : regard des autres et repli sur soi », in *Politique africaine*, n° 67 octobre 1997, p. 41, Mahamet Timera signale l'apparition de nouveaux genres de conflit entre groupes sociaux en France. Il s'agit notamment de l'ethnisation des rapports sociaux de voisinage.

⁷¹⁵ D. Biyaoula, *Agonies*, *op. cit.*, p. 77-78.

⁷¹⁶ P.S. Diop, « Littérature subsaharienne : une nouvelle génération ? », in *Nouvelle Génération. Notre Librairie*, n° 146, octobre-décembre 2001, p. 17.

⁷¹⁷ Nous avons expliqué dans notre mémoire de maîtrise, *La recreation romanesque du primitivisme africain dans Le Monde s'effondre de Chinua Achebe*, Université de Bangui, p. 58, comment la pensée africaine s'oppose à la pensée occidentale sur la vieillesse. Dans les sociétés africaines traditionnelles, l'âge est respecté et la vieillesse vénérée.

d'insécurité pour certains enfants et la question du racisme⁷¹⁸ constituent, sur le plan prosodique et thématique, les questions autour desquels s'articule la narration des *Agonies*. Le thème de la « race » constitue l'un des sujets sur lesquels, Daniel Biyaoula, tout en observant l'évolution des sociétés africaines à la fin du XX^e, revient de façon quasi répétitive.

XIX.3. Intégration par l'inscription du corps dans l'espace de l'Autre

Dans *L'Impasse*, c'est sur les nouveaux rapports qu'entretiennent les « *sujets postcoloniaux à leur corps racialisé* »⁷¹⁹ dans l'espace européen que s'articule la narration. Dans le résumé qui précède à l'analyse de son article, « Re-bonjour à la Négritude : la question de la "race" dans un roman des années 90, *L'Impasse* de Daniel Biyaoula », Lydie Moudileno suggère que *L'Impasse* « *peut se lire comme une version contemporaine et originale de "l'expérience du noir" telle que Fanon l'analysait dans les pages de Peau noire, masques blancs* »⁷²⁰. Les idées essentielles de la démarche analytique de Frantz Fanon sur les comportements du sujet colonial, dès lors qu'il est physiquement projeté dans l'espace dominé par l'Autre, le Blanc, ainsi que la naissance des névroses spécifiques à la confrontation du sujet colonisé en face du Blanc en tant qu'incontournable Autre et objet de désir, ont été clairement expliquées par Jacques Chevrier dans son célèbre *Littérature nègre*⁷²¹. Au quatrième sous-titre, « La position de Frantz Fanon », du chapitre six intitulé, « L'homme de culture et ses responsabilités », Jacques

⁷¹⁸ La question de la « race » telle que traitée par Daniel Biyaoula invite à considérer aussi des personnages africains comme racistes.

⁷¹⁹ Lydie Moudileno, « Re-bonjour à la Négritude : la question de la "race" dans un roman des années 90, *L'Impasse* de Daniel Biyaoula », in *Présence Francophone*, n° 58, 2002, p. 62.

⁷²⁰ *Ibidem*.

⁷²¹ J.Chevrier, *Littérature nègre*, op.cit, p.184 et passim.

Chevrier explique à la lumière d'autres ouvrages comme le *Portrait du colonisé précédé de Portrait du colonisateur*⁷²² d'Albert Memmi, les situations socio-historiques qui ont conduit à l'aliénation de l'homme noir.

Cependant, l'originalité sur le sujet de l'aliénation, et de la dénaturation de l'homme noir tel qu'abordé par Daniel Biyaoula, est qu'il situe ses personnages dans un cadre spatio-temporel où le regard de l'Autre, le Blanc, l'ancien colonisateur, s'est assombri. Ce sont des sujets postcoloniaux qui usent de plusieurs procédés, sans qu'intervienne forcément le regard (approbateur et/ou désapprobateur) de l'Autre, pour inscrire leur corps dans l'espace européen.

Ĝagatuka est le personnage principal et omniprésent de *L'Impasse*. Ce héros-narrateur est au début du roman un ouvrier ordinaire qui travaille dans une usine de pneumatiques dans la banlieue parisienne. Il profite d'un congé, après quinze années passées en France, pour aller au pays natal, plus précisément à Brazza. Très vite, il se bute à l'incompréhension de ses parents. Il constate que malgré la pauvreté qui règne en maître dans son pays natal, ses compatriotes ne jurent que par la mode. Traumatisé par l'obscurantisme de ses parents, il décide sans délai de rentrer en France. Pourtant il ne vit pas mieux en France.

Il se trouve alors, dans un premier temps, placé entre une Afrique dans laquelle il ne se retrouve plus, et une Europe qui l'avait attiré, mais qui le marginalise. Ce premier épisode est le moment où le héros-narrateur assume la position d'autorité spéculative déterminée à révéler les tares qu'il observe chez ses congénères. Marqué en profondeur par les tares diagnostiquées chez ses compatriotes et ne sachant plus à quel saint se vouer, il tombe dans la dépression. Ses journées se résument en radio, télévision, comprimés et musique. « *Je roule des pensées scabreuses* », dit-il,

⁷²² A. Memmi, *Portrait du colonisé précédé de Portrait du colonisateur* [1957], Paris, Payot, 1973.

« pendant six jours, je reste enfermé. Je n'ai aucune envie d'aller dehors, de les rencontrer, tous ces blancs qui circulent dans les rues sans me voir ou en me voyant trop. »⁷²³ Placé donc entre deux mondes écrasants, il sera victime d'une folie qui se soldera par un séjour psychiatrique où il en sortira « guéri », comme il l'affirme lui-même :

« Moi, je ne veux plus crever sous le poids des mots. Alors j'entends sans entendre. Je constate. Puis je vide ma tête et je n'y pense plus. Je reste superficiel. Je me transforme en zombie [...]. Dès lors, je décide d'aimer les névroses, d'en créer, de m'y réfugier. Je pense qu'elles me sauvegarderont de moi-même, qu'elles me feront croire que je suis dans le vrai. Je me dis que plus elles seront nombreuses, plus je me sentirai en accord avec mes semblables, et, plus ils seront contents de moi plus je serai joyeux »⁷²⁴.

Malgré cette guérison, il restera jusqu'à la fin du récit sous le suivi médical du docteur Malfoi sur qui repose une mission spéciale : amener le héros à assumer pleinement ses névroses.

Le côté remarquable dans l'aventure du héros ne provient pas seulement du fait d'être marginalisé par l'Européen, mais surtout comme le soutient Lydie Moudileno, du « statut du noir comme spectacle. Spectacle dans le monde européen, mais aussi spectacle affligeant pour le narrateur. »⁷²⁵ Dans toute la première partie du roman, on voit défiler des personnages africains présentés comme pathétiques, notamment dans leur rapport à leur corps et à l'espace. A l'aéroport de Roissy où commence le récit, architecture et objets sont rapidement évacués au profit des portraits de plusieurs personnages, avec pour seul objectif la mise en relief du paraître. Et ce paraître provoque la réaction violente du narrateur :

⁷²³ D. Biyaoula, *L'Impasse*, op. cit., p. 209.

⁷²⁴ *Idem*, pp. 263; 267.

⁷²⁵ L. Moudileno, « Re-bonjour à la Négritude : la question de la "race" dans un roman des années 90, *L'Impasse* de Daniel Biyaoula », art. cit., p. 64.

« Il est tout plein de bruits et de monde l'aéroport Roissy Charles de Gaulle. Il y a surtout des Noirs, des Africains. Costumes de toutes sortes, plus clinquants les uns que les autres. Cravates en soie. Robes de satin. Gants blancs. Chaussures vernies ou cirées à souhait. Parfois manteau en laine, de cuir ou fourrure sur le bras. Tout ça se croise sans discontinuer. C'est des vacanciers. Ils causent, crient, font de grands gestes, se tordent de rire. Par moments, vrai, c'est un défilé de mode que j'ai l'impression d'assister [...]. Mais pourquoi donc ces gens attachent-ils autant d'importance aux habits ? [...]. C'est normal ! quand le brouillard ou le vide règnent en soi c'est la seule chose qui reste, que j'ai pensé. Je lutte contre elle, mais elle demeure là, en moi, tel le cœur dans le corps. »⁷²⁶

A l'aéroport de Brazza, ce héros-narrateur observateur reproduit de façon similaire le même spectacle, pour insister sur l'importance excessive définitivement accordée aux vêtements dans un espace intercontinental. Toutefois, il faut attendre son retour à Poury, en France, pour voir défilé dans le monde occidental des personnages africains qui présentent tous les symptômes de l'aliénation raciale. Celle-ci passe moins par le discours que par la manipulation du corps. Les lieux privilégiés que le narrateur choisit pour exposer de façon volontiers l'aliénation du noir, et avec elle, la nostalgie du corps racial altéré, sont les rues, les appartements des habitations à loyer modéré (HLM), les cafés et les salles de fêtes. Ces lieux peuvent se lire comme des espaces symboliques de la précarité non seulement matériel mais surtout moral et intellectuel. Le recours à l'artifice, opposé bien sur à l'authenticité, a pour fonction de combler désespérément un vide indicible.

Dans son article consacré à *L'Impasse* que nous avons

précédemment cité, Lydie Moudelino, procède à l'analyse diachronique de l'Africain à Paris, et plus généralement en France. Elle établit un couple de termes utiles à l'examen des sous-typologies des personnages « Africains à Paris » dans la littérature africaine francophone. Elle les nomme « le noceur et le bosseur. »⁷²⁷

Kocoumbo, l'étudiant noir d'Aké Loba, serait l'archétype du personnage africain travailleur, sérieux, venu en Europe après un parcours scolaire exemplaire et prometteur en Afrique. Même s'il ne s'agit pas toujours d'étudiant comme Kocoumbo, les personnages sérieux sont ceux qui intellectualisent leur rapport aux pays d'accueil, plus particulièrement la France, en s'interrogeant constamment sur les implications morales et psychologiques de chacun de leur acte, et en se montrant extrêmement prudents, conscients de leur complexité⁷²⁸.

Le second type du personnage africain est le « noceur ». Ce dernier affiche un ensemble de comportements où le langage, le vêtement, le rapport ostentatoire à l'argent, mais surtout à la transformation du corps sont érigés par lui en modèle. Ainsi, en contraste frappant avec le « bosseur », c'est avec son corps qu'il entre dans l'histoire. Dans *L'Impasse*, l'exemple type de ce personnage masculin est Lustel. Il ne passe pas son temps à problématiser son rapport avec les autres et avec l'espace. Il en joue et en jouit au-delà de toutes les préoccupations morales et politiques. Sa préoccupation première est donc de jouir de tout ce que la modernité parisienne a à offrir.

Toutefois, il convient de noter que dans les années 60 à 70, le type de « noceur » a existé, même s'il n'a pas fait l'objet d'une

⁷²⁶ D. Biyaoula, *L'Impasse*, *op. cit.*, p. 13.

⁷²⁷ L. Moudelino, « Re-bonjour à la Négritude : la question de la « race » dans un roman des années 90, *L'Impasse* de Daniel Biyaoula », *art. cit.*, p. 68.

⁷²⁸ Dans un article intitulé « Intégration ou assimilation : l'épreuve des faits », in *La France et les migrants africains. Politique africaine*, n°67, octobre 1997, p. 35, Victor Kuami Kuagbénou pense que « l'intégration signifierait que, pour être acceptés, les immigrants doivent "se conformer aux valeurs, normes et coutumes de la société d'accueil" ».

attention particulière⁷²⁹. C'est sur ce type de personnage que se focalise la narration de *L'Impasse*, inscrivant ainsi le roman de Daniel Biyaoula dans la tendance stylistique du roman africain des années 90 qui donne une visibilité accrue au type du « noceur ».

Au jeune homme qui vit aux crochets d'une dame vient se superposer l'image négative de la femme africaine qui use de tous les procédés pour attirer vers elle le regard des hommes. Dans ce contexte, apparaît de façon obsédante, le corps de femmes noires « masquées » qui provoque à chaque rencontre avec Ĝakatuka colère et nausée comme dans ces confessions intimes qui font revivre toutes les images des femmes africaines rencontrées dans le bus :

« Plusieurs fois je rencontre des Noires que je ne connais pas dans le bus. Probablement des Africaines. Chaque fois que j'en vois portant son masque de carnaval ou son postiche, moi, ça me noue les intestins. Et chaque fois, telle une épreinte, une folle envie de décharger mon ressentiment, mon courroux sur elles, de les fouailler, d'éructer des saletés à leur encontre, de les gifler, de leur crier qu'elles doivent avoir honte, qu'elles s'enterrent vivantes, que les artifices font d'elles des irréalités, du toc, que c'est de fières félonnes, de véritables chienlits, qu'elles m'empistent, s'empare de moi. Chaque fois je jette sur elles des regards incendiaires. Elles, elles posent sur moi des yeux hautains, méprisants. Alors un soupir m'étreint la gorge, que j'exhale en me disant qu'il n'y a plus rien pour nous autres que du factice, qu'une chaîne de misère. Alors je regrette de ne pas avoir le pouvoir de changer tout ça, de le châtier. »⁷³⁰

Tout le roman est ainsi jalonné par des portraits physiques de

⁷²⁹ Des « noceurs » des années 60 à 70, on peut citer des personnages comme le Durandea de *Kocoumbo l'étudiant noir* d'Aké Loba, Bell dans *La Trahison de Marianne* de Bernard Nanga, Delarumba dans *La Nouvelle romance* d'Henri Lopes et Vouragan dans *Le Chercheur d'Afrique* toujours du dernier auteur cité.

⁷³⁰ D. Biyaoula, *L'Impasse*, op. cit., p. 180-181.

personnages féminins dénaturés et altérés. L'exemple type de la négation du noirceur, de la falsification du corps noir est Fania dont nous avons ici le portrait appuyé par des commentaires du narrateur :

« Une vraie femme moderne. Elle étudie le journalisme [...]. Il paraît que pour elle un homme il doit ramper. Si bien que c'est souvent toute seule qu'elle vit [...]. A la voir, on dirait une dinde qui aurait mariné en partie dans un bain cuivreux, puis dans du vin, qui aurait irrégulièrement cuit dans un four, qui aurait posé sur le crane une vraie crinière toute noire. Bien bizarre qu'elle est, sa couenne à Fania. "Ça doit être à cause du soleil ! que je me dis. A moins qu'elle ne soit passée au stade ultime de l'amélioration de la peau avec utilisation d'eau de Javel !" Ça fait une multitude d'années qu'elle s'adonne à cette activité-là, Fania. D'ailleurs, je ne me souviens pas l'avoir jamais connue autrement que contrefaite, frelatée [...]. Je doute fort qu'elle ignore l'existence d'un seul produit provoquant l'éclaircissement de la peau noire. Elle a moulé le gras de son corps dans un ensemble en cuir, Fania. Elle a aux pieds des chaussures à très hauts talons qui la font tanguer vers l'avant. Elle a les yeux verts ce jour-là. Parce que, pour bien faire, pour être tout à fait dans le coup, elle met des lentilles. Quelquefois elle les a bleus, quelquefois noisette. C'est en belle qu'elle se vit, Fania. N'y a qu'à voir les regards qu'elle lance ici ou là, sa façon de marcher. »⁷³¹

La cible privilégiée du discours véhément du narrateur, contre toute transformation de la peau, est le corps de femme, comme le prouve son obsession pour le corps de Fania. Il l'inscrit dans le cadrage des personnages africains totalement dévalorisés dans l'espace européen. Dans la troisième partie du roman intitulée « La

mue », Daniel Biyaoula s'attache à montrer comment le style de vie des personnages présentés au début comme des névrosés finit par avoir un impact sur Ĝakatuka pourtant lucide, diagnostiqueur et observateur au début du roman. De personnage marginal, ou s'il faut emprunter à Ambroise Kom une observation pertinente, de personnage qui « assiste en "outsider" aux événements qui se déroulent devant lui »⁷³², Ĝakatuka finit dans la troisième partie du roman après son séjour psychiatrique par s'assimiler à ceux qu'il dénonçait, calquant leur comportement dénaturé et dénaturant. Il accepte volontiers de soumettre son corps, à l'image de celui de ses congénères, à toute une série de transformations physiques telles que l'éclaircissement de la peau, le défrisage des cheveux, l'augmentation du poids jusqu'à trente kilos de plus, et, une garde-robe pleine de vestes et de cravates.

Toute cette métamorphose que le narrateur décrit sur un mode indéniablement ironique constitue la phase cruciale qui fait « entrer » Ĝakatuka réellement dans l'espace européen. Comme ses compatriotes, l'inscription de Ĝakatuka dans l'espace européen se fait par la transformation du corps. Afin de montrer comment le héros vit sa nouvelle identité, Daniel Biyaoula le présente en train de parader dans les rues de Paris :

« La tête et les épaules sont tenues bien hautes. Les yeux, sous les lunettes teintées, vont à gauche, à droite, saisissent rapidement l'expression des passants. L'attitude générale du corps pourrait paraître hiératique, mais non, il est juste droit, sans raideur aucune, et se meut comme s'il exécutait d'imperceptibles mouvements de danse qui lui donnent, j'en suis sûr, un brin de classe. Ça..., c'est moi qui marche le long de l'avenue de la Liberté en traînant quelque peu les pas, tel

⁷³¹ D. Biyaoula, *L'Impasse*, op. cit., p. 181-182.

⁷³² A. Kom, « Pays, exil et précarité chez Mongo Beti, Calixthe Beyala et Daniel Biyaoula », in *Actualité littéraire 1998-1999. Notre Librairie*, n° 138-139, septembre-mars 2000, p. 52.

quelqu'un de fatigué. Je ne peux passer inaperçu, vu comme je me tiens, vu comme je suis habillé, et les gens m'admirent, j'en suis persuadé [...]. De même, incapable que je suis de passer devant une glace ou une vitre sans m'y regarder. Comme les yeux qui me renvoient mon image, c'est de véritables aimants pour moi, ces objets. Aussi, tout le long de ma route, le costume que je suis allé retirer chez le blanchisseur posé sur mon bras gauche, je ne cesse de guigner ici ou là. »⁷³³

Le portrait de Ġakatuka rappelle étonnamment, mais à contre-courant, celui de Samba Diallo déambulant le long du boulevard Saint-Michel à Paris. Mais à la différence de Samba Diallo pour qui l'espace européen est l'espace de l'apparence, du vide et de l'incommunicabilité entre les êtres, Ġakatuka, s'est accommodé à l'artifice et à l'apparence. Il est parvenu à se faire identifier à l'objet, devenant en quelque sorte un « objet ». Parmi les résolutions qu'il avait prises quelque temps après sa sortie de l'hôpital psychiatrique, figuraient celles qui lui imposeraient de ne plus faire des spéculations, ni des questionnements. Se remettre en cause, s'interroger constamment, faire des spéculations, constituaient une barrière fondamentale à sa métamorphose. Son « élévation » mentale s'acquiert dès lors qu'il « décide d'aimer ses névroses, d'en créer, de [s]'y réfugier. »⁷³⁴ Car il « pense qu'elles [le] sauvegarderont de [lui-même], qu'elles [le] feront croire qu'il est dans le vrai. »⁷³⁵ Il s'agit ainsi d'une adhésion de façon inconditionnelle à tout ce que ses compatriotes ont érigé en système de valeurs dans le monde européen.

A ce propos, Marcuse déclare qu'au stade le plus avancé de l'aliénation, « celle-ci se fait objective, c'est-à-dire que le sujet aliéné est absorbé par son existence aliénée. Il n'y a plus qu'une dimension, elle

⁷³³ D. Biyaoula, *L'Impasse*, op. cit., p. 280.

⁷³⁴ *Idem*, p. 267.

⁷³⁵ *Ibidem*.

est partout et sous toutes les formes. »⁷³⁶ Commentant cette idée de Marcuse, Jacques Chevrier souligne qu'au stade le plus avancé de l'aliénation, « *le moi finit par s'identifier au moi qui lui est imposé du dehors, l'individu se conforme à l'existence qui lui est faite sans même plus en ressentir l'oppression : sa chosification est assumée.* »⁷³⁷ Ayant constaté un retour pratiquement impossible à l'africanité et à l'authenticité africaine, le héros de Daniel Biyaoula se réfugie dans l'apparence, qui seule, permet de s'accommoder à l'espace européen.

⁷³⁶ H. Marcuse, *L'Homme unidimensionnel. Essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*, Paris, Minuit, 1964.

La plongée dans l'étude de la figuration de l'espace a montré que l'espace, au travers de ses différentes formes, est instable et mouvant. Il est à reconstruire, toujours à réimaginer. Les ruptures dans la représentation des espaces sacrés ainsi que les Dieux auxquels ils sont associés témoignent que l'espace sacré peut être déconstruit et reconstruit, déstructuré et restructuré. Mais l'espace, à travers sa géométrie, est aussi à la fois un objet esthétique et politique. Ainsi, la géométrie circulaire fonctionne dans *Things Fall Apart* comme système de valeur, idéalisant un monde idyllique. Elle est le reflet des systèmes politiques traditionnelles qui mettent davantage l'accent sur les interactions perpétuelles entre la Nature et les hommes.

Chez Ahmadou Kourouma, le cercle se détache de sa conception empirique qui laisserait voir en lui qu'une géométrie de valorisation et devient intrinsèquement lié à l'imaginaire d'un espace idéalisé par le héros, mais sans aucun rapport avec la réalité. S'il y a un point sur lequel Alioum Fantouré et Sony Labou Tansi semble se converger, c'est celui des rapports de force entre les gouvernants et les gouvernés au sein d'un territoire concentrique. L'ouverture à l'étranger, qui semble être la seule issue offerte à ceux qui fuient la misère et la dictature, conduit à analyser les fonctions des personnages non plus dans un espace national mais intercontinental. C'est ce que Daniel Biyaoula montre superbement dans *Agonies* et *L'Impasse* où le drame de ses héros se déroule dans l'espace européen.

⁷³⁷ J. Chevrier, *Littérature nègre, op. cit.*, p.186.

TROISIEME PARTIE

TEMPORALITE DE L'ESPACE

« Est littéraire une œuvre qui possède une "aptitude à la trahison", une disponibilité telle qu'on peut, sans qu'elle cesse d'être elle-même, lui faire dire dans une autre situation historique autre chose que ce qu'elle a dit de façon manifeste dans sa situation historique originelle. »

Robert Escarpit.

CHAPITRE X : COMPOSITION SIMILAIRE DANS L'ESPACE ANGLOPHONE ET FRANCOPHONE

X.1. *Things Fall Apart* et *Les Soleils des Indépendances*

Roland Barthes fait remarquer que lorsqu'un romancier écrit, il procède par « *la construction d'un univers autarcique, fabriquant lui-même ses dimensions et ses limites, et y disposant son Temps, son Espace, sa population, sa collection d'objets et ses mythes.* »⁷³⁸ Mais à la différence de l'espace qui est un élément du contenu romanesque, le temps peut se lire comme à la fois élément du contenu et du contenant. Gérard Genette quant à lui privilégie le temps dans l'étude de la narratologie, et en écarte l'espace pour cette raison. Il donne à cet effet trois sens au terme récit :

1⁷³⁹ – « *Récit désigne l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements [...]*

2 – *Récit désigne la succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours, et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition, etc.[...]*

3 – *Récit désigne encore un événement : non plus toutefois celui que l'on raconte, mais celui qui consiste en ce que quelqu'un raconte quelque chose : l'acte de narrer lui-même* »⁷⁴⁰.

Les trois définitions du terme récit proposées par Gérard Genette incluent l'idée de personnages et de lieux, puisqu'on ne peut concevoir la succession d'événements sans se référer aux actions des personnages dans des espaces que l'on peut circonscrire. Le critique distingue en outre les analepses des prolepses. Selon la définition qu'il donne dans *Figures III*, une analepse est « *une évocation après*

⁷³⁸ R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil [1953], 1972, p. 25.

⁷³⁹ Pour bien distinguer les trois sens du terme récit, nous avons jugé utile l'utilisation des chiffres ordinaires.

coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve. »⁷⁴¹ Le critique distingue deux principaux types d'analepse qu'il nomme *analepse externe* et *analepse interne*⁷⁴². Ces principaux types comportent des sous-catégories que sont les analepses homodiégétiques et hétérodiégétiques. Dans l'analyse temporelle, pour mieux déceler la présence des analepses, il suffit de s'appuyer sur les deux positions temporelles *maintenant* et *autrefois*. Les rétrospections, auxquelles Gérard Genette préfère le terme neutre *analepse*, du radical-*lepse*, qui désigne en grec le fait de prendre d'où, narrativement, de prendre en charge et d'assumer, s'analysent en tenant compte de l'axe temporel *maintenant* et *autrefois*. Les retours en arrière, de *maintenant* à *autrefois*, servent ainsi à informer le lecteur sur ce qu'était le héros ou sur ce qu'il a fait avant le *maintenant* de la narration. A cet effet, l'art du récit, plus particulièrement la composition dans *Things Fall Apart* et *Les Soleils des Indépendances* présente des points identiques.

Le premier roman cité (*Things Fall Apart*) est composé de trois parties. La première, la plus longue, compte treize chapitres d'inégales longueurs. Dans cette partie, nous avons la description et la représentation du clan Umuofia et ses différents personnages. Elle prend fin par le départ précipité et nuitamment d'Okonkwo dont la maison et tous les biens furent détruits par les membres du clan, pour apaiser la déesse Terre Ani.

La deuxième partie, qui se déroule pendant sept ans, narre le séjour d'Okonkwo et de sa famille à l'« étranger ». Le personnage principal du roman, pour avoir tué accidentellement un membre du clan est, bien sûr avec toute sa maisonnée, en exil de sept ans à Mbanta. Cette partie comporte six chapitres s'étendant sur trente-quatre pages. C'est une période d'attente interminable durant laquelle les jours, les mois et les années, tous semblables, s'éternisent ou s'écoulent très lentement. Cette partie décrit la mise à l'écart

⁷⁴⁰ G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 71.

⁷⁴¹ *Idem*, p. 82.

d'Okonkwo par son propre clan, et l'installation progressive et définitive par la suite de l'administration coloniale et de la religion chrétienne dans l'univers familial du héros.

La troisième partie, d'une longueur presque similaire à la seconde, est ranimée par l'entrée en scène, dans l'espace familial d'Okonkwo, de nouveaux personnages, dont le Révérend M. Brown, le missionnaire blanc, et son successeur, James Smith. A ces deux grandes figures s'ajoutent celles du Commissaire de District et de ses gardes, des messagers de la Cour ou kotmas. Tous ces nouveaux venus, dans leur ferveur, ne peuvent pas comprendre l'affliction du héros Okonkwo vis-à-vis de son monde qui « tombe en morceaux » sous le regard complice de ses compatriotes. Cette partie est composée de six chapitres repartis en trente-trois pages. Le dernier épisode concentre de nombreuses actions très émouvantes. Okonkwo d'abord dès son retour ne reconnaît plus les guerriers de son clan. Ces derniers ne réagissent plus à la présence étrangère. Le clan est en train de s'effondrer sous le regard impavide de ses fils et personne n'a l'air de s'en émouvoir ni de chercher des solutions concrètes.

« Okonkwo's head was bowed in sadness [...]. 'Perhaps I have been away too long,' Okonkwo said, almost to himself. 'But I cannot understand these things you tell me. What is it that happened to our people? Why have they lost the power to fight?.' »⁷⁴³

Après avoir fait ce constat amer, Okonkwo pense dans son for intérieur que la solution réside dans les armes des guerriers du clan, et qu'il suffit qu'un seul guerrier donne l'exemple pour susciter l'insurrection générale. Il va ainsi profiter d'une occasion pour essayer d'amener tout le clan à se soulever, par les armes, contre les

⁷⁴² G. Genette, *Figures III*, op. cit., p. 90.

⁷⁴³ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 151 « Okonkwo courbait la tête de tristesse [...]. Peut-être suis-je resté loin d'ici trop longtemps dit Okonkwo

envahisseurs, persuadé que tout est encore possible, que les siens peuvent s'unir et user de leur qualité de grands guerriers pour mettre hors d'état de nuire les étrangers qui ont élu domicile dans le clan. Il assassine alors, de façon impitoyable, le messager de la Cour venu interrompre une réunion organisée par les notables du clan sans avis préalable de l'Administrateur de District. Dommage pour Okonkwo ! son acte de bravoure est désapprouvé par les siens qui, au lieu de se lancer dans une guerre sans merci contre les intrus, s'interrogent au contraire : « *Pourquoi a-t-il fait cela ?* »⁷⁴⁴ Ecœuré par la réaction des membres de son clan, le héros se donne la mort, offensant une dernière fois la déesse Terre, et abandonnant, par son suicide, son territoire aux envahisseurs.

L'étude chronologique de ce roman laisse apparaître trois principales séquences correspondant aux trois principales parties du roman. La première séquence, ascendante et faste, se termine par une chute brutale. Okonkwo de l'enfance à la maturité gravit ostensiblement les échelons de la hiérarchie sociale et politique et devient l'un des seigneurs du clan et membre influent de la bureaucratie umuofiane. La seconde, bien qu'elle présente l'illusion d'une possible remontée, est une mise à mort temporelle du héros. Désormais, pour prétendre à ses titres qu'il a perdus par son accident, il doit refaire le chemin déjà parcouru, c'est-à-dire démontrer à nouveau qu'il est courageux et qu'il peut affronter tous les obstacles, même les plus imprévisibles. Il se trouve par-là de nouveau au point de départ, comme à sa plus tendre enfance. Cette partie assure le rôle de sa mise à mort temporelle et l'installation progressive mais profonde de l'administration coloniale et de la religion chrétienne dans son univers familial. La troisième séquence est une tentative de résistance et d'affront à la colonisation qui prend vite le dessus sur les structures sociales traditionnelles.

La première séquence correspond ainsi à un espace bien

quasiment pour lui-même. Mais je ne peux comprendre ce que vous me dites. Qu'est-il arrivé à notre peuple ? Pourquoi a-t-il perdu le sens de se battre ? »

défini. C'est le clan Umuofia avec son microcosme qui est le village Iguedo où réside Okonkwo. Nous sommes ici dans son univers de prédilection. L'exil de sept ans d'Okonkwo correspond aussi à un espace bien délimité qui est Mbanta, son village maternel. La troisième séquence nous ramène à l'espace dont il était question dans la première partie du roman. Cependant, cet espace n'est plus le même puisqu'il a subi de nombreux changements, entre autres, l'installation de l'administration coloniale, avec des nouvelles infrastructures que sont la Cour de Justice, le marché, l'école et l'incontournable nouvelle religion aliénante avec son église. Toutes ces infrastructures ont des effets pervers sur la conduite des membres du clan. Le retour d'Okonkwo, ancien seigneur du clan, passera inaperçu car les membres de son clan qui ont désormais les yeux fixés sur les réalisations de la toute puissance colonisatrice.

Comme la composition de *Things Fall Apart*, *Les Soleils des Indépendances* obéit à la structure de roman à trois principales séquences spatio-temporelles. La première partie du roman, composée de quatre chapitres dont soixante-neuf pages, se déroule dans la capitale de la Côte des Ebènes. Fama est présenté dans ses activités quotidiennes qui ne sont autre chose que la prière cinq fois par jour, en référence aux recommandations du Livre Sacré, *Le Coran*, et les funérailles. La dernière préoccupation pourrait être considérée comme sa principale activité. Ce héros, un nostalgique de son passé de prince est, comble de malheur, spolié par la colonisation. Avec un langage vulgaire et appuyé par des caractères qui dénotent des attributs d'une personne qui refuse d'assumer ses responsabilités, il est rejeté par les siens qui le surnomment « vautour ». D'ailleurs le premier zoom, que le narrateur fait sur lui, le présente en train d'aller aux funérailles : « *Aux funérailles du septième jour de feu Koné Ibrahim, Fama allait en retard. Il se dépêchait encore, marchait aux pas redoublés d'un diarrhéique.* »⁷⁴⁵ Le fait que Fama

⁷⁴⁴ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 176. « 'Why did he do it ?' »

⁷⁴⁵ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, *op. cit.*, p. 11.

soit préoccupé par les funérailles indique qu'il cherche désespérément à meubler sa vie de chômeur de quelque occupation. Il est donc clair que c'est sa femme qui s'occupe de lui, ou plutôt, qu'il vit aux crochets de cette brave commerçante de bouillie de riz. Autre source d'angoisse pour Fama, sa femme pourtant fidèle et pratiquante de la religion musulmane est stérile. Elle a fait usage de tous les remèdes et des gris-gris possibles pour pouvoir avoir un descendant, mais en vain. Le couple vit ainsi un ménage raté, selon bien sûr les canons de leur société. Ils sont sans enfant jusqu'à un âge très avancé de leur existence.

A la première partie du roman correspond un espace dont on peut bien délimiter les contours. Nous sommes dans la capitale de la Côte de Ebènes. Elle comprend le plateau, « *le quartier blanc [...] haut et princier avec des immeubles, des villas multicolores écartant les touffes des manguiers.* »⁷⁴⁶ Ce joyau tout scintillant est séparé du quartier nègre, où Fama aurait passé ses « *vingt ans de sottise dans la capitale* »⁷⁴⁷, par la lagune. Les deux principaux quartiers de la capitale sont en même temps reliés par un pont. Le récit dans sa première partie se caractérise par une ellipse, car exceptées les deux analepses des chapitres deux et trois sur lesquelles nous reviendrons, cette partie pourrait bien se dérouler en quelques semaines seulement et non en vingt ans.

La deuxième partie est le récit du voyage de Fama à Togobala dans le Horodougou pour assister aux funérailles de son cousin Lacina qui doivent avoir lieu à la fin d'un cycle de quarante jours. Il est chargé d'annoncer la nouvelle du décès à tous les Malinké de la capitale avant son départ pour Togobala.

Le retour de Fama vers le berceau de ses ancêtres où il espère retrouver sa dignité perdue dans la capitale s'effectue suivant deux étapes. La première le mène à Bindia, village natal de sa femme où il est honoré comme un prince, mais où il passe une nuit troublée. Cet

⁷⁴⁶ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 46.

⁷⁴⁷ *Idem*, p. 96.

accueil chaleureux galvanise le héros et le rassure qu'il n'a pas perdu son prestige de prince et dernier descendant des Doumbouya. Le voyage reprend le lendemain matin et cette dernière étape le conduit directement à Togobala, le cœur du Horodougou. Dès son arrivée, dans un premier temps, il fait office de maître des cérémonies. Il dirige, préside et contrôle presque tout. Ainsi prend fin l'ascension de Fama vers le lieu de son enfance, là où il pensait que tout serait mieux, qu'il n'y aurait plus de querelles comme dans la capitale de la Côte des Ebènes où plus personne n'a d'égard pour son titre de prince et légitime descendant des Doumbouya. Mais à Horodougou après une phase d'abord euphorisante, dans un second temps, Fama se rend compte que le berceau de ses ancêtres est à l'image de la capitale de la Côte des Ebènes où ce sont « *les fils d'esclaves et les bâtards [qui] commandent, triomphent* »⁷⁴⁸. Les musulmans ne sont plus intègres et ne respectent pas de surcroît les lois des aïeux. Même le gouvernement a son représentant dans le village. Il est donc contraint de repartir de nouveau à la capitale malgré les conseils bien avisés de Balla qui lui demande de s'installer définitivement à Togobala, la capitale du royaume du Horodougou. Cette deuxième partie comporte cinq chapitres de cinquante-neuf pages et présente, au niveau du nombre des pages, le même volume que la première partie du roman. Elle se déroule dans le Horodougou, avec comme point de mire, Bindia et Togobala.

La dernière partie nous amène directement à la fin de l'aventure picaresque de Fama, le déclassé, qui ne saisit pas les raisons de son infortune, vivant en marge de la société qui le rejette finalement. Dès son retour de Togobala, Fama va de palabre en palabre, se mêlant de la politique, n'ayant pourtant aucun bagage intellectuel. Il sera donc arrêté par suspicion pour atteinte à la sûreté de l'Etat. Pendant sa détention, il est en premier lieu interrogé dans les caves de la présidence par le juge d'instruction et directement conduit par la suite à la prison de Mayako où il perd tout repère

⁷⁴⁸ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 100.

temporel et spatial. :

« *Combien de nuits y passa-t-il ? Il ne le savait pas. Dans les caves, les plafonniers restaient constamment allumés et on ignorait quand venait le matin et quand commençait le soir ; on y subissait la torture, on y respirait la puanteur ; le ventre y sifflait la faim ; la mort de temps en temps retentissait et parfois aussi les rires ivres des geôliers vidant des bouteilles d'alcool. Grâce aux mânes des aïeux et par la volonté du Tout-Puissant, Fama survécut.* »⁷⁴⁹

Ensuite, il est précipitamment transféré de nuit dans le camp de prison, un lieu difficile à localiser et qui symbolise les « enfers ». Libéré de la prison, Fama, malgré les conseils de son fidèle ami Bakary lui suggérant de rester en ville pour bénéficier des mesures de la grâce présidentielle, décide de partir une fois de plus à Togobala.

Le dernier chapitre de cette troisième partie peut être considéré comme l'épilogue du roman. Il présente le héros de nouveau en voyage à destination de Togobala. Dommage ! Il sera mortellement blessé par un crocodile sacré lors de la traversée du pont et mourra dans l'ambulance qui le ramène à Togobala, dans l'émoi de la nature. Dans son délire final, le héros se transporte dans un espace-temps tout heureux et glorieux : « *Ah ! voilà les jours espérés ! La bâtardise balayée, la chefferie revenue, le Horodougou t'appartient, ton cortège de prince te suit, t'emporte, ne vois-tu pas ? Ton cortège est doré.* »⁷⁵⁰

La fin du récit correspond ainsi à une sorte de réhabilitation comique du prince dans ses fonctions. L'aventure de Fama sur le plan interne est circonscrite dans un espace-temps structuré en trois parties dans lesquelles s'inscrivent allées et venues de la capitale à Togobala, ensuite de Togobala à la capitale, et enfin, de la capitale en

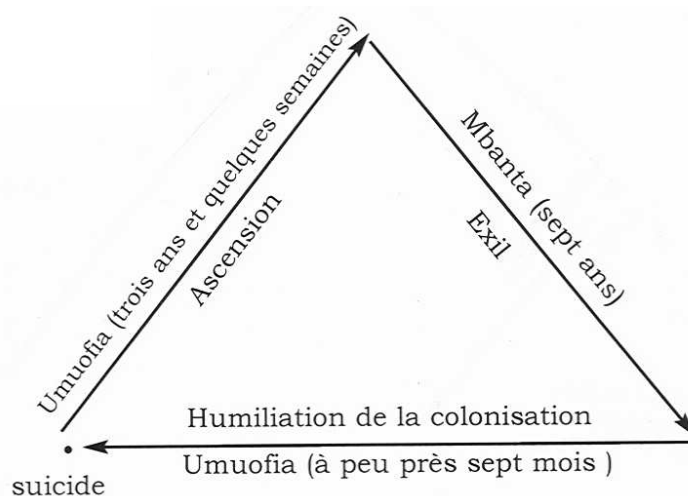
⁷⁴⁹ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 158.

⁷⁵⁰ *Idem*, p. 194.

trois parties, trois principales séquences correspondant à des espaces localisables et qu'on peut bien circonscrire. Cette frappante correspondance dans le nombre des séquences et parties donne à ces œuvres de Chinua Achebe et d'Ahmadou Kourouma le qualificatif de structure tri-séquentielle.

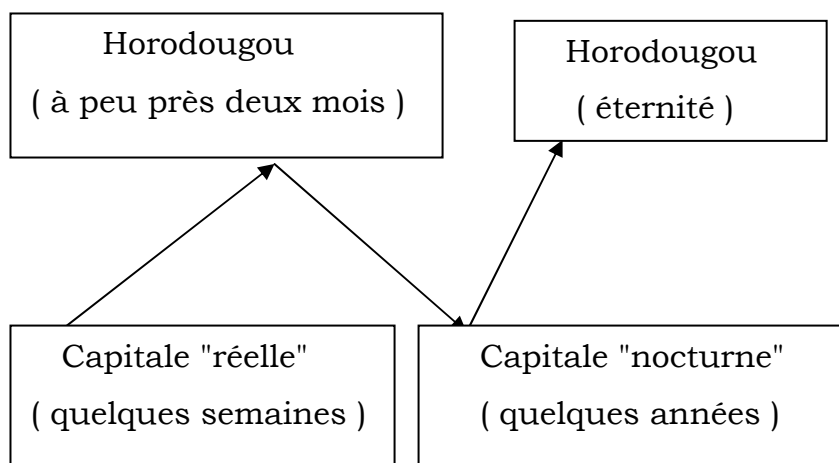
L'étude du temps du contenu de ces romans, en rapport avec les espaces auxquels le temps de fiction est rattaché, donne les deux schémas suivants :

1 – *Things Fall Apart*.



La première flèche montre l'ascension fulgurante d'Okonkwo jusqu'au sommet de la hiérarchie sociale. Son exil représente sa descente aux enfers qui sera suivie par l'humiliation que lui inflige la colonisation britannique. En se suicidant, il se place au point de déshonneur dans lequel il était né.

2 – *Les Soleils des Indépendances*.



A la capitale de la Côte des Ebènes décrite avec réalisme dans la première partie du roman vient s'interposer une autre capitale nocturne et plus effrayante. Cet espace est le siège des démons des indépendances car c'est là que se trament des complots, des malversations politiques et des arrestations en tous genres. Le Horodougou, décrit dans la deuxième partie du roman, se place au-dessus des confusions qui règnent dans la capitale. Il est l'espace d'en-haut tandis que la capitale de la Côte des Ebènes est l'espace d'en-bas.

Notons que le schéma spatial de *Things Fall Apart* montre qu'Okonkwo est stable dans son espace. Qu'il se trouve à l'étranger ou dans son propre pays, il est constant et maîtrise son environnement. En revanche, le schéma spatial de *Les Soleils des Indépendances* explique l'instabilité de Fama qui a exploité de fond en comble son espace sans parvenir à trouver un seul lieu où il puisse se sentir en sécurité. Un autre signe qui explique la constance et l'inconstance de ces deux personnages se rapporte à leurs voyages. Tandis que ceux d'Okonkwo sont évacués dans la narration de *Things Fall Apart*, le narrateur de *Les Soleils des Indépendances* examine de plus près les villages et les paysages que Fama traverse lors de ses déplacements. L'effet que l'exploration du paysage produit sur Fama explique largement comment l'espace du héros est devenu difficile à comprendre et à maîtriser.

X.2. Le temps de la fiction dans *Things Fall Apart*

Pour une étude minutieuse du temps de la fiction, nous privilégions exceptionnellement *Things Fall Apart*. Cette œuvre a l'avantage de présenter, avec autant de précisions, tous les événements qui balisent l'aventure du héros. La première partie du roman se déroule pendant trois ans et quelques jours. Les trois chapitres introductifs de cette partie se caractérisent essentiellement par la narration ultérieure. Après une présentation d'Okonkwo, homme mûr et plein de vigueur, le narrateur fait une première analepse de nombreuses années (environ vingt ans) à l'époque de ses dix-huit ans, âge auquel Okonkwo a acquis une solide réputation en terrassant l'agile Amalinze lors d'une lutte traditionnelle :

*« Amalinze was the great wrestler who for seven years was unbeaten, from Umuofia to Mbaino. He was called the Cat because his back would never touch the earth. It was this man that Okonkwo threw in a fight which the old men agreed was one of the fiercest since the founder of their town engaged a spirit of the wild for seven days and seven nights [...]. That was many years ago, twenty years or more, and during this time Okonkwo's fame had grown like a bush-fire in the harmattan. »*⁷⁵⁴

Une deuxième analepse, rappelant l'histoire triste du père du héros replonge le lecteur dans l'enfance de celui qui deviendra un intrépide guerrier du clan : *« Quand Unoka mourut, il n'avait pas*

⁷⁵⁴ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 1. « Amalinze était ce grand lutteur qui, pendant sept ans, était resté vaincu, d'Umuofia à Mbaino. On l'appelait le Chat parce que son dos se refusait à toucher la terre. Ce fut cet homme qu'Okonkwo terrassa dans une lutte dont les vieux s'accordèrent à dire que c'était une des plus acharnées depuis que le fondateur de leur ville s'était attaqué à un esprit de la brousse et l'avait affronté pendant sept jours et sept nuits [...]. Cela se passait il y a de nombreuses années, vingt ou plus, et au cours de cette période la réputation d'Okonkwo avait grandi comme un feu de brousse sous l'harmattan. »

acquis le moindre titre et était lourdement endetté [...]. Il [Okonkwo] était encore jeune mais il avait acquis la célébrité comme le meilleur lutteur des neuf villages. »⁷⁵⁵

Ces analepses éclairent sur le présent et rompent la monotonie du récit. En revanche, les prolepses sont en général rares dans le roman de Chinua Achebe. Ceci est très significatif par rapport au titre du livre : *Things Fall Apart*, qui traduit littéralement, signifierait « le monde tombe en morceaux. » Okonkwo est un homme du passé africain idéalisé, et non un homme de l'avenir.

L'action proprement dite débute au moment où est confié à Okonkwo un jeune garçon d'environ quinze ans, offert en réparation d'une offense par le clan Mbaino. Cette action, du point de vue macroscopique, est l'état initial du roman et peut aussi être considérée comme l'une des rares prolepses du roman, car déjà à ce niveau, le lecteur sait combien de temps le jeune garçon Ikemefuna passera dans le foyer d'Okonkwo. D'ailleurs le narrateur donne la précision suivante : « *Okonkwo fut donc prié au nom du clan de prendre soin de lui [Ikemefuna] en attendant. Et ainsi, pendant trois ans, Ikemefuna vécut au foyer d'Okonkwo.* »⁷⁵⁶

Après cette précision, les indications temporelles deviennent quasiment inexistantes. Le temps coule paisiblement au rythme des saisons et des activités agricoles, artistiques et sportives auxquelles elles sont associées. Cette dilution du temps qui introduit un cycle d'éternels semblables est signalée lorsque le narrateur affirme vaguement que « *de cette manière, les lunes et les saisons passèrent* »⁷⁵⁷. Elle introduit aussi un temps mythologique qui a pour fonction de se répéter, d'être le même et correspond à la pensée de Gilbert Durand selon laquelle, « *les canons mythologiques de toutes*

⁷⁵⁵ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 5. « When Unoka [Okonkwo's father] died he had taken no title and he was heavily in debt [...]. And so although Okonkwo was still young, he was already one of the greatest men of his time. »

⁷⁵¹ *Idem*, p. 11. « Okonkwo was, therefore, asked on behalf of then clan to look after him in the interim. And so for three years Ikemefuna lived in Okonkwo's household. »

⁷⁵⁷ *Idem*, p. 47. « [...] in this way the moons and the seasons passed. »

les civilisations reposent sur la possibilité de répéter le temps [...] le présent répète l'imparfait comme les hommes redoublent les dieux. »⁷⁵⁸
L'un des événements les plus cruciaux de la première partie est l'assassinat d'Ikemefuna, le lendemain de l'arrivée des sauterelles vue comme le signe prémonitoire et qui peut être interprétée comme le rappel du respect des lois traditionnelles à l'endroit des otages :

« *The next day, the men returned with a pot of wine. They were all fully dressed as if they were going to a big clan meeting or pay a visit to a neighbouring village [...]. Thus the men of Umuofia pursued their way, armed with sheathed machetes, and Ikemefuna, carrying a pot of palm-wine on his head, walked in their midst [...]. As the man who had cleared his throat drew up and raised his machete, Okonkwo looked away. He heard the blow. The pot fell and broke in the sand. He heard Ikemefuna cry 'My father, they have killed me!' as he ran towards him. Dazed with fear, Okonkwo drew his machete and cut him down. He was afraid of being thought weak.* »⁷⁵⁹

Le sacrifice d'Ikemefuna, présenté sous un angle de cruauté absolue, marquera profondément Okonkwo qui aura de la peine à se défaire des images d'une journée qui a vu la mort d'un jeune garçon innocent qui l'appelait père. Mais le drame qui sonne le glas de la première partie est commis quelques semaines plus tard après l'assassinat de l'innocent Ikemefuna. En effet, c'est lors des derniers coups de tirs d'adieu à un grand guerrier et seigneur du clan

⁷⁵⁸ G. Durand, *Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale* op. cit., p. 323.

⁷⁵⁹ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 50, 51,52. « Le lendemain, les hommes revinrent avec des pots de vin comme s'ils allaient à une grande réunion du clan, ou rendre visite à un village voisin [...]. Ainsi, les hommes poursuivaient leur route, armés de machettes engainées et Ikemefuna portant un pot de vin de palme sur la tête marchait au milieu d'eux [...]. Tandis que l'homme qui s'était éclairci la gorge dégainait et lavait sa machette, Okonkwo détourna la tête. Il entendit le coup. Le pot tomba et se brisa sur le sable. Il entendit Ikemefuna crier : "Mon père, ils m'ont tué !" tout en courant vers lui.

qu'Okonkwo va tuer accidentellement le fils du notable Ezeudu, le défunt. L'accident est ainsi décrit :

« And then from the center of the delirious fury came a cry of agony and shouts of horror. It was as if a spell had been cast. All was silent. In the center of the crowd a boy lay in a pool of blood. It was the dead man's sixteen-years-old son, who with his brothers and half-brothers had been dancing the traditional farewell to their father. Okonkwo's gun had exploded and a piece of iron had pierced the boy's heart. »⁷⁶⁰

Un tel crime mérite l'exil. Okonkwo a commis un crime de deux espèces. D'abord envers la déesse Terre : si le clan n'exige pas de punition pour une telle offense, sa colère retomberait sur tout le pays et non seulement sur le coupable. Par ailleurs, le crime qu'Okonkwo a commis est un crime femelle, c'est-à-dire un accident dont un dieu de nature femelle serait le responsable. Il est donc condamné à une peine de sept ans d'exil. D'après le code pénal judiciaire traditionnel, *« la seule issue offerte à Okonkwo était de s'enfuir du clan. C'était un crime contre la déesse Terre que de tuer un membre du clan et un homme qui le commettait devait quitter en hâte le pays [...]. Il pourrait rejoindre le clan au bout de sept ans. »⁷⁶¹*

Ainsi, le drame d'Okonkwo constitue la transition entre la première et la deuxième partie du roman. Nous pouvons également considérer ce drame comme la force perturbatrice de la première

Hébété par la peur, Okonkwo tira sa machette et frappa. Il craignait de passer pour faible. »

⁷⁵³ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 108-109. « Et alors du centre de la foule en délire montèrent un cri d'agonie et des hurlements d'horreur. Ce fut comme si un sort avait été jeté. Tout se tut. Au milieu de la foule un garçon gisait dans une mare de sang. C'était le fils âgé de seize ans du défunt, qui avec ses frères et ses demi-frères avait dansé le traditionnel adieu à leur père. Le fusil d'Okonkwo avait explosé, et un éclat de fer avait percé le cœur du garçon. »

⁷⁶¹ *Idem*, p. 110. « The only course open to Okonkwo was to flee from the clan. It was a crime against the earth goddess to kill a clansman, and a man who committed it must flee from the land [...]. He could return to the clan after seven years. »

partie du récit. L'idée des morts violentes et des drames inexplicables plane en permanence sur toute la première partie du roman. En effet, l'assassinat d'une femme du clan Umuofia par un individu non identifié et appartenant de toute vraisemblance au clan Mbaino constitue l'ouverture réelle du récit. Une autre mort, celle-ci donnée par inadvertance, clôt la première partie du récit.

A Mbanta, le village où s'exilent Okonkwo et sa maisonnée, le temps apparaît au départ interminable. Okonkwo s'ennuie, malgré l'accueil chaleureux que son oncle maternel Uchendu lui a réservé dans le village maternel. Lorsqu'il commence à s'acclimater, le temps s'accélère, ponctué par les visites de son fidèle ami Obierika. Ce dernier vient d'abord la deuxième année de son exil. Ensuite, la seconde visite a lieu lors de la quatrième année et déjà les nouvelles qu'il rapporte du pays ne sont plus bonnes. Une abominable religion s'est installée dans le clan et commence à égarer un grand nombre d'Umuofians :

« When nearly two years later Obierika paid another visit his friend in exile the circumstance were less happy. The missionaries had come to Umuofia. They had built their church there, won a handful of converts and were already sending evangelists to the surrounding towns and villages. »⁷⁶²

Quand Okonkwo revient de l'exil après sept années d'absence, il trouve une société bouleversée. Il passe six mois durant lesquels il est profondément déçu. Il s'emploie pendant ce temps à mobiliser le pays afin que tous ses congénères s'unissent et se lèvent comme un seul homme pour chasser les Blancs qui ont installé dans le pays leur religion, leur administration, leur justice et leur école.

Mais les projets d'Okonkwo ne cadrent plus avec la réalité et

⁷⁶² C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 124. « Quand, près de deux ans plus tard, Obierika rendit une nouvelle visite à son ami en exil, les circonstances étaient moins heureuses. Les missionnaires étaient arrivés à

la volonté générale. Un grand nombre d'habitants de son pays est conquis par les colonisateurs. C'est pourquoi le héros sera « *profondément chagriné. Et ce n'était pas seulement un chagrin personnel.* »⁷⁶³ Un chagrin fort, résultant du fait d'assister en spectateur à l'effondrement d'un système solidement organisé par ses « sages ancêtres ». Il se mit donc à se lamenter « *pour le clan qu'il voyait se briser et tomber en morceaux et [...] sur les hommes belliqueux d'Umuofia, qui étaient devenus si inexplicablement mous que des femmes.* »⁷⁶⁴

Les six mois qu'Okonkwo passe dans le pays correspondent à une période stratégique où les chefs du clan observent la religion nouvelle et hésite à l'attaquer. Leur tactique vise à déceler dans le Christianisme des grands défauts qui conditionneront sa destruction. Le zèle excessif d'Énoch surnommé « *l'étranger qui pleurait plus fort que la famille du défunt* »⁷⁶⁵ va donner en partie raison aux notables du clan, et sera à l'origine de l'assaut final contre la religion nouvelle. Mais l'action héroïque des chefs du clan se retournera malheureusement contre eux. Énoch, qui a entre-temps tué le serpent fétiche du clan, commet le sacrilège en démasquant un *egwugwu* lors de la cérémonie annuelle qui se tenait en honneur de la divinité de la terre :

« *It was Enoch who touched off the great conflict between church and clan in Umuofia which had been gathering since Mr. Brown left. It happened during the annual ceremony which was held in honor of the earth deity. At such times the ancestors of the clan who had been committed to Mother Earth at their death emerged again as egwugwu through tiny ant-holes [...]. One of*

Umuofia. Ils avaient bâti leur église, gagné une poignée de convertis et envoyaient déjà des évangélistes dans les villes et villages d'alentour. »

⁷⁶³ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 157. « Okonkwo was deeply grieved. And it was no just a personal grief. »

⁷⁶⁴ *Ibidem*. « He mourned for the clan, which he saw breaking up and falling apart, and he mourned for the warlike men of Umuofia, who had so unaccountably become soft like women. »

⁷⁶⁵ *Idem*, p. 159. « [...] the outsider who wept louder than the bereaved. »

the greatest crimes a man could commit was to unmask an egwugwu in public, or to say or do anything which might reduce its immortal prestige in the eyes of the uninitiated. And this was what Enoch did. »⁷⁶⁶

Cette action déclenche la colère de tout le clan. Les membres du clan saccagent le domaine d'Énoch et l'église chrétienne d'Umuofia. Les trois derniers chapitres du roman sont la suite logique du chapitre vingt-deux relatant le sacrilège d'Énoch. Ces trois chapitres se déroulent en huit jours. Au départ, trois jours d'attente du retour du Commissaire de District parti en tournée. Le retour du Commissaire va précipiter les événements. Okonkwo et cinq autres hommes du clan sont convoqués par le Commissaire de District. Ils répondent à la convocation par respect des lois coutumières, mais ils sont immédiatement arrêtés :

« Three days later the District Commissioner sent his sweet-tongued messenger to the leaders of Umuofia asking them to meet him in his headquarters [...]. And so the six men went to see the District Commissioner, armed with their machetes [...]. The six men were handcuffed and led into the guardroom. »⁷⁶⁷

La détention des six chefs du clan Umuofia constitue la suprême humiliation infligée par la colonisation. Elle indique clairement que les chefs ont perdu totalement l'autorité qu'ils

⁷⁶⁶ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 159-160. « Ce fut Énoch qui déclencha le grand conflit entre l'église et le clan à Umuofia, où les nuages s'étaient amoncelés depuis le départ de M. Brown. Cela se passa au cours de la cérémonie annuelle qui se tenait en honneur de la divinité de la terre [...]. Un des plus grands crimes qu'un homme pouvait commettre était d'ôter le masque d'un *egwugwu* en public, ou de dire ou faire quoi que ce soit qui pût réduire son immortel prestige aux yeux des non-initiés. Et c'est ce que fit Énoch. »

⁷⁶⁰ *Idem*, p. 165-166. « Trois jours plus tard, le Commissaire de District envoya son messenger à la langue mielleuse trouver les chefs d'Umuofia pour leur demander de le rencontrer à son quartier général [...]. C'est ainsi que les six hommes allèrent voir le Commissaire de District, armés de

exerçaient sur leurs sujets. La libération d'Okonkwo et de ses compagnons n'aura lieu que quatre jours après leur détention. Le lendemain de la libération, devant le spectacle affligeant de la débandade générale provoquée par les messagers de la cour venus interrompre la réunion organisée par le clan Umuofia, Okonkwo tue le messager de la cour et se suicide. Ce suicide est l'état final du roman.

L'analyse temporelle de *Things Fall Apart* laisse apparaître une succession de temps forts, de moments privilégiés, entièrement centrés autour du personnage principal (Okonkwo), et de la société traditionnelle solide (le clan Umuofia) qu'il représente. Par exemple, la lutte traditionnelle qui a lieu au second jour de l'Année Nouvelle, un événement qui n'a pas une grande importance dans l'intrigue de l'œuvre, s'étale sur onze pages. Autrement dit, le chapitre six tout entier lui est consacré. En revanche, les deux premières années d'exil d'Okonkwo à Mbanta sont concentrées dans le chapitre quatorze qui ne compte que six pages. Ainsi, nous constatons que *Things Fall Apart* ne se borne pas à présenter une temporalité uniquement liée à la succession des événements qui forment l'intrigue. Comme l'a écrit Jean-Pierre Goldenstein :

« *Le temps romanesque comporte différentes dimensions qui entretiennent entre elles de relations complexes et dont la somme contribue à faire du roman non pas un calque de la vie dans son déroulement temporel mais un monde en soi qui possède ses unités, son échelle et obéit aux règles d'un système autonome.* »⁷⁶⁸

Dans la première partie du roman, il y a des jours qui apparaissent plus longs que des semaines et des mois. En revanche, il y a des années durant lesquelles il ne se passe rien d'intéressant

leurs machettes [...]. On passa les menottes aux six hommes et on les mena dans la salle de garde. »

⁷⁶⁸ J.-P. Goldenstein, *Lire le roman*, Bruxelles, De Boeck Duculot, 1999, p. 145.

dans la vie du héros, et même si ces années sont expédiées dans la narration, elles paraissent excessivement longues aux yeux du héros Okonkwo.

X.3. Analepses et passé idyllique dans *Things Fall Apart* et *Les Soleils des Indépendances*

La remarquable correspondance dans la composition et la structure narrative de *Things Fall Apart* et de *Les Soleils des Indépendances* trouve une autre réplique au niveau des analepses de ces deux récits. Ainsi, à un monde idéalisé par les héros, les narrateurs, dans des flash-back qui permettent de comprendre un présent vide et sans aucun intérêt, superposent un passé merveilleux. L'analyse des analepses a ici pour but d'amener à percevoir comment dans la structure narrative, un retour en arrière peut représenter un espace idyllique ou déstructuré.

Dans *Les Soleils des Indépendances*, les analepses correspondent aux événements ayant marqué profondément la vie intime et psychique des personnages. Le récit a pour toile de fond le passé de Fama et de Salimata, et le présent (du point de vue narratif) n'est analysable qu'en fonction de ce passé. C'est le passé qui justifie, motive, détermine leurs actions et leurs agissements. Les chapitres deux et trois de l'œuvre retracent le passé trouble de Fama et Salimata. Ainsi, quand Fama se rend aux funérailles, son gagne pain dans la capitale, le narrateur fait défiler dans sa mémoire l'espace de son enfance de prince :

« Ah ! nostalgie de la terre natale de Fama! Son ciel profond et lointain, son sol aride mais solide, les jours toujours secs. Oh ! Horodougou ! tu manquais à cette ville et tout ce qui avait permis à Fama de vivre une enfance heureuse de prince manquait aussi (le soleil, l'honneur et l'or). [...] Les souvenirs

de l'enfance, du soleil, des jours, des harmattans, des matins et odeurs du Horodougou balayèrent l'outrage et noyèrent la colère. »⁷⁶⁹

L'évocation du soleil, des harmattans, des odeurs revêt une signification particulière. Elle renvoie à un univers harmonieux, presque idyllique, où l'homme est en étroite communion avec les éléments de la nature, où les hiérarchies sont respectées par toute la communauté, et enfin, où l'ordre règne. Tout ce qui constitue la géographie sémantique et physique de la capitale se trouve aux antipodes de l'univers d'enfance de Fama. Dans la capitale où végète le héros, les éléments atmosphériques se sont brusquement métamorphosés pour donner naissance à une « *ville sale et gluante de pluie ! pourrie de pluies !* »⁷⁷⁰

Si d'une part, les souvenirs apaisent la mémoire de Fama, perdu dans une ville qui n'a aucun égard pour son titre de prince, ils sont d'autre part une source de remords profonds. Par ce procédé narratif, une information non négligeable est également fournie sur ce que l'on peut interpréter comme la phase qui a conduit à la perte du pouvoir à la fois économique et politique du héros :

*« Cette vie de grand commerçant n'était qu'un souvenir parce que tout le négoce avait fini avec l'embarquement des colonisateurs. Et des remords ! Fama bouillait de remords pour avoir tant combattu et détesté les Français un peu comme la petite herbe qui a grogné parce que le fromager absorbait tout le soleil ; le fromager battu, elle a reçu tout son soleil mais aussi le grand vent qui l'a cassée »*⁷⁷¹.

Les deux analepses sont en même temps des repères historiques et permettent de situer Fama dans le temps de l'histoire.

⁷⁶⁹ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 21.

⁷⁷⁰ *Ibidem*.

La première analepse, à la page vingt, situe le héros dans une Afrique précoloniale, à une époque qui l'a vu grandir avec son titre de prince et tous les honneurs qui y sont liés. Avec la deuxième analepse, nous sommes dans une Afrique coloniale et postcoloniale. Par métaphore, les colons sont représentés par le fromager qui absorbent tout le soleil et Fama se trouve ici être la petite herbe qui a grogné.

Cependant, la colonisation qui a déstructuré l'ordre traditionnel et a conduit à la faillite du grand commerçant qu'était Fama se présente à la fois comme un arbre, certes gourmand, mais protecteur. Ce contraste est élucidé par le fait qu'en battant le fromager, la petite herbe a reçu tout le soleil mais aussi le grand vent qui l'a cassé. Cette métaphore fait naviguer sur deux pôles : la période coloniale et les indépendances. Et avec les indépendances, soutenues par l'idée de la petite herbe qui a reçu tout le vent, et qui l'a ensuite cassée, se substitue un Fama ruiné, spolié et ne vivant que de mendicité. D'où l'insistance encore sur le cortège des malheurs de la colonisation qui ont obligé Fama à cesser ses activités commerciales :

« Qu'on n'aille pas toiser Fama comme un colonialiste ! Car il avait vu la colonisation, connu les commandements français qui étaient beaucoup de choses, beaucoup de peines : travaux forcés, chantiers de coupe de bois, routes, ponts, l'impôt et les impôts, et quatre-vingts autres réquisitions que tout conquérant peut mener, sans oublier la cravache du garde-cercle et du représentant et d'autres tortures. »⁷⁷²

Ainsi retracée, la vie de Fama s'étale sur des dizaines d'années et correspond à plusieurs périodes de l'histoire africaine : de l'Afrique avant la pénétration de la civilisation européenne à l'Afrique postcoloniale, en passant par la période coloniale. Cet homme spolié

⁷⁷¹ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 22.

⁷⁷² *Ibidem*.

par la colonisation n'a pourtant pas baissé les bras. Il a participé à la lutte pour les indépendances africaines, malheureusement, il ne sera pas récompensé à la mesure de ses mérites. Parce qu'illettré, il ne peut remplir de fonction gratifiante :

« Mais alors, qu'apportèrent les Indépendances à Fama ? Rien que la carte d'identité nationale et celle du parti unique. Elles sont les morceaux du pauvre dans le partage et ont la dureté de la chair du taureau. Il peut tirer dessus avec les canines d'un molosse affamé, rien à en tirer, rien à sucer, c'est du nerf, ça ne se mâche pas [...] il ne lui reste qu'à attendre la poignée de riz de la providence d'Allah en priant le Bienfaiteur miséricordieux, parce que tant qu'Allah résidera dans le firmament, même tous conjurés, tous les fils d'esclaves, le parti unique, le chef unique, jamais ils ne réussiront à faire crever Fama de faim. »⁷⁷³

Le dernier paragraphe qui clôt l'énumération des malheurs de Fama, tout en le situant dans le *maintenant*, accentue la forme négative « rien », pour insister sur la chute vertigineuse du personnage depuis l'avènement de la colonisation jusqu'aux indépendances africaines. La vie sociale de Fama n'est constituée que de souvenirs traumatisants. Le chapitre deux de l'œuvre de Kourouma est en somme un condensé des malheurs de son héros. Il se fait à travers les analepses internes homodiégétiques, c'est-à-dire des « *analepses qui portent sur la même ligne d'action que le récit premier* »⁷⁷⁴ Tout le passé du héros interfère dans le présent. Si on opère à une représentation spatio-temporelle en intégrant les analepses dans le récit premier, on obtient le mouvement suivant :

Village —————> Ville —————> Village

⁷⁷³ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 24-25.

⁷⁷⁴ G. Genette, *Figures III*, op. cit., p. 92.

Les analepses comblent ainsi des lacunes perceptibles au début de l'action car on est finalement renseigné qu'avant que Fama ne s'installe en ville pour mener une vie de mendiant, il était né dans l'or et était ensuite un riche commerçant avant de connaître la faillite pour sombrer finalement dans la pauvreté. C'est la colonisation qui l'a sans aucun doute poussé à quitter son village pour s'installer en ville, espérant des jours meilleurs qui n'arriveront jamais.

Dans *Things Fall Apart*, on remarque aussi que sur le plan de la narration, les trois premiers chapitres de l'œuvre d'Achebe ressemblent au roman *Les Soleils des Indépendances*. Dans le livre de Chinua Achebe, nous avons également des analepses au début de l'action, plus particulièrement aux chapitres premier et troisième. Mais contrairement à l'analepse interne homodiégétique qui porte sur la même action que le récit premier, l'analepse du chapitre premier est interne hétérodiégétique. Gérard Genette explique que les analepses « *internes [...] hétérodiégétiques port[ent] sur une ligne d'histoire, et donc un contenu diégétique différent de celui (ou ceux) du récit premier : soit, très classiquement, sur un personnage nouvellement introduit et dont le narrateur veut éclairer les "antécédents"* »⁷⁷⁵.

Vue sur cet axe définitionnel, l'analepse du chapitre premier de *Things Fall Apart* est un récit dans un récit. Chinua Achebe introduit dans le premier chapitre de son roman l'histoire d'Unoka, le père d'Okonkwo, par le procédé narratif de l'enchâssement. Le premier paragraphe : « *Okonkwo était bien connu [...]* »⁷⁷⁶, et le paragraphe qui clôt le chapitre, « *fallait-il s'étonner alors si [...]* » donnent l'illusion que les douze paragraphes de ce chapitre relatent l'ascension fulgurante d'Okonkwo. C'est plutôt l'histoire d'Unoka, le père paresseux, insouciant et endetté d'Okonkwo qui est la charpente du chapitre. A l'intérieur de l'histoire d'Unoka se trouve une anecdote relatant comment un jour, l'un des créanciers de ce dernier est parti le voir pour réclamer son dû. Cette anecdote, qui est le deuxième

⁷⁷⁵ G. Genette, *Figures III*, op. cit., p. 91.

enchâssement dans ce premier chapitre illustre qu'effectivement Unoka est de son vivant un homme lourdement endetté. On se rend ainsi compte que ce n'est pas l'histoire d'Okonkwo qui est le nœud du chapitre, mais plutôt l'histoire pathétique de son père. Le chapitre premier, apparemment centré sur Okonkwo en raison du paragraphe introductif et du paragraphe qui le clôt, pourrait bien s'intituler « L'histoire pathétique et ratée d'Unoka », si bien sûr, Achebe donnait des titres aux chapitres de son roman.

Un autre point intéressant dans le chapitre, c'est qu'à la suite de la présentation du héros, le narrateur fait un éclairage, certes furtif, mais saisissant sur l'antihéros. Okonkwo et son père sont deux figures emblématiques. Quand le narrateur présente le héros dans le premier chapitre, il est âgé d'environ quarante ans et sur le plan physique, il est décrit comme étant « *grand et massif, et broussailleux et son large nez lui donnait un aspect sévère* »⁷⁷⁷. Okonkwo a une grande endurance physique et quand il se fâche, il tonne, « *bégaye légèrement et, chaque fois qu'il était en colère et ne parvenait pas à sortir ses mots assez vite, il se servait de ses poings.* »⁷⁷⁸ Etant courageux et fort, il travaille sans relâche, ressent rarement la fatigue :

« *During the planting season Okonkwo worked daily on his farms from cock-crow until the chickens went to roost. He was a very strong man and rarely felt fatigue. But his wives and young children were not as strong, and so they suffered. But they dared not complain.* »⁷⁷⁹

⁷⁷⁶ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., pp. 1;5. « Okonkwo was well known [...] Any wonder then that [...] »

⁷⁷⁷ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 1. « He was tall and huge, and his bushy eyebrows and wide nose gave him a very severe look. »

⁷⁷⁸ *Idem*, p. 1-2. « He had a slight stammer and whenever he was angry and could not get his words quickly enough, he would use his fists. »

⁷⁷⁹ *Idem*, p. 11. « Pendant la saison des semailles, Okonkwo travaillait chaque jour sur ses fermes depuis le premier chant du coq jusqu'à ce que les poulets regagnent leur perchoir. C'était un homme très fort et il sentait rarement la fatigue. Mais ses femmes et ses enfants n'étaient pas aussi forts, et par conséquent ils souffraient. Mais ils n'osaient pas se plaindre ouvertement. »

Okonkwo a comme attributs la force, la résistance et l'endurance. Mais ses qualités sont unidimensionnelles. Le premier retour en arrière sur sa vie sociale nous situe au moment où le héros avait dix-huit ans. A peine majeur, il était connu pour sa force en terrassant lors d'une lutte traditionnelle, le grand lutteur Amalinze surnommé le chat. Avec l'histoire d'Unoka reprise au chapitre deux, nous repartons à la tendre enfance du héros magistral Okonkwo, héritier d'un père fainéant et parasite que la société avait condamné en raison de la faiblesse de son bras droit.

Chinua Achebe fait donc entrer Okonkwo et son père Unoka dans un faisceau de relation tel que décrit par Philippe Hamon qui suggère que les personnages d'un roman peuvent être définis par des relations « *de ressemblance, d'opposition, de hiérarchie et d'ordonnement* »⁷⁸⁰. Ainsi, dans un réseau oppositionnel, il y a le modèle Okonkwo et le contre-modèle Unoka. Sur le plan physique, Unoka est décrit comme étant « *grand mais très mince et légèrement voûté. Il avait une expression désemparée et mélancolique sauf quand il était en train de boire ou de jouer sa flûte.* »⁷⁸¹ Unoka, artiste né, est donc le contraire de son fils Okonkwo. En accord avec ses traits physiques qui portent vers l'élévation spirituelle, Unoka est un musicien qui manque par conséquent de force et de virilité. Et sans contraste avec ses dons et talents naturels, il est capable de créer et de moduler des sons :

« He was very good on his flute, and his happiest moments were the two or three moons after the harvest when the village musicians brought down their instruments, hung above the fireplace. Unoka would play with them, his face beaming with blessedness and peace. Sometimes another village would ask

⁷⁸⁰ P. Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 125.

Unoka's band and their egwugwu to come and stay with them and teach their tunes. They would go to such hosts for as long as three or four markets, making music and feasting. »⁷⁸²

Unoka, le chef d'orchestre est donc un amoureux de la vie. Il aime à faire bonne chère avec les enfants et à contempler la nature dans la pureté et l'innocence, reléguant ainsi toutes les autres activités en dehors de la musique en dernière position. Puisqu'il manque de virilité, qualité essentielle au sens que sa société donne à ce mot, il « *n'était [donc] jamais heureux quand on en venait aux armes. En fait, c'était un lâche et il ne pouvait supporter la vue du sang.* »⁷⁸³ C'est un être pacifiste qui aime toujours rester en dehors des guerres et de ses soubresauts. Il érige alors la musique et l'aspiration permanente à l'évasion en première occupation, comme en témoigne sa réaction vis-à-vis d'Okoye qui lui parle d'une guerre imminente entre son village et le village Mbaino :

« And so he changed the subject and talked about music, and his face beamed. He could hear in his mind's ear the blood-stirring and intricate rhythms of the ekwe and the udu and the egene, and he could hear his own flute weaning in and out them, decorating them with a colorful and plaintive tune. The total effect was gay and brisk, but if one picked out the flute as it went up and down and then broke up into short snatches, one

⁷⁸¹ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 2. « He was tall but very thin and had a slight stoop. He wore a haggard and mournful look except when he was drinking or playing on his flute. »

⁷⁸² *Idem*, p. 2. « Il était très bon à la flûte, et ses moments les plus heureux étaient les deux ou trois lunes qui suivaient la récolte, et où les musiciens du village décrochaient leurs instruments suspendus au-dessus du foyer. Unoka jouait avec eux, le visage rayonnant de félicité et de paix. Quelquefois, un autre village demandait à l'orchestre d'Unoka et à leur dansant *egwugwu* de venir s'installer parmi eux pour leur apprendre leurs airs. Ils se rendaient près d'hôtes de cette sorte pour des périodes s'étendant à deux ou trois marchés, faisant de la musique et festoyant. »

⁷⁸³ *Idem*, p. 4. « Unoka was never happy when it came to wars. He was in fact a coward and could not bear the sight of blood. »

saw that there was sorrow and grief there. »⁷⁸⁴

Poltron et pauvre matériellement, Unoka est néanmoins un homme riche de ses dons de création musicale, ce qui le rend plaisant et sympathique à certains égards. Mais il manque d'équilibre et prend toujours la vie du bon côté. D'une manière symptomatique, il cherche à profiter de chaque jour qui passe et manque ainsi de prévoyance. « *Si quelque argent lui tombait entre les mains* », et le narrateur de préciser que, « *cela était rare, il achetait immédiatement des calebasses de vin de palme, appelait ses voisins à la ronde et faisait fête.* »⁷⁸⁵

La philosophie d'Unoka consiste à dire en quelque sorte qu'à chaque jour suffit son malheur ou son bonheur. C'est pourquoi, « *il disait toujours que chaque fois qu'il voyait la bouche d'un mort il voyait la folie de ne pas manger ce qu'on possédait pendant qu'on était en vie.* »⁷⁸⁶ La brièveté de notre vie ennuie Unoka et au lieu de chercher le refuge dans la religion ou l'acquisition des biens matériels, il crée son paradis artificiel par les plaisirs que lui procurent le vin et la musique, retrouvant ainsi une sécurité paradisiaque.

En dépit de ses dons d'artiste qui font de lui un être capable de faire rire et de pousser l'homme à la réflexion sur le nécessaire et le superflu, Unoka est taxé par les siens de fainéant et de parasite, manquant de force et de virilité. Il est finalement surnommé *agbala* (synonyme de femme au sens péjoratif du terme dans sa société). De ce fait, il est la honte de sa famille sur tous les plans :

⁷⁸⁴ *Idem*, p. 4. « C'est pourquoi il changea de sujet et parla de musique, et son visage s'illumina. Il pouvait entendre avec l'oreille de l'esprit les rythmes complexes et qui remuent le sang de l'*ekwe* et de l'*udu* et de l'*ogene*, et il pouvait entendre sa propre flûte y mêler son chant et par intervalles, les rehaussant d'une mélodie colorée et plaintive. L'effet d'ensemble était gai et vif, mais si l'on isolait le chant de la flûte tandis qu'il montait et descendait et se brisait en courts fragments, on voyait qu'il y avait de la tristesse et de la douleur là-dedans. »

⁷⁸⁵ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 2. « If any money came his way, and it seldom did, he immediately bought gourds of palm-wine, called round neighbors and made merry.»

⁷⁸⁶ *Ibidem*. « He always said that whenever he saw a dead man's mouth he saw the folly of not eating what one had in one's lifetime.»

« Unoka, the grown-up, was a failure. He was poor and his wife and children had barely enough to eat. People laughed at him because he was a loafer, and they swore never to lend him any more money because he never paid back. But Unoka was such a man that he always succeeded in borrowing more, and piling up his debts. »⁷⁸⁷

Et pour montrer que dans cette société, qui dit artiste ne dit pas forcément vaurient, le narrateur relate le cas d'Okoye, lui aussi musicien comme Unoka. Il a une vaste grange pleine d'ignames, trois femmes, et de surcroît, il est sur le point de prendre le titre d'*Idemili*, le troisième en importance dans le pays. Unoka est certes un artiste de grand talent, très sensible à la beauté de la nature et aimant la paix en toutes circonstances. Cependant, il reste aux yeux des siens un paresseux et un insouciant qui n'aime qu'à jouer sa flûte. Il meurt d'une maladie honteuse et considérée comme une abomination pour la déesse Terre. Il ne sera pas par conséquent enterré par les siens. Comble de honte pour sa famille, il ne recevra pas non plus de funérailles, ce qui peut être interprété comme son rejet total par les dieux et par la société tout entière :

« He died of swelling which was an abomination to the earth goddess. When a man was afflicted with swelling in the stomach and the limbs he was not allowed to die in the house. He was carried to the Evil Forest and left there to die [...]. The sickness was an abomination to the earth, and so the victim could not be buried in her bowels. He died and rotted away above the earth, and was not given the first or the second

⁷⁸⁷ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 3. « Unoka, l'homme adulte était un raté. Il était pauvre et sa femme et ses enfants avaient à peine à manger. Les gens se moquaient de lui parce que c'était un fainéant, et ils juraient de ne plus jamais lui prêter d'argent parce qu'il ne remboursait jamais. Mais Unoka était un tel homme qu'il réussissait toujours à emprunter plus, et à augmenter ses dettes. »

burial. Such was Unoka's fate. When they carried him away, he took with him his flute. »⁷⁸⁸

Unoka aurait ainsi passé sur terre une existence pathétique et ratée. Plusieurs éléments laissent néanmoins transparaître qu'il est excusable. En revanche, son fils Okonkwo, à l'âge adulte, est un homme dont la réussite repose sur de solides efforts personnels. En deçà de la première opposition qui est perceptible sur le plan physique et qui se reflète sur la personnalité de ces deux personnages, l'analyse du rôle et des fonctions qu'ils assument dans leur société peut éclairer plusieurs points importants. Jacques Dubois ne suggérerait-il pas que lorsqu'on étudie « *les personnages, leurs comportements et leurs attitudes* »⁷⁸⁹, il serait plus intéressant de le faire « *non en terme de caractère mais en terme de fonction et de rôle?* »⁷⁹⁰ Le critique, d'après lui, « *cherchera en outre dans l'œuvre les images du social et de sa dynamique.* »⁷⁹¹ Ces propos de Jacques Dubois permettent de situer Okonkwo dans son milieu social afin de comprendre la portée de ses actes. Une lecture attentive des images du social que reflètent Unoka et Okonkwo donne le tableau comparatif suivant :

Images/social	Artiste	Fermier	Musicien	Guerrier	Poète	Titré	Fainéant	Travailleur
Unoka	+	-	+	-	+	-	+	-
Okonkwo	-	+	-	+	-	+	-	+

⁷⁸⁸ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 14. « Il mourut d'hydropisie, une abomination pour la déesse Terre. Quand un homme était affligé d'enflure du ventre et des membres on ne lui permettait pas de mourir à la maison. On le transporta dans la forêt maudite et on l'y laissa mourir [...]. Cette maladie était une abomination pour la terre, et par conséquent, la victime ne pouvait être ensevelie en son sein. Elle mourait et se décomposait à même le sol, et ne recevait ni les premières ni les secondes funérailles. Tel fut le destin d'Unoka. Quand ils l'emportèrent, il prit avec lui sa flûte. »

⁷⁸⁹ J. Dubois, « Pour une critique sociologique », in *Le littéraire et le social. Eléments pour une sociologie littéraire*, Robert Escarpit (dir.), Paris, Flammarion, 1970, p. 68.

⁷⁹⁰ *Ibidem.*

⁷⁹¹ *Ibidem.*

Unoka a pour fonction sociale artiste et cela donne de lui l'image de musicien et de poète. Alors qu'Okonkwo, le grand fermier, est à la fois, guerrier, travailleur et un homme très fier de ses titres. De façon générale, les images du social et fonctions d'Unoka tranchent nettement avec celles d'Okonkwo comme si à chaque image et rôle qu'aurait envisagés reflétés Unoka, Okonkwo cherchait son antipode. D'ailleurs Okonkwo se définit comme celui qui hait « *tout ce que son père avait aimé* »⁷⁹² et aime tout ce que son père a haï. Sa vie domestique ainsi que la motivation psychologique de ses actes sont ainsi dominés par le sentiment de répulsion éprouvée à l'égard de la mémoire triste de son père, comme s'il était poursuivi par son fantôme. La crainte morbide de l'image de son père, plus particulièrement du spectre de son père défunt, mais toujours présent dans sa vie, fait naître en lui des réflexes psychologiques qui se manifestent par la tyrannie pratiquée sur les membres de sa maisonnée. Okonkwo « *régentait son foyer d'une main autoritaire. Ses femmes, en particulier la plus jeune, vivaient dans une crainte perpétuelle de son humeur coléreuse, ainsi que ses jeunes enfants* »⁷⁹³, explicite le narrateur.

L'image de son père insouciant, paresseux et dépensier influe grandement sur lui. Tout ce qui peut lui rappeler son père, non seulement le gêne, mais le met dans une extrême anxiété. Obiako, un homme qui avait aussi un père insouciant et imprévoyant comme Unoka rapporte qu'il était parti un jour voir l'Oracle et que celui-ci lui avait annoncé que son père défunt souhaitait qu'il lui sacrifie une chèvre. En réponse, le drôle Obiako affirme avoir répliqué à l'Oracle d'aller demander à son père s'il avait eu un poulet de son vivant. Cette anecdote, aussi drôle soit-elle, suscite des éclats de rire, mais « *tous rirent à bon cœur à l'exception d'Okonkwo qui rit avec gêne parce que, comme on dit, une vieille femme est gênée quand on parle d'os*

⁷⁹² C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 11. « [...] to hate everything that his father Unoka had loved. »

*desséchés dans un proverbe. Okonkwo se rappelait son propre père.»*⁷⁹⁴

L'obsession du héros par la mémoire triste de son père, l'attitude de refus catégorique qu'il adopte à son égard s'installent en lui comme une peur ontologique, une véritable fixation objectale qui transforme Okonkwo en homme farouchement égocentrique au cœur dur et sec. Toute réalité ne se résumant aux yeux du héros qu'en termes d'opposition primordiale entre action et non-action, entre succès et échec. Entre ces pôles, il n'y a pas de demi-mesure ni de position médiane ou de situations atténuantes. Okonkwo est un homme d'action, un homme de guerre et contrairement à son père, il peut supporter la vue du sang. S'il déteste tant la religion chrétienne, c'est aussi parce que cette religion recèle un fond poétique. Les chrétiens sont pour Okonkwo une bande d'hommes efféminés qui aiment caqueter comme de vieilles poules, et ce portrait les rapproche de son père Unoka, poète et musicien.

L'ambition du héros est de réussir dans tous les domaines de la vie avec un tel éclat que sa propre image oblite à jamais celle de son père, un pauvre type que tout le monde s'accorde à appeler *agbala*, autrement dit « femelle ». Comme l'a parfaitement expliqué Thomas Melone :

« Femelle devient ainsi pour Okonkwo synonyme de mal et mâle synonyme de bien. Toute sa vie, Okonkwo sera poursuivi par cette idée de masculinité opposée à la féminité [...]. Les émotions aussi ont un sexe : il y en a de mâles, comme la colère, la haine, la brutalité, la violence [...]. D'une manière générale, Okonkwo n'aime pas exposer ses émotions au public,

⁷⁹³ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 10. « Okonkwo ruled his household with a heavy hand. His wives, especially the youngest, lived in perpetual fear of his fiery temper, and so did his little children. »

⁷⁹⁴ *Idem*, p. 17. « Everybody laughed heartily except Okonkwo, who laughed uneasily because, as the saying goes, an old woman is always uneasy when dry bones are mentioned in a proverb. Okonkwo remembered his own father. »

à moins que ce ne soient des émotions mâles. »⁷⁹⁵

Affirmer sa masculinité avec vigueur est pour le héros l'unique clé ouvrant la porte de l'oligarchie des seigneurs du clan. Cette obsession se transforme subitement en un travers qui pousse le héros à haïr sans discernement tout ce qui pourrait lui rappeler son père. Il éprouvera pour cette raison que de la haine à l'endroit de son propre fils Nwoye, pensant que ce jeune garçon est une femelle incapable de succès comme son propre père à lui. Au cours d'une soirée par exemple, il ne se prive pas de faire devant son invité Obierika à l'endroit de cet enfant cette remarque blessante : « *il tient trop de sa mère*⁷⁹⁶ »⁷⁹⁷, et son invité, sans hésiter d'abonder dans le même sens péjoratif, « *beaucoup de son grand-père* »⁷⁹⁸ dont on sait qu'il représente aux yeux de tous les membres de son clan une femelle.

La haine qu'Okonkwo nourrit à l'endroit de son propre fils atteindra son paroxysme au lendemain de sa conversion au christianisme, une religion « femelle », qui est pour le héros synonyme de folie. Cette conversion de son propre fils à la religion qu'il combat assombrit alors tout son univers et le précipite dans un état d'évidente annihilation qu'il refuse avec force d'admettre :

« Okonkwo felt a cold shudder run through him at the terrible prospects, like the prospect of annihilation. He saw himself and his fathers crowding round the ancestral shrine waiting in vain for worship and sacrifice and finding nothing but ashes of bygone days, and his children the while praying to the white

⁷⁹⁵ T. Melone, *Chinua Achebe et la tragédie de l'Histoire*, op. cit., p. 209-210.

⁷⁹⁶ Comparer un homme à une femme peut sous-entendre l'impossibilité de procréation et d'avoir une descendance. Comme Thomas Melone l'a souligné dans *Mongo Beti : L'Homme et le destin*, en Afrique et surtout dans les sociétés patriarcales, la continuation de la race par la présence d'un enfant mâle, c'est la raison d'être même de la famille. Le drame d'Okonkwo dans le roman est qu'il a un mâle qui est pour lui une femelle et ne peut donc pas continuer sa famille.

⁷⁹⁷ C. Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 57. « There is too much of his mother in him. »

⁷⁹⁸ *Idem*, p. 58. « 'Too much of his grandfather' ».

man's god. »⁷⁹⁹

La terrible perspective d'annihilation pourrait ici être interprétée comme la fin du rêve d'Okonkwo, un homme qui est presque arrivé au sommet de ses rêves mais qui finit par tout perdre à cause des événements imprévus dont les dieux apparaissent comme les responsables présumés.

Dans son ouvrage intitulé la *Morphologie du conte*, Vladimir Propp soutient que dans tous les récits ou contes, on peut noter d'une manière générale sept types de personnages. Parmi ces types de personnage, il y a « le héros » et « l'objet magique »⁸⁰⁰. Okonkwo, considéré comme le héros, a pour objet de la quête la puissance et la gloire. Il souhaite à tout prix acquérir le titre le plus en vue et s'affirmer comme tel au sommet de la hiérarchie sociale et politique de son clan. A partir de ce moment, la puissance et la gloire se présentent comme « l'objet magique » et peuvent être considérées comme un actant dans le récit. Tout actant peut agir avec ses propres caprices, et c'est ce que semble ignorer Okonkwo.

A l'apogée de son ascension sociale, Okonkwo fait bon ménage avec son objet magique. Il fait partie d'une société secrète, les *egwugwu*, dont le masque sacralise. Il devient ainsi un dieu et éprouve un plaisir fantastique à promener son masque lors des occasions spéciales et à se faire admirer par les membres de son clan qui le considèrent sous le masque comme un esprit. Il compte ainsi parmi les neuf dirigeants, dont chacun représente un village du clan d'Umuafio. Mais par suite d'un accident grave, il perdra son prestige social acquis par des efforts personnels et ne parviendra plus à imposer son autorité.

⁷⁹⁹ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 133. « Okonkwo sentit un frisson glacé le traverser à cette terrible perspective, semblable à la perspective de l'annihilation. Il se vit lui-même et ses pères, se rassemblant en foule autour de leur sanctuaire ancestral pour attendre en vain adoration et sacrifices, et ne trouvant rien d'autres que les cendres des jours disparus, et ses enfants, pendant ce temps-là, qui priaient le dieu de l'homme blanc. »

⁸⁰⁰ V. Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1965, p. 47.

A travers les analepses qui informent sur l'enfance malheureuse d'Okonkwo, on découvre comment le passé motive et pousse à l'action. Le monde d'Okonkwo n'a pas pour seule caractéristique d'être stable. Il ne reproduit pas de génération en génération les mêmes personnages avec les mêmes structures sociales, politiques et religieuses. Okonkwo représenterait une société, certes avec des faiblesses, mais une société progressiste. Héritier d'un père pauvre, il parvient à conquérir par ses efforts personnels gloire et honneur. Dans son pays, l'homme ne subit pas l'Histoire, au contraire, il est capable de dompter son destin, d'assumer sa vie, de rêver, et de voir ses rêves se transformer en réalité. Okonkwo a décidé d'être l'opposé de son père, devenir l'un des neuf chefs du clan, être riche et d'amener ses compatriotes à accepter l'idée d'un pays puissant sur le plan politique, économique et militaire. En pénétrant dans le psychisme du héros, on observe comment se mettent en marche tous les mécanismes qui se matérialisent par le progrès social.

Ainsi, loin de l'idée d'une société où les nouvelles générations imitent systématiquement les anciennes générations, on comprend que les structures socio-politiques portent au sein d'elles-mêmes les strates d'évolution. George Balandier qui a étudié en profondeur les structures et les systèmes de fonctionnement des sociétés africaines dans les domaines politique, économique et religieux souligne que les sociétés africaines traditionnelles n'étaient pas figées comme on pourrait le supposer.

Analysant l'« *entropie et [le] renouvellement de l'ordre* »⁸⁰¹ dans certaines sociétés comme celles des Dogon du Mali, dans l'ancien Kongo, chez les Agni de l'Indenié de l'actuelle Côte d'Ivoire, le critique écrit que « *l'ordo rerum et l'ordo hominum sont menacés par l'entropie, par les forces de destruction qu'ils portent en eux, par l'usure des mécanismes qui les maintiennent. Toutes les sociétés, même celles qui paraissent les plus figées, sont obsédées par le sentiment de leur*

vulnérabilité. »⁸⁰² A un autre niveau, et si on éclipse son côté idyllique, tout porte à croire que le clan Umuofia était en voie d'éventuelles transformations. D'ailleurs sur le plan religieux, les relations qu'Okonkwo maintient avec les dieux ne sont pas toujours univoques. Très souvent, des doutes s'emparent de lui, et, il ne suit pas comme un automate leurs recommandations. Plusieurs fois, on lui a reproché d'avoir offensé les dieux de son clan. Il bat sauvagement l'une de ses femmes pendant la Semaine de la Paix. Il manque encore d'en tuer une autre pendant la Fête de la Nouvelle Ignose. Tous ces péchés graves sont des insultes aux divinités du clan. C'est d'ailleurs ce qu'affirme Ezeani, le prêtre de la déesse Terre Ani :

*« You have committed a great evil. He brought down his staff heavily on the floor. 'Your wife was fault, but even if you came into your obi and found her lover on top of her, you would still have committed a great evil to beat her.' His staff came down again. 'The evil you have done can ruin the whole clan. The earth goddess whom you have insulted may refuse to give us her increase, and we shall all perish. His tone now changed from anger to command. 'You will bring to the shrine of Ani tomorrow one she-goat, one hen, a length of cloth and a hundred cowries.' He rose and left the hut. »*⁸⁰³

Au lieu de se culpabiliser et de regretter son acte, Okonkwo se justifie en arguant que c'est ce que sa femme a mérité et qu'il agit dans son bon droit. Son attitude laisse sous-entendre que c'est la

⁸⁰¹ G. Balandier, *Anthropologie politique* [1967], Paris, PUF, 1999, p. 129.

⁸⁰² *Ibidem.*

⁸⁰³ C. Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 26. « Tu as fait énormément de mal. Il frappa lourdement le sol avec son bâton. Ta femme était coupable, mais même si tu étais arrivé dans ton *obi* et avais trouvé son amoureux sur elle, tu aurais encore commis une action très néfaste en la battant. Son bâton frappa de nouveau le sol. Le mal que tu as fait peut ruiner le clan tout entier. La déesse de la terre que tu as insultée peut refuser de nous donner ses produits, et nous périrons tous. Sa voix passa alors de la colère au commandement. Tu apporteras demain au sanctuaire d'Ani une chèvre femelle, une poule, une mesure de tissu et cent cauris. »

déesse qui aurait permis à sa femme de porter atteinte à son prestige. Une autre fois, la prêtresse Chielo vient de nuit réclamer Ezinma, pour l'amener au sanctuaire de la déesse. Okonkwo, qui ne trouve pas une telle demande appropriée, lui répond que sa fille est déjà au lit et ne peut donc se réveiller à pareille heure. Après l'insistance de la prêtresse Chielo, Okonkwo se conforme à sa volonté, mais poursuit la prêtresse à distance jusqu'au sanctuaire du dieu. Il veut être témoin oculaire de tout ce qui pourrait arriver à sa fille. Okonkwo est en réalité un serviteur des dieux du clan qui n'a pas que des devoirs. Il connaît ses droits et entend les faire respecter par ceux-là en retour. Il peut alors parler avec les dieux du clan et quand il se rend compte qu'ils ne lui accordent aucune protection économique, sociale et politique, il se croit libre de se passer d'eux. Au fait, il souhaite une relation équitable entre lui et les dieux. Le système religieux du clan Umuofia apparaît ainsi comme un ordre en voie de restructuration et réorganisation.

A l'opposé des analepses de *Things Fall Apart* qui renvoient à un monde progressiste, les analepses de *Les Soleils des Indépendances* instruisent le procès du système colonial et renseignent sur un système brutalement déstructuré. La vie de Fama forme une pente qui n'a pour propriété que d'être très descendante. Le monde du héros est en soi un monde bouleversé, où les principes et lois traditionnelles ne sont plus respectés, avec des conséquences insoupçonnables sur la vie sociale des individus. Fama subit la vie, il est impuissant et ne peut donc rien modifier. S'il a essayé de s'accommoder par la suite à la nouvelle société, il n'arrivera pas à se faire respecter de ses congénères parce que le système colonial a détruit une société bien organisée pour donner naissance à une société qui n'a pour caractéristique que d'être un monde à l'envers, un monde complètement désarticulé à l'image de la politique qui n'a «*ni yeux, ni oreilles, ni cœur ; en politique le vrai et le mensonge portent le même pagne, le juste et l'injuste marchent de pair, le bien et le mal*

s'achètent ou se vendent au même prix. »⁸⁰⁴ Dans ce monde de perversion, les institutions, naguère modèles comme les fétiches et les sorciers qui paraient à tous les malheurs, se sont transformées en école de mensonge et de malversation. C'est l'aveu final du héros :

*« Il s'apercevait maintenant des mensonges de tous les marabouts, de tous les sorciers et devins qui constamment lui avaient prédit que son sort était d'arriver un matin à Togobala, en grand chef, accompagné d'un cortège étonnant, avant de mourir dans le Horodougou, avant d'être enterré dans le cimetière où reposaient ses aïeux. Tout cela s'avérait faux »*⁸⁰⁵.

Fama a préféré écouter les oracles sans agir, ou il a agit mollement. Il n'a posé des actes qu'en fonction des circonstances qu'il jugeait favorables, mais ses actes maladroits l'ont précipité au fond de l'abîme. Okonkwo quant à lui a décidé de progresser et il a atteint le sommet de la pyramide de l'échelle sociale.

X.4. Analepse ou drame intime : le passé de Salimata

C'est aussi par un récit analeptique à focalisation interne que nous pénétrons pour la première fois dans le jardin secret de Salimata. Comme son mari Fama, Salimata, âgée d'environ quarante ans au moment de l'histoire, a un passé traumatisant qui l'obsède. Les chapitres deux et trois de l'œuvre de Kourouma superposent ainsi deux grandes figures dont l'histoire de chacune suffirait à faire un roman. Cependant, à la différence des analepses qui renseignent sur le passé de Fama, les analepses qui informent sur le drame intime de Salimata ont la particularité d'avoir un temps qui n'est pas compris dans ce que nous appelons d'ordinaire le temps de l'histoire. Les

⁸⁰⁴ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 157.

⁸⁰⁵ *Idem*, p. 170.

événements se sont produits *illo tempore*, c'est-à-dire dans le temps du mythe.

Cet épisode antérieur au moment de la narration où le narrateur présente Salimata dans son lit conjugal est le point de départ du récit, bien entendu, du récit de la vie intime de Salimata. Dans les quelques rares pages que l'auteur consacre à cette femme, il interfère un aller-retour constant entre l'épisode de ce temps-là et le présent comme pour signifier que ce sont les événements qui se sont produits en ce temps-là qui ont déterminé la situation ou les réactions respectives du personnage à ce moment-ci.

Au préalable donc, une présentation détaillée de l'épisode de l'excision suivie du viol dans la case du féticheur, qui constitue l'épisode antérieur au moment de la narration, nous paraît utile. Couchée dans son lit à côté de son mari Fama, Salimata a de l'insomnie. Subitement, des souvenirs affluent dans sa mémoire et la projettent dans l'espace de son excision suivie du viol dans la case du féticheur Tiécoura. Les événements de cet épisode sont d'abord présentés dans un style interpellatif : « *L'excision ! les scènes, ses odeurs, les couleurs de l'excision. Et le viol ! ses couleurs aussi, ses douleurs, ses crispations.* »⁸⁰⁶

Cette exposition interpellative donne en même temps l'effet d'une absence de preuve. C'est comme si on demandait à un passant nouvellement arrivé sur les lieux où s'est produit un accident très grave de décrire tout ce qui s'est passé. En outre, ce passage expositif du drame intime de Salimata présente un tableau avec deux plans décrits de manière très vive, et très allusive. L'un présente l'excision avec ses scènes, ses odeurs et ses couleurs, et l'autre le viol avec les mêmes séquences c'est-à-dire ses couleurs, ses odeurs et ses crispations. C'est en suivant le narrateur dans son incursion dans la mémoire de Salimata qu'on peut découvrir l'itinéraire de l'excision, explorer son espace et les pratiques qui se sont déroulées en ce temps-là.

L'alarme qui signale le départ pour le voyage initiatique se trouve au village où « *au premier cri du coq, fut battu l'appel des filles à exciser.* »⁸⁰⁷ Ensuite, « *le rassemblement des filles dans la nuit, la marche à la file indienne dans la forêt, dans la rosée, la petite rivière passée à gué* »⁸⁰⁸, puis « *l'arrivée dans un champ désherbé, labouré, au pied d'un mont dont le sommet se perdait dans le brouillard.* »⁸⁰⁹

La seconde phase, elle, se caractérise par des gestes dont l'importance n'est pas des moindres. Comme Salimata peut très bien se le rappeler,

*« [elle] revoyait chaque fille à tour de rôle dénouer et jeter le pagne, s'asseoir sur une poterie retournée, et l'exciseuse, la femme du forgeron, la grande sorcière, avancer, sortir le couteau, un couteau à la lame recourbée, le présenter aux montagnes et trancher le clitoris considéré comme l'impureté, la confusion, l'imperfection, et l'opérée se relever, remercier la praticienne et entonner le chant de la gloire et de la bravoure répété en cœur pour toute l'assistance. »*⁸¹⁰

L'accumulation des verbes d'action dans ce passage qui tente de décrire les pratiques de l'excision, caractérisées par la douleur et la peur dans le champ désherbé, indique que les gestes sont très expéditifs. Vu de l'extérieur, l'excision se présente comme un acte purificateur. Ce qui est spécifique dans cette phase finale et primordiale réside dans le fait que Salimata semble avoir entendu des sons que toutes les autres excisées n'ont pas entendus, et vu des couleurs qu'aucune personne n'a vues :

« Salimata réentendait les échos amplifiés par les monts et les forêts, ces échos chassant les oiseaux des feuillages et

⁸⁰⁶ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 33.

⁸⁰⁷ *Idem*, p. 35.

⁸⁰⁸ *Ibidem*.

⁸⁰⁹ *Idem*, p. 36.

réveillant le jappement des cynocéphales [...]. Salimata se rappelait quand vint son tour, quand s'approcha la praticienne. Chauffait alors le vacarme des matrones, des opérées déchaînées, des charognards et des échos renvoyés par les monts et les forêts. Le soleil sortait, rougeoyait derrière les feuillages. Les charognards surgissaient des touffes et des brouillages, appelés par le fumet du sang. Leurs vols tournaient au-dessus des têtes en poussant des cris et des croassements sauvages. La praticienne s'approcha et s'assit, les yeux débordant de rouge et les mains et les bras répugnants de sang, le souffle d'une cascade. Salimata se livre les yeux fermés, et le flux de la douleur grimpa de l'entre-jambes au dos, au cou et à la tête, redescendait dans les genoux ; elle voulut se redresser pour chanter mais ne le put pas, le souffle manqua, la chaleur de la douleur tendit les membres, la terre parut finir sous les pieds et les assistantes, les autres excisées, la montagne et la forêt se renverser et voler dans le brouillard et le jour naissant ; la torpeur pesa sur les paupières et les genoux, elle se cassa et s'effondra vidée d'animation »⁸¹¹.

Dans ce fragment relativement long, on retient que l'univers de l'excision est caractérisé par les sons et les couleurs. Ainsi, vue donc de l'intérieur, l'excision cesse immédiatement d'avoir des vertus purificatrices car elle se caractérise par des sons affolants.

A ces sons effrayants s'ajoutent les trois principales couleurs : le vert, le jaune et le rouge. Elles symbolisent l'une la forêt, et les deux autres, le sang. Dans un premier temps, on remarque que l'itinéraire de l'excision présente un axe ascendant qui se termine par une chute apparemment prévisible en raison de la très forte sensibilité de Salimata. A ce moment s'amorce un autre parcours psychologique qui conduit Salimata du lieu de l'excision au séjour

⁸¹⁰ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 36.

⁸¹¹ *Idem*, p. 36-37.

psychiatrique, c'est-à-dire à la case du féticheur Tiécoura, avec comme principale caractéristique le changement de l'itinéraire emprunté à l'aller. Salimata rentre au village à « *califourchon au dos d'une matrone par une piste abandonnée, une entrée cachée* »⁸¹². L'itinéraire emprunté au retour est une explication des futurs regards des autres et indique la honte que doit désormais avoir une femme qui n'a pas pu affronter avec succès l'épreuve de l'excision. Ainsi de l'axe ascendant qui devrait conduire vers l'élévation, la purification et la « vie », la flèche se précipite pour conduire finalement vers la « mort ».

Le lieu du séjour psychiatrique, au lieu de participer à la cure de la conscience traumatisée de la victime est aussi une réplique du champ désherbé. En effet, la case du féticheur Tiécoura est :

*« isolée, réduite, encombrée, grouillante de margouillats. A l'intérieur le fétiche dominateur était un masque épouvantable qui remplissait une grande partie ; une lampe à l'huile flambait, fumait et brillait juste un peu pour maintenir tout le mystère. Le toit de paille, de vieille paille noire de fumée était chargé de mille trophées : pagnes, panier, couteau, etc. Sur la nuit, sur la brousse, sur les mystères s'ouvrait la porte, elle aussi très petite et à laquelle pendait une natte. »*⁸¹³

La case du féticheur avec ses objets hétéroclites provoque chez la malade un sentiment d'insécurité auquel se joint l'architecture close qui déclenche chez elle une forte sensation d'enfermement. Elle est ainsi le lieu par excellence de l'étouffement et de l'oppression et ne peut donc pas être un lieu de refuge pour une âme troublée comme Salimata. C'est dans cette logique que le narrateur situe dans cette case le viol de la jeune femme nouvellement excisée :

⁸¹² A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p.36.

⁸¹³ *Idem*, p. 38.

« C'était là, au moment où le sommeil commençait à alourdir les paupières, que la natte s'écarta, quelque chose piétina ses hanches, quelque chose heurta la plaie et elle entendit et connut la douleur s'enfoncer et la brûler et ses yeux se voilèrent de couleurs qui voltigèrent et tournèrent en vert, en jaune et en rouge, et elle poussa un cri de douleur et elle perdit connaissance dans le rouge du sang. Elle avait été violée. Par qui ? Un génie, avait-on dit après. On avait aussi expliqué les raisons [...]. Elle avait bien vu l'ombre d'un homme, une silhouette qui rappelait le féticheur Tiécoura. »⁸¹⁴

L'initiation de Salimata se termine ainsi par un drame qui présente deux faces purement négatives : drame dans le champ désherbé, et encore drame dans la case du féticheur Tiécoura. Elle ne remplit donc pas ses fonctions nobles telles que l'indique Mircea Eliade pour qui l'initiation a pour buts entre autres d'amener à « prendre conscience d'une transformation qui s'opère d'une manière "naturelle", et d'assumer le mode d'être qui en résulte, le mode d'être de la femme adulte. »⁸¹⁵

A partir de cet échec, ce qui va caractériser la vie psychique de Salimata est donc un flux de souvenirs essentiellement perturbateurs. Ces souvenirs sont dans le récit les stimulus qui conditionnent les actes du personnage. Ils surgissent dans sa mémoire parfois de façon brusque et sans qu'on sache pourquoi ils sont évoqués. Ainsi dans un passage où le narrateur résume l'excision suivie du viol qui, dans l'histoire du roman, se sont déroulés séparément, mais pour signifier que dans le subconscient de la victime, ils se sont déroulés successivement, l'un résumant la blessure fraîche de l'autre:

⁸¹⁴ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 38-39.

« *L'excision ! les scènes, ses odeurs, les couleurs de l'excision. Et le viol ! ses couleurs aussi, ses douleurs ses crispations. Le viol dans le sang et les douleurs de l'excision, elle a été mordue par les feux du fer chauffé au rouge et du piment. Et elle a crié, hurlé. Et ses yeux ont tourné, débordés et plongés dans le vert de la forêt, puis le jaune de l'harmattan et enfin le rouge, le rouge du sang, le sang des sacrifices [...]. Elle ignorait le temps qu'a duré l'évanouissement. Quand les sens lui renaquirent, les gens debout murmuraient au-dessus d'elle [...] ses jambes étaient ruisselantes de sang.* »⁸¹⁶

Dans ce passage à focalisation interne, le narrateur restitue tout ce qui s'est passé lors de l'excision de Salimata. Les scènes, les menus détails, filmés, enregistrés et désespérement refoulés dans le subconscient resurgissent dans sa mémoire et de façon inopportune, la submergent et conditionnent ses comportements. Ils vont avoir plusieurs fonctions. Ils la contraignent à adopter des conduites d'évitement comme cela ressort de son premier mariage manqué. Rien que la vue d'un personnage peut la replonger dans l'univers de l'excision suivie du viol.

Le fait que la culpabilité de Tiécoura n'ait pas été établie et que Salimata soit obligée de naviguer entre le réel (« *elle avait bien vu l'ombre d'un homme, une silhouette qui rappelait le féticheur Tiécoura* »⁸¹⁷) et les croyances qui se sont imposées comme des vérités scientifiques (« *un génie, avait-on dit après. On avait expliqué aussi les raisons* »⁸¹⁸), amène Salimata à établir des corrélations et des correspondances entre le lieu de son excision, la case du féticheur Tiécoura et tous les hommes.

Salimata va éviter d'avoir tout contact sexuel avec Baffi, son premier « mari » puisqu'il lui rappelle son excision et son viol dans la

⁸¹⁵ M. Eliade, *Initiation, rites, et sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, p. 1959, p.99.

⁸¹⁶ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 33-34.

⁸¹⁷ *Idem*, p. 39.

case du féticheur Tiécoura. « *Baffi puait un Tiécoura séjourné et réchauffé, même démarche d'hyène, mêmes yeux rouges de tisserin, même voix, même souffle ; il résonnait en Salimata et la raidissait* »⁸¹⁹. C'est pourquoi, après la cérémonie des noces, quand ce personnage s'approche de Salimata,

*« elle se ramassa, se serra, se refusa, les matrones accoururent et la maîtrisèrent et il a désiré forcer et violer ; elle a crié ! Elle a crié comme la nuit de son excision et la peur et l'horreur de Tiécoura remontèrent dans son nez et sa gorge [...]. Les matrones ont lâché, elle a sauté du lit pour s'enfuir par la porte, on l'arrêta et elle s'effondra se vautra dans les peines et pleurs sur le seuil. »*⁸²⁰

L'opération de ce mariage forcé va durer plusieurs nuits et malgré les conseils des anciens et des vieilles femmes, tout comme la menace de sa maman, Salimata n'acceptera jamais de se marier avec Baffi jusqu'à la mort de ce dernier. Ce mariage imposé apparaît comme un second viol de la victime. Son frère cadet, Tiémoko, qui devait l'épouser selon la loi du lévirat tentera lui aussi, mais avec insuccès. Tiémoko, Baffi, représentent dans l'esprit de Salimata le même événement : sa chute dans le champ de l'excision suivie du viol. Désormais, Salimata identifie le mâle à un fauve dont le principal attribut est la laideur. Les adjectifs qu'elle emploie pour qualifier ses deux « maris » affichent un portrait emprunté à la bestialité et à la faune :

« Sauf la hernie, Tiémoko ressemblait en tout autre point comme les empreintes d'un même fauve à son frère Baffi, donc à Tiécoura aussi. D'ailleurs plus contractant qu'un hernieux avec des yeux brûlant du feu de la violence, le flair et la

⁸¹⁸ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 38.

⁸¹⁹ *Idem*, p. 40.

susceptibilité maladive (il était chasseur de profession) [...]. Salimata raidissait à son approche, en elle remontait l'excision, le viol, Tiécoura et les pleurs ; elle le lui avait dit. Il a répondu en la séquestrant dans une case et en tournant jour et nuit autour de la case en brandissant le couteau. »⁸²¹

Tiémoko entre dans le cercle des hommes que Salimata identifie à des bêtes féroces. C'est la nuit qu'elle s'échappe finalement de la case où elle est séquestrée et s'enfuit vers la ville pour retrouver son prince charmant Fama. La vie sentimentale de Salimata avant son mariage avec Fama peut se résumer à ceci : « *excision [...] viol, [...] séquestration, [...] couteau, [...] pleurs, [...] souffrances, [...] solitudes, toute une vie de malheur.* »⁸²²

A partir de toutes ces représentations de la vie sentimentale de Salimata se met en marche tout un mécanisme de refus ou de soumission servile. Dans la capitale où elle s'est établie définitivement, elle demeurera en réalité une malade qui s'ignore. Son attachement à son mari Fama s'explique aussi par le fait que ce dernier s'écarte de la masculinité, au sens que Salimata donne à ce terme. Fama est « *inutile et vide la nuit, inutile et vide le jour, chose usée et fatiguée comme une vieillealebasse ébréchée.* »⁸²³ C'est aussi dans les attributs de son époux que se situe le paradoxe dans les peines de cette femme rongée par les soucis de la stérilité. Elle est effectivement incapable de se séparer d'un mari à qui, emportée un soir, elle crie : « *"Le stérile, le cassé, l'impuissant, c'est toi !" et pleurait toute la nuit et même le matin.* »⁸²⁴ Pourtant elle souhaite à tout prix avoir un enfant.

Et en face du marabout Abdoulaye ayant promis de la guérir de sa stérilité, Salimata s'identifie au coq sacrifié. Cet instant présent est aussi cet instant-là et cet espace-là :

⁸²⁰ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 41.

⁸²¹ *Idem*, p. 43.

⁸²² *Idem*, p. 47.

⁸²³ *Idem*, p. 55.

« Fiévreusement il dégaina un couteau à la pointe recourbée [...]. Il le glissa sur le gosier du coq et l'enfonça ; à Salimata échappa un gémissement étouffé d'horreur [...]. Abdoulaye et Salimata fixèrent le regard sur ce spectacle. Elle : l'essoufflement et les vertiges qui l'assourdisaient, l'étreignaient, et les couleurs qui se superposaient [...] le champ de l'excision au pied des montagnes aux sommets vaporeux, le soleil sortant tout rouge, tout noyé dans le sang, le viol, la nuit et les lampes brillantes et éteintes et fumantes et les cris et les jambes piétinées, contusionnées, les oreilles meurtries, les pleurs et les cris et le pillage. »⁸²⁵

Dans ce jeu de transposition des images, Abdoulaye devient l'exciseuse, Tiécoura, ensuite Baffi, puis Tiémoko, avec la géographie du champ désherbé, de la case du féticheur et le lieu de séquestration. Et Salimata devient virtuellement le coq sacrifié. De façon plus explicite, le narrateur précise que le marabout dégage « un couteau à la pointe recourbée. Brûlant et brillant, pétrifiant comme celui de l'exciseuse. »⁸²⁶ Le rappel de l'excision crée ainsi un torrent émotionnel qui envahit entièrement Salimata.

La case du marabout Abdoulaye avec ses objets hétéroclites semble être aux yeux de Salimata une transposition de la case du fétiche, lieu où elle a été violée. On retrouve ici les mêmes objets : marmites,alebasse, natte, sortilèges rouges, jaunes, verts. L'ensemble surplombé par le couteau à la pointe recourbée. Ces couleurs et ces objets constituent des indices cauchemardesques pour Salimata. Sa réaction à la tentative du viol du marabout sera sans appel car sa case est la transposition dans la ville des espaces mythiques traditionnels qui se sont transformés en espaces de dépersonnalisation. La case du Marabout Abdoulaye, et cet instant-ci, est aussi cet espace-là et cet instant-là. Dans l'esprit de Salimata se

⁸²⁴ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances op. cit.*, p. 30.

⁸²⁵ *Idem*, p. 74.

faufille un éternel va-et-vient entre l'instant présent et l'instant-là, d'où cette réaction :

« – *Approche ! murmura le marabout. Elle recula.*
– *Approche ! approche ! [...]. Il tira à arracher le pagne.*
– *Laisse-moi, ou je crie ! [...].*

Le couteau à la lame recourbée traînait ; elle s'en arma, le poursuivi et l'accula entre le lit et les valises. Dans les yeux de Salimata éclatèrent le viol, le sang et Tiécoura, et sa poitrine se gonfla de la colère de la vengeance et la lame recourbée frappa dans la vengeance. L'homme à son tour hurla le faune, gronda le tonnerre. Elle prit peur et par la porte s'échappa, pataugea trois ou quatre pas dans la pluie, se précipita sur les cuvettes, ramassa le poulet sacrifié et sortit. »⁸²⁷

L'accumulation des malheurs dans le passé crée en Salimata des réactions troubles. En fonction de ce passé tortueux, même si elle n'est pas responsable de ce qui lui est arrivée, elle essaiera péniblement de refaire une nouvelle vie. Ce qui est spécifique en elle, c'est qu'elle parvient à se défaire de son passé traumatisant. En se saisissant du couteau à la tête recourbée pour poignarder Abdoulaye, Mathieu Sanvée explique que Salimata « *brise le voile qui la séparait d'elle-même. Mutilée, frustrée, infériorisée, elle mutile à son tour [...]* et *par ce geste, elle expulse toutes les haines et les rancœurs accumulées, tout le substratum pathologique qui stagnait dans son inconscient.* »⁸²⁸ Salimata devient ainsi bourreau de l'autre. Son geste, vu sous cet angle offre à son axe temporel une ouverture vers l'avenir.

Contrairement à Fama pour qui l'avenir n'offre aucune perspective heureuse, Salimata entretient une lueur d'espoir dans l'avenir. S'étant identifiée à l'élément masculin en poignardant le

⁸²⁶ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 73.

⁸²⁷ *Idem*, p. 77.

⁸²⁸ M.R. Sanvée, *Les Sens du Sacré dans la littérature d'expression française : Poésie et Roman de 1928 à 1968*, op. cit., p. 272.

marabout Abdoulaye, elle se libère de la prison dans laquelle les événements qui ont caractérisé son excision l'ont encerclée. Elle cesse en même temps d'être victime ; elle peut à son tour être agresseur ou jouer le jeu des agresseurs. Elle retournera, après son acte criminel, « *consulter le marabout qu'elle avait poignardé avec le couteau rouge de sang de coq sacrifié* »⁸²⁹, et contre toute attente, « *Abdoulaye ne la crispait plus, ne pouvait plus Tiécoura.* »⁸³⁰ « Guérie » puisque débarrassée des coquilles qui l'empêchaient d'accepter la masculinité et la féminité comme des données naturelles, « *pour la première fois, [elle] supportait un autre homme* »⁸³¹ que son mari affadi Fama qui symbolise la féminité. Dans le processus final d'acceptation de la masculinité et de la féminité, Salimata s'assume comme femme, ce qui lui offre la perspective d'avoir des enfants dans le futur. Ainsi, le remède à sa stérilité qu'elle cherche inlassablement réside dans le refoulement définitif de ses obsessions et l'acceptation de la féminité qu'elle a rejetée et enfoui dans l'inconscient.

Avec le personnage Salimata, nous avons vu comment Ahmadou Kourouma a créé un passé qu'il a accordé au moment présent. En accord avec l'espace africain et ses hommes, Jean Nicolas pense avec justesse que le personnage de « *Salimata peut éclairer le sens général du roman si l'on veut voir en elle l'image d'une Afrique qui peut se libérer des traumatismes que furent les viols de la traite négrière et de la colonisation, se détacher de son passé stérile* »⁸³² incarné par Fama. Une fois débarrassée de ce passé trouble, l'Afrique peut concevoir son propre avenir, symbolisé par l'enfant que Salimata pourrait concevoir avec « *des hommes comme Abdoulaye, à la fois imbu de la tradition (il est originaire de Tombouctou) et lié au modernisme (il habite la ville et fréquente les hommes du nouveau*

⁸²⁹ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 177.

⁸³⁰ *Ibidem.*

⁸³¹ *Idem*, p. 184.

⁸³² J.-C. Nicolas, *Comprendre Les Soleils des Indépendances d'Ahmadou Kourouma*, Paris, Saint-Paul, 1984, p. 60.

pouvoir).»⁸³³ Ce qui est très significatif dans le cas de Salimata est le fait qu'elle soit parvenue par ses propres efforts à se libérer de la prison dans laquelle des circonstances indépendantes de sa volonté l'ont plongée, détruisant ainsi un monde fait essentiellement d'événements troublants et traumatisants.

⁸³³ J.-C. Nicolas, *Comprendre Les Soleils des Indépendances d'Ahmadou Kourouma*, *op. cit.* p. 60.

CHAPITRE XI : PERVERSION ET BROUILLAGE DU TEMPS CHEZ SONY LABOU TANSI ET ALIOUM FANTOURE

Lors d'un entretien, Amadou Hampaté Bâ affirme avec humour :

« La chronologie n'étant pas le premier souci des romanciers africains, qu'ils soient traditionnels ou familiaux, je n'ai pas toujours pu dater exactement, à un ou deux ans près les événements racontés sauf lorsque des événements extérieurs connus me permettaient de les situer. Dans le récit africain où le passé est revécu comme une expérience présente, hors du temps en quelque sorte ; il y a parfois un certain chaos qui gêne les esprits occidentaux mais où nous nous retrouvons parfaitement. Nous y évoluons à l'aise, comme des poissons dans une mer où les molécules se mêlent pour former un tout vivant. »⁸³⁴

Si l'on en croit l'érudit malien, l'indifférence à la chronologie serait l'un des signes littéraires de la littérature africaine. Cependant, cette prise de position, justifiable dans le contexte africain où la temporalité, telle que vécue par les Occidentaux, apparaît toujours comme un système imposé depuis la colonisation, ne doit pas occulter le fait que le roman, par rapport aux autres arts comme la peinture et la sculpture qui sont directement saisis dans leur totalité, est avant tout un récit (discours). A ce sujet, Jean Hytier définit le roman comme « *une œuvre de langage qui se déroule dans le temps* »⁸³⁵. Il implique à cet effet une succession de mouvement et doit donc se dérouler dans le temps avant d'être saisi dans son ensemble. On ne peut donc pas concevoir un roman a-chronologique.

Dans *Esthétique et théorie du roman*, Mikhaïl Bakhtine a

⁸³⁴ A.H. Bâ, *Amkoullèl, l'enfant peul (Mémoire I)*, Arles, Actes Sud, 1992, p. 14.

clairement rendu compte des différences qui peuvent apparaître dans la chronologie en soulignant :

« *L'auteur-créateur se meut librement dans son époque. Il peut commencer son récit par le recommencement, la fin, le milieu, partir de n'importe quel moment des événements qu'il représente, sans détruire pour autant le cours objectif du temps. C'est là que se révèle avec une grande clarté la différence entre le temps qui représente et celui qui est représenté.* »⁸³⁶

Parmi les procédés narratifs utilisés par l'auteur-créateur, Gérard Genette distingue les analepses dont nous avons montré l'importance dans *Les Soleils des Indépendances* et *Things Fall Apart*, et les prolepses. En remontant dans le temps, on trouve l'anticipation, ou prolepse temporelle dans le récit homérique. Tzvetan Todorov nomme ces prolepses temporelles « *intrigue de prédestination* »⁸³⁷. Elles renseignent d'emblée sur ce que le héros aura à affronter et ce qui lui arrivera. Elles sont ainsi fréquentes dans *l'Eliade*, *l'Odyssée* et *l'Eneïde*, reconnues comme les trois grandes épopées européennes.

Dans la plupart des œuvres littéraires, on note qu'elles sont peu nombreuses. Le narrateur préfère le plus souvent laisser le lecteur dans l'ignorance totale quant à la suite des événements à venir. Le suspens, principal ressort des œuvres littéraires classiques que Gérard Genette situe « *le centre de gravité [du souci de suspens] au XIX^e siècle* »⁸³⁸ amène le lecteur à suivre avec intérêt la suite de l'aventure du héros.

⁸³⁵ J. Hytier, in *Les Romans de l'individu*, cité par Michel Raimond, *Le Roman depuis la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1967, p. 310.

⁸³⁶ M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 395.

⁸³⁷ T. Todorov, *Poétique de la prose. Nouvelles recherches sur le récit*, op. cit., p. 77.

⁸³⁸ G. Genette, *Figure III*, op. cit., p. 105.

XI.1. Temps de la fiction et espace référentiel chez Sony Labou Tansi

Ce qui rapproche *L'Etat honteux* des œuvres qui comportent une intrigue de l'anticipation est la prolepse de son incipit. Ce texte fait partie des romans africains qui illustrent bien le passage du mythe au roman. Se situant au carrefour de l'écrit et de l'oral, on peut le qualifier de mythe, ou tout simplement de conte. Le récit va du fermé au clos. Ainsi dès le premier paragraphe, on pense être déjà à la fin du récit. Avant de présenter Martillimi Lopez dans l'exercice de son pouvoir, les premières pages semblent déjà indiquer le début et la fin de son règne :

« Voici l'histoire de Martillimi Lopez, fils de Maman Nationale, venu au monde en tenant la hernie, parti toujours en se la tenant, Lopez national, frère cadet de mon-Lieutenant-colonel Gasparde Mansi, ah ! pauvre Gasparde Mansi, ex-président à vie, ex-fondateur du Rassemblement pour la démocratie, ex-commandant en chef de la Liberté des peuples, feu Gasparde Mansi, hélas comme Lopez de Maman, venu au monde en se la tenant, parti du monde de la même manière, quel malheur. »⁸³⁹

Le premier paragraphe a pour fonction de mettre en prolepse tout le récit, renvoyant en quelque sorte le récit qui va suivre dans un futur hypothétique. On pourrait terminer l'histoire ici, du moins le lecteur sait déjà que Martillimi Lopez est hernieux, donc malade et dans ces conditions, il lui serait difficile d'assumer ses responsabilités convenablement. Ce premier paragraphe, qui peut être considéré comme un prologue, annonce, par une sorte d'impatience ou de précipitation, la fin du règne de Martillimi Lopez. Cet incipit qui se laisse lire comme une prolepse, correspond mieux à un anachronisme puisqu'il est proleptique en tant qu'il annonce par anticipation la fin

du règne honteux de Martillimi Lopez, et analeptique du fait qu'il peut être considéré comme le résumé de règne du président fait par un narrateur omniscient qui rappelle tout ce qu'il sait de ce personnage.

Le rappel du passé et sa projection dans le futur induisent à considérer l'incipit du roman de Sony Labou Tansi comme une prolepse sur analepse et ceci en raison des indications fournies sur Martillimi Lopez, « *venu au monde en se tenant la hernie, parti de ce monde toujours en se la tenant* »⁸⁴⁰. L'image de malformation physique amène à considérer le personnage à vue d'œil comme n'étant pas prédisposé à assumer convenablement ses fonctions de Président de la République.

Mais dans le récit, tout rebondit, car Martillimi Lopez ne manque pas de vitalité. Il assume avec aisance ses responsabilités et prend des décisions dictatoriales. Sa hernie, vue au départ comme une anomalie, devient le symbole de son autorité. Avec un ton virulent, humoristique et grotesque, Sony Labou Tansi crée des liens métaphoriques entre cette hernie et la patrie. Ainsi, la hernie se décline sur plusieurs significations. Elle symbolise en même temps la honte et l'autorité, la patrie et le pouvoir, et laisse place « *à lire le grand dans le petit* »⁸⁴¹ comme le dit Gaston Bachelard à propos du poète qui peut voir le grand dans le détail.

Sur le plan chronologique, ce qui est encore plus déroutant, c'est le fait que le narrateur ne fournisse aucune indication temporelle qui permette de situer à quelle date Martillimi Lopez accède au pouvoir. Il est donc impossible dès le début de savoir en quelle année Martillimi Lopez a accédé au pouvoir. Certes dans le récit, quelques indications temporelles figurent, mais elles ne renseignent pas clairement sur la durée du règne de Martillimi Lopez. A la page 113, il est dit vaguement qu'un « *théâtre de la ville de Yamba-City est venu jouer au palais pour le quarante-neuvième*

⁸³⁹ S. Labou Tansi, *L'Etat honteux*, op. cit., p. 7.

⁸⁴⁰ *Idem*, p. 7.

⁸⁴¹ G. Bachelard, *Poétique de l'espace* [1957], Paris, PUF, 1978, p. 159.

anniversaire »⁸⁴² de l'accession au pouvoir de Martillimi Lopez.

Alors qu'à la fin du récit, le narrateur indique que les sujets de Martillimi Lopez le conduisent à Moumvouka, village de Maman Folle Nationale « *comme quarante ans auparavant* »⁸⁴³, ce qui signifie qu'il a passé quarante années au pouvoir. Ces deux indications temporelles sont parfaitement contradictoires. Combien d'années Martillimi Lopez a-t-il donc passées au pouvoir ? Quarante années ? Quarante-neuf ? Un lecteur souhaitant établir la chronologie des événements est complètement désorienté par ces indications temporelles. Probablement, l'une ou ces deux indications doivent être prises au sens symbolique du nombre.

La perversion ou le brouillage temporel dans un roman peut correspondre à une intention volontaire ou inconsciente de la part de l'auteur-créateur. Elle induit dans le texte de Sony Labou Tansi des anachronies chronologiques, créant des rapports de contrastes et de discordances dans des segments narratifs.

Vu ce qui est mentionné à la fin du récit, le règne de Martillimi Lopez aurait duré quarante ans. Toutefois, il faut aussi souligner que d'autres présidents ont dirigé le pays avant Lopez. Des noms de certains de ces présidents sont cités laconiquement par Martillimi Lopez lors de ces discours mégalomaniaques. Il interroge ses sujets sans détours : « *Qu'est-ce vous auriez fait si j'avais été Yao Tananso qui convoquait le Conseil de la nation pour des conneries de mon cousin Zozo Portes Luma qui a "dormi" la femme de mon autre cousin Argento Comma ?* »⁸⁴⁴

Et, il affirme fièrement :

« *Je ne suis pas Dimitri Lamonso qui a emmené la capitale dans le village de sa mère. Moi je suis Lopez, fils de maman, pas comme Lazo Lorenzo qui a fait bouffer trois caisses de bulletins*

⁸⁴² S. Labou Tansi, *L'Etat honteux*, op. cit., p. 113.

⁸⁴³ *Idem*, p. 157.

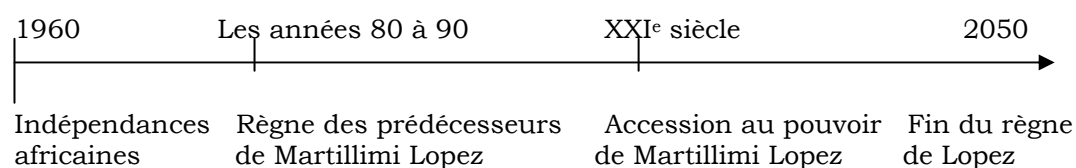
jaunes aux villageois de Yam-Yako [...]. Vous avez quand même eu un Lan Domingo qui a placé le Trésor public sous le lit de sa mère, et votre Cornez Caracho qui était pédé et qui avait donné la syphilis à tous les ministres. Barca Baldi a quand même instauré la délinquance financière dans le pays, est-ce que vous ne l'avez pas foutu héros de la nation ? Je ne suis pas Valso Paraison qui a mis quinze ans au pouvoir sans prendre le pouvoir [...]. Je ne serai jamais Alto Maniana qui vous pendait comme des singes [...]. Je ne suis pas Sadrosso Banda [...] pas Manuela de Salamatar [...]. Je ne suis pas Haracho national [...]. Descano qui a dormi toutes vos femmes. »⁸⁴⁵

Le nombre des présidents qui ont régné avant Lopez correspond environ à une vingtaine. Il faut noter que deux d'entre eux ont dirigé le pays pendant environ trente ans. Il est donc clair que Martillimi Lopez est un président qui a dirigé un pays indépendant, après plusieurs années de dictature d'autres présidents ; et c'est pour cette raison qu'il prétend être le meilleur dirigeant que le pays ait connu.

En prenant comme point de départ les années 60 qui ont vu l'accession à l'indépendance de la plupart des pays africains et en estimant que les prédécesseurs de Lopez ont régné pendant au moins une cinquantaine d'années et si l'on ajoute le règne de quarante ans de Lopez, on ne peut que situer la fin de son règne que dans la moitié du XXI^e siècle. L'histoire de Martillimi Lopez aurait commencé mais compte tenu de ces indications temporelles, elle ne s'achèverait que dans le futur : c'est une « histoire future ». L'extension de l'histoire de l'Etat honteux est d'environ un siècle : des indépendances dont il est question au moment de la narration en passant par les anciens présidents et le règne de quarante ans de Lopez. L'axe du temps se présenterait ainsi :

⁸⁴⁴ S. Labou Tansi, *L'Etat honteux*, op. cit., p. 52.

⁸⁴⁵ *Idem*, pp. 44 ; 156-157.



Toutefois, il ne faut pas considérer ce récit comme une prophétie. Il s'agit d'un récit qui raconte les événements après qu'ils ont eu lieu. C'est bien l'histoire de Martillimi Lopez,

« qui dort au musée de la Nation dans un cercueil de pierre, avec un œil droit qui n'a pas pu se fermer mais laissons-le regarder la patrie pour des siècles et des siècles, qu'il veille sur nous dans son sommeil de père pourrissant, laissons-le nous protéger des tyrans, ce regard mort germera dans la mémoire des enfants de nos enfants, c'est le symbole de notre passé, Dieu est grand ! »⁸⁴⁶

Martillimi Lopez a déjà dirigé son pays qui a pour nom, si on se conforme au titre du roman, L'Etat honteux⁸⁴⁷.

L'interprétation de l'axe du temps pourrait signifier qu'en plaçant la fin de l'histoire de Lopez au futur, l'auteur suggère que la fin de l'Etat honteux ne serait pas pour bientôt. Il n'y a pas d'espoir pour une amélioration rapide des dictatures africaines. Les dictatures peuvent être remplacées par des dictatures, conduisant l'aggravation des situations déjà pénibles et difficiles, ou les faisant perdurer. Dans son obsession d'être le contraire de ses prédécesseurs, Martillimi Lopez instaure paradoxalement un régime de négation des valeurs sociales et plonge ainsi son pays dans un cycle de perversions qui se ressent le plus dans l'absence de tout repère temporel dans

⁸⁴⁶ S. Labou Tansi, *L'Etat honteux*, op. cit., p. 23.

⁸⁴⁷ On notera que dans le deuxième roman de Sony Labou Tansi, contrairement à son premier roman, *La Vie et demie* qui se déroule dans la Katamalanasia qui est devenue à la fin du roman la Kawangotoro puis le Bompotsosa, le nom du pays de Martillimi Lopez n'est pas mentionné.

l'organisation et la gestion du pays.

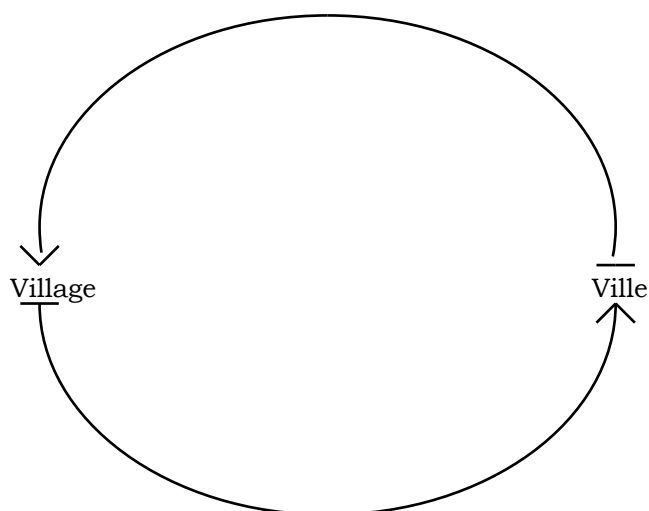
On sait que dans presque tous les cas, les romanciers fournissent toujours un certain nombre de jalons temporels qui permettent de situer l'action et son déroulement. La présence du temps et son passage peuvent être suggérés individuellement par le vieillissement du personnage, par la transformation des lieux. Dans certains romans, la datation s'effectue indirectement par référence à certains événements historiques. Mais ces procédés narratologiques sont rares dans *L'Etat honteux* et s'ils sont employés, Sony Labou Tansi leur donne une fonction différente de leurs fonctions habituelles. A cet effet Nora-Alexandra Kaki Tani affirme que « *si les œuvres africaines partagent avec la littérature française la langue d'expression et les modèles d'écritures, elles s'en écartent par leur enracinement géographique et culturel.* »⁸⁴⁸

On peut donc reconnaître que certains écrivains, dans le cadre d'une esthétique post-moderne, n'ont pas la même conception de la notion du temps de la fiction qu'ont les Occidentaux. Dépourvu de toute connaissance de l'environnement socioculturel d'un écrivain, il est évident qu'on passerait à côté des significations réelles de son symbolisme temporel. Ainsi dans le corps du texte africain, l'écrit et l'oral se rencontrent, s'affrontent et mutuellement s'enrichissent. Dans cette perspective, il faut rappeler que l'histoire de Martillimi Lopez est à l'origine une histoire que l'on raconte dans « *toutes les maisons où vous allez le soir [...] chacun y met son ton, sa salive, ses dates, ses lieux, chacun la fait briller à sa guise au ciel de son imagination [...] avec leur goût du mythe, au milieu des éclats de rire.* »⁸⁴⁹ Ce qui implique que les dates et les lieux de l'histoire de Lopez n'ont pas d'importance. Il s'agit d'un texte où la « vérité » n'existe pas : chaque version du texte est toujours vraie. *L'Etat honteux* obéit au rythme d'un conte cyclique. Ce genre de conte présente un récit d'abord ascendant puis descendant. « *La situation*

⁸⁴⁸ N.-A. Kazi Tani, *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral*, op. cit., p. 9.

finale du conte cyclique ressemble à la situation initiale, sans se confondre avec elle à cause des épisodes intermédiaires. »⁸⁵⁰
L'importance de chaque épisode d'un conte relève de la performance du conteur. Il n'y a donc pas d'autorité du texte, mais beaucoup plus, c'est l'autorité de l'émetteur qui l'emporte.

Le temps de *L'Etat honteux* est aussi cyclique dans son déroulement. Le récit commence au village. L'action se déroule en ville, puis le récit prend fin au village. Ce qui lui confère la forme circulaire (village-ville-village) :



Ce schéma montre qu'on répète inlassablement les mêmes erreurs. La biographie de Martillimi Lopez est également à l'image de ce cycle d'éternel recommencement. Il est né et mort en se tenant la hernie. Mais le drame de son règne résulte du fait qu'il n'est pas conscient de ses très grandes malformations physiques. Il n'y a donc pas d'espoir pour une amélioration. *L'Etat honteux* est ainsi une écriture des désillusions des indépendances africaines et de l'avenir incertain et hasardeux de nombreux Etats africains dont l'histoire est difficilement reconstituée.

⁸⁴⁹ S. Labou Tansi, *L'Etat honteux*, *op. cit.*, p. 23.

Cet aspect est mis en évidence par les « trous » perceptibles dans l'histoire du règne de Martillimi Lopez. En effet, l'histoire de quarante années du règne de Martillimi Lopez contient des « trous », alors que le récit lui donne l'illusion qu'elle n'en comporte pas. Ce qui fait que le lecteur éprouve des difficultés s'il veut retrouver les principaux segments narratifs du récit, en d'autres termes, s'il veut suivre l'enchaînement logique de cette histoire. Les indications du temps linéaire manquent de concordance. A la page onze, le narrateur commence le récit ainsi : « *Voici l'histoire de Matillimi Lopez [...] nous le conduisîmes du village de Maman-Nationale à la capitale où il n'était jamais venu avant, jamais de sa vie.* »⁸⁵¹ Après une quinzaine de pages de lecture, une autre indication nous est fournie : « *Mais voici la vraie histoire de Maillimi Lopez, fils de Maman- Nationale.* »⁸⁵² Il y a donc dans le texte « une histoire » de Martillimi Lopez et « une vraie histoire » du même personnage. Le temps linéaire est, en fonction de ces deux réalités, complètement dérégulé; cependant, le récit est réglé dans son déroulement. Le mouvement narratif est perturbé dans son enchaînement. En effet, Gérard Genette⁸⁵³ distingue quatre formes principales du mouvement narratif :

- Pause : (Temps du récit = n, Temps de l'histoire = 0)
- Scène : (Temps du récit = Temps de l'histoire)
- Sommaire : (Temps du récit < Temps de l'histoire)
- Ellipse : (Temps du récit = 0, Temps de l'histoire = n)

La dernière forme narrative, à savoir l'ellipse, se caractérise par l'absence de récit sommaire, de la pause descriptive, et par conséquent, le temps de l'histoire est éliminé. L'étude séquentielle de *L'Etat honteux* peut se réduire en une seule séquence comportant au début l'avènement au pouvoir de Martillimi Lopez, et, à la fin, le

⁸⁵⁰ J. Cauvin, *Comprendre les Contes*, Paris, Saint-Paul, 1980, p. 13

⁸⁵¹ S. Labou Tansi, *L'Etat honteux*, *op. cit.*, p. 11.

⁸⁵² *Idem*, p. 23.

⁸⁵³ G. Genette, *Figure III*, *op. cit.*, p. 130.

retour du président au village, ce qui signifie la fin de son règne. Toutefois, il convient de préciser que les micros séquences du récit comportent des scènes, pauses et autres formes du mouvement narratif. Sur le plan macroscopique, le temps d'histoire de *L'Etat honteux* est éliidé. Il y a un vide narratif malgré la multiplication des épisodes.

Le temps dans *L'Etat honteux* est dilué et c'est seulement les épisodes qui retiennent l'attention du lecteur. Tout en admettant que tout « *roman présente une suite d'événements enchaînés depuis un début jusqu'à la fin* »⁸⁵⁴, on s'aperçoit que *L'Etat honteux* ne se borne pas à présenter une temporalité liée à des événements formant son intrigue. La conception du temps est plurielle. A la différence des romans comportant des temps forts et des temps faibles que nous pouvons représenter sur un axe avec des séquences ascendantes et descendantes, l'histoire de la vie de Lopez se présente sur une ligne droite, donc une seule séquence en plateau. La situation telle que présentée au début est la même à la fin du récit.

Le temps déroutant de *L'Etat honteux* nous semble être un aspect voulu par l'auteur et démontre bien la volonté de nombreux écrivains africains décidés de s'écarter des modèles d'écriture occidentale, pour allier l'imaginaire à l'univers africain. A ce propos, Gérard da Silva écrit : « *La novation, certains – dont le plus connu est Sony Labou Tansi – la recherchent du côté de l'Amérique latine pour avoir su se démarquer de l'Occident et produire d'exemplaires chefs-d'œuvre.* »⁸⁵⁵

La novation dans *L'Etat honteux* est le fruit d'une inspiration et de l'intégration hardie d'éléments hétérogènes par une narration qui devient ainsi méritoire. Ce style de narration a l'avantage de libérer des contraintes de personnages, de l'espace et du temps, estompant l'opposition entre "diachronie" et "synchronie" pour faire coexister des éléments d'âges différents. A la lecture de ce roman se

⁸⁵⁴ J.-P. Goldenstein, *Lire le roman, op. cit.*, p. 121.

dégage l'impression d'écouter une voix qui parle. On est comme en présence d'un émetteur qui s'adresse à un auditoire. Pour poursuivre sur l'idée du conteur et de l'émetteur, dans ce cadre, l'autorité du narrateur (type occidental) n'est pas la même. Toutes les versions de l'oralité se valent, sauf performance exceptionnelle du (narrateur), belle mais pas plus vraie que les autres. Par exemple, à la page quinze, le récit se poursuit ainsi :

« Les choses avaient commencé un soir de mai au stade Alberto Sanamatouff. Mardi soir, quand le soleil se couche en laissant du sang dans les mains de la nature [...]. A l'heure où vous le savez, nous le savons tous [...] et je vais commencer par vous expliquer ah! oui il faut que je vous fasse l'historique et vous explique les raisons profondes qui avaient poussé ma hernie à se mêler de pouvoir. »⁸⁵⁶

Avec un style pareil s'établit une relation entre émetteur et récepteur comme c'est le cas dans la production du conte où l'émetteur s'adressant à un auditoire peut être un véritable acteur : il change de mimiques, de tons, de positions. La relation narrateur/narrataire s'établit difficilement à la lecture de *L'Etat honteux*. Le face-à-face étant ainsi établi, l'émetteur s'attend à ce que l'histoire dans sa globalité soit comprise, peu important les détails. Ainsi, même si l'histoire de la vie de Martillimi Lopez comporte des "trous" et des écarts temporels, le récit quant à lui, donne l'illusion d'une suite d'événements logiques. La conception du temps est plurielle et recouvre plusieurs dimensions. Puisque les figures de la représentation sont cycliques, ce récit serait alors un éternel recommencement.

Quand des indications temporelles sont données, elles concernent habituellement des jours ou des mois, rarement des

⁸⁵⁵ G. da Silva, « Préface » à *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*, op. cit., p. 8

années. « *Nous étions mercredi. Le meeting commença de bonne heure* »⁸⁵⁷, indique le narrateur. Ensuite à la page 15 : « *Les choses avaient commencé un soir de mai.* » Plus loin à la page 156 : « *vint ce jour honteux, matin de la nation où il invita mon collègue et tous les Européens de ma maman il invita les "Flamants" ah ! ce jour [...] il invita le pape et consorts parce que ce jour vient de mes boyaux.* »⁸⁵⁸

Ici, l'heure, le mois et l'année non plus ne sont pas indiqués. Ce jour, bien que précis se situe hors de tout repère spatio-temporel. L'omission de la datation par Sony Labou Tansi a un caractère esthétique. Il bouscule par cet art les formes littéraires du roman occidental pour nous mettre en face d'un monde avec ses propres modes de datation. L'esthétique de *L'Etat honteux* induit à un nouveau mode de lecture. Sony Labou Tansi retrouve par-là l'anti-structure romanesque proposée par Jacques Stephen Alexis, pour qui, la « *forme qui [l]'attire personnellement est une forme ramifiée, vigoureuse [...] contradictoire, poétique, violente [...]. La délimitation rigoureuse des genres qui règne en Occident n'est pas pour nous.* »⁸⁵⁹

L'absence, ou plutôt, la complexité de la datation de *L'Etat honteux* prouve que l'imagination créatrice de Sony Labou Tansi s'allie parfaitement au monde réel qu'il évoque. En revanche, il apparaît qu'il est difficile de faire une application logique des méthodes narratologiques dans ce roman car les formes temporelles ainsi que les datations correspondent beaucoup plus au domaine du style oral. Chose très rare dans la plupart des œuvres littéraires, les analepses sont rares dans *L'Etat honteux*. Certes dans certaines pages figurent des flash-back sur le passé de Martillimi Lopez, mais leur laconicité fait qu'elles n'ont aucune intensité sur la vie intime du personnage principal du roman.

Dans le récit, les mots s'entrechoquent, s'accélèrent et se perdent dans des discours parodiques. En somme, les mots, les

⁸⁵⁶ S. Labou Tansi, *L'Etat honteux*, *op. cit.*, p. 15.

⁸⁵⁷ *Idem*, p. 15.

⁸⁵⁸ *Idem*, p. 156.

notations temporelles ne sont plus, « *l'écriture d'une aventure* », mais d'une façon plus complexe, « *l'aventure d'une écriture.* »⁸⁶⁰ Il y a bien dans *L'Etat honteux* une cohérence dans l'histoire de la vie de Martillimi Lopez en dépit de son incohérence linéaire et de l'imprécision dans les notations temporelles.

Ce système temporel où les événements se répètent sur un modèle du pire à l'illusion de changement pour de nouveau retomber au pire, c'est aussi cet espace clos où les oppresseurs et les opprimés s'enferment. En dérégulant le système temporel, Sony Labou Tansi implique le peuple tout entier dans ce qu'il est devenu. Ce n'est pas seulement Martillimi Lopez qui doit avoir honte de son Etat qui est honteux, mais c'est aussi le peuple dans son ensemble qui doit avoir honte de ses dirigeants et de lui-même, à cause des bouleversements profonds des valeurs sociales dont l'amélioration n'est pas pour demain.

L'emploi que l'auteur fait des pronoms « je », « il » et « nous » en est une des explications de la corruption qui est à l'intérieur de l'être, donc de tous les citoyens qui ont pour pays « L'Etat honteux ». L'entrée triomphaliste dans la capitale de Martillimi Lopez est racontée à la troisième personne du pluriel, ce qui signifie que c'est le peuple tout entier qui est en action :

*« Nous le conduisîmes du village de Maman Nationale à la capitale [...]. Nous le conduisîmes au milieu des chants [...]. Le peuple allait à pied [...]. Nous portions ses ustensiles de cuisine [...]. Nous chantions ses louanges. Nous étendions nos pagnes sur son passage. Nous lui fîmes visiter la capitale [...]. Nous l'emmenâmes à Vatney, la cité du pouvoir. »*⁸⁶¹

Subitement, à la page dix qui suit ce qui pourrait s'apparenter

⁸⁵⁹ J.S. Alexis « Débat autour des conditions d'un roman chez les noirs. Où va le roman ? », in *Présence Africaine*, n° XIII, avril-mai 1957, p. 100.

⁸⁶⁰ J. Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Seuil, 1971, p. 11

⁸⁶¹ S. Labou Tansi, *L'Etat honteux*, *op. cit.*, p. 7-9.

à une passation de service, sauf que le président évincé n'est pas présenté ni les situations qui ont conduit à son départ explicitées, le narrateur substitue le « nous » collectif au « il » de l'individuel ou de l'énonciation hétérodiégétique. C'est le « il » du président qui devient l'actant : « *il poussa son grand rire de père [...] il traça à main levée les nouvelles dimensions de la patrie [...] il associa les médias à cette décision [...] il signa à l'encre rouge la décision* »⁸⁶². Par le jeu ou le passage de « nous » et du « il », plusieurs consciences s'éclipsent ainsi et cèdent leur place à la conscience individuelle. Le « je » du narrateur homodiégétique au « je » qui peut à la fois exprimer une ou plusieurs consciences se bousculent aussi dans le texte de Sony Labou Tansi. Le « je », vague et diffus du début du texte, qui désignait le peuple opprimé, s'éclaircit progressivement et désigne à un moment de l'histoire un acteur de cette oppression. A la page soixante-deux, un élément de la milice de Martillimi Lopez qui a demandé à commander un peloton d'exécution s'exprime en « je » et donne toute l'ampleur de ces exécutions horribles :

« J'ai commandé le peloton qui a exécuté notre frère Esperancio. Nous devons sortir de la ville. Il a parlé. Je ne voulais pas entendre. Mais les mots ont pris mes oreilles. Je les entends encore [...]. En fait je m'étais choisi. Parce que je ne voulais pas qu'ils le mettent en petits morceaux comme ils l'ont fait pour mon-colonel Diégo Dorso, je ne voulais pas qu'ils le déchirent en deux comme ils ont déchiré Dorzibanso [...]. Les gars sont prêts. Ils n'attendent que moi. Mais la voix me manque.

– Garde à vous ! Attention : en position !

Tout est prêt mon Dieu tout est prêt. Au revoir Esperancio. Je veux que les choses se passent vite. Mais je n'arrive pas. Ma voix s'est éteinte. Esperancio comprend mon émotion et sourit. Lui-même a crié " feu " et les gars ont tiré. Il est tombé. »⁸⁶³

⁸⁶² S. Labou Tansi, *L'Etat honteux*, op. cit., p. 10-11.

⁸⁶³ *Idem*, p. 62-64.

Cette voix, qui est celle de l'opresseur devient subitement la voix de la désespérance vis-à-vis des méthodes barbares. Et vite, elle disparaît après l'exécution. Le « je » qui était la voix de l'opresseur devient alors la voix de l'opprimé. Le Président Martillimi utilise le même « je » pour justifier et légaliser l'oppression et la dictature car il se croit aussi opprimé par le peuple. L'hybridité énonciative dans le texte de Sony Labou Tansi est une façon très habile d'impliquer complètement tout le peuple et de remuer dans cet « Etat honteux ».

XI.2. Brouillage du temps par Alioum Fantouré

XI.2.1. Le temps interne dans *Le cercle des Tropiques*

D'emblée, le temps interne de *Le Cercle des Tropiques* paraît plus conséquent que la chronologie pervertie de *L'Etat honteux*. Ainsi, des événements et des indices sur le héros-narrateur du roman d'Alioum Fantouré permettent de raconter, sans grande difficulté, la vie de Bohi Di, de la naissance jusqu'à la maturité. Sans aucun risque de se perdre dans les méandres des acrobaties chronologiques, on peut situer avec précision dans le temps et l'espace les événements qui ont marqué et qui constituent des jalons temporels dans l'histoire de Bohi Di.

Le héros-narrateur de *Le Cercle des Tropiques* perd sa mère dès sa naissance. Il est alors élevé dans un foyer monoparental dont il est l'unique enfant, comme il le dit lui-même :

« Orphelin, j'avais perdu ma mère le jour même de ma naissance, mauvais présage pour le nouveau-né. A un an, il ne me restait que mon père comme seul parent, mes grands-parents, comme pressés de se reposer, étaient partis presque

en même temps vers leur père qui est aux Cieux. »⁸⁶⁴

Comme pour signifier que derrière un malheur peut se cacher un autre malheur plus atroce, son père, qui s'occupait de lui tant bien que mal en dépit de sa santé délicate, meurt, lui aussi à quarante ans. La vie de Bohi Di bascule alors dans le cauchemar. N'ayant plus de soutien pour lui permettre de poursuivre ses études ne serait-ce que jusqu'au niveau du certificat d'études primaire comme le voulait ardemment son père, il quitte d'abord l'école, puis son village. « *Je ne savais où aller* », reconnaît-il, « *mais j'étais décidé à vivre ma vie, à ne plus servir de souffre-douleur aux adultes, à ne plus travailler pour rien, et surtout à ne plus me laisser battre pour un oui, pour un non.* »⁸⁶⁵ Commence ainsi pour Bohi Di, un adolescent d'à peine quinze ans, une vie d'errance solitaire dans la nature. « *Ce fut un dur apprentissage de la liberté* », dit-il :

« Je vivais dans la nature. J'en avais rêvé depuis longtemps. Je me plaisais à dormir partout où le sommeil me prenait, à découvrir le jour à sa naissance, à admirer la douce apparition de la lune au crépuscule. Je suivais pendant de longues heures le déplacement d'un nuage dans le ciel. J'écoutais le bruissement des feuillages, je sentais et me réjouissais de la caresse du vent sur mon visage. J'avais pour moi, pour moi tout seul, tous les trésors de la nature. Je me sentais le plus heureux des humains, j'ignorais ce mot, mais je crois que je l'étais, car j'éprouvais un amour infini pour la vie. Plus personne ne s'occupait de moi, je n'avais rien à recevoir, rien à sacrifier. Je me sentais sous la protection de mes ancêtres. Et cela était bien ainsi. »⁸⁶⁶

Mais cette errance, inspirée sur le modèle rousseauiste, sera

⁸⁶⁴ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 22.

⁸⁶⁵ *Idem*, p. 24.

brutalement interrompue. Au gré du hasard, il est embauché comme « petit boy » par un fermier blanc pour quelques années qui détermineront le reste de sa vie. Pendant les années qu'il passe dans la ferme, il apprend à lire couramment, à calculer et à mieux s'exprimer dans la langue de l'homme blanc. C'est aussi chez ce fermier blanc que l'une de ses passions depuis l'enfance, à savoir conduire des véhicules et faire de la mécanique, devient réalité.

Convaincu de posséder la clé de la réussite, Bohi Di quitte la ferme pour Porte Océane, une ville en pleine effervescence. En cours de route, il est dépouillé dans des conditions dramatiques, et comble de malheur, abandonné dans la nature. Dans ces moments pénibles, le village Daha lui sera un havre de paix, mais pour une courte durée, car il quitte ce village paisible pour Fronquiabé, « *un centre florissant avec station de chemin de fer* »⁸⁶⁷ et de nombreux magasins, où les « *habitants port[ent] des pantalons, des chemises, des chaussures en plastique achetés avec de "l'argent", au lieu des caftans, des boubous et des pantalons bouffants* »⁸⁶⁸ auxquels Bohi Di est habitué.

Après un trimestre de vie dans la misère, il rencontre l'énigmatique Wali Wali, un vieil homme spécialisé dans l'amputation des bras des jeunes qui se sentent comme obligés de recourir à cette pratique horrible pour ne pas être enrôlés dans l'armée. L'espace où Wali Wali exerce son « métier » est Iondi, un hameau perdu dans la brousse et caché de tout regard indiscret. A Iondi, il fait la connaissance d'Amiatou, une fille candide qui est d'abord son amie intime, puis sa femme. Mais juste au moment où notre héros commence enfin à songer à construire un foyer, il perd Wali Wali, son père adoptif. Il tentera tant bien que mal de bien gérer l'héritage du défunt, mais très vite, il est ruiné et se trouve obligé d'abandonner sa femme et sa fille Toumbie Di pour tenter sa chance à Porte Océane, une ville qui l'a toujours attiré. Il compte ramener sa femme et sa fille en ville quand il y sera bien installé.

⁸⁶⁶ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 24-25.

⁸⁶⁷ *Idem*, p. 13

Quand il arrive à Porte Océane, il comprend rapidement que tout ce qui brille n'est pas de l'or :

« A la fin de la première semaine sur la terre promise, j'étais toujours chômeur. Je dormais au clair de lune. Je vivais parmi les milliers de naufragés de Porte Océane. Ceux-ci m'avaient ouvert leurs bras décharnés et m'avaient appris malgré moi à rire de la misère au risque d'en disparaître. Je passai les premiers mois à courir après un semblant de nourriture et à explorer les bas-fonds de Porte Océane. Mes rêves s'étaient effrités et pourtant j'espérais. »⁸⁶⁹

Porte Océane, « l'Eldorado », se révèle ainsi un espace où le rêve se transforme vite en cauchemar, où l'espoir se mue en désespoir. Bohi Di vivote dans cette grande ville pendant une année, et à tout hasard, il est engagé comme manœuvre par un chasseur blanc pour une expédition dans la brousse, ce qui le pousse à effectuer un voyage de réussite au sens inverse de ce qu'il a tant fantasmé. Le safari « industriel » ou chasse des panthères les conduira jusqu'au mont Koulouma où ils réussiront l'une de leurs plus grosses captures. Satisfait, le Blanc les paie, lui et deux autres indigènes, et en signe de reconnaissance, leur offre un vieux fusil. Malgré les conseils avisés de ses compagnons qui lui demandent de rejoindre sa femme et son enfant et de ne pas aller dépenser « bêtement [son] avoir [et de croupir] à nouveau dans la misère »⁸⁷⁰, Bohi Di décide de repartir en ville.

Le voyage sera de nouveau très périlleux, car des inconnus dont un certain Halouma se présentent à lui, et après lui avoir soutiré de manière inappropriée son argent et son arme, l'entraînent dans une mystérieuse association dirigée par un certain Messi-Koï. Bon gré, mal gré, il devient « partisan » du Parti Social de L'Espoir dont la

⁸⁶⁸ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 13.

⁸⁶⁹ *Idem*, p. 63.

force réside dans la manipulation de l'opinion publique comme le prouve la panique de « *la folie des marchés* »⁸⁷¹ ; une machination machiavélique orchestrée par ce parti et qui se solde par l'arrestation de Bohi Di et de nombreux partisans du « Club des Travailleurs », avec à la clé le responsable Monchon. Malgré le soutien de la population pour le leader du « Club des Travailleurs » lors d'un procès trivial, le Parti Social de l'Espoir use de tous les subterfuges et liquide Monchon par un accident organisé. Bohi Di s'en sort néanmoins miraculeusement.

« Radié » du Parti Social de l'Espoir, il vivote de nouveau dans la capitale et tout : les êtres comme les choses, le traumatisent. Il le confirme d'ailleurs avec virulence :

*« Porte Océane fut une série de cauchemars pendant des années. Je n'avais pas de travail permanent. J'avais fini par connaître la ville comme le fond de ma poche, une poche trouée qui ne me donnait aucun moyen de vivre. J'avais découvert une nouvelle facette de la fraternité : le chacun pour soi ou l'hypocrisie souriante. J'avais eu parfois l'envie de mettre le feu à la cité. J'étais si désespéré que je n'arrivais plus à dormir. Je faisais des cauchemars, je rêvais à tout moment qu'on m'enterrait. Porte Océane m'apparaît comme une ville où travailleurs et chômeurs, indigènes et toubabs vivaient dans un cercle d'indifférence et de mépris. Les chômeurs étaient si nombreux que beaucoup préféraient se réfugier dans les prisons. Là au moins, ils avaient à manger, à dormir et à travailler. Un refuge dont je préférais me passer après une injuste et amère expérience. »*⁸⁷²

Toutefois, à force de se battre, Bohi Di finit par s'acclimater à l'univers choquant de la ville. Pistonné par Mellé Houré, le successeur

⁸⁷⁰ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit, p. 67.

⁸⁷¹ *Idem*, p. 86.

du chef charismatique Monchon, le fondateur du premier parti d'opposition, le « Club des travailleurs », Bohi trouve un emploi assez bien rémunéré. L'espoir pour des futurs jours meilleurs renaît de nouveau dans sa vie. Il décide d'aller à Hindouya pour ramener sa femme Amiatou et sa fille Toumbie, qu'il n'a pas vues depuis environ cinq ans. Dans sa candeur, il oublie que sa femme, n'ayant pas de ses nouvelles depuis plusieurs années ne saurait l'attendre indéfiniment. Il sera donc profondément affecté en apprenant que sa femme s'est remariée. Quelques mois plus tard après son retour dans la capitale, un nouveau malheur le frappe. En raison de sa participation à une grève décidée par le « Club des Travailleurs », il perd son emploi. Puisque désormais membre très actif de ce parti de l'opposition, on lui trouvera de nouveau un emploi stable et il participe, dans la clandestinité, au recrutement des jeunes qui formeront « l'armée secrète » du « Club des Travailleurs », sous le commandement du lieutenant Fof.

Au crépuscule du système colonial, la lutte entre les deux principaux partis politiques de la colonie devient féroce. Lors des élections qui devaient déterminer celui qui sera le premier président de la république des Marigots du Sud, le Messie-Koï Baré Koulé, qui a su organiser un parti totalitaire (le Parti Social de l'Espoir) avec une milice très puissante et qui s'illustre par la manipulation de la population et des arrestations arbitraires, est élu premier président de la nouvelle république. Quelques années suffiront pour que Messie-Koï Baré Koulé et sa malice transforment la jeune république des Marigots du Sud en une jungle où la loi des puissants de l'argent s'impose. Pendant que les camps de morts et des arrestations « pour complot » se multiplient, les membres du Parti Social de l'Espoir s'engraissent, et vivent dans l'opulence :

*« Le premier anniversaire de notre indépendance s'approchait.
Il me semblait que des années s'étaient écoulées depuis la fin*

⁸⁷² A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 37.

de l'ère toubab. Sous le cercle des tropiques la roue du destin tourne si vite que nous finissons par n'avoir plus le temps de faire un bilan de notre existence. On se laisse mener par les jours qui se suivent, "pourvu que je me réveille demain, si Dieu le veut" [...]. Incertitudes, souffrances, espoirs toujours déçus peuvent être aussi les coordonnées immuables et prédestinées des Tropiques. A cette approche de notre premier anniversaire d'être "indépendants", la population des Marigots du Sud se laissait aller à une bruyante joie collective. Tout était sujet à organiser danses et chants : un enfant qui naît, un visiteur qui arrive, un mariage, une convalescence. Il fallait se griser de danse, de musique pour ne plus penser à l'étouffant, l'écrasant, l'aliénant univers du Parti. Il est vrai que de l'autre côté de la barrière, les nouveaux princes s'amusaient, eux aussi, par désœuvrement, par contentement de leur réussite, par les profits tirés de la souffrance et des efforts de leurs compatriotes. »⁸⁷³

Ainsi, la division et la ségrégation sont instaurées et institutionnalisées dans le pays. Le premier anniversaire de la république des Marigots du Sud se présente alors sous le signe de progrès incontestable pour les uns, et d'inhumanité pour les autres. Parmi ceux qui croupissent dans la prison figurent les responsables du « Club des Travailleurs » dont le médecin Melekê, fils de Monchon. Durement persécuté, le « Club des Travailleurs » entre finalement dans la clandestinité.

Le jour du premier anniversaire de l'Indépendance des Marigots du Sud, Melekê et quelques complices déguisés en milice parviennent à sortir de la prison Melle Houré mais trouveront Benn Na mort des suites de tortures subies de la part des soldats de la milice du Parti Social de l'Espoir.

Après la sortie de la prison de Melekê et l'émeute qui s'en est

⁸⁷³ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 191.

suivie, les événements s'accélérent. D'abord un jeune garçon, pour avoir diffusé un poème de Bertholt Brecht est fusillé dans des conditions insoutenables devant une foule impuissante, et dont l'inanité reste inexplicable :

« Au début de l'après-midi l'adolescent était condamné à être fusillé devant toute la population de Porte Océane. Les habitants, du plus jeunes au plus vieux, étaient tenus d'être présents à l'exécution. L'enfant regardait la foule, il ne comprenait pas ce qu'on lui voulait. Mais le poteau d'exécution l'intriguait. Lorsqu'on lui fit prendre sa direction, il comprit. C'est alors qu'il essaya de se sauver. Mais il n'y parvint pas, trop bien encadré pour tenter quoi que ce soit de réalisable. Passive, la foule regardait. L'enfant fut attaché au poteau. Il criait, demandait pardon, demandait grâce, promettait de ne plus recommencer. Mais déjà le peloton d'exécution de la milice se mettait en rang. L'ordre fut crié. Les coups partirent. La tête du condamné s'affaissa sur sa poitrine. Un homme en uniforme s'avança, froidement, il donna le coup de grâce. La foule était figée dans le silence, jusqu'à la dernière seconde elle avait espéré pour le condamné la grâce du Messie-Koï [...]. La foule quitta la grande place de la Liberté. Seuls ses pas résonnaient comme des marteaux sur le macadam. Les regards mouillés, les bouches pincées, contenaient mal leur cri de révolte. »⁸⁷⁴

L'assassinat de cet adolescent d'à peine seize ans illustre que la république des Marigots du Sud est devenue un territoire de peur et de terreur quotidienne. Et pour légitimer et consolider son pouvoir, Baré Koulé organise un référendum destiné à faire de lui, le président à vie de la République des Marigots du Sud. Comble d'ironie, il est d'abord plébiscité à 107% des suffrages exprimés, puis, après une laborieuse vérification des experts nationaux et internationaux au

nom du suffrage universel, il est définitivement élu président à vie à « *cent pour cent moins une voix* »⁸⁷⁵. De toute vraisemblance, la seule personne qui a voté « non » est le médecin Melekê que le Messie-Koï radie de la fonction publique sans aucun état d'âme.

Mais sa radiation est un coup de trop car très vite, le pays entier est plongé dans une insurrection qui se solde par un revirement de la situation. Halouma, chef de file de la milice du Parti Social de l'Espoir est exécuté sous les ordres du « Club des Travailleurs ». Le Président Messie-Koï Baré Koulé dans un premier temps essaie d'unifier ses fidèles, mais déjà l'armée a investi le palais et le destitue de ses fonctions. Quelques mois plus tard, les principaux responsables du « Club des Travailleurs » qui étaient pourtant à l'origine de la chute du régime du Messie-Koï Baré Koulé sont mystérieusement assassinés.

XI.2.2. Perversion dans le récit

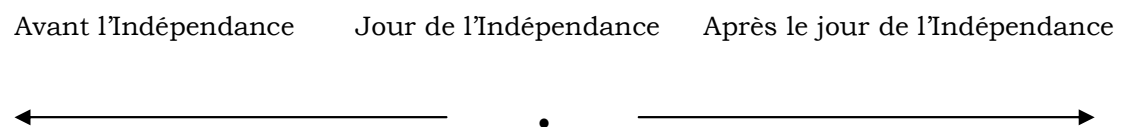
Les événements qui balisent l'histoire de Bohi Di nous ont permis de suivre son ascension remplie de tribulations où quelques moments de gaieté alternent avec souffrance. L'ensemble est ponctué par des lueurs d'espoir et des leurres, depuis son départ du village natal jusqu'à Porte Océane, la capitale. Pour raconter cette histoire pathétique et très émouvante, Alioum Fantouré divise son roman en deux parties. La première, intitulée « Porte Océane » se déroule à l'époque coloniale. Les sonorités de ce titre font rapidement penser à un espace agréable. Mais le titre est trompeur. On le comprend à travers l'évolution de Bohi Di, un homme plein d'ambition et courageux, mais qui ne rencontre que des embûches et obstacles terrifiants sur son chemin. Dans cette première partie, le narrateur incombe au fait colonial la responsabilité du désastre qui règne dans

⁸⁷⁴ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 227.

⁸⁷⁵ *Idem*, p. 242.

l'espace de Bohi Di. On voit alors un Bohi Di téméraire qui lutte et passe par tous les moyens pour s'arracher des situations dont le seul sens est d'être pratiquement dramatiques. Cette partie correspond aux vingt cinq ans de vie du héros-narrateur, de la naissance jusqu'à la maturité.

La seconde partie du roman a pour titre « Le cercueil de zinc ». Elle couvre environ dix ans. Le titre ici ne trompe pas sur l'univers ahurissant des premières années de l'indépendance qui sont un échec total. Il y a donc dans l'histoire un « avant l'Indépendance » et un « après le jour de l'Indépendance ». Le jour de l'Indépendance constitue le point médian des deux parties du récit et c'est de ce point que s'éparpillent deux flèches dans des directions opposées comme selon la représentation suivante :



L'axe du temps a ici la particularité d'avoir deux flèches qui s'orientent vers deux infinis. Dans la première partie, on est introduit subitement dans un pays sous la domination d'une puissance coloniale sans que l'on sache comment, pourquoi et quand les Blancs ont élu domicile dans le pays, conditionnant la misère des ses habitants. L'incarnation de la désespérance de l'homme sous le système colonial est le vieillard Wali Wali, père adoptif de Bohi Di :

« Mon employeur avait des cicatrices sur tout le corps, un vrai rescapé des enfers. Avec des balafres sur les joues, la peau du cou ravagée, il donnait l'impression d'une savane mal brûlée [...]. Ce qui me désolait en lui, c'était sa certitude étonnante de sa fin prochaine [...]. Wali Wali priait plusieurs fois par semaine. A ces moments je décelais dans son attitude et son

visage toute la souffrance du monde [...]. Il lui arrivait par moments de me parler de son passé, de ses rêves, de ses illusions perdues et poursuivies sans relâche. Un jour il se fit plus précis : "Mon dernier souhait, je le réaliserai, mon enfant, me dit-il, c'est un rêve que j'ai nourri, entretenu depuis longtemps : mourir dignement, comme un être humain. Je voudrais [...] ce que je voudrais, c'est un beau cercueil pour mon repos éternel". »⁸⁷⁶

De même, à la fin du récit, c'est-à-dire ce qui peut être considéré comme l'épilogue, l'assassinat des principaux responsables du « Club des Travailleurs », premier parti de l'opposition du pays, inaugure un futur qui défilera indéfiniment sur le modèle de la désespérance, donc qui n'aura pratiquement rien de différent de ce qui se passait avant le jour de l'Indépendance.

La très forte présence des analepses et des prolepses font de l'œuvre d'Alioum Fantouré un récit où la déchronologie oblige le lecteur à faire des va-et-vient entre le passé et le présent, entre le passé et une certaine projection du futur. Il est ainsi difficile de cerner avec précision les différentes séquences du récit. Quelques exemples illustrent cette chronologie voilée par l'auteur. Quand on ouvre le livre à la page onze, on est en présence d'un garçon qui laboure péniblement un terrain nouvellement brûlé. Cet épisode illustre le dur labeur des paysans de Daha, un village à première vue paisible. C'est plus tard qu'on comprendra que c'est après avoir quitté la ferme du colon blanc que Bohi Di a échoué sur les rives de ce village.

De Daha, on peut d'abord remonter dans le temps jusqu'à la ferme où il a appris à conduire des tracteurs, ensuite jusqu'à son village natal où il perd trop tôt sa mère, puis son père. Avec toujours Daha comme point de repère, on peut suivre les aventures suivantes de Bohi Di qui le conduiront à Fronquiabé, puis à Iondi. L'auteur,

⁸⁷⁶ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 17.

conscient du fait que ces perturbations dans l'ordre des événements peuvent créer de la confusion dans l'esprit du lecteur, fournit au moyen de son narrateur quelques éclairages synthétisants :

« L'incertitude du lendemain m'avait malheureusement poussé à quitter Fronquiabé. Favorisé par la providence, j'avais eu la chance de rencontrer le vieillard Wali Wali, comme je l'ai déjà raconté. Avec toute sa simplicité d'homme plein d'expérience, le vieil homme m'avait fait découvrir un autre aspect de notre mode, plus âpre peut-être, mais plus enrichissant. C'est pourquoi après sa mort, à cette époque où je faisais mes premiers pas dans la vie d'adulte, je ressentis profondément sa perte. Pourtant la vie continua, des mois passèrent, le temps comme toujours imposait un peu l'oubli du défunt. »⁸⁷⁷

C'est dans ce va-et-vient que le récit puise sa dynamique en miroitant face à l'angoisse présente un certain bonheur qui se mue rapidement en malheur. Dans son étude, *L'Utopie négative d'Alioum Fantouré. Essai sur Le Cercle des Tropiques*, Guy Ossito Midiohouan observe que « les séquences analeptiques apparaissent dans le récit au moment où le "héros"-narrateur vit une crise affective liée à la perte d'un être cher »⁸⁷⁸. Elles correspondent, selon ce critique « à des événements tristes et douloureux que Bohi Di désire effacer de sa conscience, mais qui tyranniquement l'assaillent aux moments les plus pénibles de sa malheureuse existence »⁸⁷⁹, comme dans ce passage : « Depuis ma sortie de l'hôpital, j'avais tenté d'oublier la mort de Monchon, la folie des marchés, la prison, le chômage. La panique m'envahissait à l'idée de faire revivre le passé. »⁸⁸⁰

La fonction de cette analepse est d'être un indice de la conscience torturée de Bohi Di qui navigue entre l'incertitude du

⁸⁷⁷ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 33.

⁸⁷⁸ G. Ossito Midiohouan, *L'Utopie négative d'Alioum Fantouré. Essai sur Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 44.

⁸⁷⁹ *Ibidem.*

futur et un passé plus que frustrant. A l'inverse du fonctionnement sélectif de la mémoire qui a parmi ses fonctions celle d'évacuer une partie des événements désagréables et douloureux, on note que chez Bohi Di, tous les événements douloureux du passé sont si omniprésents qu'il essaie de les éliminer, mais en vain. Une analyse des analepses et des prolepses montre que dans le récit, l'espoir se transforme vite en désespoir, des situations privilégiées se changent en cauchemar, bref une histoire qui n'a pour particularité que de progresser en dents de scie, où le passé traumatisant rattrape le futur.

Le premier retour au passé dans le roman est énoncé lors de la disparition de l'énigmatique Wali Wali :

« Je venais de perdre un père adoptif, l'un des rares êtres pour lesquels j'avais eu la plus profonde affection. Orphelin, j'avais perdu ma mère le jour même de ma naissance, mauvais présage pour le nouveau-né que j'étais. A un an, il ne me restait plus que mon père comme seul parent, mes grands-pères, comme pressés de se reposer, étaient partis presque en même temps vers leur Père qui est aux Cieux. »⁸⁸¹

Sur deux pages Alioum Fanouré résume ce qui fait l'histoire de la malheureuse existence de Bohi Di. Trois décès sont énumérés : la mort de sa mère, la mort de son père, puis celle de son père adoptif évoquée au début de l'énumération. Toutes ces informations nécrologiques ont pour but d'intensifier la gravité de ce que le héros a connu jusque-là. Ces événements douloureux que Bohi Di s'efforce sans succès d'oublier témoignent que le passé refait surface. Et quand Bohi Di se met à penser à sa femme qu'il a abandonnée depuis des années et à sa fille Toumbie Di, le passé s'affronte au présent et le détermine :

⁸⁸⁰ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 59.

⁸⁸¹ *Idem*, p. 22.

« Toutes mes pensées se reportaient vers ma femme et mon enfant. J'avais écrit plusieurs lettres. Je n'avais reçu aucune réponse. Je me disais que peut-être qu'elle ne voulait plus d'un naufragé de la ville. A mesure que le temps passait et que rien ne me réussissait, j'avais fini par devenir comme un animal blessé qui se sauve des siens pour mourir seul. Mais dès ma sortie du tunnel, mes premières pensées allaient vers eux. "Il faut que je les retrouve", me dis-je. »⁸⁸²

La décision de retrouver le plus vite possible sa femme et son enfant devient une obsession et on verra Bohi Di dans la fièvre de préparation du voyage. Mais il rentrera bredouille et très attristé. C'est d'ailleurs cet échec affectif qui l'amène à faire le bilan de sa vie, puis, il se projette illico dans le futur. Guy Ossito Midiohouan à ce propos remarque que *« la fonction des analepses dans le récit [est aussi] d'accorder le tempo du récit aux fluctuations de la vie psychologique de ce dernier, enfermer comme dans un cercle vicieux que l'auteur, fort habilement montre au lecteur en confondant [...] passé, présent et futur. »⁸⁸³* L'exemple le plus probant dans le texte est le passage suivant :

« Peu à peu, les images de mes années d'existence précaires et aventureuses à Porte Océane me revenaient à l'esprit. L'ombre du passé que j'essayais d'oublier planait sur moi. Je croyais avoir échappé à ces amers souvenirs, ceux-là mêmes que je voulais enfouir à tout jamais dans les décombres du passé [...]. Je ne voulais rien déterrer de mon passé, ce passé me faisait encore trop mal pour le faire revivre. Pour échapper à la tension qui m'énervait, je fixais mon regard sur le paysage qui défilait devant moi. La lune donnait un aspect irréel à la nature. Dans

⁸⁸² A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 51.

⁸⁸³ G. Ossito Midiohouan, *L'Utopie négative d'Alioum Fantouré*, op. cit., p. 44.

le ciel brillait une étoile qui suivait le train cahotant. Il me semblait soudain que je revivais mon premier voyage. Je me faisais alors des illusions sur ma vie future dans la capitale. L'aventure que j'entreprenais me paraissait vouée à la réussite. »⁸⁸⁴

Il s'agit bien des illusions car le futur se révélera être à l'image du passé, somme toute, un enchaînement de déceptions. De retour à Porte Océane, le héros affrontera des situations plus calamiteuses les unes que les autres et il passera à deux doigts de la mort, ce qui laisse voir toute la première partie du roman comme une succession de déboires, comme si chez lui, la permanence de l'écroulement allait de soi ! Le segment proleptique qui clôt la première partie du roman éclaire sur le titre de la deuxième partie : « Le cercueil de zinc ». Par anticipation, l'auteur prévoit ce qui arrivera plus tard en collant fort habilement le « chant messie-koïque » qui dit en des termes poétiques le malheur à venir :

*« Peuple, mon peuple aimé des Marigots du Sud
Si tu me fais Maître de ton indépendance, moi Messie-koï
Je te donnerai la dépendance dans l'indépendance
Je te sauverai de l'incertitude du lendemain :
L'angoisse et la misère, les camps et la faim seront tes
certitudes
Je te nourrirai des mensonges et de frustrations
Je t'offrirai la police et l'obéissance
Je t'enseignerai la détresse et la haine
J'érigerai des monuments sur tes cimetières
Je dresserai mes statues sur tes tombes
Je t'aimerai à la folie, mon peuple chéri,
Et tu m'aimeras, tu m'aimeras au risque d'en mourir ! »⁸⁸⁵*

⁸⁸⁴ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 62-63.

⁸⁸⁵ *Idem*, p. 149.

On note ainsi que par opposition à la première partie du roman où on observe une très forte présence des séquences analeptiques, la seconde partie quant à elle se caractérise par sa surabondance de segments proleptiques. Cette partie commence par les festivités de l'indépendance de la République des Marigots du Sud. Sur le plan de la chronologie interne, rien ne laisse encore entrevoir que l'indépendance de la république des Marigots du Sud serait un échec absolu. La vision de l'avenir que projette Bohi Di peut à bon droit être considérée comme une anticipation. Son incertitude se ressent déjà dans la première page qui ouvre la seconde partie du roman. « *Quant à moi, je ne parvenais pas à réaliser la fin brusque des responsabilités des toubabs sur les Marigots du Sud, la fin de leur influence sur notre vie quotidienne, sur nos destinées* »⁸⁸⁶, affirme le narrateur, et d'ajouter :

*« Je ne voyais pas comment après un siècle de présence, par une opération du Saint-Esprit, tout un monde allait s'effacer d'un jour à l'autre, sans transition, par la simple signature d'un morceau de papier. Non je ne saisisais pas et je n'avais pas honte de mon ignorance. »*⁸⁸⁷

Au moment où le premier président des Marigots du Sud déclare le pays indépendant, Bohi Di, lui, au lieu d'être tout heureux et optimiste comme ses compatriotes emportés par l'euphorie de la fête, ressent un sentiment de malaise. Il aurait souhaité qu'à ce moment précis, que les éléments de la nature changent de couleur. Sa vision pessimiste de l'avenir est perceptible lors du défilé organisé à cette occasion. Quand arrive « *la milice de Baré Koulé et de son Parti Social de l'Espoir [...] les chemises rouges et pantalons bleus peu rassurants [...]. Le peuple murmur[e], les mains moites, mais applaudit*

⁸⁸⁶ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 153.

⁸⁸⁷ *Ibidem*.

craintif. »⁸⁸⁸

La mise en scène de la milice du Parti Social de l'Espoir qui deviendra le parti unique du pays est un indicateur du futur. Il apparaît que dès la naissance de cet Etat, le peuple manque d'assurance envers ses futurs gouvernants. Les murmures et les mains moites, suivis d'applaudissements craintifs disqualifient ces futures forces de la nation. La lecture du premier journal officiel dans lequel se trouve la liste de tous les futurs dirigeants de la République confirme les raisons profondes d'un désespoir justifié. La surprise du héros-narrateur, l'angoisse et l'incertitude pour des lendemains meilleurs viennent du fait de savoir que Halouma, l'assassin du leader « progressiste » Monchon, est promu au grade de Commandant en chef des milices du parti, devenant par la même circonstance le second personnage du nouvel Etat. Et Bohi Di d'avouer son grand étonnement :

*« Je parcourais la liste, lorsque mon regard tomba sur un nom, je l'avais oublié celui-là : Ha-lou-ma ! Je le croyais mort, le voilà ressuscité [...]. La terre se dérobaît sous mes pieds. Moi qui attendais un changement, un miracle avec la venue de l'indépendance, j'avais découvert un gouffre d'incertitude, aussi angoissant que la pensée d'entrer soudain dans la tombe. Une sourde révolte grondait en moi, les souvenirs de la formation de milices de Baré Koulé, du mont Koulouma, de mon emprisonnement injuste, de la "folie des marchés". "C'était donc cela [l'indépendance]", me dis-je. Je laissai tomber le journal. »*⁸⁸⁹

Cette vision pessimiste est confirmée par les faits car quelques années suffiront pour que la république des Marigots du Sud devienne « un territoire à complots préfabriqués. Un procédé comme un

⁸⁸⁸ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 157.

⁸⁸⁹ *Idem*, p. 159.

autre de supprimer les gêneurs. Les adversaires de Messie-Koï disparaissaient comme frappés par une épidémie de peste. »⁸⁹⁰ En rapport avec cet univers concentrique où ceux qui ont désormais le pouvoir ne s'inquiètent absolument de rien, « le rythme du récit s'accélère, se précipite, devient vertigineux, ne laissant plus au narrateur le loisir de faire, comme par moments dans la première partie, le point sur son existence »⁸⁹¹, observe Guy Ossito Midiohouan, et de souligner que « ce n'est plus l'esprit qui va au devant des événements, les jugeant et les ordonnant en fonction d'un projet de vie à réaliser. Ce sont les événements qui s'imposent avec brutalité à l'esprit subjugué, groggy par les coups durs d'une vie qui n'en est plus une »⁸⁹², comme dans ce passage :

« Le premier anniversaire de notre indépendance approchait. Il me semblait que des années s'étaient écoulées depuis la fin de l'ère toubab. Sous le cercle des tropiques la roue du destin tourne si vite que nous finissons par n'avoir plus le temps de faire un bilan de notre existence. On se laisse mener par les jours qui se suivent, "pourvu que je me réveille demain, si Dieu le veut". Malheureusement, nombreux sont ceux dont les cheveux blanchissent prématurément ou dont le corps s'use si vite qu'ils n'ont pas le temps de vieillir. Incertitude, souffrances, espoirs toujours déçus peuvent être les coordonnées immuables et prédestinées des Tropiques. »⁸⁹³

Alioum Fantouré fait ainsi de son personnage un demiurge qui se situe en dehors du temps de ses contemporains et peut scruter l'avenir. Il peut voir ce qui va arriver, néanmoins, il reste incapable de modifier le cours de l'histoire et subit, comme tout le peuple des Marigots du Sud, la dictature de Messie-Koï. Il voit venir l'échec, le

⁸⁹⁰ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 161.

⁸⁹¹ G. Ossito Midiohouan, *L'Utopie négative d'Alioum Fantouré. Essai sur Le Cercle des Tropiques*, op. cit., p. 45.

⁸⁹² *Ibidem*.

ressent, mais ne change rien aux données puisqu'il est enfermé dans un cercueil de zinc, contraint de subir en permanence. Comme le dit pertinemment Guy Ossito Midiohouan, le titre de la seconde partie du roman, « Le cercueil de zinc » désigne par analogie « *la situation des Marigots du Sud dont l'implacable circularité du destin se trouve doublée de l'incommensurable détresse d'une "liberté concentrationnaire"* ». ⁸⁹⁴ Dans le récit, l'espace et le temps s'additionnent pour former une Tour de Babel où l'incompréhension, l'intolérance et la confusion règnent en maître. Le livre d'Alioum Fantouré se ferme ainsi sur un accent aigu du pessimisme où le rêve défunt du héros se trouve enfoui dans les décombres du passé.

⁸⁹³ A. Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, *op. cit.*, p. 190.

XI.3. Désespoir comme perspective et régénération comme virtualité

Quand on parle de la thématique du désespoir aigu et du pessimisme dans le roman africain, on se réfère en particulier au roman, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, du brillant écrivain ghanéen Ayi Kwei Armah. Le titre du roman en dit assez sur la vision de l'Afrique par l'auteur. Il ne choisit pas de donner un nom à son personnage principal si ce n'est que celui de the man [l'homme], un modeste employé de chemin de fer. La vie de cet homme se limite à des va-et-vient entre son lieu de travail et sa maison. Lors de ses déplacements dans cette grande ville africaine, ses yeux parcourent les lieux. Il constate que dans ce pays africain ayant accédé à l'indépendance, la qualité de vie des gens ne s'est pas améliorée, bien au contraire, tout se dégrade. Il se bat en solitaire contre la corruption et la dégradation des lieux. Sa femme Oyo trouve que son honnêteté est une fuite envers quelque chose en quoi plus personne n'y croit. Le luxueux hôtel Atlantique-Caprice symbolise bien la vie des plaisirs et des réjouissances dans lesquelles sombrent les dirigeants du pays. L'homme est convaincu que la vie axée sur le luxe scandaleux est le résultat de l'exploitation du peuple par les ogres du pouvoir. Il a un Maître qui avait beaucoup d'espoir dans sa jeunesse mais qui malheureusement a fini par adopter une attitude défaitiste, concluant que la vie de l'homme sur terre respecte un cycle, face auquel l'individu n'a aucun pouvoir.

Des Noirs qui ont remplacé les Blancs et qui font une gestion chaotique de l'Etat, il y a Koomson, un opportuniste nouvellement arrivé au pouvoir. La femme de l'homme, Oyo, envie la belle vie que mènent Koomson et sa femme Estelle, ce qui est une source de tension familiale permanente. Quand le président est renversé lors d'un coup d'Etat, l'homme du retour de travail trouve Koomson qui

⁸⁹⁴ G. Ossito Midiohouan, *L'Utopie négative d'Alioum Fantouré. Essai sur Le Cercle des Tropiques*, *op. cit.*, p. 46.

s'est caché chez lui par peur d'être arrêté et tué. Oyo est fière de son mari. L'homme aide son ami à se sauver de la capitale ; toutefois, il conclut qu'il n'y aura pas de changement dans son pays. Car ce sont d'autres profiteurs se sont emparés du pouvoir pour perpétrer les mêmes actions que leurs prédécesseurs. Ce qu'il voit à un arrêt de police après ce coup d'Etat confirme sa vision pessimiste de l'avenir : un chauffeur oppressé par les passagers de son autobus se dirige vers le poste de police, tend les papiers de son véhicule avec de l'argent à un policier. Ce dernier s'empresse de le laisser partir alors que plusieurs autres véhicules, arrivés bien avant, sont encore stationnés. Tandis que l'autobus grimpe une colline, l'homme peut lire l'inscription écrite derrière la voiture disposée en forme d'ovale :

« *THE BEAUTIFUL ONES
ARE NOT YET BORN* »⁸⁹⁵

Le dernier paragraphe annonce un futur incertain et plus angoissant. L'homme n'a donc aucune raison d'espérer à un changement. Mais beaucoup plus que la simple incertitude d'un futur angoissant, le pessimisme est la perspective dans laquelle Ayi Kwei Armah écrit, et comme dirait Séry Bailly, « *c'est le principe fondateur, et à ce titre, on ne peut l'ignorer.* »⁸⁹⁶ Deux articles très intéressants, « *Symbol and Meaning in The Beautiful Ones Are Not Yet Born* »⁸⁹⁷ et « *Une évaluation idéologique à travers le thème du pessimisme* », exposent la vision du futur par Ayi Kwei Armah. Le premier critique a tenté d'évacuer la dimension pessimiste de l'œuvre d'Ayi Kwei Armah. Le dernier paragraphe du roman paraît atténuer, à son avis, le ton très pessimiste du roman :

⁸⁹⁵ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, *op. cit.*, p. 183.

« *L'AGE D'OR
N'EST PAS POUR DEMAIN* »

⁸⁹⁶ S. Bailly, « *Une évaluation idéologique à travers le thème du pessimisme* », in *L'Age d'or n'est pas pour demain d'Ayi Kwei Armah. Séminaire de L'ILENA* Abidjan, 1978, p. 125.

⁸⁹⁷ K. Ogungbasan « *Symbol and Meaning in The Beautiful Ones Are Not Yet Born* », in *African Literature Today*, n° 7, 1975,

« *But then suddenly all his mind was consumed with thoughts of everything he was going back to – Oyo, the eyes of the children after six o'clock, the office and every day, and above all the never-end knowledge that this aching emptiness would be all that the remainder of his own life could offer. He walked very slowly, going home.* »⁸⁹⁸

En examinant ce paragraphe, Kolawole Ogungbesan tire la conclusion suivante : « *Ce sont là les derniers mots du roman. Ils doivent être considérés ensemble avec le titre du roman* »⁸⁹⁹. Puis il explique que « *ceci n'est ni un message d'optimisme ni de pessimisme. Il n'y a pas de certitude que l'âge d'or sera pour demain ; cependant le roman laisse l'option ouverte, car il pourrait être pour demain.* »⁹⁰⁰ Puisque l'homme jusqu'à la fin du récit ne se laisse pas complètement abattre par tout ce qu'il a vu, Kolawole Ogungbesan pense que l'âge d'or apparaît comme une virtualité incertaine mais non irréalisable. Cependant on doit remarquer que le roman d'Ayi Kwei Armah ne se clôt pas sur une seule image mais sur une série d'images. Observons de plus près ce qui se passe dans les quatre derniers paragraphes du roman. L'homme vient d'apercevoir un chauffeur qui corrompt en public un policier. C'est sur son autobus qu'est écrit : « L'AGE D'OR N'EST PAS POUR DEMAIN ». Cette inscription soigneusement disposée en forme ovale comporte en son centre « *une fleur solitaire, insolite et belle.* »⁹⁰¹ Au moment où l'homme commence à réfléchir sur ces deux images, deux autres bien différentes apparaissent :

⁸⁹⁸ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, op. cit., p. 183. « Puis tout à coup il fut repris par la pensée de tout ce qu'il allait retrouver : Oyo, les yeux des enfants à son retour du travail, et surtout l'infinie certitude du néant douloureux que pouvait seulement lui offrir le reste de sa vie. Très lentement, il reprit le chemin de la maison. »

⁸⁹⁹ K. Ogungbesan, « Symbol and meaning in *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* », in *African Literature Today*, n°7, 1975, p. 109 (Traduction de Séry Bailly)

⁹⁰⁰ *Ibidem.*

⁹⁰¹ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, op. cit., p. 183. « [...] a single flower, solitary, unexplainable, and beautiful. »

« Over the school latrine at the bottom of the hill a bird with a song that strangely happy dived low and settled on the roof. The man wondered what kind of bird it could be, and what its name was. But then suddenly all his mind was consumed with thoughts of everything he was going back to – Oyo, the eyes of the children after six o'clock, the office and every day, and above all the never-end knowledge that this aching emptiness would be all that the remainder of his own life could offer. He walked very slowly, going home. »⁹⁰²

Le dernier paragraphe comporte à son tour deux images très fortes. Il y a l'oiseau posé sur des latrines avec son chant mélodieux et dès que cette image s'efface, ce sont « *Oyo, les yeux des enfants à son retour du travail* »⁹⁰³ qui resurgissent et s'imposent avec brutalité. Les quatre derniers paragraphes s'articulent autour de l'idée du beau et du laid qui apparaissent comme indissociables ou qui doivent cheminer ensemble. Il y a une dispute entre les deux et quand l'un veut l'emporter, l'autre lui rappelle sa présence. Il ne s'agirait pas comme dirait Marguerit Folarin sur la base du « *paradoxe héraclitéen* »⁹⁰⁴ d'une évolution dialectique induisant à penser que la vie n'est pas statique et que tout devient. Le bien et le mal ne sont pas liés dans *L'Age d'or n'est pas pour demain*. Le mal est au fond de l'être. On aime seulement l'embellir et l'édulcorer pour le faire oublier. Le chant mélodieux de l'oiseau posé sur les latrines d'une école n'est pas sans rappeler les beaux et grands discours des idéologues

⁹⁰² A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, op. cit., p. 183. « Au pied de la colline, un oiseau vint se poser sur le toit des latrines de l'école et entonna un chant étrangement heureux. L'homme se demanda quel pouvait être cet oiseau et quel était son nom. Puis tout à coup il fut repris par la pensée de tout ce qu'il allait retrouver : Oyo, les yeux des enfants à son retour du travail, et surtout l'infinie certitude du néant douloureux que pouvait seulement lui offrir le reste de sa vie. Très lentement, il reprit le chemin de la maison. »

⁹⁰³ *Idem*, p. 183. « Oyo, the eyes of the children after six o'clock, the office and every day. »

politiques dans une société pourrie dont ils sont pratiquement responsables. Cette décrépitude morale et intellectuelle est symbolisée dans le roman par les excréments et la pourriture.

Ainsi, après avoir vu le beau et le laid – cela représente aussi le mal et le bien –, après avoir entendu des sons cacophoniques (le moteur de l'autocar) et mélodieux (le chant de l'oiseau), la triste réalité vient s'imposer avec force : « *Oyo, les yeux des enfants à son retour du travail, et surtout l'infinie certitude du néant douloureux que pouvait seulement lui offrir le reste de sa vie.* »⁹⁰⁵ Ce constat très amer est la thèse de l'auteur qui pense, à la lumière des grandes lignes de son roman, que le monde est naturellement pourri et qu'il n'y a donc pas de possibilité de dépassement.

Séry Bailly et Kolawole Ogungbesan ont unanimement reconnu que le roman s'organise autour de l'idée de voyage. Un véhicule arrive au début et un autre s'en va à la fin. Le véhicule du début que l'on peut appeler (A) et le véhicule de la fin, le (B), se positionnent aux deux extrémités d'une ligne droite. A l'intérieur de cet intervalle ouvert à gauche et à droite, l'homme ne fait que se déplacer de son lieu de travail à son domicile ou à celui du Maître. Quelquefois, il est chez Koomson ou chez sa belle-mère où il revient fortement troublé et humilié. Sa femme, Oyo, voit la vie comme une course où il y a ceux qui aiment conduire et ceux qui en ont peur, à l'instar de son mari. Ceux qui aiment conduire comme Koomson mènent un haut train de vie, alors que ceux qui ont peur de conduire comme son mari condamnent leur famille à rester sur place ou à reculer.

S'appuyant sur l'idée de voyage qui implique forcément un début et une fin, Séry Bailly souligne que « *le roman nous semble dominé par l'idée du cercle. En plus des deux véhicules, dont l'un*

⁹⁰⁴ M. Folarin, « An additional Comment on Ayi K. Armah's *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* », in *African Literature Today*, n°5, p.122.

⁹⁰⁵ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, *op. cit.*, p. 183. « Oyo, the eyes of the children after six o'clock, the office and every day, and above all the never-ending knowledge that this aching emptiness would be all that remained of his own life could offer him. »

arrive au début du roman et l'autre s'en va à la fin, la quasi-totalité des objets qui se déplacent suivent un parcours circulaire. »⁹⁰⁶ Il expliquera par la suite que le « cercle signifie que l'histoire ne fait que se répéter et que le mal, en l'occurrence ici la corruption, est invincible étant dans la nature même des choses. »⁹⁰⁷ En effet, plusieurs passages dans le texte laissent entendre qu'on peut s'éloigner de la corruption, chercher par tous les moyens à éliminer la pourriture, mais qu'on finit toujours par y revenir.

Le point de vue du Maître qui a adopté une attitude défaitiste sur la vie est sans ambiguïté sur ce point. Sur un ton de résignation, il est persuadé de ceci : « *Quand on peut voir la fin des choses, même dans leur commencement, il n'y a pas d'espoir, à moins de faire semblant, ou de s'enivrer* »⁹⁰⁸. Il relègue finalement les ambitions et les grands idéaux au rang de rêves :

« *'It was all so good, the youth and the thoughts of honest living water flowing to the thirsty land, wasn't it ? But what happens when you come out and you see the land wants you, not honest and living, but completely like its dead self ? You didn't think I too had wondered about that?'* »⁹⁰⁹

Si l'on en croit le Maître, une chose est d'avoir de bons objectifs et des idéaux très nobles, mais une autre est la réalité d'une société qui a ses propres normes et ses mécanismes de fonctionnement. Ces mécanismes semblent la faire tourner perpétuellement en rond. En clair, la corruption qui constitue le thème central de l'œuvre n'a pas de chance d'être un jour vaincue. Il

⁹⁰⁶ S. Bailly, « Une évaluation idéologique à travers le thème du pessimisme », *art. cit.*, p.129.

⁹⁰⁷ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, *op. cit.*, p.130.

⁹⁰⁸ *Idem*, p.61. « When you can see the end of things even in their beginnings, there's no more hope, unless you want to pretend, or forget, or get drunk or something. »

⁹⁰⁹ *Idem*, p. 55. « C'était si beau, n'est-ce pas, la jeunesse et le rêve d'une eau pure irriguant une terre altérée. Mais que se passe-t-il quand tu vois autour de toi la terre qui te veut comme elle, non pur et vivant, mais tout aussi

faut donc s'en accommoder ou s'y conformer car si elle ne s'apparente pas à la norme, elle tend à la devenir.

Dans *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, on peut objecter de l'idée de cercle et d'un éternel retour. Le début et la fin du rêve du Maître dans l'œuvre par exemple s'inscrivent sur une ligne droite qui n'a pour caractéristique que d'être éternellement triste. L'auteur présente une société où une forme de corruption, voire des types de comportements qui illustrent l'effondrement des valeurs sont devenus la norme, mais nous ne savons pas de quelle forme était la corruption dans le passé pour que nous parlions d'un éternel retour.

Les deux véhicules présentés au début et à la fin du roman nous semblent très significatifs. Dans le premier paragraphe qui ouvre le récit, on voit s'arrêter un autocar. Le narrateur ne fournit aucune information sur sa provenance. On ne sait pas non plus où il va car à peine l'autocar parti, le regard du narrateur est détourné pour se concentrer sur la pancarte vestige de la campagne nationale de propreté, « *C.N.P. RECEPTACLE DESTINE AUX DETRITUS.* »⁹¹⁰ D'où vient l'autocar ? Pourquoi s'est-il arrêté à cet endroit précis ? Quelle est sa destination ? Toutes ces interrogations, qui demeurent en effet sans aucune réponse, conduisent à situer l'autocar sur un intervalle ouvert à gauche. A la fin du récit, c'est aussi la même image que celle du début. Aucune information n'est fournie sur la provenance de l'autocar que le chauffeur corrompt un policier au vu et au su des passagers et des autres chauffeurs restés cloîtrés. Quand cet autocar s'éloigne, on le voit monter une colline et on ne sait pas non plus sa destination. Inutile de savoir le début et la fin, nous semblent dire les deux images.

D'ailleurs, les plus importants événements qui balisent l'histoire de l'homme sont les trois jours de travail de (du mercredi matin au vendredi), auxquels s'ajoutent les deux jours de week-end dont le samedi qu'il consacre aux courses en vue de la réception du

mort ? Tu ne croyais pas que moi aussi je m'étais posé ces questions ? »

ministre Koomson. Il reçoit ce dernier chez lui le dimanche. Ces cinq jours s'étendent sur cent trente-neuf pages, avec des précisions horaires remarquables. Par exemple, à la page 27, il est clairement signalé que c'est « *après huit heures que les employés de jour commencèrent à arriver.* »⁹¹¹ A midi, c'est la pause pendant laquelle les employés palabrent sur leur éternel sujet de conversation qui se résume à des plaintes sur leur misère et la colère face l'opulence des nantis. Ensuite « *à midi trente comme d'habitude les voies étaient libres. Seuls arrivaient quelques rares trains de marchandises et il n'y avait aucun convoi en partance avec lequel ils auraient risqué d'entrer en collision.* »⁹¹² Puis, c'est à 13h50⁹¹³ que part le train d'or et de manganèse. A 16h 30, les employés débauchent. Le remplaçant du service de nuit, quant à lui, arrive à 19h. Toutes ces indications horaires montrent clairement que l'espace de travail de l'homme est essentiellement routinier, ennuyeux et répétitif. Tout est finalement mécanique. Dans le reste du texte, après les remarquables précisions horaires du début, les indications temporelles se relâchent, et le temps curieusement se dilue et s'estampille. L'étirement du temps est par ailleurs perceptible dans les premiers paragraphes du récit quand le narrateur déclare au sujet d'un vieux magasin :

« The G.N.T.C., of course, was regarded as a new thing, but only the name had really changed with Independence. The shop had always been there, and in the old days it had belonged to a rich Greek and was known by his name, A.G. LEVENTIS. So in a way the thing was new. Yet the stories that were sometimes heard about it were no stories of something young and vigorous, but the same stories of money changing hands and

⁹¹⁰ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, op. cit., p. 7. « K.C.C. RECEPTABLE FOR DISPOSAL OF WASTE. »

⁹¹¹ *Idem*, p. 19. « [...] after eight the office began filling up rapidly as the day clerks came ».

⁹¹² *Idem*, p. 20. « At half past twelve the lines had cleared as usual. Only a few goods trains would be coming down, and there was nothing going up which they could possibly collide. »

⁹¹³ *Ibidem*.

throats getting moistened and palms getting greased. »⁹¹⁴

On est donc dans un espace-temps, certes de déception et de désespoir, mais surtout de banalité qui n'est pas bien différent de ce qui était avant et de ce qui sera après. C'est peut-être l'une des explications plausibles du fait que l'histoire, au lieu de commencer un lundi, démarre brutalement au milieu de la semaine, et pour le reste, le narrateur s'abstient de fournir des indications temporelles.

On peut à cet effet lire, à titre d'illustration, l'un des points centraux du discours philosophique du Maître au début du chapitre sept :

*« I saw men tear down the veils behing which the truth gad been hidden. But then the same men, when they have power in their hands at last, began to find the veils useful. They made many more. Life has not changed. Only some people have been growing, becoming different, that is all. After a youth spent fighting the white man, why should not the president discover as he grows older that his real desire has been to be like the white governor himself, to live above all blackness in the big old slave castle? And the men around him, why not ? [...] All the shouting against the white men was not hate. It was love. Twisted, but love all the same. »*⁹¹⁵

⁹¹⁴ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, op. cit., p. 9-10. « Evidemment, la G.N.T.C. passait pour quelque chose de nouveau, mais en réalité, seul son nom avait changé avec l'Indépendance. Ce magasin avait toujours existé ; autrefois il avait appartenu à un riche Grec ; et on le connaissait alors sous le nom de son propriétaire : A.G.LEVENTIS. En un certain sens, c'était donc une nouvelle affaire. Et pourtant les histoires qui circulaient à son sujet n'évoquaient rien de jeune ou de vigoureux : c'étaient toujours les mêmes vieilles histoires d'argent qui passe de main en main, de pots de vin et de pattes qu'on graisse. »

⁹¹⁵ *Idem*, p. 92. « J'ai vu les hommes arracher les voiles qui cachaient la vérité. Mais ensuite, quand ces mêmes hommes ont enfin tenu le pouvoir entre leurs mains, ils ont trouvé ces voiles bien utiles. Ils en ont même fait d'autres, et la vie n'a pas changé. Tout ce qui est arrivé est que certains, avec le temps, sont devenus différents. Rien d'autre. Après une jeunesse passée à combattre les Blancs, pourquoi en vieillissant le président ne découvrirait-il pas que son but véritable a toujours été de ressembler au gouverneur blanc, de vivre au-dessus de toute cette négraille dans le vieux palais des esclaves ? »

On peut rattacher ce raisonnement, sans qu'il y ait hiatus, au franc-parler de ce même Maître qui clôt le chapitre six :

« It is true then, that after all the talk that is possible, this is only thing men are looking for ? There is no difference then. No difference at all between white men and their apes, the lawyers and merchants, and now the apes of the apes, our Parti men. And after their reign is over, there will be no difference ever. All new men will be like the old. Is that then the whole truth? Bungalows, white with a wounding whiteness. Cars, long and heavy, with drivers in white men's uniforms waiting ages in the sun. Women, so horribly young, fucked and changed like pants, asking only for blouses and perfume from diplomatic bags and wigs of human hair scraped from which decayed white woman's corpse? Whiskey smuggled in specially for the men who make the laws [...]. Only the hungry and the fed. Deceivers all [...]. Only those who are too weak to possess see anything wrong with the possessing fashion. Condemnation, coming from those who have never had, comes with a pathetic sound. Better get it all first, then if you still want to condemn, go ahead. But remember, getting takes the whole of life. »⁹¹⁶

Et les autres, pourquoi n'en feraient-ils pas autant ? [...]. Tous les anathèmes contre les Blancs n'étaient pas des cris de haine, mais des cris d'amour. Amour dénaturé, mais amour tout de même. »

⁹¹⁶ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, op. cit., p. 89. « Est-il donc vrai que derrière tous les beaux discours, les gens ne visent qu'à cela ? Il n'y a donc pas de différence. Pas de différence entre les Blancs et les singes qui les imitent, les hommes de la loi et les marchands, et maintenant les singes qui imitent les singes, les hommes du Parti. Et quand leur règne sera fini, il n'y aura pas de différence non plus. Est-ce donc cela la vérité ? Des villas blanches dont la blancheur blesse le regard. Des voitures énormes avec des chauffeurs en uniformes qui attendent des éternités en plein soleil. Des femmes encore presque des enfants, qu'on baise, et dont on change comme de chemise, et qui réclament des corsages et des parfums par la valise diplomatique, et des perruques de vrais cheveux arrachés sur on ne sait quel cadavre putride de femme blanche. Du whisky passé en contrebande spécialement par ceux qui font les lois [...]. Seulement les nantis et les affamés. Et tous des tricheurs [...]. Seuls ceux qui sont trop faibles pour posséder condamnent la manie de posséder. Venant de ceux qui n'ont jamais

Il n'y a donc pas dans le pays une évolution, mais un changement dans la même lutte : se sauver soi-même. Certains font cette lutte en bravant la loi qui, elle aussi, se modifie et prend plusieurs couleurs au gré des circonstances. L'entretien de l'homme et du Maître, centré sur la réussite trop éclatante de Koomson est basé sur des comparaisons entre plusieurs périodes, avec au fond des similitudes. Les vérités embarrassantes du Maître ancrées dans un contexte africain s'arrachent et se resituent dans n'importe quel référent spatio-temporel. Elles brisent le voile qui empêchait de voir que derrière toute lutte, l'homme ne voit que ce qui lui serait profitable, autrement dit, ce qui ferait son prestige et son honneur. Il est insensé de penser qu'il y aurait des altruistes qui accepteraient de mourir pour d'autres personnes.

Ce n'est pas seulement depuis l'accession à l'indépendance que la corruption condamne l'Afrique à tourner en rond ; cette corruption a existé depuis la nuit des temps. De la sombre période de la traite des esclaves à la période postcoloniale en passant par la colonisation, le raisonnement de Maître semble nous dire que les situations historiques se répètent sur une ligne droite avec des segments dissemblables. Quelle forme la corruption prendra-t-elle demain ? Comment de nouvelles contrebandes seront-elles organisées ? Quel niveau l'immoralité sous toutes ses formes atteindra-t-elle ? Le texte d'Ayi Kwei Armah laisse l'option ouverte à toutes les spéculations, mais avec un point qui semble être une certitude :

« Only those who are too weak to possess see anything wrong with the possessing fashion. Condemnation, coming from those who have never had, comes with a pathetic sound. Better get it all first, then if you still want to condemn, go ahead. But

rien eu, une telle condamnation a un son pathétique. »

remember, getting takes the whole of life. »⁹¹⁷

Il faut tenir compte de l'axe temporel ouvert aux deux extrémités pour saisir le sens de cette opinion. L'âge d'or en réalité n'a jamais existé et on ne saurait donc pas s'attendre à ce qu'il se réalise tôt ou tard.

Cependant, il ne faudrait pas conclure que toute allusion aux lendemains meilleurs est finalement écartée dans le roman africain subsaharien. Etienne Goyémidé dans *Le Dernier survivant de la caravane* s'est inspiré de la littérature orale pour illustrer la victoire du petit peuple maltraité sur les puissants du monde. Son roman précédemment cité est l'aventure d'un peuple qui vit paisiblement dans un cadre idyllique. Un matin à l'aurore, ce peuple est envahi et soumis par des esclavagistes venus du nord. De peuple libre, il devient un peuple esclave. Tous les villageois sont emmenés vers le soleil levant. Mais tandis que la caravane s'éloigne, le Chef Koyakpalo réussit à maintenir haut le moral de la foule en leur chantant un chant d'honneur. C'est aussi l'occasion de dire à son peuple pris en otage, des contes et légendes à valeur prémonitoire. A la page soixante-neuf du récit se trouve collée la légende du roitelet, décrit comme « *un tout petit oiseau, il est peut-être le plus petit des oiseaux de chez nous. On le trouve dans de nombreux contes de notre tribu, aux côtés des grands animaux dont il réussit à toujours se jouer au profit de la juste cause.* »⁹¹⁸

D'après la légende, un roitelet avait sa couvée dans une touffe d'herbe au pied d'un rônier. Un jour, au moment où il est parti chercher de la nourriture pour ses petits, un éléphant arrive et dévaste tous les lieux et tue sa progéniture. Enervé en son retour par le constat des dégâts de l'éléphant, le passereau se jure de retrouver

⁹¹⁷ A.K. Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, *op. cit.*, p. 90. « Seuls ceux qui sont trop faibles pour posséder condamnent la manie de posséder. Venant de ceux qui n'ont jamais rien eu, une telle condamnation a un son pathétique. Mais rappelez-vous bien, se remplir les poches, cela prend toute la vie. »

⁹¹⁸ E. Goyémidé, *Le Dernier survivant de la caravane*, *op. cit.*, p. 69.

ce grand frère inconscient et de lui faire payer sa méchanceté. Il se devait d'amener, par le châtement qu'il infligerait à l'éléphant, tous les grands animaux à reconnaître que les petits aussi ont droit de cité, et qu'ils sont prêts à se défendre. L'oisillon réussit à entrer dans la trompe du pachyderme et devant des animaux comme l'hippopotame, le rhinocéros, le buffle, il tue miraculeusement l'éléphant. Quand l'oisillon s'envole de la trompe de l'éléphant, les mastodontes présents voulant l'attraper s'entrechoquent et d'autres morts s'ajoutent à celle de l'éléphant.

La victoire du roitelet symbolise le triomphe de l'intelligence sur la force brute. A un second niveau, cette légende est une allégorie. L'éléphant, l'hippopotame, le rhinocéros, le buffle représentent tous les puissants sur le plan politique et économique. Le roitelet et les autres petits oiseaux représentent tous ceux qui n'ont rien, le petit peuple. Ce petit peuple que l'on croit malmener finit par se libérer en utilisant la ruse.

Dans le récit d'Etienne Goyémidé, *Le Dernier survivant de la caravane*, les esclaves étaient libérés grâce à Kongbo qui avait échappé à l'attaque du village du fait qu'il se trouvait à la chasse. Dans l'œuvre de Goyémidé, Koyakpalo, l'un des personnages principaux se réfère à la littérature orale pour faire renaître l'espoir dans le cœur des esclaves qui subissent des tortures de la part de leurs tortionnaires.

On retrouve aussi cette même vision des lendemains meilleurs dans les différentes projections de l'avenir de Njoroge dans *Weep Not, Child*. La structure binaire de l'œuvre l'inscrit dans la trame des œuvres africaines des années cinquante, où les personnages d'ordinaire des militants croient à une Afrique meilleure au lendemain des indépendances, même si cette vision ne fait pas l'unanimité. En effet, Bohi Di avant l'indépendance des Marigots du Sud savait que le passage de pouvoir de la main européenne à l'africaine était inévitable, que Baré Koulé a seulement forcé son chemin au bon moment, et que son parti et sa milice contribueraient

à écraser la population de la jeune république.

Njoroge a cependant une vision de l'avenir qui est pour toute époque et pour tout homme. Ici, c'est le rêve permanent de tout être. Il est à la fin de ses études primaires et pour la première fois, il entre dans la villa de monsieur Jacob. Les encouragements, « *je souhaite que tu réussisses. On a besoin des gens comme toi pour travailler dur et reconstruire le pays* »⁹¹⁹, du père de sa petite amie font jaillir en lui un flot de pensée qui le rend radieux : « *[son] cœur fit un bon. Il se vit en train de reconstruire le pays. Pendant un instant, cette image le rendit radieux.* »⁹²⁰ En s'inscrivant à l'école britannique, Njoroge s'imagine utiliser son instruction pour sauver le pays de la ruine. Cette pensée est permanente dans tout le roman. Le héros-narrateur du roman a en permanence cette conviction : « *Ces jours sombres et cette terreur ne peuvent continuer éternellement. Un jour radieux va sûrement venir, un jour chaud et doux qui succédera à ces souffrances, un jour où nous pourrons respirer la pureté et la chaleur de Dieu* »⁹²¹. Capable d'endurer les souffrances de l'heure en pensant aux jours meilleurs, Njoroge est dans la tradition un penseur pauvre matériellement mais riche dans ses espérances. La fin du récit est certes tragique. Sous le commandement de Dedan Kimathi, les travailleurs agricoles, spoliés de leur droit malgré leur participation à la Seconde Guerre mondiale, déclenchent une grève qui prend fin par la liquidation des principaux acteurs de ce mouvement. Njoroge, à l'âge de dix-neuf ans assiste en témoin oculaire à la mort tragique de ses parents, dont son propre père Nghoto. Mais tous ces drames n'enlèvent rien aux dons spirituels de Njoroge qui « *avait toujours été un rêveur, un visionnaire qui se consolait des difficultés du moment en*

⁹¹⁹ Ngugi wa Thiongo, *Weep Not, Child*, op. cit., p. 92. « Njoroge felt something jump in him. He saw himself rebuilding the whole country. For a moment he glowed with that possibility. »

⁹²⁰ *Ibidem*. « Le cœur de Njoroge fit un bon. Il se vit en train de reconstruire le pays. Pendant un instant, cette image le rendit radieux ».

⁹²¹ *Idem*, p.106. « Surely this darkness and terror will not go for ever. Surely there will be a sunny day, a warm sweet day after all this tribulation, when we can breathe the warmth and purity of God ».

pensant qu'il ferait beau le lendemain. »⁹²²

⁹²² Ngugi wa Thiongo, *Weep Not, Child*, *op. cit.*, p. 120. « Njoroge had always been a dreamer, a visionary who consoled himself faced by the difficulties of

Il apparaît évident que le temps dans le corpus fait comme l'espace l'objet d'un traitement esthétique, politique et philosophique. La tendance qui s'observe est l'évacuation de la datation au profit des axes temporels orientés vers un passé sublimé ou un futur d'incertitude aux contours confus, avec au centre un présent étouffant. Ce traitement du temps témoigne ainsi de la volonté des auteurs de rendre compte du vide dans lequel baignent les personnages de leur fiction qui cherchent désespérément à re-réaliser un « avant » utopique ou s'il a existé, il est perdu à jamais. Et si les auteurs situent le narrateur dans une Afrique postcoloniale, le discours transcende les frontières des divisions historiques comme la période précoloniale, la période coloniale et la période postcoloniale, et permet ainsi de faire naviguer le lecteur dans plusieurs périodes historiques, créant une sorte d'intemporalité qui devient le mode d'expression de la réalité. Par ce va-et-vient qui n'a pour caractéristique obsessionnelle que de situer le présent à l'épicentre, le temps s'allie parfaitement à un espace où les héros ou plutôt les anti-héros sont toujours des vaincus incompréhensifs. Largement dominée par des cris de détresse et de défaite, la temporalité expose un univers où les personnages subissent l'histoire sans comprendre ce qui leur arrive à l'instant, et toute lutte pour se libérer est vouée à l'échec parce que le colonisateur ou le dictateur de la période postcoloniale ont reconstitué le calendrier et l'horloge uniquement à leur mesure. Les personnages, ne pouvant donc plus rendre compte du temps taillé et à la mesure et pour le nouveau système, les anachronies permettent d'illustrer l'absence de trajectoire sur laquelle les personnages peuvent se situer pour rendre compte de ce qui se passe.

CONCLUSION

« D'un ton ferme, coléreux et indigné, Fama redemanda au griot de se répéter. Celui-ci se lança dans d'interminables justifications : symbolique, tout était symbolique dans les cérémonies, et l'on devait s'en contenter. »

Ahmadou Kourouma.

Au cours de notre étude, nous avons essayé de saisir les figures spatio-temporelles dans le roman africain anglophone et francophone. L'exploration du village, le premier grand ensemble spatial, révèle qu'au de-là de quelques divergences, il est, avant la pénétration coloniale, l'espace où le héros évolue dans la pureté et l'innocence. Pour décrire cet espace se conjuguent dans le style des auteurs comme Chinua Achebe et Etienne Goyémidé réalisme et nostalgie à l'endroit d'un monde déstructuré, mais qu'ils veulent recréer à la perfection. D'une écriture qui se veut d'abord réaliste, les caractéristiques structurelles et thématiques basculent ensuite dans l'idylle du fait que toutes les structures qui ont existé dans le village se lisent toujours comme exemplaires, donc ayant un seul but : assurer la sécurité de l'homme dans une société modèle. Dans ce contexte, l'accent est largement mis sur la conscience collective du peuple d'appartenir à un ensemble homogène et cohérent où il y a un mariage étrange entre le Sacré et le profane, entre le merveilleux et le naturel. L'amour est alors dans ce système synonyme d'union, instrument de procréation et ciment des liens familiaux et sociaux.

C'est au moment où la présence de l'Autre (le Blanc ou l'étranger) est mentionnée que l'écriture devient polémique et problématique. Car le narrateur va décrire les nouveaux venus tout en s'efforçant de garder une certaine neutralité. Par la création des villes avec de nouveaux réseaux de communication pour pouvoir répondre à de nouveaux besoins économiques, politiques, idéologiques et militaires, le nouveau venu participe à la démythification des mythes qui justifiaient l'occupation de l'espace. Il réorganise et reconstruit alors l'espace uniquement à sa manière. Des lieux, autrefois sacrés comme les sanctuaires des dieux du clan ou du village, les endroits où se pratiquent l'excision et la circonsion, les forêts réservées aux divinités se trouvent alors menacés et se voient vidés de leur aura de puissance et de mystère. Tout ce que les hommes ont jusque-là craint, vénéré et adoré se révèle être des pures illusions. D'où la naissance de l'univers de l'immensité qu'est le pays

au sens moderne du terme. Celui-ci au travers de sa territorialité est malheureusement fait pour écraser et détruire le personnage qui a vu son espace, avec ses unités circonscrites, disparaître pour laisser émerger des immensités dans lesquelles il ne peut se retrouver, et qui ne lui réservent aucune place. Nous avons donc suivi certains personnages des romans que nous avons étudiés dans leur voyage plein d'émotion. Dans certains cas, ces personnages quittent le village pour la ville alors que dans d'autres cas, l'itinéraire s'effectue de manière inverse. Pour Chinua Achebe dans *Things Fall Apart*, le village est l'espace presque paradisiaque, tandis que pour Ahmadou Kourouma dans *Les Soleils des Indépendances* et Alioum Fantouré dans *Le Cercle des Tropiques*, le village est loin d'être un espace de quiétude parce qu'il symbolise, depuis la reconstruction de l'espace-temps des personnages, l'Afrique tiraillée entre la tradition et le modernisme.

Au-delà de quelques divergences relatives à la typologie du village actuel et de la ville, ces deux espaces présentent, dans leurs structures communes, un univers de décadence, voire de chaos, dans lequel le héros n'a plus de place dans son univers traditionnel et familial, et ne peut non plus s'intégrer dans la nouvelle société. L'espace représentatif de ce nouveau monde est la ville dont la construction et le développement s'accompagnent de nouveaux modes de régulation de la vie sociale avec tout le cortège de malheurs qui vont avec, à savoir : exode massif des villageois vers le centre urbain en quête d'« avenir » et surtout attirés par les scintillements de la ville, chômage, vagabondage, délinquance juvénile, prostitution, alcoolisme, etc. C'est donc avec le prisme du personnage qui tente désespérément d'intégrer l'espace urbain que la ville est lisible et visible. Elle est ainsi vue et vécue par les personnages à la fois telle qu'elle imprègne la conscience et telle qu'elle est perçue par les sens : l'ouïe, la vue et le sens olfactif. Sa topologie révèle des espaces où oscillent des qualifications positives et négatives. Et ceci est perceptible dans sa géographie sémantique. Il y a ainsi des espaces

d'en-haut, lieu axiologique du pouvoir et des jouissances, et des espaces d'en-bas, milieux de misère où sont condamnés à vivre tous les crève-la-faim, les déshérités et les traine-misère. Dans la configuration spatiale de la ville prédominent des relations artificielles et de divisions sociales, créant alors des classes sociales dont l'entente et la cohabitation sont pratiquement impossibles. Chez les laissés-pour-compte, les tempéraments, l'instinct, les gros appetits, les agissements et les réactions primaires instinctives sont essentiels. D'où la place accrue accordée au personnage dépouillé de toute espèce de grandeur, contraint de vivre dans un espace de négation sociale, traumatisant et qui rappelle la préhistoire. Le parcours spatial renseigne alors sur le parcours historique et social du personnage comme le montrent les œuvres de Tierno Monénembo et d'Ayi Kwei Armah. Si le personnage décide de repartir dans l'espace forêt, celle-ci se transforme à son tour en une jungle. *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi témoigne que le retour à la forêt n'est pas une fuite profitable car la forêt n'est alors plus un espace de non-violence, de plénitude où l'être peut s'inspirer de la Nature et acquérir des connaissances ancestrales. Les errants de l'espace urbain se révèlent désormais incompetents de connaître les secrets de la forêt pour pouvoir s'identifier avec elle.

L'examen des analepses dans *Things Fall Apart* et *Les Soleils des Indépendances* a montré qu'elles renvoient à un espace idyllique, fortement idéalisé par les personnages et fait essentiellement de moments de bonheur. A travers les analepses qui informent sur l'enfance malheureuse d'Okonkwo, on découvre comment le passé motive et pousse à l'action. Le monde d'Okonkwo n'a pas pour seule caractéristique d'être stable, il est aussi dynamique. Il ne produit pas de façon systématique de génération en génération les mêmes personnages avec les mêmes structures sociales, religieuses et politiques. Okonkwo, par exemple, a décidé d'être l'opposé de son père, d'être riche, d'avoir une famille nombreuse et d'amener ses compatriotes à accepter l'idée d'un pays plus puissant qu'il l'était

avant sur le plan politique, économique et militaire. En pénétrant en profondeur dans le psychisme du héros, on découvre comment se mettent en marche tous les mécanismes qui se matérialisent par le progrès social, économique et politique. A l'opposé des analepses de *Things Fall Apart* qui renvoient à un monde progressiste, celles de *Les Soleils des Indépendances* instruisent le procès du système colonial et renseignent sur un système brutalement détruit. La vie de Fama forme une pente qui n'a pour propriété que d'être très descendante. Le monde de Fama est en soi un monde totalement bouleversé, où les principes et lois traditionnelles ne sont plus respectés et par ses congénères et par les nouveaux venus, avec toutes les conséquences insoupçonnables qui l'accompagnent sur la vie des individus. Aux yeux du héros, le système colonial a détruit une société bien organisée pour donner naissance à une société qui est le monde à l'envers à l'image de la « *politique qui n'a ni yeux, ni oreilles, ni cœur ; en politique le vrai et le mensonge portent le même pagne, le juste et l'injuste marchent de pair, le bien et le mal s'achètent ou se vendent au même prix.* »⁹²³

Quant à la perversion ou le brouillage temporel, elle induit dans *L'Etat honteux* et *Le Cercle des Tropiques* des anachronismes chronologiques qui créent à leur tour des contrastes frappants et des discordances dans les segments narratifs de ces œuvres. Par ce dérèglement temporel, les auteurs impliquent astucieusement le peuple entier dans ce qu'il est devenu et de ce qu'il risque de demeurer ou de devenir. Le plus paradoxal et peut-être le plus illustratif dans les intrigues qui projectent l'avenir est le cas d'Ayi Kwei Armah dans *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*. Il choisit le pessimisme et le désespoir comme perspective, laissant préfiguré un avenir d'incertitude. Dans la tendance stylistique qui s'observe de façon générale, on note l'omniprésence des formes temporelles qui peuvent normalement appartenir au domaine de l'oralité. Une étude sur le temps et l'espace dans la littérature orale comparée à la littérature

⁹²³ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 157.

écrite africaine pourrait apporter des éclairages sur ce sujet.

La tendance stylistique qui s'observe dans les œuvres du corpus est l'évacuation de la datation au profit des axes temporels orientés vers un passé sublimé et un futur d'incertitude aux contours confus, avec au centre un présent vide, suffocant et étouffant. Ce traitement du temps témoigne de la volonté des auteurs africains anglophones et francophones de rendre compte du vide dans lequel baignent les personnages de leur fiction qui cherchent désespérément à re-réaliser un « avant » utopique, ou qu'il a existé, est perdu à jamais. Largement dominée par les cris de détresse et de défaite, la temporalité africaine expose, comme l'espace, un univers où les personnages, dont la plupart sont des anti-héros, subissent l'Histoire sans jamais comprendre ce qui leur arrive dans l'instant. Toute lutte pour se libérer est d'avance vouée à l'échec parce que le colonisateur ou le dictateur de l'Afrique postcoloniale ont reconstitué le calendrier et l'horloge uniquement à leur mesure et les font fonctionner comme ils l'entendent.

La figuration de l'espace permet alors de rendre compte de l'univers hallucinant dans lequel sont englués les personnages. Le fait est que le passage d'un monde idyllique, clos, où les hommes sont pleins à un monde capitaliste a donné naissance à une société où les hommes sont vides, cupides et égoïstes. Ainsi en est-il aussi des ruptures dans les imaginaires de la représentation de l'espace sacré. En détrônant le Sacré du terroir pour implanter à sa place le Sacré à vocation universelle, les missionnaires, dans leur ferveur évangéliste, ont créé de nouvelles sociétés dans lesquelles l'application des principes et lois « importés » a donné naissance à des hommes artificiels, complètement désarticulés dans leur corps et dans leur esprit. Pourquoi les nouveaux convertis vont-ils à l'église ou à la mosquée ? Qu'apprennent-ils dans ces nouveaux espaces sacrés ? Quel est l'impact de leurs nouvelles croyances sur la vie quotidienne ? Comment le savoir acquis dans l'espace sacré codifie-t-il les rapports sociaux ? Comment la vie morale influe-t-elle sur la vie sociale ? Les

textes qui traitent des religions à vocation universelle n'apportent pas de réponses claires et satisfaisantes à ces questions, sinon par une abondance burlesque de personnages dont les actes témoignent bien d'un vide moral et éthique. C'est qu'en inculquant aux indigènes des préceptes parfois difficiles à concilier avec les exigences du terroir, les missionnaires étaient dans l'illusion. Tous les tabous et interdits décrétés n'ont finalement pas eu une grande influence sur les autochtones.

Le sacré du terroir a refait, de nouveau, surface. Il est maintenant de plus en plus difficile de distinguer dans les romans le Sacré du terroir du Sacré à vocation universelle, le rationnel de l'irrationnel, le prescrit du proscrit car tout s'entremêle désormais de façon inextricable.

L'analyse de la terre, de la pluie et du soleil, à la fois images de la production et pôles dominant de l'imaginaire littéraire a montré que leur évocation s'appuie surtout sur une certaine objectivité du réalisme climatique. Elles interviennent dans les rapports que l'homme entretient avec le travail, plus particulièrement les activités agricoles, son milieu naturel et les dieux. Chez Ahmadou Kourouma et Chinua Achebe, il y a un fort ancrage des principaux personnages à la terre, à la fois nourricière et repère emblématique. Dans leurs œuvres, la terre apparaît comme un espace originel. Elle est en même temps perçue comme un acquis, et rien au monde ne doit séparer leurs personnages de l'espace qui rappelle le mythe d'origine. En revanche, chez Ngugi wa Thiongo dans *Weep Not, Child*, la terre n'est ni le repère existentiel ni l'emblème identitaire. Elle est l'espace à conquérir et pour ceux qui en possèdent abondamment, elle est l'espace à fructifier et à conserver. Et pour décrire le monde absurde allant de la période coloniale jusqu'aux premières décennies des indépendances africaines, l'évocation du soleil décline rapidement sur des connotations négatives. En effet, le soleil, image chère aux romanciers africains francophone, symbolise la sécheresse morale et intellectuelle des nouveaux dirigeants. Il représente en même temps le

monde d'infertilité, d'infécondité et d'improductivité, issu des indépendances. Wole Soyinka, auteur africain anglophone a, en revanche, la prédilection pour les images de l'eau. L'eau de pluie qui tombe sans discontinuité sur la ville, la pirogue en dérive sur le fleuve, le bateau en naufrage sur la mer, toutes ces images, associées aux diverses acceptions métaphoriques de l'eau, élément en perpétuel mouvement, symbolisent un monde mal dirigé et où rien ne tient fixement.

C'est dans les diverses représentations géométriques de l'espace accordées à l'espace référentiel que les auteurs africains apparaissent très ingénieux. A cet effet, la confrontation de la géométrie circulaire des deux premières parties de *Things Fall Apart* avec certaines œuvres comme *Les Soleils des Indépendances* et *L'Etat honteux* démontre qu'elle ne fonctionne pas toujours comme symbole de valorisation, idéalisant un espace perçu comme le centre du monde. Le cercle peut aussi symboliser la précarité et l'étroitesse d'esprit des régimes antidémocratiques ou totalitaires. Dans sa dimensionalité comme dans sa directionnalité, la géométrie circulaire érige les figures de l'espace en signification. Dans *Things Fall Apart*, les lieux circulaires, à l'instant de leur émergence dans le discours sont intrinsèquement liés à l'idée d'un monde presque parfait. Les représentations circulaires sont un reflet des systèmes politiques traditionnels qui mettent davantage l'accent sur les interactions perpétuelles entre l'homme et les forces de la Nature. Elles disparaissent dès que le même monde ne correspond plus aux aspirations des personnages. C'est pourquoi dans *Les Soleils des Indépendances*, le Togobala, situé dans le Horodougou, le grand royaume que Fama, le dernier descendant des Doumbouya, considère comme une unité qui symbole la résistance historique, apparaît sans aucun rapport avec la réalité de la république de la Côte des Ebènes. Fama est dans le récit l'un des rares personnages à considérer les douanes et les frontières comme des non-sens dans le Horodougou qu'il tient pour une unité intemporelle. Le cercle dans sa

directionnalité se détache ainsi de sa conception empirique qui ne laisserait voir en lui qu'une figure de valorisation et devient intrinsèquement lié à l'imaginaire d'un espace uniquement idéalisé par le héros, mais sans aucun rapport avec la réalité.

Dans cette même veine, les espaces clos et concentriques avec au centre des personnages plus intégrés représentent les pays aux systèmes politiques chronophages. Les méthodes de gouvernement plongent le peuple dans la misère la plus noire et créent en même temps un climat de totale hallucination. L'unique échappatoire dans ce cas reste la migration vers des espaces sociaux étrangers. L'illustration la plus parfaite du système de gouvernement chronophage se trouve dans *Le Cercle des Tropiques* d'Alioum Fantouré. Face à la persécution de Messie-Koï et de sa milice, les principaux responsables du Club des Travailleurs, le premier parti de l'opposition de la république des Marigots du Sud, ont été contraints à l'exil. Alioum Fantouré situe par ailleurs Porte Océane, la capitale des Marigots du Sud, au bord de la mer qui est vue comme une ouverture vers des espaces étrangers. Pour fuir la misère et les dictatures, des personnages épris de liberté s'engagent à quitter le territoire national en quête de nouveaux espaces sociaux, mais étrangers.

Dans la fiction romanesque africaine, l'Europe et plus particulièrement la France sont souvent représentées comme l'Eldorado que les personnages veulent à tout prix intégrer. Toutefois, avant que le personnage africain ne soit présenté dans l'espace géographique européen, on peut soutenir que les villes créées de toutes pièces en Afrique pendant la période coloniale représentaient en miniature l'espace européen. La structure narrative de *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane est d'ailleurs significative à ce sujet. Bien que deux cultures, sur deux principaux espaces, soient évoquées et constituent la trame de l'histoire, le récit est focalisé essentiellement sur Samba Diallo. Les moments de rupture avec le passé, l'entrée du personnage dans une nouvelle civilisation ne sont

pas évoqués au moment où le personnage se trouve à Paris et où son déchirement atteint son paroxysme. Tout s'est passé dans son pays natal.

Néanmoins, partir en Europe reste l'unique moyen de découvrir l'espace européen et le Blanc au sens plein du terme. De prime abord, le monde occidental est, aux yeux du fou et de Samba Diallo dans *L'Aventure ambiguë*, l'univers « dans lequel s'interposent entre l'homme et son milieu l'objet, la matière »⁹²⁴. Il est constitué des espaces où l'artificiel prédomine. Il est surtout l'espace d'encombrement et des foules silencieuses, des formes géométriques, des bruits cacophoniques et agressifs, de la monotonie et de l'indifférence. Cet univers correspond à « l'incommunicabilité, l'insensibilité [et au] dessèchement intérieur »⁹²⁵. Il y a donc une dichotomie entre l'espace social africain et l'espace social européen. Car l'espace social africain, non envahi par les signes du pouvoir politique moderne, est le « monde [...] ouvert sur la nature conçue comme force, énergie, à laquelle l'homme se sent intimement lié »⁹²⁶.

Sous-jacentes au problème d'intégration des personnages africains dans l'espace dont la nature leur est hostile, sont posées également des interrogations sur les meurt-de-faim dans un espace international qui broie « les damnés de la terre » ou les condamne à ne vivre que dans la précarité. Il est remarquable de voir comment le traitement de ce sujet a subi une grande évolution dans la production romanesque africaine. *L'Impasse* de Daniel Biyaoula évoque ainsi avec acuité les nouveaux rapports qu'entretiennent les sujets postcoloniaux à leur corps dès lors qu'ils sont projetés dans l'espace dominé par l'Autre. L'originalité de Daniel Biyaoula est qu'il situe ses personnages dans un cadre spatio-temporel où le regard de l'Autre, le Blanc, l'ancien colonisateur, s'est assombri. Ce sont des sujets postcoloniaux qui usent désormais de plusieurs procédés, sans

⁹²⁴ M.R. Sanvee, *Le Sens du Sacré dans la littérature africaine d'expression française de 1928 à 1968 : Poésie et Roman*, op. cit., p. 303.

⁹²⁵ *Ibidem*.

⁹²⁶ *Ibidem*.

qu'intervienne forcément le regard désapprobateur ou approbateur de l'ancien colonisateur, pour inscrire leur corps dans l'espace européen. Une place accrue est alors accordée au type « noceur » pour qui le monde européen n'est plus l'univers de l'insensibilité mais de l'épanouissement. En opposition au personnage craintif dans l'espace européen qui intellectualise son rapport au pays d'accueil et qui se montre extrêmement prudent, l'objectif du « noceur » est de jouir de tout ce que la modernité européenne peut lui offrir. Il entre alors dans l'histoire avec son corps qu'il manipule. Au jeune homme qui vit aux crochets d'une dame vient se superposer la femme africaine dénaturée et au comportement dénaturant qui use de tous les procédés pour attirer le regard. Gakatuka, héros narrateur de *L'Impasse*, ayant quant à lui constaté un retour quasiment impossible à l'africanité se réfugie dans l'apparence qui seule permet de s'accommoder à l'espace européen. Il laisse ainsi voir que l'apparence peut devenir la réalité et que la réalité peut se transformer à son tour en apparence.

Après avoir traversé la méditerranée, notre regard était concentré uniquement sur les personnages mis en scène par les auteurs africains francophones. S'interroger aussi sur la vision de l'espace européen par les ramonciers africains anglophones pourrait confirmer ou infirmer l'opinion selon laquelle l'Europe est pour les Noirs africains un espace de désintégration tragique. Ou le cas échéant, apporter une vision différente de celle que les romanciers francophones sont habitués à présenter. Par ailleurs, la plongée dans l'étude de la figuration de l'espace a montré que l'espace, au travers de ses différentes formes, est instable et mouvant. Il est à reconstruire, toujours à réimaginer. Les ruptures dans la représentation des espaces sacrés ainsi que les dieux auxquels ils sont associés témoignent que l'espace sacré peut être déconstruit et reconstruit, déstructuré et restructuré, tout comme l'ensemble de tous les espace humains. Les Noirs africains doivent donc, face à ces fluctuations, s'approprier l'Histoire afin d'inscrire dans l'espace africain

les traces d'une histoire qui ne sera plus à l'image de celle qui est actuellement visible et lisible dans les lieux publics et privés.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES D'AFRIQUE NOIRE ANGLOPHONE ET FRANCOPHONE

ACHEBE (Chinua), *Things Fall Apart* [1958], New York, Random House, 1992, coll. « Everyman's Library »

– *No Longer at Ease*, Londres Heinemann, 1960.

– *Arrow of God*, Londres Heinemann, 1964.

– *A Man of the People*, Londres, Heinemann, 1966.

ARMAH (Ayi Kwei), *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* [1968], Londres, Heinemann, 1988.

BA (Amadou Hampaté), *L'Etrange destin de Wangrin*, Paris, 10/18, UGE, 1973.

BEBEY (Francis), *Le Fils d'Agatha Moudio*, Yaoundé, Clé, 1973.

BETI (Mongo), *Le Pauvre Christ de Bomba* [1956], Paris, Présence Africaine, 1976.

– *Mission terminée*, Paris, Présence Africaine, 1957.

– *Perpétue ou l'habitude du malheur*, Paris, Buchet-Chastel, 1974.

BIRAGO (Diop), *Coup de pilon*, Paris, Présence Africaine, 1956.

BIYAOULA (Daniel), *L'Impasse*, Paris, Présence Africaine, 1996.

– *Agonies*, Paris, Présence Africaine, 1998.

BOTO (Eza), *Ville cruelle* [1954], Paris, Présence Africaine, 1991.

CAMARA (Laye), *L'Enfant noir* [1953], Paris, Pocket, 2003.

– *Le Regard du roi* [1954], Paris, Plon, 1991.

DADIE (Bernard), *Un Nègre à Paris*, Paris, Présence Africaine, 1959.

– *Climbié*, Seghers, 1956.

DIALLO (Bakary), *Force-Bonté*, Paris, Rieder, 1926.

DIARRA (Mande Alpha), *Sahel ! Sanglante sécheresse*, Paris, Présence Africaine, 1981.

DIOP (Birago), *Les Contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 1961.

- DONGALA (Emmanuel), *Le Feu des origines*, Paris, Albin Michel, 1987.
- FANON (Frantz), *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.
 – *Les Damnés de la terre*, Paris, Maspéro, 1982.
- FANTOURE (Alioum Mohamed), *Le Cercle des Tropiques* [1972], Paris, Présence Africaine, 1995.
- GOYEMIDE (Etienne), *Le Dernier survivant de la caravane* [1985], Paris, Le Serpent à Plumes, 2002.
- KONATE (Moussa), *Le Prix de l'âme*, Paris, Présence Africaine, 1981.
- KANE (Cheikh Hamidou), *L'Aventure ambiguë* [1961], Paris, 10/18, 2000.
- KOUROUMA (Ahmadou), *Les Soleils des Indépendances* [1970], Paris, Seuil, 1995, coll. « Points ».
 – *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.
- LOBA (Aké), *Kocoumba, l'étudiant noir*, Paris, Flammarion, 1960.
- LABOU TANSI (Sony), *La Vie et demie* [1979], Paris, Seuil, 2001.
 – *L'Etat honteux*, Paris, Seuil, 1981.
 – *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, Seuil, 1985.
- LY (Ibrahim), *Toiles d'araignées*, Paris, L'Harmattan, 1982.
- LOPES (Henri), *La Nouvelle romance*, Yaoundé, CLE, 1976.
 – *Le Pleurer-rire*, Paris, Présence Africaine, 1982.
 – *Le Chercheur d'Afrique*, Paris, Seuil, 1990.
- MAKOUTA MBOUKOU (Jean-Pierre), *Les Exilés de la forêt ou le grand complot* [1974], Paris, L'Harmattan, 1981.
- MONENEMBO (Tierno), *Les Crapauds-brousse*, Paris, Seuil, 1979.
- NAZI (Boni), *Crépuscule des temps anciens*, Paris, Présence Africaine, 1962.
- OUOLOGUEM (Yombo), *Le Devoir de violence*, Paris, Seuil, 1968.
- OYONO (Ferdinand), *Chemin d'Europe* [1960], Paris, UGE 10/18, 1973.
 – *Le Vieux nègre et la médaille* [1956], Paris, 10/18, 1978.
 – *Une Vie de boy* [1956], Paris, Pocket, 2003.
- SADJI (Abdoulaye), *Maïmouna*, Paris, Présence Africaine, 1958.

SEMBENE (Ousmane), *Le Docker noir*, Paris, Présence Africaine, 1951.

– *O Pays, mon beau peuple*, Paris, Buchet-Chastel, 1957.

– *Les Bouts de bois de Dieu*, Paris, Le livre contemporain, 1960.

– *Voltaïque*, Paris, Présence Africaine, 1962.

SENGHOR (Léopold Sédar), *Chant d'ombre*, Paris, Seuil, 1956.

SOYINKA (Wole), *The Interpreters* [1965], Londres, Deutsch, 1996.

– *The Man Died* [Cet homme est mort], Londres, Rex Collings, 1972.

TCHICAYA UTAMSI (Gérald), *Les Cancrelats*, Paris, Albin Michel, 1980.

– *Les Méduses, ou les orties de mer*, Paris, Albin Michel, 1982.

– *Les Phalènes*, Paris, Albin Michel, 1984.

– *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*, Paris, Seghers, 1987.

NGUGI THIONGO (wa), *Weep Not, Child*, [1964], Londres, Heinemann, 1987.

AUTRES TEXTES CITES

BALZAC (Honoré de), *Le Père Goriot*, présentation par Philippe Berthier, Paris, Flammarion, 1995.

CIALENTE (Fausta), *Cortila a Cleopatra* [1936], Milano, A. Mondadori, 1973.

DURREL (Lawrence), *Cléa* [1960], Paris, UGE/Le livre de poche, 1992.

FITZGERALD (Francis Scott), *The Crack-Up with Other Pieces and Stories*, Londres, Penguin Books, 1968.

STENDHAL, *Le Rouge et le Noir : chronique de 1830*, postface et notes de Norbert Czarny, Paris, Seuil, 1993.

ZOLA (Emile), *Les Rougon-Macquart : histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire. L'Assommoir*, édition établie par Colette Becker avec la collaboration de Gina Gourdin-Servenière et de Véronique Lavielle, Paris, Gallimard, 1978.

– *Les Rougon-Macquart : histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire. La Bête humaine*, édition établie par Colette

Becker avec la collaboration de Gina Gourdin-Servenière et de Véronique Lavielle, Paris, Gallimard, 1978.

OUVRAGES DU CORPUS OU CITES TRADUITS EN FRANÇAIS

ACHEBE Chinua, *Le Monde s'effondre* [1972], Paris, Présence Africaine, 2001.

– *Le Malaise*, Paris, Présence Africaine, 1974.

– *La Flèche de Dieu*, Paris, Présence Africaine, 1978

– *Le Démagogue*, Dakar, NEA, 1978

ARMAH Ayi Kwei, *L'Age d'or n'est pas pour demain*, Paris, Présence Africaine, 1976.

THIONGO NGUGI (wa), *Enfant ne pleure pas*, Paris, Hatier, 1983.

SOYINKA Wole, *Cet Homme est mort*, Paris, Belfond, 1986

– *Les Interprètes*, Paris, Présence Africaine, 1991.

ETUDES SUR LES AUTEURS OU LEURS ŒUVRES

CISSE (Oualhassane Idrissa), *Réalités politiques nouvelles et écriture romanesque chez trois romanciers africains contemporains : Tierno Monénembo (Les Crapauds-brousse), Sony Labou Tansi (La Vie et demie), Henri Lopes (Le Pleurer-rire)*, Thèse de doctorat, Université de Paris 3, 1986.

COLLECTIF : L'Age d'or n'est pas pour demain de Ayi Kwei Armah. *Séminaire de l'ILENA, Abidjan 1978*. Abidjan, NEA, 1985, coll. « La girafe ».

– *Essai sur Les Soleils des Indépendances (d'Ahmadou Kourouma)*, Abidjan, NEA, 1977, coll. « La girafe ».

DIANDU BI KACOU (Parfait), *Histoire et fiction dans l'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma*, Thèse de doctorat, Université de Limoges, 2003.

- GETREY (Jean), *Comprendre L'Aventure Ambiguë de Cheikh Hamidou Kane*, Paris, Saint-Paul, 1992, coll. « Les classiques africains ».
- GRESSILLON (Marie), *Le Monde s'effondre. Approche de l'œuvre complète*, Paris, Saint-Paul, 1986, coll. « Les classiques africains ».
- KILLAM (Gordon Douglas), *The Writings of Chinua Achebe*, Londres, Heinemann, 1977.
- MELONE (Thomas), *Chinua Achebe et la tragédie de l'Histoire*, Paris, Présence Africaine, 1973.
- MORICEAU (Annie) et ROUCH (Alain), *Une Œuvre un auteur. Le Monde s'effondre, étude critique*, Paris, Nathan, 1983.
- NGANDU NKASHAMA (Pius), *Kourouma et le mythe. Une lecture de Les Soleils des Indépendances d'Ahmadou Kourouma*, Paris, Silex 1985, coll. « A³ ».
- NICOLAS (Jean-Claude), *Comprendre Les Soleils des Indépendances d'Ahmadou Kourouma*, Paris, Saint-Paul, 1985, coll. « Les classiques africains ».
- OSSITO MEDIOHOUAN (Guy), *L'Utopie négative d'Alioum Fantouré. Essai sur Le Cercle des Tropiques*, Paris, Silex, 1984, col. « A³ ».
- RWANIKA (Drocella), *L'Inscription féminine : le roman de Sony Labou Tansi*, Paris, Nouvelles du Sud, 1998.

OUVRAGES METHODOLOGIQUES

- BAKHTINE (Mikhaïl), *Esthétique et théorie du roman*, traduit en français par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978.
- GENETTE (Gérard), *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, coll. « Poétique ».
- HAMON (Philippe), *Du Descriptif*, Paris, Hachette Supérieur, 1993.
- JOUVE (Vincent), *La Poétique du roman*, Paris, SEDES, 1999.
- LECOMTE (Nelly), *Le Roman négro-africain des années 50 à 60. Temps et acculturation*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- PARAVY (Florence), *L'Espace dans le roman africain contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan, 1999.

WESTPHAL (Bertrand) dir., *La Géocritique : mode d'emploi*, Limoges, PULIM, 2000, coll. « Espaces humains ».

OUVRAGES ET ARTICLES SUR L'ESPACE ET LE TEMPS

BACHELARD (Gaston), *Poétique de l'espace* [1957], Paris, PUF, 1974.

– *Dialectique de la durée*, Paris, PUF, 1963.

BERGSON (Henri), « Essai sur les données immédiates de la conscience : Matière et mémoire », in *Œuvres*, Paris, PUF, 1970.

BERTRAND (Denis), *L'Espace et le sens*, Paris, Hadès-Benjamins, 1985 (Actes sémiotiques).

BRUN (Jean), *Héraclite ou le philosophe de l'éternel retour. Présentation, choix des textes, traduction et bibliographie*, Paris, Seghers, 1965.

CHEMAIN (Roger), *La Ville dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1981.

GARDIES (André), *Cinéma d'Afrique noire francophone. L'espace miroir*, Paris, L'Harmattan, 1989.

JANET (Pierre), *L'Evolution de la mémoire et la notion de temps*, Paris, Chahine, 1928, t.1, 2+3.

JOHNSON (Messanvi Raymond), « L'image du corps : la représentation chez l'Africain et l'Occidental », in *L'Afrique littéraire et artistique* n° 65-66, 3 et 4^e trimestre 1982, p.103-106.

LAMBERT (Fernando), « Espace et narration », in *Etudes littéraires*, Vol.30 n° 2 hiver 1998. p.111-121.

LOEFFLER-DELACHAUX (Margueritte), *Le Cercle, un symbole*, Genève, Mont-Blanc, 1955.

MATORE (Georges), *L'Espace humain*, Paris, La Colombe, 1962.

MERLEAU-PONTY (Maurice), *Phénoménologie de la perception* [1945], Paris, Gallimard, 1998.

MOLES (Abraham), *Psychologie de l'espace*, Paris, Castermann, 1972.

MOURAND (Georges), « De l'espace dans le texte à l'espace-texte », in *Espaces. Séminaire d'études littéraires*, Presse universitaire de Mirail,

- 1988, coll. « Hespérides ».
- PIAGET (Jean), *La Représentation de l'espace chez l'enfant*, Paris, PUF, 1948.
- ROUDANT (Jean), *Les Villes imaginaires dans la littérature française*, Paris, Hatier, 1990.
- SEGOND (Marion) et PAUL-LEVY (Françoise), *Anthropologie de l'espace*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1984.
- SHANGO LOKOHO (Tumba), *Roman et écriture de l'espace en Afrique (Noire) francophone*, Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, 1995.
- VILATE (Sylvie), *Espace et temps. La cité aristotélicienne de la politique*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1995.
- VION-DURY (Juliette) dir., *L'Ecrivain auteur de sa ville*, Limoges, PULIM, 2001, coll. « Espaces humains ».
- VION-DURY (Juliette), GRASSIN (Jean-Marie) et alii, *Littérature et espaces*. (Actes du XXX^e Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée), Limoges, PULIM, 2003, coll. « Espaces humains ».
- WEISGERBER (Jean), *L'Espace romanesque*, Lausanne, L'âge d'homme, 1978.

OUVRAGES THEORIQUES, CRITIQUES ET GENERAUX

I. Littérature, linguistique et narratologie

- AUERBACH (Eric), *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, traduit de l'allemand par Cornélius Heim, Paris, Gallimard, 1998.
- BARTHES (Roland), *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques* [1953], Paris, Seuil, 1972.
- BAYLON (Christian) et FABRE (Paul), *Grammaire systématique de la langue française*, Paris, Nathan Université, 1995.

- BENIAMINO (Michel), *La Francophonie littéraire : Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999, coll. « Espaces francophones ».
- BOURNEUF (Roland) et OUELLET (Réal), *L'Univers du roman*, Paris, PUF, 1972, coll. « Sup ».
- CHELEBOURG (Christian), *L'Imaginaire littéraire : des archétypes à la poétique du sujet*, Paris, Nathan, 2000.
- DELEUZE (Gilles), *Logique et sens*, Paris, Minuit, 1989, coll. « Critiques ».
- DELEUZE (Gilles) et GUATTARI (Félix), *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980.
- DUBOIS (Jacques), « Pour une critique sociologique », in *Le Littéraire et le social. Eléments pour une sociologie littéraire*, ESCARPIT (Robert) dir., Paris, Flammarion, 1970.
- ESCARPIT (Robert), *Le Littéraire et le social. Eléments pour une sociologie littéraire*, Paris, Flammarion, 1970.
- GENETTE (Gérard), *Figure I*, Paris, Seuil, 1966.
- GOLDENSTEIN (Jean-Pierre), *Lire le roman*, Bruxelles, De Boeck Duculot, 1999.
- GOLDMANN (Lucien), *Pour une sociologie du roman* [1964], Paris, Gallimard, 1995, coll. « Tel ».
- HAMON (Philippe), « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 115-167.
- KUNDERA (Milan), *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1995.
- LUKÁCS (Georg), *La Théorie du roman*, traduit de l'allemand par Jean Clairevoye, Paris, Denoël, 1968, coll. « Tel ».
- LYONS (John), *Sémantique linguistique*, Paris, Larousse, 1980.
- MALLET (Jean-Daniel), *La Tragédie et la comédie*, Paris, Hatier, 2001.
- MOURA (Jean-Marc), *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, PUF, 1998.
- PAGEAUX (Daniel-Henri), *Littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994.
- PROPP (Vladimir), *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1965.
- RAIMOND (Michel), *Le Roman depuis la révolution*, Paris, Armand Colin, 1967, coll. « U ».

- RICARDOU (Jean), *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Seuil, 1971.
- TODOROV (Tzvetan), *Poétique de la prose. Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Seuil, 1971.
- *Symbolisme et interprétation*, Paris, Seuil, 1978, coll. « Poétique ».
- VUILLEMIN (Alain), *Le Dictateur ou le dieu truqué dans les romans français et anglais de 1918 à 1984*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1989.

II. Littérature africaine

- ANOZIE (Sunday Ogbonna), *Sociologie du roman africain. Réalisme, structure et détermination dans le roman moderne ouest-africain*, Paris, Aubier-Montaigne, 1970, coll. « Tiers-Monde et développement ».
- BIDY BODO (Cyprien), *Le Picaresque dans le roman africain subsaharien d'expression française*, Thèse de doctorat, Université de Limoges, 2005.
- CAUVIN (Jean), *Comprendre la parole traditionnelle*, Paris, Saint-Paul, 1980.
- *Comprendre les contes*, Paris, Saint-Paul, 1980.
- CHEMAIN-DEGRANGE (Arlette), *Emancipation féminine et roman africain*, Dakar/Abidjan, NEA, 1980.
- CHEMAIN (Roger), *L'Imaginaire dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- CHEVRIER (Jacques), *Littérature nègre [1974]*, Paris, Armand Colin, 1999, coll. «U».
- *Essai sur les contes & récits traditionnels d'Afrique noire. L'Arbre à palabre*, Paris, Hatier, 1986.
 - *Littérature africaine. Histoire et grands thèmes*, Paris Hatier, 1987.
- COUSSY (Denise), *Anthologie de la littérature africaine anglophone*, Paris, UGE, 1983.
- *Le Roman nigérian anglophone*, Paris, Silex, 1989.
 - *La Littérature africaine moderne au Sud du Sahara*, Paris,

- Karthala, 2000.
- DABLA (Séwanou), *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la deuxième génération*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- DANINOS (Guy), *Comprendre Tribalique d'Henri Lopès*, Paris, Saint-Paul, 1987.
- DEHON (Claire), *Le Réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- DELAFOSSÉ (Maurice), *La Langue mandingue et ses dialectes*, Paris, Geuthner, 1929.
- HAFFNER (Pierre), *Essai sur les fondements du cinéma africain*, Dakar/Abidjan, NEA, 1978.
- KANE (Mohamadou), *Roman africain et tradition*, Dakar, NEA, 1982.
- KAZI-TANI (Nora Alexandra), *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- KESTELOOT (Lilyan), *Les Ecrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature [1963]*, Université libre de Bruxelles, Institut de sociologie, 1977.
- *Négritude et situation coloniale*, Yaoundé, Clé, 1968, coll. « Point de vue ».
- MATESO (Locha), *La Littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala, 1986.
- MELONE (Thomas), *Mongo Beti, l'homme et le destin*, Paris, Présence Africaine, 1971, coll. « Critique littéraire ».
- MILLOGO (Louis), *Nazi Boni, premier écrivain du Burkina-Faso. La langue bwamu dans Crépuscule des temps anciens*, Limoges, PULIM, 2002.
- NGAL (Georges), *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- NGANDU NKASHAMA (Pius), *Ruptures et écritures de violence*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- NORDMANN-SEILER (Almut), *La Littérature néo-africaine*, Paris, PUF, 1976, coll. « Que sais-je ».
- RICARD (Alain), *Naissance du roman africain : Félix Couchoro (1900-*

1968), Paris, Présence Africaine, 1987.

– *Littératures d’Afrique noire. Des langues aux livres*, Paris, Karthala et CNRS, 1995.

SAINVILLE (Léonard), *Anthologie de la littérature négro-africaine. Romanciers et conteurs*, Tome 1, Paris, Présence Africaine 1963 ; Tome 2, 1966.

SANVEE (Mathieu René), *Le Sens du Sacré dans la littérature africaine d’expression française : Poésie et roman de 1928 à 1968*. Thèse de doctorat d’Etat, Université Stendhal de Grenoble III, 1991.

SENGHOR (Leopold Sédar), *L’Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, PUF, 1948.

SEMUIJANGA (Josias), *Dynamique des genres dans le roman africain. Eléments de poétique transculturelle*, Paris, L’Harmattan, 1999, coll. « Critique littéraire ».

STEWART (Daniel), *Le Roman africain anglophone depuis 1965 : d’Achebe à Soyinka*, Paris, L’Harmattan, 1988.

TSOUNGUI (Françoise), *Comprendre Sous l’orage de Seydou Badian*, Paris, Saint-Paul, 1985.

WILKINSON (Jane), *Talking with African Writers*, Londres, James Currey, 1992.

SCIENCES HUMAINES

ASAD (Talal), *Genealogies of Religion*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1993.

AUGE (Marc) dir., *La Construction du monde. Religion, représentation, idéologie*, Paris, Maspero, 1975.

BACHELARD (Gaston), *Psychanalyse du feu* [1938], Paris, Gallimard, 1985, coll. « Folio Essai ».

– *L’Eau et les rêveries de la volonté. Essai sur l’imaginaire de la matière*, Paris, José Corti, 1947.

– *L’Air et les songes. Essai sur l’imagination du mouvement* [1942],

- Paris, Livre de Poche, 1992.
- BALANDIER (Georges), *Anthropologie politique* [1967], Paris, PUF, 1999.
- BOURDIEU (Pierre), *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle*, Genève, Droz, 1972.
- *Le Sens pratique*, Paris, Minuit, 1980.
 - *Raisons pratiques*, Paris, Seuil, 1994, coll. « Points Essai ».
- BOZZETTO (Roger), GRIGORE-MURESAN (Madalina) *et alii*, *Religion et imaginaire*, (Cahiers du Gerf-Iris, Centre de Recherches sur l'Imaginaire) Université de Grenoble III, hiver – 2001-2002.
- COLLECTIF : INSEE, *Les Immigrés en France : portrait social*, Paris, Insee, 1977.
- DURAND (Gilbert), *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale* [1969], Paris, Dunod, 1992.
- *Champ de l'imaginaire*, textes réunis par Danièle Chauvin, ELLUG, Université Stendhal de Grenoble, 1996.
- DUVIOLS (Paul), *La Lutte contre les religions autochtones dans le Pérou colonial. « Extirpation de l'idolâtrie » entre 1532 et 1660*. Lima, Institut français d'Etudes Andines, 1971.
- ELIADE (Mircea), *Initiation, rites et sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1959.
- *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
 - *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965.
 - *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1974.
- FREUD (Sigmund), *Totem et tabou. Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, Paris, Payot, 1977.
- LEVI-STRAUSS (Claude), *Anthropologie structurale* [1958], Paris, Plon, 1974.
- *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.
- LEVY-BRUHL (Lucien), *Le Surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1931.
- MAFFESOLI (Michel), *L'Instant éternel ; le retour du tragique dans les sociétés post-modernes*, Paris, Denoël, 2000.

MARCUSE (Herbert), *L'Homme unidimensionnel. Essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*, Paris, Minuit, 1964, coll. « Arguments ».

PLATON, *Timée*, traduction française de Luc Brisson avec la collaboration de Michel Petillon, Paris, Garnier Flammarion, 1992.

SOURDEL (Dominique), *L'Islam [1949]*, Paris, PUF, 1988, coll. « Que sais-je ».

– *Histoire de Arabes [1976]*, Paris, PUF, 1994, coll. « Que sais-je ».

VALENTIN (Pierre), *L'Idée des limites du savoir humain chez Héraclite, Parménide et Platon*, Thèse de doctorat, Service de reproduction des thèses de l'Université, Lille III, 1971.

WEBER (Max), *On Charisma and Institution Building*, Chicago, The University of Chicago Press, 1968.

VIERNE (Simone), *Rite, roman et initiation*, Presse Universitaire de Grenoble, 1973.

ZAHAN (Dominique), *Religion, spiritualité et pensée africaine*, Paris, Payot, 1980.

AFRIQUE : HISTOIRE, CULTURES AFRICAINES ET IDEOLOGIE

BA (Amadou Hampaté), *Amkoullel, l'enfant peul (Mémoires I)*, Arles, Actes Sud, 1992.

CUOQ (Joseph), *Histoire de l'islamisation de l'Afrique de l'ouest des origines à la fin du XVI^e siècle*, Paris, Paul Geuthner, 1984.

DE BOLLARDIERE (Geneviève), *La Pénétration de l'Islam avant 1850 dans l'ex A.E.F. et le Cameroun*. Thèse de doctorat, Université de Paris I, Centre de Recherches Africaines, 1977.

DELAFOSSSE (Maurice), *Les Civilisations africaines*, Paris, Larose, 1925.

DESCHAMPS (Hubert), *Les Religions de l'Afrique noire*, Paris, PUF, 1965, coll. « Que sais-je ».

DIAKET (Tidiane), *L'Afrique malade d'elle-même*, Paris, Karthala,

1986.

DIOP (Cheikh Anta), *Nation nègre et culture* [1954], Paris, Présence Africaine, 1978.

DROZ (Yvan), *Migrations kikuyus : des pratiques sociales à l'imaginaire*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1999.

ELA (Jean-Marc), *L'Afrique des villages*, Paris, Karthala, 1982.

ERNY (Pierre), *L'Enfant et son milieu en Afrique noire. Essais sur l'éducation traditionnelle* [1962], Paris, L'Harmattan, 1987.

FALL (Mar), *Les Africains noirs en France. Des tirailleurs sénégalais aux Blacks*, Paris, L'Harmattan, 1986.

HERSKOVISTS (Melville), *L'Afrique et les Africains entre hier et demain*, Paris, Payot, 1965.

KAGAME (Alexis), *Philosophie bantu comparée*, Paris, Présence Africaine, 1976.

KENYATTA (Jomo), *Facing Mount Kenya*, Londres, Martin Secker and Warburg, 1938.

KI-ZERBO (Joseph), *Histoire de l'Afrique noire d'hier à demain*, Paris, Hatier, 1978.

LUGAN (Bernard), *Afrique, bilan de la décolonisation* [1991], Paris, Perrin, 1996, coll. « Vérités et Légendes ».

MBEMBE (Joseph-Achille), *Afriques indociles. Christianisme, pouvoir et Etat en société postcoloniale*, Paris, Karthala, 1988.

MONGO-MBOUSSA (Boniface), *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2002.

MOREAU (René Luc), *Africains musulmans*, Paris, Présence Africaine, 1982.

NGAL (Georges), *Esquisse d'une philosophie du style négro-africain*, Paris, Nouvelles Editions du Sud, 1999.

MEMMI (Albert), *Portrait du colonisé précédé de Portrait du colonisateur* [1957], Paris, Payot, 1973.

ROBIN (Nelly), *Atlas des migrations ouest-africaines vers l'Europe 1985-1993*, Paris, ORSTOM, 1996.

STAMM (Anne), *Les Civilisations africaines*, Paris, PUF, 1993.

SIKAINGA (Ahmad Alawad), *The Western Bahr al-Ghazal under British Rule, 1898-1956*, Athens, Ohio, Ohio University Monographs in International Studies, 1991.

ARTICLES, ENTRETIENS, PREFACES ET TABLES RONDES

« Afrique : ma véritable Sorbonne. Entretien avec Georges Balandier » (Propos recueillis par Romuald-Blaise Fonkoua), in *Voyages en Afrique de l'explorateur à l'expert. Notre Librairie*, n° 153, janvier-mars 2004, p. 81-86.

ALEXIS (Jacques Stephen), « Débat autour des conditions d'un roman chez les noirs. Où va le roman ? », in *Présence Africaine*, n° XIII, avril-mai 1957, p.81-101.

ARANJO (Daniel), « Aspects spatiaux du mythe de migration », in *La Permanence et la mutation des mythes traditionnels dans la littérature moderne*, Colloque de Limoges, 1976, *L'Afrique littéraire et artistique*, n° 54-55, 1979, p. 69-75.

BONNET (Véronique), « Villes africaines et écritures de violence », in *Penser la violence. Notre Librairie*, n° 148, juillet-septembre 2002, p. 20-25.

BARDOLPH (Jacqueline), « La littérature du Kenya : Résistance, conscience nationale et littérature », in *Littérature nationale 3. Histoire et Identité. Notre Librairie*, n°85, octobre-décembre 1986, p.39-49.

CAUVIN (Jean), « La double signification du proverbe », in *Proverbes et images de l'Afrique, Pirogue* n° 3, 1978, p.2-12.

CORDELL (Dennis), « Des "réfugiés" dans l'Afrique précoloniale ? L'exemple de la Centrafrique, 1850-1910 », in *Réfugiés, exodes et politique. Politique africaine*, n° 85, mars 2002, p.16-28.

COUSSY (Denise), « Une grande fresque coloniale », in *Littérature du Nigeria et du Ghana1. Notre Librairie* n° 140, avril-juin 2000, p.82-85.

DESSAJAN (Sévérine), « Le documentaire en Afrique : un certain

regard », in *Cinéma d'Afrique. Notre Librairie*, n° 149, octobre-décembre 2002, p.76-80.

DA SILVA (Gérard), Préface à *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 7-10.

DEVESA (Jean-Michel), « Sony Labou Tansi et les mangeurs d'hommes », in *Cinq ans de littérature 1991-1995. Afrique Noire1. Notre Librairie*, n° 125, janvier-mars 1996, p. 123-129.

DIOP (Boubacar Boris), « Où va la littérature africaine ? », in *Nouveaux paysages littéraires. Notre Librairie*, n° 136, p. 6-11.

DIOP (Papa Samba), « Littérature francophone subsaharienne : une nouvelle génération ? », in *Nouvelle génération. Notre Librairie*, n° 146, octobre-décembre 2001, p.12-17.

DU BOIS DE GAUDUSSON (Jean) et MEDARD (Jean-François), « La crise permanente de l'Etat et la recherche difficile de nouveaux modes de régulation », in *L'Etat en Afrique : entre le global et le local. Afrique contemporaine, numéro spécial*, n° 199, juillet-septembre 2001, p.3-7.

« Espace humain : Table ronde ». Participants : Gérard CHANDES, *et alii*, in *La géocritique : mode d'emploi*, Limoges, PULIM, 2000, p. 299-307.

FOLARIN (Margaret), « And additional Comment on Ayi Kwei Armah's *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* », in *Literature Today*, n° 5, 1977, p.122

FONKOUA (Romuald), « Dire des villes aux îles, nommer des villes en îles », in *Ecriture des villes*, Centre de Recherche Texte / Histoire, Université de Cergy-Pontoise, 1995, p. 187-207.

GESLIN (Jean-Dominique), « L'intégration cahin-caha », in *Jeune Afrique Intelligent*, n°2246, Du 25 au 31 janvier 2004, p.68-69.

KOMPAORE (Prosper), « Le spectateur africain et le spectacle cinématographique », in *Revue du VII^e Fespaco*, Ouagadougou, 1981, p.17-19.

KOM (Ambroise), « Pays, exil et précarité chez Mongo Beti, Calixthe Beyala et Daniel Biyaoula », in *Actualité littéraire 1998-1999. Notre*

Librairie, n° 138-139, septembre-mars 2000, p.42-55.

- « Littérature africaine, l'avènement du polar », in *Nouveaux paysages littéraires. Notre Librairie*, n° 136, janvier-avril 1999, p.16-25

KUAMI (Victor), « Intégration ou assimilation : l'épreuve des faits », in *La France et migrants africains. Politique africaine*, n° 67, octobre 1997, p. 31-39.

MARTIN-GRANEL (Nicolas), « Discours de la honte », in *Cahiers d'études africaines*, n° 140 XXXV-4, 1995.

MARY (André), « Prophètes pasteurs. La politique de la délivrance en Côte d'Ivoire », in *Les sujets de Dieu. Politique africaine*, n° 87, 2002, p.69-93.

MELONE (Thomas), « Analyse et pluralité : Cheikh Hamidou Kane et la folie », in *Diogène*, n° 80, octobre-décembre, 1972.

MOUDILENO (Lydie), « Re-bonjour à la Négritude : la question de la "race" dans un roman des années 90, *L'Impasse* de Daniel Biyaoula », in *Francophonie, écritures et immigration. Présence Francophone*, n° 58, 2002, p.62-72.

MOURALIS (Bernard), « Les romanciers africains et la ville », in *Ecriture des villes*, Centre de Recherche Texte / Histoire, Université de Cergy-Pontoise, 1995, p. 145-158.

M'PUNGU (Mulenda), « Avec les spectateurs du Shaba », in *Caméra Nigra. Le discours du film africain*, Paris, L'Harmattan, 1984.

NGALASSO MUSANDJI (Mwatha), « Langues, littératures et écritures », in *Recherches et travaux de l'Université de Grenoble 1984*.

NDIAYE (Papa Guèye), « Thomas Melone et L'Aventure ambiguë ou les excentricités d'une critique », in *Présence Africaine*, n° 89, 1^{er} trimestre 1974, p.243-263.

NGOSSO (Geneviève), « La femme dans le devenir de la société africaine dans L'Age d'or n'est pas pour demain et Fragment d'Ayi Kwei Armah », in *L'Age d'or n'est pas pour demain d'Ayi Kwei Armah. Séminaire de l'ILENA*, Abidjan, 1978, Abidjan, NEA, 1985.

« Qui êtes-vous Ahmadou Kourouma », Propos recueillis à Abidjan par

- Dominique Mataillet, in *Spécial Côte d'Ivoire. SEPIA*, n° 17, 1994, p. 2-8.
- OGUNGBESAN (Kolawole), « Symbol and Meaning in *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* », in *African Literature Today*, n°7, 1975.
- PARAVY (Florence), « La prison dans le roman africain », in *SEPIA*, n° 17, 1994, p.24-25.
- REALINI (Xavier), « L'éthique des romans de Sony Labou Tansi sur la base de deux ouvrages : L'Etat honteux et Les Sept solitudes de Lorsa Lopez », in *Cahiers du CEDAF*, n° 1-2-3, 1987, p. 100-108.
- SENGA (Jean-François), « Etienne Goyémidé, Le Dernier survivant de la caravane » (Notes de lecture), in *Littérature centrafricaine. Notre Librairie*, n° 97, avril-mai 1989, p. 128-129.
- SANVEE (Mathieu René), « Espace sacré, espace qualifié : la réalité absolue », in *Littérature et espaces*, Limoges, PULIM, 2003, coll. « Espaces humains ».
- SARTRE (Jean-Paul), « Orphée noir », Préface à *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, PUF, 1948.
- SIMON (Patrick), « Pratiques linguistiques et connaissance du français », in *Enquête Mobilité géographique et insertion social*, Rapport final, INED-INSEE, Vol.2, 20 mars 1995.
- SOSOE (Lukas), « Les identités complexes et démocratie : le cas de l'Afrique noire », in *Comprendre les identités culturelles*, Sous la direction de KIMLICKA (Will) et MESURE (Sylvie), Paris, PUF, 2000, p. 17-37.
- TIMERA (Mahamet), « L'immigration africaine en France : regard des autres et repli sur soi », in *Politique africaine*, n° 67, octobre 1997.
- TONDA (Joseph), « La démocratie aux risques du prophétisme du corps-sexe féminin », in *La France et les migrants africains. Politique africaine*, n° 67, octobre 1997, p.103-111.
- « Economie des miracles et dynamique de "subjectivation/civilisation" en Afrique centrale », in *Les sujets de Dieu. Politique africaine*, n° 87, octobre 2002, p. 20-44.

OUTILS GENRERAUX

(Sites internet, Audiovisuels, Dictionnaires)

<http://perso.club-internet.fr/rennould/IMAGINAIRE/GerfReli>.

Rubrique : Perspectives sur les littératures de l'imaginaire fantastique, horreur, science fiction, fantasy. (Dernière consultation le 12/11/04).

http://xxi.ac-reims.fr/fig-st-die/actes/actes_2002/pourtier/article.

POURTIER (Roland), « Les Territoires des religions en Afrique : enjeux et acteurs. Table ronde : Aires et frontières religieuses en Afrique ». (Dernière consultation le 12/11/04).

<http://www.ditl.unilim.fr>

LANG (Georges), « Primitivisme : Etude sémantique/Définitions ». Dernière consultation le 12/11/04.

GRASSIN (Jean-Marie), « Figuration : Etude sémantique/Définitions ». (Article consulté le 03/04/03).

<http://www.sangonet.com>

BOUTE MBAMBA (Clément), « Pourquoi le Président Patassé voulait absolument construire un monument dédié aux martyrs ». (Page consultée le 09/05/03).

AFP (Agence France-Presse), Durban (Afrique du sud), 08 juillet 2002. « L'unité de l'Afrique mise à mal par de multiples conflits frontaliers. » Fich4ActuaInterAfric/ConflitsfrontAfr.html. (Page consultée le 21/10/02).

<http://www.lintelligent.com>.

GESLIN (Jean-Dominique), « Mourir pour Bakassi ? Non, merci ! ». (Page consultée le 19/12/03).

<http://www.museedumasque.be/afrique>. (Dernière consultation le 22/11/04).

Avec Jacques Derrida. Un film écrit et réalisé par Safaa Fathy. Diffusé sur ARTE le 5 décembre 2003 à 23h.

Pius Ngandu Nkashama, Maxime N'Debeka, Tierno Monémbo. Archive et musée de littérature Nord/Sud. (Cassette vidéo).

Dictionnaire Larousse en trois volumes en couleurs, Paris, Larousse, 1996.

Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Paris, Le Robert, 1966, Tome 6.

Dictionnaire historique de la langue française, Paris, Larousse, 1992.

Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue française du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1960), Tome huitième, Paris, Centre National de la Recherche scientifique, 1980.

ARON (Paul) dir., *Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.

BAJARD (Jean), CANNUYER (Christian) et alii, *Dictionnaire de la Bible et des religions du Livre. Judaïsme/Christianisme/Islam*, Paris, S.A.-Brepols IGP, 1985, Tome X.

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

La Bible de Jérusalem, traduction française sous la direction de l'École biblique de Jérusalem, Paris, Desclée de Brouwer, 2000.

Le Coran, Préface par J. Grojean, introduction, traduction et notes par D. Masson, Paris, Gallimard, 1967, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

TABLE DES MATIERES

DEDICACE	p. I
REMERCIEMENTS	p. II
SOMMAIRE	p. III
CORPUS	p. 1.
INTRODUCTION	p. 15.
PREMIERE PARTIE : TYPOLOGIE DE L'ESPACE	p. 35.
Chapitre I : Le village idéalisé	p. 36.
I.1. Le village en Afrique précoloniale.....	p. 36.
I.2. Survivance du village fantasmé.....	p. 52.
I.3. La forêt entre l'émerveillement et le désenchantement.....	p. 57.
I.4. Le village déstabilisé.....	p. 61.
Chapitre II : La ville : penser les images de l'opposition sociale	p. 72.
II.1. Espace des laissés-pour-compte.....	p. 75.
II.2. Les rues et les espaces publics.....	p. 78.
II.3. Description réaliste de l'habitat.....	p. 86.
II.4. Le divertissement impossible ?.....	p. 89
Chapitre III : L'Espace valorisé	p. 103.
III.1. Le haut et sa symbolique.....	p. 104.
III.2. Le quartier résidentiel et les nouveaux styles de vie.....	p. 107.
Chapitre IV. Le centre administratif : espace disqualifié	p. 117.
IV.1. Irruption de nouveaux espaces de travail.....	p. 117.
IV.2. Les bureaux et les nouveaux maîtres.....	p. 123.
IV.3. Les marchés : dualité du manque et de la surabondance.....	p. 134.
IV.4. Le palais et son antinomie, la prison.....	p. 146.

DEUXIEME PARTIE : FIGURATION DE L'ESPACE.....	p. 172.
Chapitre V : Ruptures dans la représentation de l'espace sacré.....	p. 173.
V.1. Espaces sacrés du terroir.....	p. 175.
V.2. Le sacré du terroir détrôné de son piédestal.....	p. 189.
V.3. Espaces sacrés à vocation universelle.....	p. 200.
V.3.1. Sublimation de l'espace sacré chrétien.....	p. 201.
V.3.2. Amenuisement des puissances de l'espace sacré à vocation universelle.....	p. 206.
V.3.3. Réadaptation, réappropriation ou promiscuité ?..	p. 220.
Chapitre VI : L'Islam en Afrique noire et l'Islam africain.....	p. 229.
VI.1. Le silence sur le passage du Sacré du terroir au Sacré à vocation universelle.....	p. 229.
VI.2. Maître Tierno ou l'Islam épuré en Afrique noire....	p. 236.
VI.3. L'Islam et le terrain africain.....	p. 243.
VI.4. Chambre de Salimata, case royale de Fama : lieux de confrontation religieuse	p. 245.
Chapitre VII : Les images de la production	p. 257.
VII.1. La terre.....	p. 261.
VII.2. La pluie.....	p. 275.
VII.3. Le soleil.....	p. 284.
Chapitre VIII : De la géométrie du cercle au clos.....	p. 289.
VIII.1. La géométrie du cercle.....	p. 290.
VIII.2. La géométrie du cercle dans la directionnalité au travers des voyages de Fama.....	p. 309.
VIII.3. Un territoire clos.....	p. 316.
VIII.4. L'espace concentrique.....	p. 324.
Chapitre XIX : Bipolarité spatiale.....	p. 342.
XIX.1. L'Europe, l'espace de désintégration tragique	p. 345.
XIX.2. Intégration ambiguë.....	p.353.
XIX.3. Intégration par l'inscription du corps dans l'espace de l'Autre.....	p. 364.

TROISIEME PARTIE : TEMPORALITE DE L'ESPACE.....	p. 375.
Chapitre X : Composition similaire dans l'espace anglophone et francophone.....	p. 376.
X.1. <i>Things Fall Apart</i> et <i>Les Soleils des Indépendances</i>	p. 376.
X.2. Le temps de la fiction dans <i>Things Fall Apart</i>	p. 387.
X.3. Analepses et passé idyllique dans <i>Things Fall Apart</i> et <i>Les Soleils des Indépendances</i>	p. 395.
X.4. Analepses ou drame intime : le passé de Salimata.....	p. 413.
Chapitre XI : Perversion et brouillage du temps chez Sony Labou Tansi et Alioum Fantouré.....	p. 426.
XI.1. Temps de la fiction et espace référentiel chez Sony Labou Tansi.....	p. 428.
XI.2. Brouillage du temps par Alioum Fantouré.....	p. 441.
XI.3. Le temps interne dans <i>Le Cercle des Tropiques</i>	p. 441.
XI.4. Perversion dans le récit.....	p. 449.
XI.5. Désespoir comme perspective et régénération comme virtualité.....	p. 460.
CONCLUSION.....	p. 476.
BIBLIOGRAPHIE.....	p. 488.
INDEX.....	p. 511.
RESUME	p. 514

INDEX

INDEX DES NOMS D'AUTEUR

(Ne sont retenus ici que les noms des auteurs dont les œuvres sont citées plus d'une fois)

Achebe, Chinua – 11, 16, 17, 21, 24, 36, 38, 47, 49, 54, 55, 63, 120, 134, 136, 179, 187, 189, 191, 194, 201, 202, 218, 229, 257, 289, 290, 293, 294, 300, 308, 309, 315, 385, 388, 399, 400, 401, 477, 478, 482

Armah, Ayi Kwei – 6, 26, 81, 83, 97, 104, 109, 111, 156, 157, 460, 461, 462, 470, 479, 480

Bâ, Amadou Hampaté – 52, 326, 426

Balzac, Honoré de – 73, 74

Beti, Mongo – 55, 99, 118, 200, 212

Biyaoula, Daniel – 4, 26, 87, 95, 128, 141, 200, 218, 219, 344, 354, 357, 363, 364, 365, 368, 369, 371, 373, 374, 485

Boto, Eza – 17, 103, 119, 137, 142

Camara, Laye – 16, 118, 158

Dadié, Bernard – 17, 118, 137, 342

Césaire, Aimé – 16, 119

Diarra, Alpha Mandé – 67, 69, 227

Fanon, Frantz – 343, 354, 364

Fantouré, Alioum – 7, 25, 34, 53, 69, 104, 109, 251, 258, 286, 287, 325, 326,

341, 374, 441, 449, 451, 452, 458, 459, 478, 484

Goyémidé, Etienne – 1, 26, 49, 51, 471, 472, 477

Konaté, Moussa – 55, 265

Kane, Cheikh Hamidou – 13, 25, 201, 229, 236, 245, 324, 342, 344, 351, 353, 484

Kourouma, Ahmadou – 5, 21, 25, 33, 65, 104, 105, 138, 145, 148, 152, 164, 167, 179, 189, 201, 245, 251, 257, 258, 264, 285, 287, 290, 309, 315, 374, 385, 398, 413, 424, 476, 478, 482

Labou Tansi, Sony – 2, 3, 25, 34, 55, 57, 80, 113, 141, 160, 290, 316, 317, 321, 325, 333, 334, 336, 337, 339, 341, 374, 426, 428, 429, 430, 433, 436, 438, 439, 440, 441, 479

Loba, Aké – 342, 368, 369

Lopès, Henri – 32, 100, 156, 157, 158, 164, 317

Ly, Ibrahim – 127, 167

Monénembo, Tierno – 9, 26, 80, 86, 89, 91, 114, 148, 201, 245, 246, 351, 479

Nazi, Boni – 59, 60

Ngugi wa Thiongo – 10, 26, 228, 267, 268, 269, 270, 482

Oyono, Ferdinand – 17, 118, 200, 215, 218

Sadji, Abdoulaye – 248, 250, 324

Sembene, Ousmane – 118, 145, 246, 342, 351

Senghor, Léopold Sédar – 16, 36, 119

Soyinka, Wole – 12, 16, 20, 25, 80, 220, 255, 258, 275, 279, 280, 287, 483

Tchicaya Utamsi, Gérald – 21, 351
Zola, Emile – 76, 89

INDEX DES MOTS-CLES

(Ne sont retenus ici que les occurrences des mots-clés relatifs à la thématique de l'espace et du temps, et qui ont été employés plus d'une fois)

Analepse – 34, 333, 376, 377, 381, 387, 388, 395, 396, 397, 398, 399, 410, 412, 413, 427, 429, 431, 438, 451, 452, 453, 454, 479, 480
Archétype – 38, 88, 189, 195, 284, 285, 368
Chronologie – 21, 23, 34, 257, 264, 363, 426, 427, 430, 441, 451, 456
Chronophage – 325, 329, 484
Circulaire – 31, 182, 187, 289, 290, 292, 293, 294, 299, 300, 326, 327, 374, 434, 465, 483
Clos – 72, 185, 195, 226, 289, 301, 316, 322, 326, 417, 428, 439, 481, 484
Concentrique – 25, 31, 324, 326, 334, 340, 374, 458, 484
Diachronie – 23, 32, 33, 436
Dimensionnalité – 291, 309, 483
Directionnalité – 82, 291, 309, 483
Espace-temps – 21, 23, 36, 309, 311, 312, 316, 333, 383, 468, 478
Figure – 11, 16, 21, 22, 23, 29, 30, 31, 66, 78, 88, 113, 123, 154, 158, 166, 210, 237, 304, 309, 324, 327, 333, 337, 340, 358, 376, 378, 400, 413, 437, 477, 483, 484
Figuration – 29, 30, 31, 116, 374, 481, 486
Géométrie – 3, 31, 187, 289, 290, 293, 294, 300, 309, 322, 326, 374, 483

Intemporel ou **intemporalité** – 221, 310, 315, 475, 483
Mythe – 31, 41, 52, 153, 155, 171, 174, 181, 189, 191, 197, 224, 248, 257, 260, 267, 269, 270, 285, 309, 315, 333, 376, 414, 428, 433, 477, 482
Précolonial – 28, 36, 40, 51, 137, 257, 397, 475
Postcolonial – 28, 52, 55, 74, 146, 285, 364, 365, 397, 470, 475, 481, 485
Prolepse – 34, 376, 388, 427, 428, 429, 451, 453
Référent ou **référentiel** – 24, 29, 30, 165, 270, 317, 324, 428, 470, 483
Rupture – 31, 42, 173, 174, 189, 195, 198, 199, 229, 336, 342, 343, 345, 374, 481, 484, 486
Schéma – 28, 114, 119, 125, 186, 290, 296, 297, 333, 337, 386, 434
Schème – 88, 114, 154, 220, 271, 272, 286, 333, 339
Spatialité – 76, 81, 291, 294, 357
Spatio-temporel – 21, 22, 23, 26, 31, 286, 289, 309, 315, 324, 348, 365, 380, 398, 438, 470, 477, 485
Synchronie – 296, 297, 436
Temporalité – 18, 29, 31, 32, 33, 34, 76, 165, 259, 297, 305, 394, 426, 436, 475, 481

Terroir – 52, 57, 174, 175,
179, 185, 187, 189, 203, 210,
217, 229, 248, 255, 481, 482

Territorialité – 73, 135, 322,
478

Topologie – 30, 72, 74, 478

RESUME

La différence de la politique coloniale du Royaume-Uni qu'on a désignée par l'administration indirecte (*indirect rule*) de celle de la France qualifiée d'assimilationniste, ainsi que la prise de position des écrivains africains anglophones au sujet du grand mouvement de la Négritude, a fini par imposer dans l'esprit d'aucuns, qu'il y a une Afrique anglophone qui a une histoire littéraire totalement différente d'une autre Afrique, francophone. Cette séparation entre les deux zones littéraires en Afrique subsaharienne a été étudiée par des critiques utilisant soit le français, soit l'anglais. Ils ont dans cet esprit confirmé des différences dans la narration des écrivains qui ont écrit en français de ceux de leurs confrères anglophones. Cependant, il n'est plus à démontrer que l'acte de la colonisation, qu'elle soit du Royaume-Uni ou de la France a abouti au même résultat : le passage du pouvoir de la main africaine à l'européenne, et la réorganisation de l'espace-temps africain. Parallèlement, les mouvements indépendantistes de l'après-guerre ont conduit aux indépendances des anciennes colonies françaises et anglaises dans les années 60. Notre étude tente donc de repérer et d'analyser les traces littéraires de ces successives réorganisations de l'espace-temps africain, tout en essayant de se focaliser sur ce qui constitue le fond commun dans la production littéraire africaine subsaharienne anglophone et francophone, en particulier le roman. Basée sur une construction triptyque spatio-temporelle (typologie, figuration et temporalité de l'espace) elle montre comment l'univers traditionnel africain est idéalisé, puis sa déstabilisation par le fait de l'intrusion de la civilisation occidentale qui a donné, à son tour, naissance au monde des immensités dans lequel le héros du monde idyllique ne se retrouve pas et qui correspond à un présent vide et angoissant. Ce nouvel espace est lisible et visible par ses différentes figures. Les interactions entre l'espace et le temps démontrent aussi comment un espace idyllique peut correspondre à un passé idéalisé.

The differences between the “indirect rule” colonial policy of the United Kingdom and the “assimilative” policy of France, together with the stand taken by the English-speaking writers regarding the Negritude movement, imposed in many people’s mind the concept of an English-speaking Africa which has a completely different literary history from French-speaking Africa. This separation between the two literary zones in the subsaharan Africa has been studied by critics using either French or English, confirming the differences in narration between the African writers who have written in French versus those writing in English. However, it can be demonstrated that the act of colonialism, be it by the United Kingdom or by France, led to the same result : the transition of power from African to European hands and the reorganisation of African space-time. Meanwhile, post-war pro-independence movements led to the independence of the former French as well as English colonies in the 1960s. Our study therefore endeavours to point out and to analyse literary traces of these successive reorganisations of the African time-space by trying to focus on what constitutes the common content in English-speaking and French-speaking subsaharan African literary production, particularly in the case of novels. Based on a spatio-temporal trilogy construction (typology, figuration and temporality of space), our study shows how the African traditional universe is idealised and then destabilised by the intrusion of the Western Civilisation, which, in turn, gave birth to a world of immensities in which the hero of the idyllic world cannot find himself, and a world which corresponds to an empty and alarming present. This new space is readable and visible by different figures. Interactions between space and time also demonstrate how an idyllic space can correspond to an idealised past.